

**ÁLVARO  
MARÍAS**

Los melómanos madrileños hemos tenido ocasión de escuchar mucha y excelente música durante el primer trimestre de la temporada, y eso a pesar del inaudito derrumbamiento del “Festival de Otoño” de la Comunidad de Madrid, que ha pasado de ser un festival de música puntero a no ser nada.

Aunque sería imposible dar cuenta de todo en el espacio de estas líneas, debemos dejar constancia de unas cuantas maravillas. Por ejemplo, del formidable recital ofrecido en el Teatro Real por el viola francés Gérard Caussée y la pianista Maria João Pires. Entre la excelente sonata para viola de Shostakovich —la última página de su catálogo, terminada muy poco antes de su muerte— y la siempre entrañable Sonata Arpeggione de Schubert, la Pires nos regaló —ésta es la palabra— una sonata Claro de Luna de las que, hoy por hoy, son muy difíciles de escuchar. La poesía, la intimidad, la belleza sonora con que la gran artista portuguesa tradujo la genial página beethoveniana produjo en los oyentes la impresión de un gozoso reencuentro con una obra cuya extrema popularidad —lo que implica inevitable y excesivo manoseo—

## MÚSICA

puede en ocasiones llevar al oyente a olvidar su auténtica e indiscutible grandeza.

Ambos, Pires y Caussée, hicieron música de cámara de la mejor ley en sus interpretaciones de Schubert y Shostakovich. Caussée es un intérprete de primerísima categoría, cuyo arte se inserta en la mejor tradición de grandes intérpretes franceses. La viola de Caussée es hermana del violín de Ferras, de los violoncellos de Gendron —al que citamos muy adrede en primer lugar—, Tortelier, Navarra o Fournier. La sombra de Rampal, de Debost o de Pierlot planea también por el sonido de Caussée, y es que los franceses son —como compositores y como intérpretes— los monarcas absolutos de la tímbrica, y las sutilezas que pueden lograr parecen poco menos que inalcanzables para los

músicos de otras naciones; y escribo esto consciente de que hoy ya casi nadie cree en las escuelas nacionales. Caussée toca una viola maravillosa construida por Gasparo da Salò en ¡1560! No menosprecie el lector el dato, porque encierra misterios insondables. Que una viola de mediados del s. XVI, que podría casi haber sido escuchada por Carlos V, cuando los instrumentos de la familia del violín eran unos recién nacidos que carecían de repertorio específico, cuando la música instrumental aún se estaba intentando emancipar del secular imperio ejercido por la música vocal, al cabo de cerca de cinco siglos satisfaga la más alta exigencia de nuestro tiempo y sea un vehículo insuperable para la música de Schubert o Shostakovich, es algo muy difícil de comprender y no puede ser tomado a la ligera.

Otra formidable ocasión de escuchar música de cámara de la mejor calidad fue el concierto protagonizado por el trío que forman el violinista Frank Peter Zimmermann, el cellista Henrich Schiff y el pianista Christian Zacharias, tres importantes solistas capaces —cosa no muy frecuente— de hacer auténtica música de cámara. Su ya larga colaboración ha dejado en este conjunto el inconfundible sedimento sin el cual las formaciones de música de cámara no llegan a serlo en sentido estricto. Dentro del ciclo de grandes intérpretes

que organiza la revista Scherzo, su interpretación de los dos tríos de Schubert —acaso la culminación absoluta de la historia del trío con piano— fue de una perfección insuperable y de una altura musical más que notoria. Destacaríamos, sobre todo, la belleza tímbrica del trío, que sería difícil de superar en sus individualidades y en el conjunto, con un equilibrio sonoro y una precisión en la creación de planos absolutamente perfectos, para lo que el piano transparente, ligero, scarlattiano, de Zacharias no tiene precio. Quizá los momentos más inspirados a nivel individual se los debiéramos al gran Heinrich Schiff, que nos quitó el mal sabor de boca que su interpretación del concierto en Do mayor de Haydn nos había dejado en su anterior actuación madrileña. Una sesión de música de cámara inolvidable a la que, como sucede tantas veces con este conjunto, sólo podríamos haber pedido un grado más alto, o más bien más profundo y matizado, de emoción. Una palabra un poco pasada de moda, sí, pero sin la cual una alta proporción de la historia de la música no tiene sentido. Y no digamos si estamos hablando del romanticismo de Schubert.

Otra actuación de primer orden la protagonizó el pianista chino Lang Lang, una de las más prometedoras figuras aparecidas en el mundo del piano durante los últimos años. Lang Lang actuó dentro del ciclo de

la Universidad Complutense como solista del Cuarto Concierto de Beethoven y del Segundo de Rachmaninov, junto a la estimable Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca y bajo las órdenes de Manfred Honeck. Lástima que no tuviera una batuta más inspirada, porque eso limitó los resultados artísticos, que habrían podido ser aun mucho mejores. Lang Lang, a pesar de actuar en un ciclo relativamente modesto, es uno de los pianistas punteros del momento. Su fama y prestigio, avalados por el sello Deutsche Grammophon y por la protección de Barenboim, no son en modo alguno injustificados. Su cotización no parece fruto de la moda ni de los caprichos del mercado musical, sino sustentada en auténticas razones artísticas. Su interpretación del Cuarto Concierto de Beethoven, desde los primeros compases —donde siempre se decide lo que está por venir— fue de una belleza, de una finura y de una profundidad que está reservada a los verdaderamente grandes. Al día siguiente, pudimos escucharle un Segundo de Rachmaninov, en el que el virtuosismo parecía quedar en segundo plano para dejar paso a la música, una música tantas veces vulgarizada por los atletas del teclado, que demostró no sólo no ser incompatible, sino verse beneficiada por un pianismo exquisito, mozartiano, de transparencia y belleza sonora ejemplares. Me ha gustado más Lang Lang esta vez que en su

anterior recital madrileño —en su día reseñado en estas páginas; entonces el saldo era sumamente positivo, pero ahora me ha parecido un artista más cuajado, sin esa sombra de exquisitez un punto vacua que entonces apuntamos—.

Dentro del mismo ciclo de la Complutense, la actuación del conjunto barroco “Les Arts Florissants”, que dirige William Christie, constituyó una pequeña —o no tan pequeña— decepción. En el papel, la ocasión no podía ser más prometedora: la interpretación semi-escénica —una moda bastante boba que está prendiendo como la pólvora— de la comédie lyrique “Les Paladins” de Rameau. Para un ramista tan ferviente como quien firma estas líneas, la ocasión no podía ser más tentadora. Sobre muchos se cernía todavía el recuerdo imborrable del Aty de Lully, interpretado por Christie y su grupo en el Teatro de la Zarzuela, que sigue siendo el hito supremo de la ópera barroca que hemos escuchado en Madrid.

Pues bien, las expectativas se vieron defraudadas, y no es fácil saber por qué. “Les Arts Florissants” demostraron una vez más ser una magnífica orquesta barroca y William Christie un gran conocedor de la música de Rameau. Pero lo cierto es que en ningún momento la música del genial autor de Las Indias Galantes consiguió brillar con la luz que le es propia, con la fuerza electrificante que

constituye uno de los más grandes monumentos de la ópera dieciochesca. Ciertamente es que los cantantes, dentro de un nivel muy aceptable, no eran extraordinarios; más cierto es que la semiescenificación era innecesaria —habría sido mejor una versión en concierto—, cargante, poco funcional a la hora de dar sentido teatral a la obra y, en momentos, abiertamente ridícula. Pero en mi opinión nada de eso justifica que nos aburriéramos como becerros con una música que es una de las más bellas y fascinantes de la historia del barroco ¿Dónde estaba el estro ramista?, ¿dónde la originalidad deslumbrante de su orquesta, la primera orquesta moderna de la historia, la que no sería superada hasta un siglo después por Berlioz, que bebió a jarros en su manantial de agua clara?, ¿dónde el impulso rítmico, la capacidad para el efecto de Rameau? Es cierto que Les Paladins no es la más genial de sus partituras, pero es suficientemente buena, desde luego, como para que no saliéramos bostezando. No somos sospechosos, ciertamente, de no saber valorar la música de Rameau.

Hemos dejado para el final, como el vino de las Bodas de Caná, la velada musical que justifica nuestro título. Escuchar dos conciertos en un mismo día es cosa poco aconsejable. Por buenos que puedan ser ambos —cosa poco probable— es una cuestión de sobredosis. Es lógico que

cualquier melómano sensato se resista a hacer el “doblete”. La decisión de traicionar este principio se vio premiada con creces el pasado 29 de noviembre, porque creo que recordaré durante lo que me queda de vida tamaña jornada de música. Dos de los mejores conciertos que he escuchado en muchos años, así, uno detrás de otro, separados por el tiempo justo de tomar un pisco. Después de semejante sesión, supongo que muchos, como yo, saldrían a punto de levitarse, envueltos en una nube de belleza, de inspiración, de talento y de humanidad. Una tarde capaz de reconciliar al más amargado de los madrileños, no ya con esta ciudad cada día más delirantemente inhabitable, sino con el mundo, el cosmos y la humanidad en general. Disculpe el lector tan hiperbólico exceso, pero no encuentro otro medio eficaz para expresar lo que vivimos gracias a dos muchachos de simpática e inofensiva apariencia: el pianista Evgueni Kissin y el cellista Yo-Yo Ma.

Kissin saltó a la palestra de la música clásica siendo aún un niño: un niño de asombrosas dotes y talento. Desde entonces, su carrera ha sido no sólo brillante sino sabia, haciendo gala de una madurez impropia de sus pocos años. Es posible que, en ocasiones, se enfrentara a un repertorio que exige una madurez y una experiencia vital que era imposible de tener a su edad. Aun en esas ocasiones, los resultados

fueron muy notables. Con el tiempo, siendo aún muy joven, ha ido cuajando en un músico de excepción. Fulgurante virtuoso capaz de hacer fácil lo más difícil, sobrado por cada poro de medios técnicos, en mi opinión a Kissin le faltaba algo como pianista para ser uno de los verdaderamente importantes: tener un sonido de primera categoría. No es que no tuviera un buen sonido, entiéndase bien, pero no el que corresponde a uno de los intérpretes importantes de la historia del piano, que es hacia lo que apuntaba desde los inicios de su trayectoria. Pues bien, ya lo posee. Lo demostró en su última actuación madrileña y lo ha corroborado ahora.

Kissin ofreció, para el ciclo de Ibermúsica, dos sonatas de Beethoven, las números 3 y 26 (Los adioses) y los cuatro Scherzi de Chopin. Y tuvimos la sensación de ocasiones anteriores: la de estar escuchando a uno de los “grandes”. A nuestra memoria afloraban las actuaciones de un Rubinstein, de un Gilels o un Richter; y es que Kissin está en camino de ser tan grande como ellos. La intensidad, la belleza, la expresividad de su Beethoven y de su Chopin, nos trasladaron a las más altas esferas. Si nos quisiéramos quedar con algo de su recital, escogeríamos sus Adioses, y no porque el Chopin no fuera realmente portentoso.

Después de tanta maravilla, parecía que la velada no podía sino ir a menos. Pues bien, no fue

así, porque Yo-Yo Ma dio una lección magistral de música desde la primera a la última nota de su actuación. Las Suites para violonchelo de Bach son de lo más grande que nunca se haya escrito sobre un papel pautado, y Ma fue un intérprete ideal que —dicho sea de paso— nos borró con sólo unos compases el mal sabor de boca que nos había dejado, en el mismo ciclo de Juventudes Musicales de Madrid, Mischa Maisky, como intérprete del Primer concierto de Saint-Saëns. Una versión de la que preferimos no hablar.

La interpretación bachiana está, para un gran virtuoso del violonchelo, en un momento muy difícil. Todos los cellistas se debaten entre lo antiguo y lo moderno, esto es, entre el violonchelo romántico y el violonchelo barroco. Lo que se aclamaba hace treinta años hoy resulta anticuado; pero muchos violonchelistas, cuando pretenden ponerse al día, resultan inauténticos, carentes de espontaneidad o de emoción, o bien pierden la hondura y transcendencia que la música de Bach requiere. Yo-Yo Ma ha conseguido, con la máxima naturalidad, lo que parecía imposible: el equilibrio perfecto entre muy diversas tradiciones. Se habría podido pensar, muy fácilmente, que su violonchelo, increíblemente resonante —daba la impresión de ser un violonchelo “con pedal”— estaba encordado con cuerdas de tripa y que era tocado con un arco histórico. No,

su violonchelo era un violonchelo “moderno” —bueno, entendámonos, era el Stradivarius Davidoff de 1712 — encordado en metal y con un arco de tipo Tourte. Y, sin embargo, ese violonchelo increíblemente resonante, que parecía ponerse en vibración con solo mirarlo, en el que todo sonaba articulado, pero en el que al mismo tiempo todo sonaba fundido por la resonancia, estaba muy cerca, en mi opinión, del ideal sonoro del violonchelo barroco.

La moderación en el vibrato, la flexibilidad rítmica dentro de la inexorabilidad que la música de Bach requiere, la fidelidad al carácter de las danzas de la suites —idealizadas, sí, pero perfectamente reconocibles—, el constante fluctuar de la dinámica, hablaba el lenguaje de los intérpretes barrocos; pero la profundidad —dentro de la ligereza y de la claridad— la construcción global, el sentido de la forma, la planificación de los grandes procesos de tensión y distensión, hablaban el lenguaje de los grandes virtuosos del violonchelo. Yo-Yo Ma ha logrado aunar lo mejor de dos mundos, que se creen incompatibles y que, en el fondo son complementarios. Y el resultado es haber hecho realidad, haber convertido en sonido, el Bach que —algunos— teníamos en la cabeza.