

Música de cámara

**ALVARO
MARÍAS**

Lo hemos escrito mil veces: la música de cámara es la forma más elevada de música, la música predilecta de los verdaderos melómanos, la que encierra, muchas veces, la esencia del arte de los sonidos en su estado más puro y transcendente. Su insuficiente presencia en nuestra vida musical, el tantas veces inexplicable y pueblerino desinterés por parte de la crítica y los medios de comunicación, la parquedad y relativa calidad de la actividad camerística llevada a cabo por los músicos españoles, son síntomas inequívocos de que hay algo que no termina de funcionar, de que hay algo superfluo y efímero en el indiscutible auge que experimenta la música en nuestro país.

Por eso ha sido causa de la mayor alegría presenciar las veladas dedicadas por el excelente ciclo “Liceo de Cámara” a la obra completa para violonchelo y piano de Beethoven, con dos músicos españoles —Lluís Claret y Josep María Colom— como admirables protagonistas, ante una sala abarrotada y un público entregado. Y no era para menos, porque el dúo Claret-Colom dio, desde la primera nota hasta la última, una gran lección de música. La absoluta calidad técnica, el

MÚSICA

perfecto dominio interpretativo, en el que nada quedó al azar pero no poco fue confiado a la inspiración del momento, fueron realmente ejemplares.

Desde los inicios de su carrera era evidente el talento extraordinario de Colom. Se diría que a nuestro gran pianista le ha costado no poco tiempo y esfuerzo lograr que el público español se llegue a enterar de su extraordinaria

categoría. Puesto que el piano es el verdadero protagonista de esta música, en cierto modo se puede decir que la conducción del pensamiento musical beethoveniano, recreado con suma naturalidad e inteligencia, estuvo pilotada desde el teclado, sin por ello restar un ápice de mérito al violonchelo impecable, siempre musical y refinado, aunque acaso más inhibido en lo expresivo, de Lluís Claret, que es sin duda uno de los grandes del riquísimo panorama violonchelístico mundial.

A lo largo de las cinco sonatas y de las tres series de variaciones pudimos degustar, o mejor dicho, tuvimos ocasión de ser partícipes, de la mejor música. Claro es que la admiración hacia los intérpretes estuvo supeditada, como no podía ser menos, a la admiración que nos produce la música de Beethoven siempre que cae en manos capaces de transmitirnos su contenido profundo, lo que ciertamente no es cosa demasiado frecuente. Y es que esta música admirable, por la que no pasa el tiempo, posee cada vez renovada capacidad para entusiasmarnos y emocionarnos como si nunca la hubiéramos oído. Dos grandes veladas musicales.

La familia Bach

Dentro del mismo ciclo “Liceo de Cámara”, una sesión dedicada al camerismo de la familia Bach encomendada al celeberrimo conjunto Música Antigua Köln, que goza del mayor predicamento, resultó considerablemente decepcionante.

Desde siempre, este conjunto ha basado sus interpretaciones en las velocidades más extremas, en la precisión eléctrica de la ejecución; en suma, en el virtuosismo. Este virtuosismo, llevado a cabo con instrumentos originales, tiene un mérito extraordinario, máxime si el repertorio es tan peliagudo desde el punto de vista técnico como lo es la “Ofrenda Musical” de Bach. El conjunto alemán provocó en este sentido nuestra admiración; pero también nuestro aburrimiento, porque el que la música de Bach sea extraordinariamente difícil no implica ni poco ni mucho que sea una música virtuosa, ni que las prisas la favorezcan lo más mínimo. Bien al contrario, una de las páginas más complejas y enjundiosas de la historia de la música barroca resultó tediosa, carente de interés, en apariencia vacua e inconexa.

Esto de las prisas, es la más grave de las plagas que afectan a la interpretación musical de hoy. El arte en general, y la música en particular, son absolutamente incompatibles con la prisa —que no tiene gran cosa que ver con la velocidad. Jamás un gran intérprete debe producir una impresión de prisa; y no lo produce porque la música requiere de sosiego, de delectación, y porque la música, cuanto más compleja, cuando más rica, requiere de más tiempo: el que el oyente necesita para poder enterarse, para poder captar el contenido de la música en su complejidad. Mil veces lo repitió Celibidache, con más razón que un santo. Y es que un lector acomoda instintivamente el ritmo de su lectura al contenido de lo

que está leyendo. Nadie leería la poesía de Quevedo o una novela de Azorín al ritmo de una novela de Agatha Christie o del Boletín Oficial del Estado. Pero en música ese ritmo lo impone el intérprete, y un ritmo inadecuado destruye la capacidad de comunicación de la obra. De lo contrario el oyente no se entera de nada, como no nos enteramos nadie de cuántas maravillas encierra la “Ofrenda Musical”, hasta que el clavecinista

final de la velada, del atosigante espoleo de toda la tarde, y nos recordó con una sosegada versión del *Ricercare a 6 voces* que Bach no era precisamente un compulsivo emborronador de papel pautado.

El resto del concierto circuló dentro de la misma tónica. El dueto el Sol mayor de Wilhelm Friedeman Bach pareció un estudio tocado en un examen de conservatorio y no permitió ni sospechar la grandeza de esta música bellísima. Y que conste que no concedemos mayor importancia a que el infalible Reinhard Goebel estuviera fallón e inseguro. El alemán provocó nuestra admiración al haber logrado una proeza digna de la mitología Griega: aprender a tocar el violín del revés, apoyándolo en el hombro derecho. Es un ejemplo preclaro de lo que la voluntad humana es capaz de lograr y no podemos sino lamentar de corazón la lesión que le ha obligado a realizar tan ciclópeo esfuerzo. Los cíclopes, por cierto, tenían un solo ojo. ¿No va siendo hora de que Goebel y su grupo empiecen a mirar la música con los dos?

El Elgar de Yo-Yo Ma

Hemos dejado para el final la crónica de la reciente actuación del violonchelista americano Yo-Yo Ma, para el ciclo de Juventudes Musicales de Madrid, en el que fue muy eficazmente acompañado por la Orquesta de Cámara Andrés Segovia bajo la dirección del excelente violinista José Luis García Asensio. Y lo hemos dejado en último lugar, no

Christian Rieger se liberó, ya al

MÚSICA

porque no merezca plenamente nuestro más encendido entusiasmo, sino porque queríamos predicar con el ejemplo y dar prioridad a la música de cámara aun a costa de restar protagonismo a una celebridad mundial de primer orden.

Yo-Yo Ma es acreedor por pleno derecho de la fama que lo acompaña. Él, como tantos músicos de hoy, se ha beneficiado de todo el aparato propagandístico que acompaña a los escogidos de las grandes discográficas. Por eso, que resulta enojoso cuando de artistas mediocres se trata, es un accidente que carece de importancia en el momento en que sale a escena un músico de cuerpo entero a hacer verdadero arte. La interpretación del concierto de Elgar que protagonizó Yo-Yo Ma quedará para siempre en nuestro recuerdo; es muy poco probable que oigamos jamás esta obra en una interpretación comparable. Porque, *inter nos*, el concierto de Elgar es una obra bien hecha, acaso no carente de cierto encanto, pero aburrida y farragosa en no desdeñable grado. Pues bien, Yo-Yo Ma la convirtió en una fiesta, gracias a su formidable capacidad de disfrutar al hacer música y de comunicar esta entusiasta fruición, en primer lugar al resto de los músicos, y en segundo lugar, a sus oyentes. Dicho de manera harto coloquial: Yo-Yo Ma se lo pasa como un enano cuando toca el violonchelo. Se nos aparece como un niño con un juguete entre las manos: no hay dificultad técnica que se le resista,

como no hay opacidad musical que no logre esclarecer. Yo-Yo Ma es, además de un violonchelista genial, un intérprete extraordinario, un artista de los pies a la cabeza, capaz de deglutir cuanta música caiga entre sus manos para, acto seguido, regalársela, generoso, a sus oyentes, envuelta en un flamante papel de celofán, para que todos disfrutemos con él del fascinante objeto musical por él devuelto a la vida. En plena juventud ha llevado a cabo el doble o el triple de lo que

hizo casi cualquier violonchelista a lo largo de toda una intensa carrera. Da miedo que comience a hartarse de tan copioso atracón musical; da miedo que cualquier día escuche los cantos de sirena de la batuta, que tantos instrumentistas malogra. De momento se conforma con emprender, acaso con excesiva frecuencia, experiencias musicales más o menos novedosas, por campos más o menos tangenciales del repertorio de un intérprete clásico. ¿Por qué no?. Todo antes de que tan supremo artista se canse, pierda su frescura, su entusiasmo, su irresistible capacidad para gozar y hacer gozar de la música a los demás. A Yo-Yo Ma le podría suceder como a esos niños superdotados que, de puro aburrirse en sus colegios, terminan por devenir malos estudiantes. Y es que el pobre, a sus años, ya lo ha hecho todo. ¿De todo? No, aún le quedan cosas por hacer: hay mucho repertorio olvidado, sobre todo por los siglos XVII y XVIII, que él podría y debería abordar; hay mucha música de cámara genial que nunca le fatigará ni le defraudará. Pero todavía le queda algo más ambicioso y más difícil, a lo que no debe renunciar: a convertirse en un intérprete de veras trascendente, como lo fueron Casals, Feuermann, Fournier, Gendron o Starker; como lo es en sus grandes momentos Rostropovich. Ma es, tal vez, mejor violonchelista que todos ellos; ha abarcado más que cualquiera —con la excepción en

todo caso de Rostropovich—; pero, sinceramente, creo que aún no ha ahondado tanto como ellos. No se nos malinterprete: Yo-Yo Ma es un genio, un genio absoluto al que no se nos pasa por la cabeza infravalorar en lo más mínimo. Pero de ahí a ser un intérprete de los que dejan huella para siempre, de los que son capaces de enriquecer para siempre la humanidad de sus oyentes, hay un paso muy importante. Yo-Yo Ma tiene todas las condiciones para darlo; creo que es cuestión de tiempo, siempre y cuando no se distraiga del camino que lo ha de conducir a esa meta.