

## El arte sereno de Frans Brüggen

ÁLVARO MARÍAS

**S**i quisiéramos enumerar los defectos más comunes de la interpretación actual, escogeríamos los siguientes: en primer lugar, la prisa, peor y más peligrosa enemiga de la música; a corta distancia la espectacularidad, la hiperactividad, la incisividad sonora, la dureza tímbrica... Todas ellas arrastran consigo la superficialidad, la banalidad, la incapacidad para transmitir los contenidos profundos de la música, lo que se podría llamar la metafísica de la música, es decir, lo que está más allá de la física, lo que está más allá del sonido, que es la física de la música. Estas tendencias, muy generalizadas, están dando lugar a una época en la que la moneda corriente de la interpretación musical es la hipertrofia de lo físico —lo sonoro— y la galopante atrofia del espíritu. Lo que oímos en las salas de conciertos tarde tras tarde son “cuerpos sin alma”, cuerpos perfectos desprovistos de vida. Y el resultado más evidente, el aburrimiento, porque nada hay más aburrido que la perfección física carente de contenidos emocionales. No se le escapará al lector que todo esto no es exclusivo, ni mucho menos, de la música.

Como es difícil —que no imposible— ir a contracorriente de los tiempos, estas características han terminado por contagiar también a la

## MÚSICA

interpretación histórica, que parecía debía ser la más original, la más independiente, la más audaz, la menos condicionada por los intereses del comercio de la música. Pues no ha sido así, la música histórica cae constantemente en los mismos defectos, con el añadido de una dosis variable de pedantería y pretensión.

Desde hace mucho tiempo las interpretaciones históricas — mundo al que pertenezco de

lleno por vocación y por profesión— me producen una desazonante impresión de decepción, de no encontrar en ellas aquello que esperaba, aquellas virtudes por las que aposté mi vida profesional en mi muy temprana juventud. El concierto de Frans Brüggen para el ciclo “Conciertos de la tradición” ha logrado reconciliar a quien estas líneas escribe con la interpretación histórica de la música barroca, y espero no haber sido el único oyente para el que este concierto admirable haya significado una verdadera catarsis.

Espero no haber sido el único, pero es evidente que no todos comparten esta idea, a juzgar por lo que se ha publicado en la prensa. *Tant pis pour eux!*, que diría un francés. Parece ser que algunos oyentes echaron en falta en las interpretaciones de Brüggen la premura, la dureza sonora, la espectacularidad, la hiperactividad, el histerismo, la crispación, la búsqueda fácil del aplauso que parecen haberse convertido para muchos en las condiciones de una buena versión de música antigua.

Frans Brüggen nos regaló, al frente del excelente conjunto británico “Orchestra of the Age of Enlightenment” —esta vez no vino con *su* orquesta—, un concierto dominado por la serenidad, la contención, la profundidad, la belleza sonora, que hirió muy hondamente la sensibilidad de algunos y que permitió a no pocos reencontrarse con los admirables principios que habían dado lugar, hace una cuarentena de años, a una de las aportaciones más innovadoras y valiosas de la

música del siglo XX: la recuperación estilística de la interpretación histórica de la música antigua. Lo que hoy se conoce, de manera algo superflua y equívoca, como “interpretación con instrumentos originales”.

Brüggen ha sido uno de los más destacados protagonistas de esta revolución, que ha cambiado drásticamente el panorama musical de nuestro tiempo. Cuando, siendo poco más que un adolescente, el autor de estas líneas defendió públicamente el movimiento que se estaba gestando, y profetizaba que no se trataba de una anécdota momentánea, sino de algo que habría de tener inmensas y permanentes consecuencias, casi nadie se tomó en serio tan audaz pronóstico. Tres decenios después, los mismos escépticos de entonces se “fincan de finojos” ante mediocrísimas interpretaciones pseudohistóricas y manifiestan la más obtusa incomprensión hacia lo más valioso y lo más granado que nos queda en terreno de interpretación barroca, ante una figura que ha pasado hace muchos años a la historia de la música, que es venerada universalmente y que sólo es merecedora de gratitud y admiración.

La chacona de Purcell y el pasacalle de Marini que iniciaron el concierto del formidable músico holandés, podrían servir para ejemplificar lo que es una verdadera interpretación histórica en su máximo grado de esplendor. La hondura, la serenidad, la inaudita belleza sonora —¡así es como pueden llegar a sonar

los instrumentos históricos!—, la introversión, la falta absoluta de demagogia, la interiorización de la música, que en su moderación y contención alcanza los máximos de emoción y trascendencia, fueron de las que quedan grabadas para siempre en la memoria.

Tuvo quizá el concierto —por qué no reconocerlo— algunos puntos más discutibles que no tenemos por qué ignorar: tocar el *Concierto en re mayor* de Stravinsky con instrumentos

barrocos y diapasón histórico puede ser visto como un capricho personal de Brüggen, es cierto. Otra cosa es que las cuerdas de tripa —que utilizaron las orquestas modernas hasta antes de ayer— permite la experiencia de escuchar la música del siglo XX con una sonoridad más dulce y transparente, que permite poner menos énfasis en los aspectos dinámicos y agógicos. Es un experimento curioso, pero al fin y al cabo, no más que eso. El segundo punto discutible fue el empleo de un órgano inadecuado —era un instrumento adecuado para el continuo, pero no como órgano solista— para tocar el *Concierto en Re mayor BWV 1059b* de Bach, reconstruido a partir de sinfonías de cantatas. Fue lástima porque en el Auditorio Nacional existen dos órganos positivos que habrían sido mucho más adecuados que el poco audible instrumento utilizado.

La actuación de la flautista Lisa Beznosiuk como solista del *Concierto en Sol mayor* de Quantz fue sencillamente deslumbrante. Bastaría con haberla oído para saber hasta dónde puede llegar —en cuanto a belleza sonora, sutileza dinámica, virtuosismo, bravura, brillantez— una interpretación con traverso barroco, un instrumento que fue considerado durante muchos decenios como incapaz de satisfacer las exigencias del público moderno. Fue un placer inmenso escuchar el sonido de una flauta de dos llaves, similar a la diseñada por Johann Joachim Quantz, en manos tan expertas y autorizadas como las de Beznosiuk.

Terminó la velada con la Primera suite orquestal de Bach (BWV 1066) donde pudimos disfrutar de una de las más bellas, perfectas e inteligentes versiones bachianas que recordamos. Lo siento por los muchos espectadores que se la perdieron —el concierto, incomprensiblemente, estuvo lejos de llenar el aforo del Auditorio Nacional— y por los que, teniendo la fortuna de estar presentes, fueron incapaces de valorar el regalo de que estaban siendo objeto.

### *Homenaje a García Abril*

Hemos escrito tantas veces en estas páginas sobre lo que ha representado y representa en la música española la figura de Antón García Abril, que pocas líneas bastarán para dejar constancia del merecido homenaje que el Ministerio de Cultura, el Gobierno de Aragón y la Sociedad de Autores (SGAE) han rendido al compositor turolense. El éxito de tan merecida convocatoria fue testimonio de algo bien conocido: el reconocimiento del público hacia un compositor que muy valientemente, contra viento y marea de la inmensa presión ejercida por las modas imperantes, tuvo la audacia de seguir los dictados de su vocación y permanecer fiel a sí mismo y a la tradición compositiva que había heredado de sus mayores. Lo importante en arte es la autenticidad, y del mismo modo que los que, sin vocación para ello, se apuntaron a la corriente vanguardista, han pagado su insinceridad con el olvido,

## MÚSICA

García Abril ha visto premiada su actitud —tantas veces tachada de reaccionaria— con el éxito y el reconocimiento generales, incluidos muchos de los militantes de la facción contraria. Hay muchos, muchísimos casos similares, de músicos tachados de anacrónicos que siguen ahí, tan pimpantes, mientras nadie se acuerda hoy de tantos supuestos renovadores. Los casos de Joaquín Rodrigo, Carlos Guastavino, Astor

Piazzolla —sin tener mucho que ver con García Abril— podrían ser ejemplos de una larguísima lista de compositores supuestamente anacrónicos cuya anacronía ha quedado muy en entredicho por el paso de los años. En esa lista podrían figurar nombres tan trascendentes como los de Britten, Prokofiev o Shostakovich, que no dejaron de ser tachados como meras estribaciones de la gran cordillera musical romántica. Poco importa, el tiempo es un sabio juez que acaba por poner a cada cual en el lugar que le corresponde. De momento, el cruel Saturno, que devora a sus hijos, está tratando generosamente a García Abril.

### *Christian Thielemann*

El joven y ya célebre director alemán Christian Thielemann nos ha visitado de nuevo, dentro del ciclo de Ibermúsica, para ofrecernos, al frente de la Orquesta de la Opera Alemana de Berlín, una gran velada wagneriana, compuesta por el primer acto de *La Walkyria* y la escena final de *El ocaso de los dioses*.

Si nos ceñimos al concierto en cuestión, baste decir que escuchamos estos dos importantes fragmentos del *Anillo del Nibelungo* en un muy alto grado de calidad, en una calidad hoy infrecuente, acaso comparable con el Wagner que en la actualidad son capaces de lograr muy pocos directores de orquesta. El caso de Daniel Barenboim, que tantas memorables interpretaciones wagnerianas ha protagonizado

en nuestro país, sería sin duda uno de los más destacados en la parca élite de destacados wagnerianos de hoy. Su cita, como enseguida verá el lector, no es casual ni baladí.

Para llevar a cabo un gran concierto, Thielemann contó con la colaboración extraordinaria de una orquesta de mítico historial wagneriano y con cuatro cantantes de gran categoría. En el realmente extraordinario elenco con que contó para el primer acto de *La Walkiria*, destacaríamos la actuación extraordinaria del tenor americano Stephen Gould, dicho sea sin menoscabo alguno de las magníficas actuaciones de Susan Anthony o Jyrki Korhonen. No tan brillante la participación de Gabriele Schnaut como Brünhilde, de vibrato excesivo y timbre un poco abierto, dentro, desde luego, de una considerable calidad.

La dirección de Thielemann fue solvente, recia, inteligente, muy fiel a la gran tradición alemana. En suma, ya se ha dicho, un gran concierto. Pero no quisiera poner fin a estas líneas sin hacer algunas consideraciones extramusicales sobre el "personaje" en que parece estarse convirtiendo Thielemann. Este director ha hecho su aparición en la escena internacional con un prestigio que lo hacía, por sí solo, merecedor de una singular atención: el de intentar recuperar la maravillosa tradición germánica de directores de orquesta. No ya la de Karajan, Böhm, Walter o Klemperer, sino la más antigua —y acaso aun más sublime— que se remonta a figuras

míticas como Knappertsbusch o Furtwängler. Solamente esta actitud lo convertía en una personalidad especialmente atractiva y única, porque es cierto que la gran escuela alemana está bastante dejada de la mano de Dios. Tras la muerte de Carlos Kleiber y de Celibidache —sí, el último gran director alemán era rumano—, sólo quedaba Barenboim —un judío argentino— como último gran heredero de una tradición en vías de extinción. Hete aquí que la aparición en escena de Thielemann había de tener, a la fuerza, ciertos ribetes

mesiánicos que todos saludamos con alegría, máxime en el momento —lo hemos escrito reiteradamente— en que las grandes orquestas alemanas y vienesas estaban bajando alarmantemente una pendiente, si no en calidad, sí desde luego por lo que se refiere a la pérdida de su personalidad.

Ahora bien, ser Knappertsbusch o Furtwängler no es precisamente cosa fácil, por su genialidad y porque sus personalidades de fuerza extraordinaria se resisten poderosamente a todo mimetismo. Si comparamos a Thielemann con la generalidad de los directores de su generación, su personalidad es más interesante que la de la mayoría y, sobre todo, satisface en parte la nostalgia de tiempos remotos y mejores que todos los melómanos del mundo padecemos. Si lo comparamos con sus modelos, resulta lógico que Thielemann desmerezca no poco en relación con lo que fueron estas figuras supremas en su etapa de máxima madurez, que es la que han conocido los supervivientes que alcanzaron a escucharlos y la que ha llegado a los más jóvenes a través de la música grabada.

Pero aquí viene la segunda parte. La actitud "en escena" —no dirigiendo sino en entradas, salidas y saludos— de Thielemann fue, en la velada que nos ocupa, tan impropia de lo que pretende ser, tan frívola y desenfada, hasta frisar en momentos la payasada, que nos dejó perplejos, máxime viniendo de quien pretende encarnar la seriedad, gravedad

y trascendencia características de los “viejos maestro germanos”. Apuntemos nuestra sorpresa sin darle más importancia de la que merece. Pero a esta impresión se suma el creciente rumoreo —no es más que eso, de momento— del enfrentamiento entre Thielemann y Barenboim, con ciertas connotaciones germanófilas y antijudaicas, que pretende al parecer dividir al público berlinés en partidarios de uno u otro. Todo eso, a estas alturas, resulta burdo y ridículo y huele a la legua a tácticas comerciales. Que la pasión no le viene mal al arte es algo incuestionable; y que la aparición de parejas rivales —en música, como en toros o en fútbol— es un eficaz vehículo para desatar la pasión del público, es también un hecho incontestable. Pero estas rivalidades, si son sanas y naturales —y no inventadas y alimentadas interesadamente— no deben trascender lo artístico, y mucho menos politizarse, máxime si esta politización tiene las connotaciones más penosas y repugnantes. Barenboim es una figura inmensa que pertenece ya a la historia de la música; Thielemann, un director en ascensión, en busca aún de su verdadero camino, que ha emprendido un desafío tan interesante como ambicioso: restaurar la más grande de las tradiciones directoriales. Esa pretensión es lo bastante inalcanzable como para no andarse ni con trucos ni con tonterías. Zapatero, a tus zapatos.

*El gran músico  
Alberto Blancafórt*

## MÚSICA

Me llega, mientras escribo estas líneas, la triste noticia de la muerte de Alberto Blancafórt, lo que me obliga a escribir con una premura y una pasión de gacetillero a la que no estoy acostumbrado. El afecto y la gratitud que he sentido por Blancafórt se mezclan abigarradamente en este momento con el respeto y admiración que la figura de este

gran músico me ha inspirado siempre.

La personalidad de este catalán, madrileñizado hasta la médula, me ha resultado siempre muy cara. Este músico sabio, que abarcaba con gran categoría facetas tan diversas como la composición, la dirección coral y la dirección orquestal, extremadamente culto —afloran a mi memoria muchas conversaciones de índole literaria—, era hombre de una sutileza poco corriente en nuestro medio.

A la ilustre herencia familiar —era hijo del compositor Manuel Blancafórt y hermano del organero Gabriel Blancafórt— se sumó el magisterio de una de las corrientes más lúcidas e interesantes de la música europea del siglo XX: la de Nadia Boulanger e Igor Markevich, que eran en realidad una sola. La admiración entusiasta, pública y reiteradamente proclamada, de Markevich hacia Blancafórt, nos da una idea de su categoría musical.

Blancafórt llevó a cabo durante muchos años una labor al frente del Coro de la RTVE, que recordamos con gratitud y añoranza. Su trabajo como director de orquesta fue siempre de una categoría mucho más valorada por los músicos profesionales que por el público o la crítica. No puedo ocultar aquí el profundo orgullo que siento por haber dado mis primeros pasos como solista bajo su batuta. Tampoco la satisfacción por las palabras de felicitación del propio Blancafórt cuando, como crítico, analicé el concienzudo y originalísimo

trabajo que Blancafort había llevado a cabo al revisar y corregir la agógica de una sinfonía de Schubert, trabajo que al parecer había pasado desapercibido a casi todos.

Alberto Blancafort no tenía la personalidad adecuada para convertirse en un gran triunfador. Quizá tampoco lo pretendió en su fuero más interno. Era un hombre demasiado sutil, demasiado dubitativo y relativista. Su capacidad para apreciar los pequeños matices y su escepticismo vital eran incompatibles con las grandes carreras. Ha dejado mucho tras de sí, pero sin duda menos de lo deseable. En parte por su propia culpa, en parte por las circunstancias. Pero hay una faceta para la que pienso era particularmente adecuado y cuya negligencia no terminó de consolarme: había en él un gran maestro cuya potencialidad no llegó a realizarse.

### *Cumpleaños de la Orquesta de Cámara "Reina Sofía"*

"En la música española sólo el hecho de sobrevivir es por sí mismo un triunfo". Recuerdo con nitidez estas palabras de Humberto Orán, miembro fundador y alma de este ejemplar conjunto, al finalizar, hace muchos años, un concierto de la Orquesta de Cámara "Reina Sofía". Él lo decía con sentido del humor, pero encerraban un leve poso de amargura.

La Orquesta de Cámara "Reina Sofía" ha cumplido veinte años,

prodigiosa mayoría de edad para un conjunto de cámara español nacido con una vocación de independencia. No sólo ha conseguido sobrevivir, que no es poco, sino que tiene en su haber un historial ciertamente modélico del que acaba de dejar fiel y completo testimonio el libro que José Luis García del Busto acaba de publicar.

Bajo la presidencia de S. M. la Reina Doña Sofía —presidenta de honor de la Fundación Orquesta de Cámara "Reina Sofía"—, se celebró el feliz evento, con el Salón de Actos

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como escenario. Este conjunto, del que todos los españoles nos enorgullecemos, tiene ya mucho camino andado. Todos deseamos que sólo se trate del prólogo de lo que le queda por hacer. Todos deseamos también, sin ánimo alguno de empañar la alegría del momento, que el camino sea en adelante más llano de lo que fue la dura ascensión que nuestro ambiente musical impone casi siempre a sus más valiosas empresas. El hecho de que la Orquesta de Cámara "Reina Sofía" aún no haya actuado en los dos festivales más señeros de nuestro país, es algo que no quita el menor brillo a su ejemplar andadura. Pero sí se lo quita a dichos festivales y a la ingratitud de nuestra vida musical.

Nuestra más cordial enhorabuena, desde estas páginas, a cuantos han hecho posible que España pueda enorgullecerse de una Orquesta de Cámara que puede codearse con las mejores del mundo.