

Tres pianistas y dos cantantes

ÁLVARO
MARÍAS

Por Madrid pasan, como es natural, muchos pianistas. El “Ciclo de Grandes Intérpretes” que organiza la revista “Scherzo” nos ha hecho disfrutar de dos veladas memorables. Si el concierto de Alfred Brendel discurrió por el muy notable nivel previsible, con sus grandes virtudes y sus limitaciones, el recital de Zoltán Kocsis, con un programa muy inadecuado, supuso una gran decepción, que nos recuerda una vez más que en esto del mercado de la música ni son todos los que están ni, mucho menos, están todos los que son. ¿Cuántos pianistas españoles —los tenemos excelentes—, incluidos algunos que tienen inexplicablemente muy escasa presencia en nuestra vida musical, habrían tocado mil veces mejor ese programa? Pero ya se sabe, el mercado es el mercado, los nombres son los nombres y las discográficas son las discográficas.

Pero vayamos a lo bueno, que ha sido realmente extraordinario. En primer lugar, el recital del ruso Grigori Sokolov, por el que este ciclo ha apostado con valentía y gran acierto, nos deparó una velada musical de las que no se olvidan. Sokolov es un pianista espléndido, uno de esos

MÚSICA

gracias a los encantos y desencantos de nuestro medio musical.

Sokolov empezó con una *Suite* de Rameau. Oír la música de Rameau a un pianista a estas alturas es algo tan insólito como arriesgado. ¿Hace falta decir que lo que escuchamos tuvo poco o nada que ver con la música del barroco francés? Y, con todo, los resultados fueron musicales, atractivos, interesantes. Es lo más que se podía esperar. Pero el concierto se colocó a un nivel muy importante con la *Sonata Op. 31 n.º 1* de Beethoven, con la que el ruso hizo una creación inesperada. Una de las cosas que distinguen a los grandes intérpretes es su capacidad para sacar el máximo partido de la música que tocan. Nunca habríamos sospechado que esta sonata podía encerrar tal trascendencia, podía estar tan próxima a las sonatas de madurez. Y es que un intérprete tiene una capacidad inmensa para magnificar o para minimizar la música. Es uno de los aspectos donde se reconoce claramente a los intérpretes verdaderamente creativos; porque la mayoría tiene escasa fe en esa capacidad y por tanto no la ponen en práctica, suponiendo que fueran capaces de ello. Sokolov nos demostró cómo esa obra encierra mucho más de lo que creíamos. Es posible que, después de haberlo hecho él, los pianistas la toquen de otro modo; pero creo que es el primero que descubre la categoría de esta sonata.

pianistas cuyo arte resulta igualmente admirable en cualquier época, porque está por encima de las modas. A mí me recuerda mucho a Gilels, por su poderío técnico, por su pianismo de la mejor ley, por su valentía y su compromiso con la música, por su capacidad para dominar estilos muy diferentes. También podría recordar, *mutatis mutandis*, a nuestro inolvidable Esteban Sánchez, que fue un ejemplo puro de pianista español en gran medida malogrado

Sería como la *Primera sonata* de Brahms con lo que el concierto alcanzaría su máxima altura. Sencillamente, dudo mucho tener ocasión de volver a escuchar esta obra prodigiosa tocada de manera parecida. No se puede pedir más: la fe, el ímpetu, la hondura, la emoción, la comunicación del contenido de la música, la categoría de la técnica deslumbrante, jamás tratada como fin, sino puesta al servicio de la interpretación, todo, en suma, fue una lección portentosa y una ocasión privilegiada para disfrutar de la música en su estado más puro. Como decíamos al comienzo de esta crónica, un concierto de esos, contadísimos, que permanecen en la memoria para siempre.

La otra maravilla del ciclo ha sido, hasta la fecha, el recital de Krystian Zimerman. Su última visita madrileña había sido, dentro de su inmensa altura, un punto decepcionante. No habíamos reconocido en él al pianista de increíble hondura y precoz madurez de los primeros años de su carrera; aquel pianista que tanto recordaba a Michelangeli en su austeridad, en su sencillez y en su economía. El arte de Zimerman de alguna manera se había exteriorizado, se había vuelto aún más deslumbrante en el plano técnico pero había perdido parte de su enjundia musical; el pianista polaco había seguido, curiosamente, el camino inverso al habitual y había pasado de la madurez de un viejo maestro a la fogosidad, al ímpetu y el

exhibicionismo propios de un joven virtuoso.

Su último concierto madrileño nos lo ha mostrado en un estado evolutivo nuevo: la perfección técnica, la brillantez, el poderío, la flexibilidad, la riqueza de la dinámica y de la tímbrica rayan lo sobrehumano. Creo que en el plano técnico Pogorelich y él

están por encima de todos los demás, en una altura hasta ahora desconocida; pero Zimerman

musicalmente es muy superior al yugoslavo. Es posible que la competencia entre estos dos pianistas que comparten casa discográfica explique en parte la evolución antes señalada. Porque Zimerman ya poseía una técnica prodigiosa, pero se le notaba menos: había que entender realmente de música para ser consciente de ello.

Ahora Zimerman ha combinado la gran categoría musical con el espectáculo pianístico más asombroso. En una primera parte dedicada a Beethoven, una *Sonata Patética* no extraordinaria precedió a una *Waldstein* absolutamente deslumbrante. Empleamos bien ex profeso este adjetivo, porque los oyentes tuvimos la impresión de estar oyendo lo antes nunca oído, lo inaudito, lo inmejorable, lo sobrehumano. Un prestigioso pianista español comparaba sagazmente el concierto de Zimerman con una de las actuales superproducciones cinematográficas de Hollywood y parangonaba el recital de Brendel del día siguiente con una vieja pero excelente película europea en blanco y negro.

Es posible que esta manera de tocar no sea compatible con la máxima emoción, con la profundidad que sólo se alcanza en "tempi" más sosegados, con la emotividad de lo sencillo. Pero lo cierto es que había mucha y excelente música en los deslumbrantes fuegos de artificio pianístico de Zimerman, no sólo en Beethoven sino también en el indescriptible

MÚSICA

Chopin de la *Balada n.º 3* y de la *Tercera Sonata*. Yo creo que con los años Zimerman volverá a sus inicios, que cuando la técnica comience a acusar el peso de la edad podremos esperar los frutos musicalmente más depurados; pero en este momento el polaco ha logrado compatibilizar el pianismo más atlético y fulgurante con la interpretación más interesante que el alto virtuosismo permite.

El tercer pianista al que hacíamos referencia es Daniel Barenboim. Barenboim es uno de los intérpretes más importantes de nuestro siglo. Parece imposible que su dedicación cada vez más intensa a la dirección no haya ido en detrimento de su carrera pianística. Al contrario: el Barenboim de hoy es un pianista de una categoría técnica muy superior al de hace un cuarto de siglo. Cómo lo ha conseguido y de dónde saca el tiempo para mantenerse en primera línea en un mundo de competitividad tan atroz como es el del piano, es un misterio insondable.

No pudimos escuchar su recital para Ibermúsica, pero el ofrecido para Juventudes Musicales no podía ser más exigente desde el punto de vista pianístico: un programa Liszt, compuesto por el *Primer año de peregrinaje* y por la *Sonata en si menor*. Es curioso que un pianista tan clásico como Barenboim, que es un intérprete consumado de Mozart, Beethoven y Brahms, no desdeñe en modo alguno la música de Liszt, de la que es un

intérprete increíble. Y es que en la obra de Liszt hay mucha morralla, pero también hay música de la más alta categoría. La *Sonata en si menor* que escuchamos al argentino fue un verdadero monumento, que borró una versión mucho menos feliz escuchada en el Teatro Real de Madrid hace ya bastantes años. Si hay una música susceptible de ser minimizada es la de Liszt. Casi diríamos que se presta a ello. Pero cuando cae en manos de un genio como Barenboim, hace

falta ser muy insensible para no reconocer su grandeza.

Como tantas veces, el recital de Barenboim terminó con una apoteosis de propinas (creo que fueron nueve). No soy en principio demasiado amigo de los bises, pero los de Barenboim se convierten a menudo en algo muy especial. El intérprete parece estar en su casa, divirtiéndose con la música y toca lo que le viene en gana: tangos, la *Jota* de Larregla, Albéniz, Moriz Rosenthal... Y el público permanece allí encantado, encandilado, agradecido, sin quererse marchar, disfrutando de ese modo de hacer música con naturalidad inexplicable por el mero placer de hacer música, cuando ya el triunfo no puede ir a más, cuando la generosidad ha llegado a todos los límites. Alguien gritó desde el público: "Gracias, maestro" y Barenboim se volvió con una humildad no fingida y contestó: "Soy yo quien tiene que darles las gracias a ustedes". Y era en cierto modo verdad, porque él estaba pasándolo aún mejor, si cabe, que el público. De todos modos, gracias, maestro.

* * *

Entre las invitaciones obligadas del Teatro Real a grandes cantantes españoles no podía faltar la de Montserrat Caballé. Hacía algún tiempo que no se escuchaba a la gran soprano barcelonesa en Madrid y la suspensión y consiguiente aplazamiento del recital crearon

todo el clima de expectación de que es capaz el apático público de nuestro teatro de ópera, que sigue fiel a su costumbre de no disimular el pelo de la dehesa regateando cualquier muestra de entusiasmo hasta que se pasa de la ópera a la zarzuela. ¿Por qué no se habrán abonado al teatro de La Zarzuela, que para eso está?

La Caballé ha sido una soprano de ópera importantísima. Decimos “ha sido” no porque ya no lo sea (nos demostró que su estado de conservación es notable), sino porque su espléndida carrera ya está hecha. Y especificamos “de ópera” porque se puede ser una gran soprano en muchos ámbitos y ella sólo lo ha sido en el de la ópera, algo que es muy común en muchos cantantes españoles (e italianos) y que limita en grado sumo la importancia “histórica” de sus carreras.

Ahora bien, ser una de las máxima sopranos de ópera durante muchos años no es ninguna bobada. Y Montserrat Caballé lo ha sido no sólo en el campo de la ópera italiana, sino también en el de la francesa y alemana, habiendo sido una intérprete importantísima de Strauss y —aunque en mucho menor medida— de Wagner.

Escogió la Caballé un programa exigentísimo, como para poner a prueba la técnica de cualquier cantante en plena forma (no sé si se le valoró), compuesto por obras de Donizetti (*Gabriella di Vergy*), Rossini (*Ciro in*

Babilonia), Cilea (*Adriana Lecouvreur*), Massenet (*Hérodiade*) y Verdi (*Otello*), antes de pasar a la zarzuela de la mano de *El Dúo de la Africana*, *La Tempranica* y *El Barberillo de Lavapiés*.

La Caballé ha sido antes una gran cantante que una gran música. El riesgo es que cuando

se defienden peor que los que han basado su arte en mayor proporción en lo interpretativo. Así, algunos defectos musicales se han acrecentado: la afinación no siempre es perfecta y el ritmo —que nunca fue su fuerte— ha perdido decisión. Quizá el estilo se ha amanerado un poco, lógico en quien abusó siempre de los filados y de los alardes de dinámica. Pero todo esto no es de hoy y no debe hacernos perder de vista las colosales virtudes, conservadas en gran medida, que han hecho de ella un gran mito de la lírica: en primer lugar, claro, la voz bellísima, redonda, aterciopelada, revestida de un generoso espectro de armónicos, adornada por un hermoso vibrato; al lado de eso, la técnica magnífica, basada en un fiato perfecto, técnica que es mucho más adecuada para el belcanto romántico que para el de raigambre dieciochesca: por eso su Donizetti o su Bellini son infinitamente superiores a su Rossini o su Mozart. Pero, sobre todo, donde la Caballé es realmente portentosa es en su capacidad cantáble, en su legato admirable, en su maestría para lo melódico. Por eso lo mejor de su concierto vino de la mano de Massenet, de Verdi y más aún de los veristas. En la *Adriana Lecouvreur* de Cilea y, mucho más aún, en un prodigioso *O mio babbino caro* regalado como bis pudimos degustar, oh maravilla, del arte de la Caballé en su estado más puro.

la voz no está en su máxima belleza los cantantes de este tipo

Con la zarzuela la cantante es de lujo, por supuesto, pero la catalana está lejos de ser un prodigio de gracia madrileña y además se le entiende mal el texto. No fue, ni mucho menos, lo mejor de una velada en conjunto muy brillante, pero sí lo que el público más aplaudió.

La segunda cantante a que hace referencia nuestro título es María Orán. En cierto modo la carrera de la soprano canaria no es una carrera típicamente española. En todo caso recordaría un poco la de Pilar Lorengar, que desarrolló su trayectoria en Alemania.

La carrera de Orán no ha sido una carrera fulgurante: ha sido —está siendo— una espléndida carrera, caracterizada por la seriedad, la autoexigencia y la regularidad. La Orán no es una diva mítica: es una cantante extraordinariamente prestigiosa, capaz de abordar los más diferentes géneros y estilos con la más encomiable profesionalidad. Sus triunfos acaso no sean tan espectaculares como los de los grandes divos, pero haber sido una de las intérpretes predilectas de Olivier Messiaen o haber ejercido la cátedra de canto durante muchos años en la Hochschule für Musik de Freiburg, no es ninguna fruslería.

El recital de María Orán en el Teatro Real hizo honor a las características de su trayectoria: un programa exigente y difícil en el que pudimos escuchar, entre otras cosas un *Amor y vida de mu-*

MÚSICA

jer de Schumann y tres lieder de Strauss de una categoría sumamente difícil de alcanzar por un cantante latino. Magnífico su Guridi y más aún las preciosas canciones de *Marinero en tierra* de Rodolfo Halffter. Pero yo me quedaría, de todo el concierto, con el maravilloso *Fado* de Ernesto Halffter, regalado entre una larga serie de bises, fuera ya de programa.