

Genoma magiar II

PACO YÁÑEZ

En su novela *Tela de araña* (Trifolium, 2012), el escritor gallego José María Pérez Álvarez, con su habitual sentido del humor y magisterio literario, escribe: «¿Ustedes conocen a una persona no húngara que hable húngaro? ¡No hay ni una! Sólo los húngaros hablan húngaro (y algunos de ellos lo hablan mal). Es un idioma enrevesado, demoníaco, esotérico»... Algo que tantos podríamos suscribir, si al idioma se refiere. Sin embargo, en términos musicales lo húngaro es una sustancia cuya universalización ha conseguido que muchas sean las partituras magiars que identificamos sin mayor dificultad, y no porque las hubiésemos escuchado con anterioridad, sino por la fuerte personalidad que destilan, por el palpito estilístico que (per)vive en el rizoma de la música magiar, actualizado de generación en generación a lo largo del siglo XX (verdadero periodo de emancipación en el que se afirmó la composición húngara).

Péter Eötvös: *Seven*; *Levitation*; CAP-KO. John Bradbury y Richard Hosford, clarinetes. Pierre-Laurent Aimard, piano. Akiko Suwanai, violín. BBC Symphony Orchestra. Göteborgs Symfoniker. Péter Eötvös, director. László Göz, productor. Péter Dorozsmai, ingeniero de sonido. Un CD DDD de 62:35 minutos de duración grabados en Budapest (Hungria), Gotemburgo (Suecia) y Londres (Reino unido), en los años 2006, 2008 y 2011. BMC Records CD 170

El pasado mes de agosto nos acercamos al compositor que, quizás como ningún otro, representa el punto de inflexión de la música húngara en el siglo XX: Béla Bartók, del que reseñamos la estupenda edición que el sello BMC Records (CD 186) publicó con su obra coral; momento en el que ya señalamos las dificultades que estas partituras habían sufrido para su difusión internacional por la enrevesada, demoníaca y esotérica lengua húngara (siguiendo la fina ironía de Pérez Álvarez). Béla Bartók representa, y es algo de lo que su obra coral resulta paradigmática, la más aquilatada sublimación del acervo folclórico y popular en una creación musical de intemporal modernidad. Es algo que también podemos afirmar de algunos de sus 'sucesores', como György Ligeti o György Kurtág, ambos conscientemente injertados en el rizoma magiar a través del frondoso tronco bartokiano; o de un 'continuador' de esa línea, ya en el siglo XXI, como lo es el compositor y director húngaro Péter Eötvös (Székelyudvarhely, 1944), que también en diversas ocasiones ha explicitado dichas filiaciones, a las que une su proteica asimilación de las vanguardias históricas del siglo XX, de cuyas partituras tan notable director es, y de las corrientes de la *avantgarde* en la posguerra, tantas de cuyas epifanías musicales fueron propiciadas por el propio Eötvös desde el podio.

Precisamente, uno de los periodos más reveladores de Péter Eötvös como director fue el que vivió al frente del Ensemble Intercontemporain parisino, donde tuvo como pianista de

excepción al francés Pierre-Laurent Aimard. En la primera de las partituras que hoy comentamos, parte de un compacto del sello BMC que recoge tres conciertos compuestos sucesivamente en 2005, 2006 y 2007, se reencuentran Eötvös y Aimard en el intrincado rizoma de la música magiar, en una partitura homenaje a Bartók con motivo de su 125 aniversario. *CAP-KO* (2005) comparte con los restantes conciertos un sentido que diríamos programático, algo que, según László Tihanyi, nos remite al Eötvös escénico, a un compositor cuyas piezas están plagadas de referencias históricas, culturales y artísticas. En este caso, se produce a lo largo de sus distintos movimientos una incursión en el universo artístico y biográfico de Béla Bartók, con especial mención para su exilio en los Estados Unidos, adonde arriba en 1940, con tanta memoria húngara como custodiaban sus baúles, repletos de transcripciones del folclore magiar. Eötvös confiere a este exilio, eje central del cuarto movimiento, 'Bartók crosses the Ocean', un sentido netamente trágico (y así lo fue, a la postre, tanto espiritual como vitalmente). Ese ambiente está descrito en *CAP-KO* por medio de una percusión amenazadora, que agita la escena y la convulsiona, por medio de un gran bombo, mientras el solista se abisma en escalas descendentes a cada compás hundidas ya no en el océano, sino en el alma naufragada en una tierra en la que Bartók fue incapaz de echar raíces; si acaso, musicales, habitando sus partituras como un trasunto musical de la patria abandonada. La guerra se escucha como un eco en la lejanía, abigarrada y terrible, al acecho de cada sonido que emerge de sus turbulencias. Desolador, en muchos compases, este concierto.

Previamente, *CAP-KO* se había enraizado en el rizoma bartokiano a través de la *Sonata para dos pianos y percusión* (1937, así como de su concierto derivado), a la que retorna el virtuosístico quinto movimiento. No son aquí dos los pianistas, sino uno solo que se desdobra en dos teclados: uno convencional y otro MIDI; de ahí el nombre de la partitura: *Concerto for Acoustic Piano, Keyboard and Orchestra*. A través de la *Sonata* bartokiana llegamos a otras de sus páginas; y, así, el comienzo de percusión nos remite también a la *Música para cuerdas, percusión y celesta* (1936), como lo hace la transición del segundo al tercer movimiento. Por supuesto, todo ello convenientemente aderezado con técnicas contemporáneas de una complejidad importante, que hacen de *CAP-KO* una pieza poliforme de gran atractivo, vívida y febril. El segundo movimiento nos retrotrae a la música de Ligeti, a sus estudios pianísticos, por la polirritmia desplegada por Eötvös, referencia perfectamente conocida por Aimard, excelente intérprete de estas piezas. Se suma este énfasis rítmico a un piano martellato típico de Bartók, que aquí agudiza su complejidad al atacar los dos teclados y ser el MIDI transformado en vivo en sus intervalos, lo que genera la ilusión de escuchar a dos músicos, aunque ambas manos del solista ataquen las mismas notas. Floración, así pues, que une tradición y técnica, historia y prodigio, en un concierto para piano(s) y orquesta que traza un arco histórico con las páginas del propio Bartók.

Los primeros compases para solista, en lo que es una suerte de cadencia acompañada, del concierto para violín y orquesta *Seven* (2006) nos devuelven al rizoma magiar, a través de los conciertos para violín de Béla Bartók, si bien el rizoma se tiende aquí al espacio exterior, ámbito por el que Eötvös se ha interesado en tantas ocasiones, ya desde la seminal *kosmos* (1961, rev. 99). Tal y como en diciembre de 2012 señalamos, al reseñar la versión que de *Seven* publicó Naïve (V 5285), con Patricia Kopatchinskaja al violín, acompañada por una hr-Sinfonieorchester dirigida por Péter Eötvös, no es este concierto una de las

obras más modernas del compositor, asomándose a su partitura un lado más melódico y tímbricamente amable. Así como Bartók y Ligeti en sus respectivos periodos finales ‘dulcificaron’ de algún modo sus lenguajes, haciéndolos más accesibles, parece que las últimas piezas de Eötvös recorrieran ese mismo camino. *Seven* es un concierto elegiaco, con sus líneas melódicas a modo de réquiem, en un homenaje a los siete tripulantes (de ahí el título) del transbordador espacial Columbia fallecidos en su explosión el 1 de febrero de 2003. Como al principio de esta reseña señalamos, lo programático marca en buena medida a estos conciertos. Así, en *Seven* se procede a una división de una orquesta conformada por 49 músicos en siete grupos espacializados (incluidos seis violines en los palcos, que con el violín solista conforman una suerte de coro de espíritus o imágenes en la lejanía de los cosmonautas). En estos siete grupos proliferan instrumentos de percusión: vibráfonos, campanas tubulares, metalófonos, etc., con el objetivo de crear efectos y resonancias que aludan al cosmos como ente reverberante, además de al proceso de despegue y deflagración de la nave. Las cuatro cadencias consecutivas para violín, de gran protagonismo en la obra, constituyen otros tantos homenajes a los tripulantes del Columbia, en base a referencias más o menos explícitas a los fallecidos: astronautas de diversas nacionalidades que simbolizaban para Eötvös un sueño común de la humanidad, aquí desvanecido, roto, aunque el retrato musical de los héroes permanezca.

La versión que ahora escuchamos tiene como solista a Akiko Suwanai, violinista que estrenó la partitura en Lucerna, con Pierre Boulez sobre el podio. En esta toma del 30 de marzo de 2008, parte del Festival de Primavera de Budapest, es Péter Eötvös quien se pone al mando de una excelsa Göteborgs Symfoniker, ofreciendo una lectura excelente que, en general, me ha gustado más que la del sello Naïve, en la que Patricia Kopatchinskaja apura en exceso lo virtuosístico, donde Suwanai encuentra más hondura y un desarrollo más sólido y compacto. Kopatchinskaja apura más su articulación, en un arco muy corto y enfático, faltándole recorrido y el aliento sombrío que sí muestra Suwanai. La orquesta alemana define los timbres de forma muy nítida, pero participa, como la solista, de un concepto muy refinado, donde la Göteborgs Symfoniker resulta más carnal y rotunda, también más trágica. En conjunto, lectura más compacta y en la que la espacialización resuena más a bloque, con impactantes fragmentos en los que el torrente percusivo y la inventiva tímbrica ponen en conexión *Seven* con la fulgurante *Atlantis* (1995).

El último de los conciertos presentados en este compacto es *Levitation* (2007; rev. 2010), partitura para dos clarinetes, acordeón y orquesta de cuerda encargo del Festival de Canarias, donde fue estrenada. *Levitation* devuelve la música de Eötvös al diálogo con la tradición. Los títulos de sus movimientos así lo explicitan: 'Barcarola', 'Cadenza' 'Petrushka's Resurrection'. A pesar de tan sólidas bases históricas, este concierto me ha parecido endeble, sin la consistencia de los anteriores. Como su nombre indica, la partitura se refiere a la levitación, relacionada aquí con un sueño recurrente del compositor en su niñez, sueño en el que levitaba, algo que vincula con el final de la *Pétrouchka* (1911) stravinskiana, referenciada musicalmente muy en lejanía. El dúo de clarinetes acomete continuas escalas que sugieren ese proceso de elevación, después mantenida, guiada, convertida en éter musical por el acordeón, atacando unos registros agudos (que expanden tímbricamente las notas alcanzadas por el dúo solista) que recuerdan a otro instrumento que en su tradición también representa ese ascenso, el contacto entre el cielo y la tierra: el shō japonés. A pesar de que cuenta con momentos de innegable belleza, en conjunto me parece

una obra floja, lejos del mejor Eötvös; aunque la interpretación, aquí de la BBC Symphony Orchestra, con John Bradbury y Richard Hosford como solistas, es estupenda, un punto más liviana que las tocadas por la Göteborgs Symfoniker, algo que, de todos modos, casa con el sentido programático y estilístico de la partitura.

Las tomas de sonido se pueden calificar también de notables, siendo en su mayor parte grabaciones en vivo. La edición de BMC Records presenta un escueto ensayo firmado por László Tihanyi, informativo pero un tanto corto. Nos sitúa Tihanyi en algunos de los puentes que, desde la música de Péter Eötvös, se tienden tanto hacia lo magiar como hacia otras culturas y geografías humanas. Como para Bartók, como para Ligeti, como para el propio Eötvös, las puertas se han abierto en Europa para el talento de los compositores húngaros de diversos tiempos. Cuando estos días Hungría se convierte, a su vez, en puerta de acceso a (cierta) Europa, uno no puede (ya que hemos comenzado con literatura) más que recordar las palabras de Claudio Magris en *El Danubio* (Garzanti, 1986), pensando que Europa debe ser también, solidariamente, mundo: «Es cierto que en Budapest se puede advertir esta sensación de una Europa después del espectáculo, pero no es, como Viena, sólo un escenario de la remembranza de glorias pasadas, sino también una ciudad robusta y sanguínea, que sugiere la fuerza que podría y debería tener Europa, si supiera atesorar su dispersiva multiplicidad de energías y unificarlas en lugar de deteriorarlas en una elisión perpetua, en una pérdida permanente».

Este disco ha sido enviado para su recensión por [BMC Records](#)