

Beethoven: Plan A

PACO YÁÑEZ

¡Da miedo pensar hasta qué extremo de libertad llega el espíritu del ruso y hasta qué grado la fuerza de su voluntad! Nadie se desprendió jamás de su tradición como tuvo que hacerlo él en ocasiones, y nadie hubo de torcer tan bruscamente en otra dirección, en alas de su idea. Y, ¿quién sabe, señores extranjeros?, tal vez le esté deparado precisamente a Rusia esperar a que vosotros terminéis; penetrarse, mientras tanto, de vuestra idea, interpretar vuestros ideales, vuestros propósitos, la índole de vuestros afanes; coordinar vuestras ideas, elevarlas hasta un rango universal humano y, por último, con su espíritu libre, exento de todo interés ajeno, estamental y local, acometer una empresa nueva, amplia, desconocida en la historia, comenzando donde vosotros terminéis y arrastrándoos tras de sí.

Estas palabras, que bien podrían haber sido escritas por alguien que reflexionara sobre la dirección de Teodor Currentzis en la grabación de la *Sinfonía N°5 en do menor* opus 67 (1804-08) de Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770-Viena, 1827) que hoy reseñamos, en realidad son obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski, formando parte del *Diario de un escritor* (1846-81) y de los pensamientos del moscovita sobre el zar Pedro I, fundador de la ciudad en la que Dostoievski pasó buena parte de su vida, así como donde encontró la muerte, el 9 de febrero de 1881.

Ese desprendimiento y reinención de la tradición es parte de las señas de identidad no sólo de San Petersburgo como urbe y sociedad con respecto a lo que la vieja Rusia representaba, sino de la tensión que entre la propia Rusia y Europa se ha dado desde hace siglos; una tensión entre el pasado, su conversión en tradición y su reconceptualización que es uno de los caballos de batalla de un director, Teodor Currentzis, que, aunque ateniense de nacimiento, lleva la mayor parte de su vida (desde que en 1994 accediese al Conservatorio de San Petersburgo) formando parte del sistema musical ruso y reinventando una tradición europea de cuyos excelentes resultados son grabaciones que ya han pasado por las páginas de **mundoclasico.com**, como su refrescante trilogía operística [Mozart-Da Ponte](#) (Sony 88985413432) o su fulgurante [Sexta](#) (1903-1904, rev. 1905) de Gustav Mahler (Sony 19075822952).

2020 hubiese tenido que ser, para la orquesta rusa musicAeterna y su director, Teodor Currentzis, un año plenamente beethoveniano, como demuestra la amplia agenda que con



©

Ludwig van Beethoven: Sinfonía N°5 en do menor opus 67. musicAeterna. Teodor Currentzis, director. Giovanni Prosdocimi y Jack Ryan Smith, productores. Vangelino Currentzis, Sébastien Germain y Damien Quintard, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 30:37 minutos de duración grabado en la Großer Saal de la Wiener Konzerthaus, Viena (Austria), del 31 de julio al 4 de agosto de 2018. Sony 19075884972. Distribuidor en España: Sony Classical España.

las partituras del genio alemán tenía preparada musicAeterna en algunas de las salas de conciertos más importantes de Europa, incluida la propia Bonn. La irrupción de la COVID-19 ha alterado, como bien sabido es, cualquier plan de conciertos al uso, de forma que, en plena reconversión de musicAeterna -tras haber abandonado su sede en el Teatro Académico de Perm-, la orquesta y su director han recalado en la dostoiievskiana San Petersburgo; precisamente, la ciudad que escuchó por primera vez la *Missa Solemnis* (1819-23), el 7 de abril de 1824, como parte de una tradición beethoveniana petersburguesa bien afianzada ya en vida del compositor, bajo los auspicios del príncipe Nikolái Borisovich Galitzin.

Del muy beethoveniano confinamiento que musicAeterna y Teodor Currentzis han realizado en la Casa de la Radio de San Petersburgo es un revelador ejemplo el estupendo documental *Plan B* (2020), mediometraje dirigido por Serguéi Nurmamed en el que podemos disfrutar de unos breves (y, en parte, telemáticamente interpretados) atisbos de lo que es la *Novena sinfonía* (1822-24) de Beethoven en versión de la orquesta rusa: una lectura que nos devuelve a las palabras que encabezan esta reseña y a esa tensión entre la tradición y su renovación: tensión que preside, igualmente, la interpretación de la deslumbrante *Quinta* de la que hoy les damos cuenta; una *Quinta* en la que Currentzis quiere destacar su carácter revolucionario, devolviendo la frescura original que, según el director ruso de origen ateniense, le ha sido robada por la tradición postromántica; en especial, por la maquinaria de la industria del disco, que la ha convertido en un ornamento burgués (posicionamiento en el que Currentzis no difiere mucho de filósofos, críticos y musicólogos alemanes como Theodor W. Adorno, H. H. Stuckenschmidt, o Heinz-Klaus Metzger).

De este modo, Teodor Currentzis llega a afirmar que *creo realmente que la primera regla para una inmersión real en la Quinta sinfonía de Beethoven consiste en intentar olvidar lo que has tomado de aquello aceptado en la historia de su interpretación, así como en reexaminar los hábitos sólidos e innegociables de su historia interpretativa. De ese modo, podrás comenzar a dar tus primeros pasos hacia el espacio desierto de tu propia intuición, fuera del lujoso sarcófago de la tradición*; un difícil proceso que, en las notas a este compacto, Currentzis reconoce que le ha llevado unos veinte años, hasta que consiguió ver y escuchar esta música como algo nuevo, tras someter su comprensión de la partitura a lo que, tomando prestado un vocablo de su lengua materna, el griego, califica como *catharsis*, en el sentido de purificación.

Mas no por ello esa voluntad revolucionaria ha dado como resultado una *Quinta* tan radical como algunos musicógrafos han sancionado, literalmente escandalizados por las audacias de Teodor Currentzis y musicAeterna, cuando lo escuchado es perfectamente consecuente con su pensamiento musical y su tan acerada, vehemente y articulada concepción del sonido orquestal. De hecho, existen en el mercado algunas grabaciones que diría más alternativas y radicales que ésta que hoy reseñamos, como la dirigida en 2001 por Péter Eötvös al frente del Ensemble Modern (BMC 063); o, incluso, versiones más apuradamente historicistas en concepto, como las de Frans Brüggen y la Orchestra of the 18th Century (1991, Philips 442 156-2), Jos van Immerseel y Anima Eterna (2007, Zig Zag Territoires ZZT080402.6), Giovanni Antonini y la Kammerorchester Basel (2008, Sony 88697648162), Roger Norrington y The London Classical Players (1988, EMI CDC

549656), o John Eliot Gardiner y la Orchestre Révolutionnaire et Romantique (1994, Archiv 439 900-2). Precisamente, en John Eliot Gardiner tiene Currentzis a uno de los pocos referentes beethovenianos que parece aceptar de entre lo que, en sí, es ya tradición a estas alturas del siglo XXI; como también al propio Norrington, en lo referido a la tan estricta concepción metronómica del director oxoniense.

Sin embargo, si repasamos las duraciones de los cuatro movimientos, nos encontramos con que la versión de la *Quinta* dirigida por Teodor Currentzis (6:42/8:40/4:41/10:35) no está, precisamente, más cercana a las de John Eliot Gardiner (6:30/8:15/7:12/9:50) y Roger Norrington (6:33/8:48/7:40/10:42), sino a la de Giovanni Antonini (6:49/8:21/4:29/10:42), deparándonos, ambos, sendas lecturas vibrantes, modernas y muy personales de las que bien satisfechos deben estar los responsables de Sony, pues han acertado plenamente al llevar a su catálogo a los directores ruso e italiano.

Ahora bien, como la música no es una cuestión -únicamente- de metrónomos y parámetros (pseudo)objetivos, ¿qué es lo que nos ofrecen los minutos que, respectivamente, duran a Teodor Currentzis los cuatro movimientos de esta *Quinta* con la que comienza ese verdadero Plan A que es la grabación de la integral sinfónica beethoveniana para Sony Classical?

Pues, por lo que al 'Allegro con brio' se refiere, éste se muestra rotundamente enérgico desde sus cuatro notas iniciales, aunque no expansivo ni grandilocuente: Currentzis rechaza tajantemente la literatura existencialista urdida a partir de este motivo, así como su asociación al destino, concentrando la secuencia de apertura en su primera exposición, más seca, y otorgando un mayor protagonismo a la cuarta nota en las sucesivas entradas, utilizando el margen de subjetividad que su calderón confiere al director. La violencia y el impacto del movimiento, por tanto, no se despliegan en esta versión a base de golpes, sino de una construcción de la forma sonata muy reforzada y progresiva, en la que cada sección de *musicAeterna* adquiere un rol muy determinado en la estructuración de esa combinación tan característica en Currentzis de transparencia y vehemencia. Las cuerdas tendrán una altísima responsabilidad en la definición del movimiento; como siempre en *musicAeterna*, con una definición pasmosa, con un timbre muy bello (en instrumentos de época o réplicas) y esa articulación tan acerada que hace de su *staccato* un elemento prácticamente percusivo en perfecta unión con unos timbales que adquieren un protagonismo poco habitual. Asimismo, los timbales, junto con los metales, exponen lo más rotundo y categórico, convirtiéndose en verdaderos acicates rítmicos; mientras que las maderas se mueven, en este 'Allegro con brio' -y, en general, en toda la sinfonía-, con mayor libertad contrapuntística y aliento poético.

Esta tan aquilatada combinación de elementos constructivos y expresivos, de lógica y sentimiento, se desarrolla a lo largo del primer movimiento aún con cierta contención, tomándose Currentzis mayores licencias en el final del 'Allegro con brio', por medio de un muy personal *rallentando* que, como me decían un par de amigos compositores -buenos conocedores, ambos, de la *Quinta*-, no hace más que ejemplificar las libertades que el director ateniense se toma en su lectura. En el libreto no se especifica qué edición de la partitura ha tomado como referencia Teodor Currentzis para esta grabación, pero me temo que, sea cuál o cuáles fueren, a posteriori las decisiones personales han primado sobre el

texto en muchos momentos, lo cual, en cierto modo, es congruente con la propia lógica interpretativa de la época y con el gran peso del intérprete en el primer Romanticismo. De modo que, obviando el discurso del legitimismo filológico con respecto a la menor o mayor veracidad de la partitura (esta vez Currentzis no ha entrado por esa vía), el director ruso lleva a cabo un ejercicio subjetivo de apropiación del espíritu del texto, con gran personalidad y unos resultados en este primer movimiento tan sobresalientes como -en una primera escucha- chocantes (aunque, como veremos al final de esta reseña, en un breve plazo de tiempo lo que de entrada resulta chocante se puede convertir en clásico).

El comienzo del 'Andante con moto' es firme y sobrio, rehuyendo por completo lo edulcorado y lo sentimentaloides, así como declarándose heredero de un sinfonismo haydniano en el que Currentzis no duda en entroncar los logros de Beethoven. Es por ello la elegancia de este segundo movimiento y la importancia, nuevamente, del elemento constructivo, marcando musicAeterna un gran contraste entre los temas principales, que comprende como dos bloques con lógicas de dinámica y *tempo* bien diferenciadas, lo que redundará en una mejor definición de los espacios internos del movimiento, así como en el más refinado dibujo de sus estructuras y ambientes. Quizás en algunos pasajes (como escuchamos en el sexto minuto de esta grabación) la gran celeridad con la que Currentzis dirige estos compases les resta algo de clarificación, donde un poco más de pausa haría los motivos arquitectónicos y sus variaciones más definidos, aunque esa violencia implícita aquí al *tempo* no hace sino redundar en esa fobia a lo acaramelado que el director ruso mantiene en toda su lectura. De hecho, el final del 'Andante con moto' es un perfecto ejemplo de ello: totalmente antirretórico y de una austera musicalidad mucho más clásica que postromántica, por lo que es previsible (y ejemplos ya hemos tenido en la crítica internacional) que a muchos les horrorice un final de segundo movimiento tan seco y conciso.

Es por ello que la lógica con respecto a la entrada del 'Allegro-*attacca*' es total, pues el tercer movimiento comienza en esta lectura de forma contenida, lenta y muy paladeada en sus ecos clásicos. Ahora bien, la aparición de las trompas (soberbias) exponiendo el tema principal rompe por completo esa quietud derivada del 'Andante con moto', señalando otro de esos tan articulados contrastes a los que las lecturas de musicAeterna y Teodor Currentzis nos tienen acostumbrados, dando entrada a un trío soberbio, de una musicalidad impactante. Destacan poderosamente en esta sección los violonchelos y los contrabajos de la orquesta rusa (inmensos); de nuevo con esa articulación tan acerada y un *staccato* cuya concepción y ejecución son netamente percusivas, por lo que el timbal parece llegar a doblar a las cuerdas en las partes más asertivas y rítmicas del 'Allegro-*attacca*'. A pesar de lo que pueda dar a entender la duración total del movimiento (4:41 minutos), la preparación para la entrada del cuarto movimiento es misteriosa y sobriamente planificada, con el timbal curiosamente alejado por medio del ataque y las dinámicas, creando un gran juego de espacios y perspectivas con las cuerdas, que exponen un delicadísimo entramado de enorme belleza.

La irrupción del 'Allegro' final es aquí poderosísima, así como, de nuevo, a base de fuertes contrastes, si bien su trazo de energía es continuo y muy sólido, progresivo y direccional, con toda musicAeterna respirando a bloque, con gran verticalidad, robustez y un sentido netamente vigoroso y beethoveniano. Diría que ya en los dos primeros minutos se deciden

y asientan las bases para el final de la sinfonía, a pesar de que este 'Allegro' se extienda hasta los 10:35 minutos de duración, casi concebidos como una gran coda, no sólo en la estructura interna del propio movimiento, sino con respecto al conjunto de la sinfonía, tomando elementos de los tres primeros movimientos de forma totalmente lógica en esa visión clasicista que Currentzis aplica a la estructura de la *Quinta*. Así, reencontraremos la pujanza del 'Allegro con brio', los contrastes arquitectónicos del 'Andante con moto', y la estructura progresiva del 'Allegro-*attacca*', prácticamente anticipándose Currentzis y sus músicos a ese fresco majestuoso que es el 'Allegro ma non troppo' de la *Novena sinfonía* de Beethoven.

El equilibrio entre las secciones de musicAeterna es, en este cuarto movimiento, impresionante (algo a lo que ayuda una grabación de bisturí). Ahora bien, es un equilibrio de naturaleza y factura muy distinto del que hasta ahora estábamos acostumbrados, siendo este 'Allegro' uno de los movimientos en los que la reformulación de la sinfonía en manos de Currentzis es más evidente, por lo que su distancia con la tradición interpretativa postromántica del siglo XX es, también, mayor. Sin embargo, uno es de los que comparten y se entusiasman con esta nueva forma de concebir la *Quinta*, pues el modo en que respira musicAeterna y se complementan los pulso rítmicos de la orquesta rusa me parece paradigmático y llamado a sentar cátedra, más allá de su sorpresa inicial, de esa violenta irrupción currentziana en el *sarcófago de la tradición*. De nuevo, el timbal adquiere un gran realce, con un excelso Nikolái Dulskii a lo largo de todo el disco; pero, también, la fabulosa cuerda de musicAeterna (quizás, su sección más destacada) y unos vientos aquí más presentes, de gran definición tímbrica, exponiendo sus motivos y ornamentos de forma muy orgánica, siempre atentos a la lógica musical y de conjunto que impone Teodor Currentzis, por lo que irrupciones en este cuarto movimiento como las del flautín de la barcelonesa Laura Pou suenan de forma más integrada en el conjunto que lo escuchado, por ejemplo, a Riccardo Chailly en su integral beethoveniana lipsiense (2009, Decca 478 3492), en cuya *Quinta* el *piccolo* destaca sobremanera en el cuarto movimiento. En esta grabación vienesa de musicAeterna, a pesar de los muchos realces y personalidad de cada instrumento, la concepción es más unitaria, deparándonos un final de sinfonía estupendo, no tan seco como la rúbrica del 'Andante con moto', pero, en todo caso, nada pomposo; de nuevo, quitando grasa y pátinas anquilosadas en la interpretación histórica de una sinfonía que Teodor Currentzis pretende -y consigue- que escuchemos de forma nueva: pretensión no menor en una página discográfica tan transitada como la *Quinta* de Beethoven...

...ello no quiere decir, ni mucho menos, que nos olvidemos de registros canónicos que confieren otros perfiles a esta *Quinta sinfonía*, como ese monumento discográfico que es la versión de Carlos Kleiber con la Filarmónica de Viena (1975, Deutsche Grammophon 447 400-2), o la del propio Herbert von Karajan en su poderoso ciclo berlinés de los años setenta (1977, Deutsche Grammophon 419 051-2). Son dos de los muchos ejemplos del Beethoven con el que tantos nos hemos formado y crecido, ampliando posteriormente nuestra mirada hasta llegar a un Teodor Currentzis para el cual vuelven a ser buenas las palabras de Dostoievski que se pueden leer al comienzo de esta reseña: *Nadie se desprendió jamás de su tradición como tuvo que hacerlo él en ocasiones, y nadie hubo de torcer tan bruscamente en otra dirección, en alas de su idea.*

Como ya hemos anticipado, las tomas de sonido son de una prístina transparencia,

radiografiando y confiriendo un gran relieve a cada sección de musicAeterna, así como resultando más equilibradas que algunos de los registros currentzianos grabados por el ingeniero francés Damien Quintard (recordemos, por ejemplo, que el sonido de la *Patética* chaikovskiana estaba excesivamente cargado en los graves). Por tanto, nada que objetar en esta ocasión; más bien, lo contrario. En cuanto al diseño, éste parece seguir las líneas que musicAeterna ha adoptado últimamente en sus tan activas e interesantes redes sociales, optando por un toque minimalista que también se extiende a las notas, en las que nos encontramos -como es marca de la casa en los compactos del director ateniense- con un ensayo del propio Currentzis en el que justifica sus decisiones interpretativas bajo el enfoque de esa pretensión de renovar nuestra comprensión de la *Quinta sinfonía*, seguido de un segundo texto a cargo de Peter Quantrill en el que se abunda en cuestiones históricas y artísticas relacionadas con la partitura beethoveniana, en total sintonía con lo expresado por Currentzis.

Por otra parte, han sido muchas las quejas por la exigua duración de este compacto, de tan sólo 30:37 minutos, que bien se podrían haber acompañado de otra sinfonía beethoveniana, aunque -según he leído- ello se debe a que Teodor Currentzis considera cada sinfonía como una novela independiente que no ha de ser mezclada con otra en cada disco (¿¿hemos de esperar, por tanto, que las primeras dos sinfonías también se presenten de forma independiente?!). Más allá de una cuestión económica (que, también, aunque creo que discos como estos no son proporcionalmente caros, pues vienen para quedarse con nosotros muchos años), si en el mediometraje *Plan B* se hacía especial hincapié en los retos medioambientales que afronta la humanidad, no creo que sea, precisamente, con ediciones tan exiguas como ésta, ni multiplicando, por ello, el número de cajas de plástico para completar una integral beethoveniana, como se afronte tal degradación ecológica. Esperemos que tanto musicAeterna y Teodor Currentzis, como la propia Sony, tomen nota de ello de cara al futuro de un ciclo beethoveniano que ya tiene fecha para su segundo lanzamiento, pues la orquesta rusa sacará al mercado el próximo otoño -de nuevo, en un sólo disco- la *Séptima sinfonía* (1811-12).

Es muy posible que, al escuchar esa «apoteosis de la danza» (como Richard Wagner la llamaba -aunque me temo que Currentzis tratará, precisamente, de eliminar de su lectura las improntas de los Wagner, Mahler, etc.), volvamos a sentir, como ahora en esta *Quinta* que *este "algo nuevo" es necesario, pues te da el shock del primer impacto que Beethoven definitivamente quería*, tal y como Teodor Currentzis afirma. Créanme que, tras haber escuchado un buen número de veces esta grabación de la *Quinta*, el impacto y la sorpresa iniciales se han ido convirtiendo en una lógica aplastante: proceso arquetípico de lo que habitualmente se convierte en clásico, y a ello está llamada esta grabación de la *Quinta sinfonía* que hoy hemos reseñado.

Este compacto ha sido enviado para su reseña por [Sony Classical España](#)