

“Las Estaciones” de Haydn

ÁLVARO
MARIÁS

El ciclo de la Orquesta y Coro Nacionales nos ha traído de nuevo *Las Estaciones* de Haydn, el magnífico oratorio que cierra la ingente producción haydeniana. *Las Estaciones* no sólo son una obra maestra —a pesar de que Haydn, que tuvo que realizar un esfuerzo extraordinario para llevarla a término, nunca sintiera entusiasmo por ella—, sino que además jugó, junto a *La Creación*, el otro gran oratorio de la etapa final, un papel histórico de primerísima importancia. Los dos últimos oratorios de Haydn aseguraron la supervivencia de la forma oratorio a lo largo del romanticismo, género descuidado por los compositores clásicos y que había entrado en franca decadencia. La audición de los oratorios de Haendel durante su estancia en Londres en 1791 supuso un impacto tan profundo para Haydn que “perdió la confianza en su propio talento musical, como si nada de lo que hubiese estudiado le mereciera la pena. Solía pararse a meditar sobre cada nota escrita y esto le permitió producir un trabajo de una depuración extraordinaria”, según nos relata un testimonio de la época. El resultado de esta crisis fue la composición de dos de

MÚSICA

sus más geniales partituras: *La Creación*, en 1798, y *Las Estaciones*, en 1801.

Con estas dos magnas obras Haydn le da el necesario espaldarazo a la forma oratorio, y con ella, a la escritura contrapuntística, que corría el riesgo de quedar abandonada o, cuando menos, relegada al campo de la música religiosa de corte tradicional. Con sus dos últimos oratorios Haydn salva la falla, la

ruptura con la tradición que podría haberse producido a la llegada del romanticismo musical, lo que habría resultado desastroso para la historia de la música alemana. El entusiasmo de Mozart por las fugas de Bach —entusiasmo que le debemos por cierto a Gottfried van Swieten, el libretista de *La Creación* y de *Las Estaciones*— y el de Haydn por las de Haendel determinaron sin duda en gran parte el que Beethoven cultivara —de una manera renovadora y personalísima, por cierto— la escritura contrapuntística, sentando una tradición de respeto hacia la fuga que había de estar presente en la práctica totalidad de los románticos germanos.

La Orquesta y Coro Nacionales contaron con la excelente batuta de Peter Schreier. Schreier ha sido —es todavía— uno de los grandes tenores de nuestro tiempo. Su carrera como cantante, que recuerda no poco por su seriedad y su alto grado de musicalidad a la de Dietrich Fischer-Dieskau, ha sido admirable. Liederista extraordinario, modélico cantante de oratorio, tenor de ópera exquisito dentro de un repertorio relativamente restringido —sus grabaciones operísticas de Mozart son todo un hito—, Schreier es uno de los escasos cantantes que han logrado tomar la batuta con verdadero éxito y sin que su trabajo en el podio desmerezca de su formidable altura vocal. Schreier está relativamente especializado en la interpretación del repertorio barroco y clásico,

pero los resultados que obtiene en el campo del clasicismo son muy superiores a los que logra con el repertorio más antiguo, en el que su estilo ha quedado algo anticuado.

Las Estaciones es una obra que le viene como anillo al dedo. Él mismo ha cantado y grabado la parte de Lucas de manera ejemplar, y se ha beneficiado de la experiencia común con las mejores batutas. Su interpretación madrileña fue una verdadera fiesta. Schreier concibe la obra con un encanto, con una gracia y con una vitalidad singulares. Sabe poner de manifiesto, sobre todo, el elemento popular que subyace a lo largo y a lo ancho de la partitura, que recreó con un sabor verdaderamente austriaco que muy pocos directores actuales conocen tan fielmente. Toda su interpretación dejó traslucir una maravillosa familiaridad con la música, resultado de la convivencia con ella de toda una vida. La Orquesta Nacional, después de un período de conflictos laborales, estuvo a la altura de las circunstancias, pero fue el Coro Nacional el verdadero protagonista de la velada, con una actuación absolutamente ejemplar. No cabe duda de que este conjunto está atravesando una etapa esplendorosa de la mano de Rainer Steubing-Negenborn. Para que nada faltara, el trío solista fue también excelente. Quizá la voz de la soprano Simone Nold sea en exceso delgada, aunque tuvo momentos de indudable belleza,

pero es, en cualquier caso, una excelente cantante de oratorio y tanto Werner Güra como Robert Holl —¡qué estupendo legato el de este barítono!— estuvieron magistrales. Todo ello hizo posible una velada musical de una altura poco común en la que por momentos creímos estar escuchando a alguno de los añorados “viejos maestros” de la dirección orquestal.

Un recuerdo a dos músicos madrileños

Se nos han ido en unos días dos admirables músicos madrileños: el pianista José Tordesillas —José Cecilia Tordesillas era su verdadero nombre— y la soprano Ángeles Chamorro. Ambos fueron ejemplo de la profesionalidad, de la maestría y de la vocación, representantes señeros de la enorme valía de tantos y tantos intérpretes españoles, cuya categoría es hoy demasiadas veces puesta en duda, olvidada o simplemente negada, en una absurda actitud snobista, cuando no papanatista, que no nos cansaremos en señalar cuantas veces sea necesario.

Nacido en Madrid en 1922 —era madrileño hasta la cepa—, discípulo del gran maestro que fue Enrique Aroca, nos será difícil borrar de nuestra memoria la reciedumbre, la inspiración y la gracia de Tordesillas como intérprete de la música española. Todavía hace pocos años —creo que es la última vez que lo pude

escuchar—, en un recital de Alfredo Kraus en el Auditorio Nacional, nos regaló con algunos fragmentos de Albéniz, además de la deliciosa “jota” de Joaquín Larregla, tocados de manera portentosa, no sólo por su perfección técnica, sin también por su garbo y señorío.

Gran intérprete de la música española —Albéniz, Conrado del Campo, Falla. Halffter, Mompou, Turina, Montsalvatge, Benaola...— fue Tordesillas mucho más que eso. Guardamos en la memoria su interpretación admirable del concierto de Grieg, por citar un ejemplo del gran repertorio cultivado por él con maestría. Es posible que su arte diera algunos de sus mejores frutos en el campo de la música de cámara. Sus colaboraciones con los violonchelistas Ruiz Casaux o Enrique Correa, con el violinista Enrique Iniesta o con el tenor Alfredo Kraus, quedarán como ejemplo del mejor camerismo. Prueba de la talla artística de Tordesillas fue su larga e intensa colaboración con el violinista polaco-mexicano Henryk Szeryng. Los que tuvimos la fortuna de escucharlos —inolvidable aquel ciclo de las Sonatas completas de Beethoven en el Teatro Real de Madrid— recordaremos siempre esa manera prodigiosa de hacer verdadera música de cámara, en la que el oyente percibía con toda claridad cómo Tordesillas escuchaba en todo momento lo que tocaba Szeryng, para darle réplica, al más alto nivel, a lo que se acaba de

oír. Y es que la música de cámara no se puede traer sabida de casa: hay que hacerla en el momento del concierto, dejando un amplio margen a la improvisación, en un diálogo que en el caso de Tordesillas era increíblemente vivo.

Poseía además el pianista madrileño un sonido de una extrema belleza: un sonido a la vez recio, profundo y flexible, rico en matices pero parco en efectos, que era fiel vehículo de un pensamiento musical regido por la sinceridad, la naturalidad y el sentimiento. Como ha escrito estos días el gran Enrique Franco, era Tordesillas “machadianamente bueno en el mejor sentido de la palabra”. Hombre sencillo, alegre, chispeante, sencillo y natural en grado sumo, no pertenecía a esa casta de intérpretes cuya ambición tanto favorece la ascensión —no siempre por caminos legítimos— a los más altos peldaños de las carreras artísticas. No importa, la altura de su arte no dejaba lugar a dudas; su sencillez y “bonhomía” eran el mejor marchamo de un arte que brillaba por sí mismo, sin necesidad ninguna de ser arropado por apoyos, estrategias ni propagandas. Los verdaderos artistas, los que —como los grandes toreros— saben serlo en

MÚSICA

el escenario pero también en la calle, desde que se levantan hasta que se acuestan, suelen ser de esta naturaleza. La trayectoria de Ángeles Chamorro, como cantante primero, como maestra de canto

después, es otro ejemplo de la gran categoría de tantos intérpretes salidos de la aulas del Real Conservatorio de Madrid. Poseía la Chamorro una voz de belleza singular, puesta al servicio de una musicalidad natural y generosamente expresiva. Son muchos los recuerdos que ha dejado en nuestra memoria, como intérprete del repertorio español y como intérprete de muchos otros repertorios. Enrique Franco recordaba en su excelente necrológica cómo Nicanor Zabaleta había expresado la emoción que le habían producido sus versiones de Schumann, y ahí están los registros junto a Igor Markevich —del que fue cantante predilecta—, realizados en los primeros y brillantes años de andadura de la Orquesta Sinfónica de las RTVE. Son, en cambio, del todo inencontrables los modélicos registros que realizó junto al propio Enrique Franco, en su faceta de pianista. Deberían ser recuperados lo antes posible, porque ambos formaron un dúo de auténtico lujo, que recorrió los más importantes festivales del mundo cosechando grandes triunfos. La desaparición de Ángeles Chamorro deja escrito un hermoso capítulo en la formidable historia española del canto.