

La verdad tras las notas

PACO YÁÑEZ

Último concierto de la temporada 2015-2016 de la Orquesta Sinfónica de Galicia, y nuevo colofón a cargo de un maestro de renombre; en esta ocasión, el alemán [Christoph Eschenbach](#), director que diseñó un programa en el que incluyó a dos de los colosos de la tradición germánica: Robert Schumann (Zwickau, 1810 - Endenich, 1856) y Gustav Mahler (Kaliště, 1860 - Viena, 1911), compositores que Eschenbach cree auténticos visionarios, y en cuya interpretación por parte del maestro de Breslau se incide en los aspectos más personales y subjetivos de sus partituras, siempre conservando -como en A Coruña se ha escuchado- una respetuosa fidelidad al texto: fruto de décadas profundizando en la obra de ambos compositores, por los cuales siente una especial afinidad.

Esa subjetividad la pudimos percibir ya de inmediato, en el 'Allegro affettuoso' del *Concierto para piano y orquesta en la menor* opus 54 (1841-45) de Robert Schumann, aunque no sería hasta la ejecución de la partitura mahleriana donde Eschenbach se aplicaría con mayor libertad en cuestiones de *tempo*, fraseo, dinámicas y búsqueda de aquello tan mahleriano que es ir en pos de la verdad que habita más allá de las notas, tomando la partitura como un medio para propiciar una revelación, un proceso de comunicación, una epifanía...

...es ello algo que tanto Gustav Mahler como Robert Schumann comparten con otro no menor visionario de cuya impronta ambos emergen: Ludwig van Beethoven; un Beethoven al que me remitiría para asentar los rasgos estilísticos de la interpretación schumanniana hoy escuchada; al menos, por parte de Christoph Eschenbach, que expone un Schumann recio, firme, sólido, muy germánico; mientras que en lo que al solista se refiere, Christopher Park, mis impresiones no son tan positivas, con un pianismo un tanto limitado, sobrado en cuanto a mecanismo y digitación, pero de concepto un tanto blando y ligero (más propio para un Chopin, pongamos por caso). Su interpretación fue, afortunadamente, de menos a más, pues en el primer movimiento pecó incluso de fraseos un tanto desarticulados, desatendiendo la mano izquierda, si bien se apoyó para la construcción del concierto en un diálogo bien respondido por parte de los principales de la orquesta, con especial mención para el oboísta Casey Hill y para el clarinetista Juan Ferrer, magníficos ambos. La respuesta

©

**A Coruña,
jueves, 16 de
junio de 2016.**

Palacio de la
Ópera.
Christopher Park,
piano. Orquesta



Sinfónica de Galicia. Christoph
Eschenbach, director. Robert Schumann:
Concierto para piano y orquesta en la
menor opus 54. Gustav Mahler: Sinfonía nº
5 en do sostenido menor. Ocupación 90%.

de la OSG fue, en general, comedida, plegada a la batuta, y no de muy alto vuelo, en un repertorio que no es su especialidad. Por momentos, hay alguna caída del pulso, pero ello se debe en parte al *rubato* que Eschenbach aplicó a ambas partituras, quizás mejor comprendido por la OSG en Mahler. En todo caso, el 'Allegro affettuoso' inicial, más allá de algún fraseo algo tosco, se expuso de forma sólida, con una rúbrica vívida, dinámica y asertiva tras una candencia brillante pero poco schumanniana, por su falta de hondura.

El 'Intermezzo. Andantino grazioso' fue expuesto con mayor agilidad en su arranque, preciosista, con unas cuerdas de sereno fraseo que me han recordado en cuanto a *tempo* y sensibilidad, tan brillante, intimista y contenidamente exaltada, al bellísimo 'Adagio espressivo' de la prácticamente coetánea *Sinfonía N°2 en do mayor* opus 61 (1845-47). En general, ha sido éste el movimiento que más me ha convencido en la interpretación del concierto de Schumann, de hermoso fraseo y detallada dirección, atenta a cada matiz, a sus inflexiones, favoreciendo una dinámica concertante que en esta pequeña gema, tan camerística, lució más que en el movimiento final, en el que se echó en falta una escucha por parte del pianista más atenta a la orquesta; cierto es que el rol solista fue más destacado en el 'Intermezzo. Andantino grazioso', mientras que en el 'Allegro vivace' escuchamos una concepción que diría de piano 'empotrado' en la orquesta.

La transición al movimiento postrero de este opus 54 fue impecable, con brío, aunque ya adentrados en el 'Allegro vivace' vuelve a darse cierta caída del ímpetu en la alternancia de los temas, con una cuerda grave un tanto pesada, especialmente si tenemos en cuenta la ágil delicadeza del 'Andantino grazioso', tal y como lo hemos escuchado hoy. En general, en esa dinámica de alternancias, tan marcada por un generoso *rubato*, tan furtwängleriana (recordemos la impresión que la batuta del director alemán causó en el joven Eschenbach, que habla de la audición en vivo de la Berliner Philharmoniker con Wilhelm Furtwängler como una experiencia epifánica que lo decidió por la dirección de orquesta), ha acertado la dirección esta noche con sus compases más aligerados, rehuyendo una versión a bloque, incidiendo Eschenbach en los aspectos más refinados y camerísticos del concierto, en los que destaca vericuetos y apuntes de personalidad, con sus rotundas musicalidades, en Schumann tan plurales y (así) contrastantes. Se trata, por tanto, de un Schumann que emociona también por su construcción, por el refinado trabajo de estructuras (en)tramado a base de alternancia de temas y diálogos internos (magníficas, las fugas entre las secciones de cuerda; así como entre el piano y los solistas de viento-madera). De este modo, no sólo Eschenbach apura la obvia inmediatez romántica de la página, sino su calado intelectual; y es que, aunque algunos no parecen haberlo entendido (ni sentirlo), la vivencia intelectual de una partitura puede ser absolutamente emocional, hasta visceral; uniendo así ambos universos, para lo cual Christoph Eschenbach es una batuta idónea, admirador como lo es (al tiempo, sí) de un Leonard Bernstein y un Pierre Boulez.

A medida que el 'Allegro vivace' se encamina hacia su final, nos encontramos con un piano más suelto y virtuoso; pero, al tiempo, algo afectado y manierista, desde un enfoque que busca aproximarse a la actual revisión del estilo romántico: más acentuado, ligero y acerado, pero que aquí carece del necesario aplomo, y en el que se echa en falta una mano izquierda más firme, rocosa y sólida para asentar el lado más oscuro y los presagios acechantes en el universo schumanniano, algo que también se hubiese reforzado con un uso del pedal más resonante y denso, aquí un tanto plano y evasivo, más aún cuando entra en

contraste con los seis contrabajos de la OSG (de reconocido tronío y cavernosa sonoridad), hoy dispuestos en posición antifonal, algo que casaría mejor -en cuanto a sonoridad y espacialización- con Mahler que con Schumann. De este modo, hubiese sido más notable la lectura del concierto con un solista de mayor enjundia, pues acaba mostrando carencias en cuanto a contraste y tensión; y cierto es que Eschenbach, en muchos momentos, plegó la respuesta de la OSG al solista, al que arropa limitando un tanto el halo romántico de la página, así como su poderío germánico. Sea como fuere, en la rúbrica final se retomó la energía del arranque, con una conclusión poderosa, especialmente en el pulso rítmico y en la progresión dinámica de José Belmonte desde los timbales.

Contrasta sobremanera el impetuoso final del concierto con la propina que Christopher Park brindó conjuntamente con el violín de Massimo Spadano y el violonchelo de Rouslana Prokopenko, con quienes abordó el 'Andante con moto tranquilo' del *Trío para piano, violín y violonchelo N°1 en re menor* opus 49 (1839) de Felix Mendelssohn, página cuyo estilo casa mejor con el pianismo de un solista ciertamente original al plantear como propina una partitura de cámara en la que Spadano y Prokopenko de nuevo cedieron el protagonismo a Park, aunque en sus cuerdas brillara por momentos más delicadeza y musicalidad que en el 'solista' de esta página.

Un Mahler subjetivo y poliédrico

Tras el intermedio, llegó el plato fuerte de la velada, con una nueva interpretación por parte de la OSG de una partitura por ellos tan bien conocida como la *Sinfonía N°5 en do sostenido menor* (1901-02) de Gustav Mahler. De las diversas aproximaciones que la formación herculina ha realizado a la *Quinta* de Mahler (que uno haya escuchado), diría que ésta ha sido la más rotunda, poderosa y satisfactoria, con un equilibrio perfectamente dosificado entre los 'extremos' antes señalados del intelecto y la emoción, de la fidelidad al texto y la subjetiva recreación del mismo. Sobre la batuta de Eschenbach se asoma con fuerza la impronta de Leonard Bernstein, demostrando esta noche en A Coruña el alemán por qué es uno de los directores que el biógrafo mahleriano por antonomasia, Henry-Louis de La Grange, sitúa como referencial a la hora de acercarse al mejor Mahler sinfónico de la actualidad. Si a expertos sobre Gustav Mahler en España nos referimos, hemos de citar a Pablo Sánchez Quinteiro, autor de las estupendas notas al programa y entrevistador de Christoph Eschenbach para la revista digital *Codalarario*; una entrevista en la que Eschenbach afirma que «en cualquier composición la precisión, por ejemplo con el ritmo, no está reñida con la libertad. Si uno sigue estrictamente a un metrónomo la música se va a producir, pero no va a funcionar. Es necesario saber lo que cada frase dice y a dónde quiere llegar»...

...¿qué pretende, por tanto, el maestro alemán con esta síntesis de precisión y libertad? Pues algo tan (poco) sencillo como acercarse al credo mahleriano por antonomasia en lo interpretativo: el hecho de que «la verdad está detrás de las notas». Es así que Eschenbach (igualmente en declaraciones a Pablo Sánchez) afirma que «cuando dirijo su música mi intención es reflejar el 'psicodrama' de Mahler», y el psicodrama hoy no fue menor, visitado como lo estuvo por unas fuerzas virulentas, que muestran las profundas convulsiones que acechaban a Mahler en el periodo de composición de la *Quinta sinfonía*: por un lado, su cercanía a la muerte por una severa hemorragia intestinal en la que perdió un tercio de su

sangre, el 24 de febrero de 1901 -poco antes de comenzar la composición- (según nos indican con detalle las notas de Pablo Sánchez; así como que fruto de tal experiencia son tres piezas de corte trágico, como el comienzo de la *Quinta*, tres de los *Kindertotenlieder* y uno de los *Wunderhorn*); por otro, la llegada a su vida de Alma Schindler, con la que entabla una relación amorosa que los conduce al matrimonio, el 9 de marzo de 1902. De por sí, esta sucesión de acontecimientos en apenas un año marca la progresión típicamente romántica *per aspera ad astra* de la partitura (aunque fuera el 'Scherzo' el primer movimiento en ser compuesto; si bien su carácter de eje y síntesis de los movimientos externos lo convierte en un generador de motivos que implosionan en/desde el movimiento central). A estos dos acontecimientos biográficos, que ponen en cuestión el hecho de que la *Quinta* sea ya 'música pura' en el catálogo mahleriano, desligada de referentes programáticos (aquí, su propia existencia), se une una progresión muy notable en cuanto a orquestación, forma y estructura, con otra impronta que se suma a las muchas que sobre Mahler gravitan (haciendo de él un sumatorio de la música germánica hasta su llegada): la de Johann Sebastian Bach. La abigarrada polifonía de la *Quinta sinfonía*, su contrapunto llevado al extremo, la individualización de las voces en tan denso marasmo orquestal, sus secciones fugadas, hacen del *Kantor* de Leipzig una referencia ineludible para comprender una actualización del estilo y un salto en el lenguaje de tal calibre («Bach me enseña algo todos los días», afirma un Gustav Mahler que en 1901 estudia pormenorizadamente al genio del barroco).

De estos tres elementos (presencia de la muerte, enamoramiento de Alma y vórtice estilístico), son el primero y el tercero los que se asoman con mayor rotundidad a una inicial 'Trauermarsch' que ya nos deja claro, desde la dirección de Eschenbach a la trompeta de John Aigi, por dónde van los tiros, pues el fraseo se estira y adquiere densidad de una forma pocas veces escuchada, algo que confiere un dramatismo acongojante a este comienzo, expuesto por Aigi con gran corrección y musicalidad. En diversas ocasiones he criticado lecturas del trompetista norteamericano que me parecía dejaban mucho que desear; no ha sido el caso esta noche, con una interpretación irreprochable (salvo algún ligero desliz en el 'Scherzo'), de gran contundencia, precisión técnica y comprensión de las líneas maestras de una dirección que expuso el primer *tutti* orquestal, tras el solo de trompeta, de un modo aplastante, con una agresividad expresionista, brutal, algo que sería común a los dos primeros movimientos, como el énfasis de Eschenbach en subrayar las sonoridades graves, oscuras, algo en lo que se apoyó en muchos compases en una sección de percusión no menos contundente, que conduce el *tutti* inicial hacia una sugerente disolución en el tam-tam de Sabela Caridad, soberbia.

Tan acerada introducción marca el desarrollo del movimiento, muy contrastante entre los diversos temas que lo conforman, en los que Eschenbach construye un ambiente propio para cada uno de ellos y un desarrollo en *tempo* individualizado, con ecos de las visiones expresionistas del mundo *Wunderhorn* del que, en parte, procede esta 'Trauermarsch'. El fraseo, aun con la dificultad que supone seguir un punto de vista tan subjetivo y poliédrico como el de Eschenbach, fue impecable por parte de la orquesta; y, aunque en esto hubo debate tras el concierto, diría que estamos ante el mejor Mahler que a la OSG haya escuchado: un Mahler en el que sí ha habido interpretación, y no un simple dar-las-notas, como tantas veces hemos escuchado antes (especialmente en el periodo de Víctor Pablo Pérez al frente de la OSG; etapa que ha producido una orquesta que no diría, en absoluto,

de sonoridad mahleriana). Nada que ver con lo esta noche vivido en los 13 minutos que duró el primer movimiento, hasta un pizzicato de cuerda grave un tanto timorato, de escasa presencia, aunque no resta el haber sido golpeados, abrumados, espoleados, por un Mahler de enjundia, a la altura de lo mejor que la OSG puede dar de sí.

Mismos derroteros para un 'Stürmisch bewegt' que vuelve a ser vehemente en extremo, tempestuosamente agitado en manos de Eschenbach, rompiendo el clima sombrío que había presidido el final de la 'Trauermarsch'. Sin embargo, el maestro de Breslau acierta a la hora de dotar de personalidad a los temas de un movimiento que podría sonar (superficialmente) como un caos (organizado) marcado por la rabia y la desesperación. El denso tema de los violonchelos es un ejemplo de cómo Eschenbach aplaca fuerzas, tempera ánimos y dosifica subjetivamente el *tempo*, creando un paraje meditativo de honda belleza y noble fraseo en una sección siempre sabiamente conducida por una Prokopenko de denso *legato* y honda musicalidad. Al sereno fraseo de los violonchelos se 'oponen' contrapuntos constantes en los que Eschenbach vuelve a acentuar lo más cavernoso -como de nuevo escuchamos al tam-tam-. La deconstrucción de los temas (y es que no deja de mostrarse, por otra parte, un control intelectual y un dominio de lo estructural aplastantes) se lleva a tal extremo (y con tal gradación metronómica), que el maestro alemán nos sitúa en la antesala de la Segunda Escuela de Viena, con una atomización de voces y bloques que crean relieves por doquier en esta apoteosis del contrapunto orquestal, especialmente en unos metales en los que esta noche diría se concentraba un arco histórico que nos conducía -vía Mahler- desde Johann Sebastian Bach a Anton Webern, con especial cercanía con un Alban Berg al que referencia Eschenbach este Mahler de la *Quinta*, por su unión de furor expresivo y sentido -al tiempo- camerístico, algo que ha destacado en el tercio final del movimiento, de nuevo priorizando ese universo de sonoridades graves: la tuba, los trombones, el fagot, los rugidos del timbal, el uso y el sentido de las sordinas, en los dos primeros movimientos muy bien expuestas por John Aigi, de forma tan detallada, sutil y musical como el resto de la OSG, que rubricaban así, en la primera parte de la sinfonía, lo mejor de su lectura, que alcanzó los 15:17 minutos de duración.

La segunda parte, íntegramente ocupada por el 'Scherzo', la expone Eschenbach con los clarinetes y los oboes convenientemente elevados, respetando el espíritu mahleriano, así como confiriendo gran preponderancia al metal, en esa estela pre-bergiana antes mencionada, si bien capaz, al tiempo, y señalando otro ambiente (más plural en emociones en el 'Scherzo'), de mayor dulzura en las cuerdas, plenas de luz. Es así que la OSG podemos decir que ha sido hoy un verdadero instrumento en manos de todo un músico como Christoph Eschenbach; baste escuchar las delicadas agrupaciones camerísticas en las que Mahler divide las cuerdas solistas en el corazón del 'Scherzo', como sus fugas al viento-madera, especialmente en los instrumentos de Juan Ferrer y Steve Harriswangler, todo ello muy bien ligado. El único 'pero' en la plenitud de un ser humano que este movimiento representa, en su danza tumultuosa, fue, precisamente, el solista de trompa, José Luis Sogorb (gran músico que próximamente se unirá a la orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam como segundo trompa), no tan entonado como el principal de trompeta. Su sonoridad es plena, limpia (aunque contamos varias pifias), pero faltó quizás hoy empaste con el resto del grupo, participar de la enorme energía e ímpetu que esta noche la OSG ha demostrado, quedando su parte un tanto mortecina, cuando debería ser brillante y de profusa carga rítmica.

Con sus 18:42 minutos de duración, estamos ante una lectura del 'Schezo' lenta, algo que ha hecho que el *tempo* decayera excesivamente en algunos compases, los más demorados y densos; acusando un contraste vigoroso con las sucesivas 'reanimaciones orquestales', fulgurantes, que retoman y varían el tema inicial de un modo brillante en trompa e instrumentos agudos, de fraseo alegre y optimista. En el ir-más-allá-de-las-notas de Eschenbach, este 'Scherzo' ha sido ejemplar en cuanto a sentido: verdadero sismógrafo de las turbulencias anímicas de Mahler en este que podríamos considerar comienzo de su madurez como compositor. En un solo movimiento, Eschenbach nos conduce de los ecos de la leyenda de las sinfonías previas a la propia sangre del creador, de los dejes místicos al frenesí erótico, desvelando en el universo *Wunderhorn* aquellos reflejos que Mahler probablemente vislumbró como espejos del yo, de ahí que sigan cristalizando irisaciones en esta *Quinta*. Un gran final de movimiento rubrica un 'Scherzo' notable, aunque no tan espléndido como la primera parte de la obra.

La tercera parte (hoy sin las pausas de rigor) la abre esa isla de paz en medio de las tormentas que es el 'Adagietto. Sehr langsam', expuesto por Eschenbach en 10:35 minutos de la más pura belleza, como el canto de amor que es. Si en movimientos previos señalamos un expresionismo que situaba a Mahler en la antesala de las primeras vanguardias, aquí no hay sombra de expresionismo ni improntas de los tejidos para cuerda que habrían de marcar el comienzo del siglo XX desde la seminal (y prácticamente coetánea) *Verklärte Nacht* (1899). Sí brilla un lenguaje plenamente romántico, bien paladeado, magníficamente fraseado, muy sensible, en absoluto sensiblero ni afectado. Estamos ante un punto medio que diría ideal entre los ecos del siglo XIX y el estilo de Mahler ya en el siglo XX, más firme y serio, con un uso muy efectivo del *portamento*, señalado por Eschenbach a las cuerdas de la OSG con curiosos golpes de cabeza, reclinando su cuello hacia atrás, gesticulando el arco de tensión en la digitación sobre el diapasón de los violines. Poco más que señalar que una interpretación inmaculada, serena, nada enfática en los clímax, pero muy interiorizada.

La transición entre 'Adagietto' y 'Rondó-Finale' fue desarrollada de un modo muy firme, especialmente en el viento-madera, mientras que en los metales volvemos a encontrar algún desliz en la trompa solista. De inmediato, nos sumimos en una acusada alternancia de dinámicas y tensión emocional, encontrando Eschenbach un buen equilibrio entre lo ecos de los movimientos previos y su transformación ahora vitalista, en un 'Rondó-Finale' en el que no resulta sencillo dar con el punto justo, debido a ciertas debilidades del movimiento (opinión, aquí sí, que comparto con Alma Mahler). En este festín sonoro, vuelve a destacar el poderío y el protagonismo del metal, especialmente el trombón de Jon Etterbeek (mejor el solista que la sección a *tutti*) y la tuba de Jesper Boile Nielsen, a los que ayudó la disposición antifonal de las cuerdas, pues los registros graves en metal y contrabajos se expusieron, así, de un modo muy contrastado, con una movilidad acústica realmente atractiva. Todo ello nos encaminó hacia una rúbrica apoteósica, exaltada, vitalista, que coronaba los 14:48 minutos del 'Rondó-Finale' (excepto el primer movimiento, lectura de planteamientos y *tempi* muy cercanos a la grabación de 1987 de Leonard Bernstein), en una versión realmente notable, en líneas generales; y en lo que a la historia de la OSG con respecto a la partitura se refiere, verdaderamente sobresaliente, lo que demuestra la trascendencia de contar con batutas de esta sabiduría y capacidad expresiva al frente de nuestras orquestas...

...y es que, como sostenía Arnold Schönberg (con respecto a la contemporánea), el gran problema de la música es que esté bien interpretada; algo que ayuda a la comprensión de las partituras y a su asimilación por parte del público. Interesantes reflexiones, las de Pablo Sánchez Quinteiro en sus notas, sobre la recepción de la *Quinta sinfonía* en España y Europa en sus respectivos estrenos, poniendo el acento en la miopía de quienes en la crítica no supieron comprender sus innovaciones y logros. Durante la velada, entre las manos del público asistente a este concierto de clausura de la temporada 2015-2016 se encontraba ya la programación de la temporada 2016-2017, una temporada que, si a la presencia de obras trascendentes de nuestro tiempo nos remitimos, peca de miopía aguda, de práctica ceguera, volviendo (un año más, y van...) a resultar frustrante para quienes comprendemos la vida musical como algo más que un museo donde se exponen una y otra vez las mismas piezas (y no siempre interpretadas como esta noche).

Como señalaba en el Palacio de la Ópera nuestro editor, Xoán M. Carreira, durante la presentación de la próxima temporada de la OSG, se constata una ausencia de los faros de la contemporaneidad (cada uno tiene los suyos; aunque en ciertos nombres haya notable consenso). Siendo así, pocos motivos nos dará la OSG a algunos para acercarnos durante los próximos meses a su auditorio; al menos, nos queda el tan grato recuerdo de este concierto: perfecta síntesis de intelecto y emoción para ir a los verdaderos territorios del arte, más allá de unas notas hoy tomadas como medio para la re-creación.