

Interpretaciones históricas

**ÁLVARO
MARÍAS**

La llamada “música antigua” —una denominación escasamente afortunada pero que ha terminado por imponerse para designar el repertorio preclásico, y aun el clásico-romántico cuando es interpretado con instrumentos de época— juega un papel decisivo en nuestro mundo musical. Hasta hace no muchos años la música antigua tuvo en nuestro país su principal medio de difusión en el disco —se dice que un tercio de las ventas de discos de música clásica corresponden a esta parcela—, pero cada vez son más frecuentes los conciertos en vivo, protagonizados las más de las veces por orquestas extranjeras.

En esto, como en tantas otras cosas, el público —el país— va por delante de las instituciones, que tantas veces parecen no enterarse de lo que está a la vista de todos. Saludemos con alegría la incorporación —bien tímida y con un cuarto de siglo de retraso— de la música antigua a alguno de nuestros conservatorios. Pero eso, claro está, no basta, como no basta tampoco que de vez en cuando se inviertan cantidades astronómicas en acontecimientos puntuales de mayor relumbrón que trascendencia cultural.

MÚSICA

También en este terreno se padecen, y mucho, las tradicionales torpezas de nuestro mundo musical: esnobismo y beatería ante lo foráneo, con el consiguiente menosprecio de lo nativo; inversión desproporcionada en la importación y abandono de lo propio, que, al carecer de cauces, difícilmente puede llegar a desarrollarse. Si la música de cámara en general

padece un abandono escandaloso en nuestro país, ¿cómo no había de padecerlo, corregido y aumentado, la música antigua?

Que hasta hace muy poco tiempo no se pudieran estudiar en nuestro país los instrumentos de cuerda pulsada del renacimiento y el barroco o la viola de gamba —por citar dos instrumentos en cuya historia España ha jugado un papel decisivo—, o que a estas alturas —y a pesar de un par de intentos meritorios— no existan en nuestro país orquestas barrocas consolidadas, es algo que produce más que sonrojo.

El otoño madrileño ha sido prolífico en actividades relacionadas con la música antigua. Un nuevo e interesante ciclo, bajo el título de “Conciertos de la tradición”, nos ha traído a la flor y nata de la interpretación barroca. La mediocre respuesta de público es difícil de explicar: creo que fue un error programar dos conciertos dedicados a Beethoven, porque lo importante era cubrir aspectos abandonados por nuestra vida musical; además, los precios muy altos pueden explicar en parte la ausencia de público, en una parcela que mueve principalmente al público joven.

Daba dolor escuchar un concierto tan maravilloso como el ofrecido por Gustav Leonhardt al frente de la “Orchestra of the Age of Enlightenment” con una de las peores entradas que recordamos en el Auditorio Nacional.

Lástima, porque la sesión, dedicada a dos cantatas de Bach (BWV134a y BWV 30a) y a la Suite de Zoroastro de Rameau, fue absolutamente memorable. La perfección, la pureza, la sencillez y la verdad —carente por completo de trucos y demagogias— del pensamiento musical de Leonhardt fue algo profundamente conmovedor. No habíamos tenido ocasión de escuchar por estos pagos la música de Rameau interpretada como se merece, lo que puso de manifiesto el hecho incuestionable de ser uno de los más grandes genios de la historia de la música. Fue una velada para la historia, que antes que juicio crítico merece gratitud y admiración.

Dentro del mismo ciclo, otro de los “grandes” de la interpretación histórica, el mítico flautista Frans Brüggen —lamentablemente separado de su instrumento por estar absorbido por su quehacer como director— protagonizó dos sesiones dedicadas a la audición de los Cinco conciertos para piano de Beethoven, interpretados, naturalmente, con pianoforte e instrumentos de época. Los conciertos fueron excelentes, pero es demasiado corriente escuchar a los grandes del barroco con repertorio clásico-romántico. No tendríamos nada en contra si no estuviéramos demasiado sedientos de escucharles tocar aquella música con la que han llevado a cabo la gran revolución de la interpretación musical de nuestro tiempo.

Hemos escrito mil veces que el fenómeno de la interpretación histórica de la música medieval, renacentista y barroca no se puede poner en el mismo plano que la interpretación con instrumentos históricos del repertorio clásico y romántico,

cuyo estilo no tenía que ser recuperado, sino, todo lo más, superficialmente revisado. Lo que no quita para que la experiencia

de oír un repertorio tan conocido y amado por todos como los Conciertos para piano de Beethoven, tocados con instrumentos de época —lo que da lugar a unos resultados sonoros enteramente distintos— no sea una experiencia fructífera e interesante que puede darnos mucho que pensar.

Acostumbrados como estamos a escuchar a grandes genios del teclado y de la dirección orquestal, desde la superioridad técnica de los instrumentos modernos, daba un poco de vértigo la experiencia historicista. Pero lo cierto es que la interpretación de Brüggen y su excelente orquesta, y también de los tres solistas que se repartieron las partes solistas —los pianofortistas Paul Komen, Stanley Hoogland y Ronald Brautigam— estuvo dominada en todo momento por la sensibilidad y el refinamiento. Significativamente, el público mostró sus preferencias por la interpretación del Concierto “Emperador” donde, en razón del instrumento empleado y de la técnica del solista, las distancias con la interpretación moderna se acortaron un tanto. Quizá nosotros nos decantaríamos, dentro de la excelente calidad, por las versiones más marcadamente históricas de Robert Komen.

Sin salir del ciclo que estamos comentando, y que aún no ha terminado en el momento en que escribimos, destacaremos una excelente interpretación del Mesías de Haendel dirigida por

Harry Christophers al frente del coro The Sixteen y de la orquesta The Symphony of Harmony and Invention. Interpretación ejemplar, y no sólo por la adecuación estilística y la gran categoría técnica de coro, orquesta y solistas, sino también por la naturalidad y expresividad, no carente en algunos momentos de verdadera emoción, con que Christophers concibe la inmortal obra del sajón. Merece la pena destacar las excelentes participaciones de la soprano Carolyn Sampson y de la contralto Catheryne Wyn-Rogers.

En la misma jornada de El Mesías pudimos darnos un auténtico atracón de barroco porque, dentro del ciclo de conciertos organizado por la Universidad Complutense, otro de los nombres más consagrados de la interpretación barroca, John Elliot Gardiner, ofreció un programa Bach compuesto por la Misa luterana nº 3, las Cantatas BWV 110 y 191 y el Segundo concierto de Brandemburgo. No hace falta a estas alturas alabar la calidad del Coro Monteverdi. Fue una excelente sesión en la que pudimos escuchar un Bach alegre y luminoso, de expresividad un tanto ligera. Un muy poco enjundioso Segundo Concierto de Brandemburgo tocado a mataballo, fue el momento más bajo de la velada, a pesar de la espectacular actuación del trompetista barroco Gabriele Cassone, que consiguió salir más que airoso de semejante carrera. Al lado de los solistas de El

Mesías, los de Gardiner resultaron algo grises, al menos si exceptuamos al contratenor William Towers. Con todo, el concierto, que fue de menos a más, tuvo un muy alto nivel.