

"Catorce versos dicen que es soneto"

CARLOS SINGER

Me he permitido recordar esta célebre línea del gran Lope para exponer que, en cambio, cuando tres músicos se reúnen a tocar sobre un escenario no se puede decir que estamos ante un verdadero Trío: solo estamos antes tres intérpretes que tratan de tocar más o menos al mismo tiempo y más o menos con parecido enfoque artístico. Que quienes actuaron en esta oportunidad no conforman un verdadero Trío lo comprueba el hecho de que en los muy informativos *booklets* que la entidad organizadora nos remitió a principios de este año, el violonchelo iba a ser tocado por la israelí Adi Tal.

Una llamativa semejanza enlazaba este concierto con el anterior de la valiosa temporada que nos ofrece, como de costumbre, esa pujante institución que es el Mozarteum Argentino: ambos eran recitales de cámara cuyo interés principal radicaba en la figura de sus respectivos pianistas; para incrementar esa semejanza los pianistas de marras eran marido y mujer: Daniel Barenboim y Elena Bashkirova. Y para acrecentar aún más esa similitud, los dos grupos contaban, como elemento adicional a la trilogía violín, violonchelo y piano, un clarinete.

Afortunadamente, los repertorios abordados no tenían puntos en común, más allá de la algo inusual extensión de los mismos; éste volvió a rondar las dos horas netas de música. Cabe aquí explicar, para quienes no lo sepan, que el Mozarteum ofrece dos ciclos de abono en días consecutivos o muy próximos; muchos artistas (Bashkirova entre ellos) interpretan las mismas obras en ambas presentaciones; otros prefieren hacer un programa diferente en cada caso. Barenboim estuvo a medio camino: los dos conciertos se abrían y cerraban con los tríos de Mozart y Chaicovsky, variando sólo el complemento. Decidí optar por el programa del segundo ciclo de abono, que me pareció de mayor envergadura a la vez que me permitía conocer a Widmann como clarinetista: el primero se completaba con cinco dúos para violín y violonchelo del mismo Widmann.

Comenzando por éste, se mostró como un virtuoso en toda regla de su instrumento, lo que

**Buenos Aires,
miércoles, 27 de
julio de 2016.**

Teatro Colón.
Mozart, Trío para
piano, violín y
violonchelo en Do
Mayor K. 548.

Alban Berg,

Cuatro piezas para clarinete y piano op. 5.
Jörg Widmann, Fantasía para clarinete solo.
Schumann, Tres Piezas de fantasía para
clarinete y piano op. 73. Chaicovski, Trio
para piano, violín y violonchelo op. 50 'A la
memoria de un gran artista'. Daniel
Barenboim, piano; Jörg Widman, clarinete,
Michael Barenboim, violín y Kian Soltani,
violonchelo. Quinto concierto de la
temporada de abono del Mozarteum
Argentino



puso de manifiesto especialmente en su propia *Fantasia*, de tintes irónicos y notable exigencia técnica, que incluía efectos multifónicos. Tocó además dos páginas secundado por Barenboim: las piezas de Berg, de refinada textura, en las que ambos pudieron exhibir su conocida destreza en el manejo de colores, matices y dinámica así como las de Schumann, que les permitió explayarse con libertad en un lenguaje dominado por el lirismo y la intensidad expresiva, que no siempre fueron demasiado exteriorizados.

El programa se había iniciado con una consistente versión del *Trío* mozartiano en la que la precisión métrica, nítida digitación y clara adecuación estilística de Barenboim tuvieron amplia oportunidad de lucimiento, en una página en la que la labor del instrumento de teclado es todavía predominante dominadora del discurso. El equilibrio sonoro, en cambio, distó de ser ideal por las características de los intérpretes. Si Kian Soltani mostró un timbre grato, redondo y de buena proyección junto con afinación siempre exacta y buen golpe de arco, la labor de Michael Barenboim fue bastante menos atractiva: si bien es correcto en afinación y ataques, su sonido es algo áspero y carece de cuerpo, de intensidad; por otra parte, en la faz artística, su tarea tuvo escasa relevancia, no pasando de una postura comedida.

Si la primera parte del concierto mantuvo un nivel ponderable en líneas generales, las cosas empeoraron con el exigente y sumamente dilatado *Trío* opus 50 '*A la memoria de un gran artista*' (fue compuesto en recuerdo de su maestro y amigo, el compositor Nikolai Rubinstein) de Chaicovski. Aquí se notaron en mayor grado las discrepancias entre los tres ejecutantes: Barenboim padre no parece congeniar demasiado con el exacerbado romanticismo del autor ruso y su discurso resultó algo parco, sin demasiado relieve mientras su hijo Michael se encargaba de enfriar aún más el ambiente con un enfoque bastante insulso y un volumen nada generoso. Solo Soltani le insufló garra y carácter, demasiado poco en un trío. Si los pasajes más lúgubres -comienzo y final- estuvieron mayoritariamente bien resueltos, faltó chispa y vuelo en otros más vivaces, como el vals y la mazurca (variaciones sexta y décima del segundo movimiento). Por otro lado, la obra es muy exigente en su escritura; si los instrumentos de cuerda superaron sin demasiados problemas el trámite (aunque al violinista se lo escuchaba con una potencia notoriamente por debajo de lo que la obra exige), no sucedió lo mismo con el piano: se notó a Barenboim exigido al límite en muchos pasajes y con una cuota de pifias y fallos nada habitual en él; en la sucesión de grandes acordes de la séptima de las variaciones su propensión a tocar 'notas adyacentes' a las escritas por el autor se hizo demasiado evidente. También me sorprendió -de forma negativa- cierta tendencia, que nunca antes le había detectado, a emitir un sonido golpeado, en especial en el registro grave, aunque esto se puede deber a las especiales características del instrumento con el que actuó.

Se trata de un modelo nuevo y algo diferente de piano, construido de acuerdo con el pedido del artista y que por ese motivo se conoce como 'piano Barenboim', en el que las cuerdas no están ubicadas en forma oblicua (disposición adoptada por Steinway and Sons hacia finales del siglo XIX y luego reproducida por la casi totalidad de los fabricantes de pianos) sino perpendicular al teclado. Ello otorga, según explica el músico, mayor transparencia al sonido y permite una articulación más clara, pero a la vez exige ciertos cambios tanto en el toque como en la administración del pedal; Barenboim mismo admite que no le resulta

demasiado fácil adaptarse técnicamente a su nueva herramienta de trabajo. Debo confesar que no encontré sensibles diferencias entre el sonido de este piano y el de los modelos normales más allá de la algo menos pastosa sonoridad de los graves; seguramente sería necesario escucharlo con más asiduidad y en un programa de piano solo para poder tener una apreciación más definida.

Ante los sostenidos aplausos por parte del público asistente, añadieron otro fragmento de considerable extensión, el Andante, segundo movimiento del *Trio en re menor*, op 49 de Felix Mendelssohn, una página de acendrada inspiración melódica que vertieron con refinamiento y buen gusto.