

En la muerte de Isaaz Stern

ÁLVARO
MARÍAS

Murió el pasado día 23 de septiembre, a los 81 años, Isaac Stern. Con su desaparición se cierra uno de los grandes capítulos de la historia del violín y de la interpretación musical del siglo XX. Nacido en 1920, era Stern el único gran superviviente de la generación de Menuhin (1916), Szeryng (1918) y Grumiaux (1921), a no ser que incluyamos dentro de este grupo al magnífico violinista checo Josef Suk (nacido en 1929), un artista portentoso lamentablemente ausente de nuestra vida musical.

Nacido en Ucrania, sus padres se instalaron en los Estados Unidos cuando Stern tenía diez meses, por lo que lo podemos considerar sin lugar a dudas como un violinista americano o, si se quiere, como uno de los grandes representantes del violinismo judeoamericano que con tanta fuerza se ha impuesto durante la segunda mitad del siglo XX.

La carrera de Stern no ha tenido un momento de declive desde su presentación a los diecisiete años en el Carnegie Hall y ha sido de una intensidad poco común. Íntimo colaborador de Pablo Casals, como él —y como tantos otros instrumentistas, muy

MÚSICA

especialmente de cuerda—, dedicó una parte considerable de su tiempo a causas humanitarias, culturales y educacionales, desempeñando importantes funciones que le han valido un sinnúmero de galardones en reconocimiento a su generosidad. “No se puede ser artista durante treinta años —decía—, tener el aplauso de la gente de todas partes y no dar nada a cambio. No se puede solamente recibir”.

Curiosamente, esta generosidad fue siempre su gran cualidad también como músico. Siendo un portentoso violinista, no fue el perfeccionismo técnico su gran cualidad. En este sentido, y dentro de la gran altura, su técnica no podía —ni pretendía— competir con la de un Heifetz, un Szeryng o un Grumiaux. Su grandeza iba por otros derroteros: generoso era su temperamento, su emotividad, su poder de comunicación, su sonido... Su sonido era grande —tocaba con un Guarnerius del Gesù—, cálido, redondo, sin la menor punta de acritud ni agresividad, un sonido carnoso desde la cuarta cuerda al sobreagudo. Era un sonido fundamentalmente “humano”, que tenía esa extraña cualidad, reservada a los más grandes instrumentistas, de asemejarse a la voz humana. Era un sonido que verdaderamente cantaba o, más aún, un sonido que hablaba, que hablaba en directo al corazón del oyente. Es esa cualidad la que hacía único el sonido del piano de Rubinstein, el violonchelo de Casals o el violín de Arthur Grumiaux. Este sonido resultaba perfectamente acorde con su personalidad musical: porque su arte era lo menos artificioso, lo menos pedante, lo menos retorcido que se pueda imaginar. Su arte poseía el divino don de la naturalidad. Recordemos sus palabras: “No se sabe mostrar la sencillez. Es la cosa más difícil que hay en música: ser sencillo pero sofisticado, ser grande pero

apreciar los detalles, ver la totalidad de la obra de principio a fin”.

En efecto, cuando Stern lanzaba el arco sobre su violín, producía una extraña impresión de estar por encima de la obra, de contemplarla en su conjunto, de ser el dueño de la música. Quizá esta cualidad no era ajena a su condición de maravilloso músico de cámara, que otorga a los intérpretes una dimensión diferente a la del solista, un “meterse dentro de la música” que supone una peculiar perspectiva. Stern hizo música de cámara a lo largo de toda su carrera, en los tiempos de sus colaboraciones con Casals —otro gran amante de la música de cámara—, en la época en que formó trío con Eugene Istomin y Leonard Rose, y en sus últimos años en que colaboró con frecuencia con músicos más jóvenes que él como Jaime Laredo, Yo-Yo Ma o Emanuel Ax.

Frecuentó Stern la música del siglo XX, estrenando obras de Bernstein, Penderecki, Rochberg, Schuman, Dutilleux and Peter Maxwell Davies, muchas de las cuales han pasado al repertorio de los violinistas; pero, a diferencia de tantos otros intérpretes, siempre produjo la impresión de amar y dominar aquello que tocaba, y no de hacerlo por compromiso o por considerar que favorecía su imagen artística.

La inolvidable y entrañable silueta de Stern —la figura chaparra, los brazos tan cortos y rollizos que hacían de su agilidad un milagro, los aires de dominio de un jefe de pista— nos ha dejado para siempre. Pero conservamos en un centenar de discos —grabados para la CBS/Sony— un testimonio imperecedero de su arte, cuya efusividad logra como pocas atravesar las barreras expresivas propias de la música grabada. En

el recuerdo, nos quedará esa manera incomparable de comenzar el concierto de Mendelssohn, o aquella memorable jornada en que junto a Carlo Maria Giulini y a la Orquesta Nacional desgranaron el concierto para violín de Brahms.

Harnoncourt dirige Mozart

Nikolaus Harnoncourt ha sido, durante muchos años, un gran ausente de nuestra vida musical. Ahora, gracias a los esfuerzos de Alfonso Aijón, sus actuaciones para el ciclo de Ibermúsica son relativamente frecuentes, lo que sin duda no resulta fácil dada la apretadísima agenda del director austriaco. Sin embargo, habría que preguntarse si el público madrileño realmente conoce a Harnoncourt. A lo largo de sus visitas le hemos podido escuchar repertorio clásico, romántico y posromántico (Brahms, por ejemplo). Sin embargo, no le hemos escuchado —si no me falla la memoria, ni una sola nota— de aquello por lo que Harnoncourt ha pasado ya a la historia de la interpretación musical: el repertorio barroco. Es ésta una de las constantes de la programación en España: escuchar a grandes artistas con un repertorio poco adecuado.

Harnoncourt es, junto a Leonhardt y Brüggem, uno de los protagonistas de la resurrección de la interpretación barroca con criterios históricos. Esto es algo importantísimo, una de las más

trascendentes aportaciones de la música de nuestro tiempo. Harnoncourt ha demostrado ser un genio en este campo y su autoridad como intérprete de música barroca ha sido y sigue siendo incontestable. Fuera de ese campo es indudable que el austriaco es un director interesante, original, altamente personal —característica tan infrecuente hoy que debemos valorar doblemente—; en suma, un artista que siempre aporta novedades, que propone nuevas ideas, que no se conforma con repetir lo establecido. Pero no un director extraordinario.

Sería más que deseable que Harnoncourt nos regalara con el repertorio que él ha transfigurado, por más que quizá no sea eso lo que más le estimule a estas alturas de su carrera.

En cualquier caso, la posibilidad de escucharlo con un programa Mozart al frente del Concentus Musicus de Viena —su célebre orquesta de instrumentos históricos— resultaba, cuando menos, interesante, sin duda más interesante que cuando dirige este repertorio con orquestas modernas. Sin embargo, los resultados fueron algo decepcionantes. Tuvimos ocasión de comprobar “en vivo” lo que sabíamos desde hace muchos años a través del disco: que el Concentus es una admirable orquesta de instrumentos históricos, una de las pocas con verdadera personalidad orquestal,

con un señor sonido —por

MÚSICA

cantidad y calidad—, y con una excelente afinación, salvados los inevitables accidentes que las trompas naturales rara vez logran eludir. Pero la concepción mozartiana de Harnoncourt resultó, aunque original, bastante superflua y caprichosa. Las versiones estuvieron marcadas por el exceso, a veces un tanto caricaturesco.

Así, por poner un ejemplo, el cambio de tempo entre minueto y trío es algo perfectamente defendible y absolutamente recomendable —aunque hoy resulte infrecuente a causa de la obsesión metronómica de los directores—. Pero Harnoncourt sacó las cosas de quicio cambiando a un tiempo el doble de lento en el trío de la Sinfonía en Sol menor. Eso es muy difícil de defender y los resultados son poco convincentes. Otro tanto podríamos decir de los excesivos contrastes de tímbrica y de dinámica, rayanos en lo paródico.

Lo mejor de la velada fue, sin lugar a dudas, la interpretación del Concierto en Do mayor para flauta y arpa, con una buena actuación del flautista Robert Wolf (que defendió muy bien su parte con la difícil flauta de ocho llaves) y de la arpista Naoko Yoshino, cuyo sonido penetrante y cristalino es muy interesante. Pero incluso aquí podríamos poner en tela de juicio la manera de fragmentar las frases musicales —cosa que nada tiene que ver con el estilo histórico— o la dudosa sustitución de la apoyatura por un mordente en el tema del tercer movimiento, lo que vulgariza sobremano el motivo por mucho que la partitura indique una semicorchea, cuya lectura por otra parte sería muy discutible.

En suma, un concierto curioso para quien esté interesado — como lo está quien escribe estas líneas— en la interpretación con

instrumentos de época, pero muy alejado del Harnoncourt que hemos admirado y defendido — contra viento y marea— desde hace la friolera de treinta y tantos años, cuando por estos pagos la interpretación histórica no hacía sino provocar el desprecio y el sarcasmo de tantos ignorantes. Pero el haber realizado una labor de apostolado de la interpretación histórica no me obliga en modo alguno a tener que comulgar con las ruedas de molino con que comulgan ahora casi todos. Ojalá tengamos ocasión de comprobar que Harnoncourt es, verdaderamente y sin paliativos, un músico genial. No hay más que programarlo con Haendel, Bach o Rameau.