

Edward Gardner: de Chaicovski a Ligeti

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Mi entrevista con Edward Gardner se realizó con miras a un concierto programado para el 3 de diciembre en Barcelona, como principio de una de sus raras y pequeñas giras al exterior de la Filarmónica de Bergen. Pero la orquesta terminó cancelando dos días antes por miedo al Covid. Pena, porque ¡que sorpresa para estos instrumentistas acostumbrados al sobrio maderamen de su casa, el Grieg Hall, hubiera sido un lugar tan diferente como Palau de la Música, con su gloriosa variedad de forma y color! ¿Cómo se hubieran sentido allí?



Edward Gardner con la Bergen Philharmonic
© 2021 by Helge Skodvin

Pues, ¡seguramente que muy inspirados! Estamos convencidos que salir de casa nos hace una mejor orquesta, me comenta con entusiasmo su director principal [Edward Gardner](#) (Inglaterra, 1974).

Antes que director de orquesta Gardner fue corista, desde niño en la catedral de su ciudad natal (Gloucester) hasta el famoso *King's College* de Cambridge. Y aún era estudiante en la *Royal Academy of Music* cuando en 1999 Michael [Gielen](#) lo llamó como co-repetidor al festival de Salzburgo. Fue a partir de allí que su carrera como director de orquesta se intensificó rápidamente. En la primera década de este siglo acumuló los cargos de asistente en la orquesta Hallé, director visitante principal de la sinfónica de Birmingham y, desde el 2007 al 2015, director artístico de la English National Opera (ENO). A los operómanos londinenses nos cuesta perdonarle que nos haya abandonado luego de experiencias inolvidables con Mozart, Verdi, Wagner y Britten, pero ocurre que Gardner, un músico en actitud siempre alerta y comunicativa, había decidido probarse más en el repertorio sinfónico. Ahora bien, ¿por qué Bergen?

Poco sabía de esta ciudad hasta que fui invitado a dirigir allí un concierto. Lo que encontré fue un lugar bellissimo de mar y fiordos, donde el Grieg Hall es una especie de meca. También es un puerto a través del cual Noruega mira a un exterior que la define como una típica de ciudad hanseática. Y la composición de la orquesta es multinacional en comparación con otras ciudades escandinavas. En aquél primer concierto comenzamos ensayando la *Primera sinfonía* de Brahms y la afinidad fue instantánea: se trata de una orquesta de precisión y transparencia camerística,

energizada e intrépida para nuevos compositores dispuesta a innovar en el repertorio tradicional.

El público de Barcelona podrá apreciar la osmótica relación entre Gardner y la orquesta en *Las cuatro últimas canciones* de Richard Strauss interpretadas por la sensibilísima y distinguida soprano noruega Malin [Bystrom](#). Pero es en relación a las obras de György [Ligeti](#) y Piotr Ilych [Chaicovski](#) incluidas en el programa que se desarrolla nuestra charla. Antes de las cuatro últimas canciones, Gardner y su tropa han tenido la amabilidad evitar obras trilladas como la obertura de *Las Bodas de Figaro* para comenzar contrastando Strauss con *Melodien* de Ligeti:

La programación del repertorio para una gira es siempre un tema complejo, porque detrás de la pregunta sobre qué hemos de interpretar, está el interrogante de porqué salimos de tour. ¡Y también hay que tener en cuenta la confrontación con acústicas diferentes del Grieg Hall! En este caso nos pareció que *Melodien* es una buena carta de presentación para que un público diferente al de Bergen pueda apreciar en más o menos doce minutos las posibilidades de expansión extremas de una orquesta visitante. Se trata de una composición destilada a través de transparencias y contrastes entre cuerdas y maderas, metales y hasta instrumentos de percusión como *glockenspiel*, o el xilofón.

Pero es frente a la *Cuarta* de Chaicovski que nuestro intercambio se vuelve más personal. Cuando le recuerdo a Gardner que fue a través de *Eugeni Onegin* que su vocación musical se abrió a la ópera sus comentarios son reveladores:

Es cierto. Comienzo por decirle que en general, y como corista que he sido desde niño, mi primer contacto con la música es a través de la voz. Y en general la ópera me ha ayudado a descubrir voces y drama dentro del repertorio sinfónico. Frecuentemente siento que hay una ópera dentro de cada sinfonía. En el caso de Chaicovski solo pude comprender bien su *Cuarta sinfonía* después de haber dirigido *Onegin*. Hay en esta sinfonía un anhelo, una nostalgia similar a la de Onegin en el cuadro final: el ha ido a un baile festivo. Tal vez lo ha hecho para buscar contagiarse de una alegría a la que, fatalmente, ya no puede acceder. Y por ello no llega a sentirse contagiado por la danza. Observa esa alegría desde afuera, pero no puede participar de ella. En el primer movimiento encontramos alternativas cambiantes y casi maníacas. Los dos segundos son más bien episódicos, como una invocación a una alegría solo vivida en el pasado. Y en los primeros pasos de mi carrera tuve que luchar mucho con el cuarto movimiento. Me parecía excesivamente brillante, pero no, hay algo detrás que indica lo contrario.

Gardner me confiesa que frente a Chaicovski le es imposible dejar de sentir la sensación que en su música este compositor siempre está escondiendo algo autobiográfico. Una vez discutió el tema con Gerard [McBurney](#), un académico reconocido en Inglaterra como especialista en *rusología*.

Gerard me advirtió que los rusos siempre componen con una máscara que, sea de euforia o de tristeza, siempre les sirve para esconder lo que está detrás. Pero, es claro que uno siempre percibe que están ocultando algo, y en el caso de esta cuarta esto se percibe a través de un cambio constante de ritmos, colores, texturas y armonías y dinámicas. La quinta y la sexta sinfonía son para mí más fáciles de interpretar.

En su indagación sobre Chaicovski, ¿le ha ayudado a descubrir algún estilo nórdico para las interpretaciones de este compositor, tal vez influenciado por Sibelius?

Ah, ¡este es un tema muy vasto! Pero, mire, mi primera reacción es decirle que Noruega está demasiado cerca de Rusia y esto es, paradójicamente un obstáculo, antes que una ayuda para comprender a Chaicovski, porque puede existir una tendencia natural a emparentarlo con [Sibelius](#) o con [Grieg](#). Pero esta tendencia a emparentar un compositor con otro los perjudica a todos, incluidos Sibelius y Grieg que tienen una expresión musical nítidamente diferente. Y con Chaicovski ocurre que el alma de su música es tan inmensa que uno puede acercarse a ella sin tratar de emparentarla con nadie. A veces se tiende erróneamente a sentimentalizar a Chaicovski, lo cual es un error, porque este sentimentalismo no expresa lo que él era. Tal vez... tal vez, si de personalizar se trata, la actitud más correcta sería tratar de entender su radical vulnerabilidad.

Un problema adicional en relación a la *Cuarta Sinfonía* reside en que el propio Chaicovski insinuó una programática al caracterizar la fanfarria de apertura como un “llamado del destino”, similar al que muchos pretenden reconocer al comienzo de la *Quinta* de Beethoven. En estos casos, Gardner toma partida junto a los directores de orquesta que aconsejan buscarlo todo dentro de la partitura sin interferencias foráneas a ella, aún cuando estas interferencias vengan del mismo compositor:

En la *Quinta* de Beethoven yo me preocupo más del fluir de la música desde el comienzo que de enfatizar excesivamente algunos pasajes. Por ello, esos cuatro “golpes” iniciales se incorporan en mis interpretaciones como parte de un todo donde nada se enfatiza a costa de desbalancear una lectura unitaria. Un movimiento peligroso en la *Quinta* de Beethoven es el segundo, por su constante repetición temática. Es aquí donde hay que preservar el fluir como una concatenación esencial: ¡si uno perturba este fluir con una excesiva lentitud el pulso simplemente se cae!

Desde septiembre de este año, Gardner es también director principal de la Filarmónica de Londres:

La relación de una mega-ciudad como Londres con su Filarmónica es despersonalizada en comparación con el entorno urbano que rodea a la orquesta de Bergen, pero tenemos planes concretos para utilizar a la Filarmónica de Londres y su residencia en el Royal Festival Hall como un elemento para revitalizar la vida comunitaria alrededor del South Bank. Después de todo, este Hall y su orquesta están en la orilla sur del río Támesis y de esta manera su misión cultural debe diferenciarse de lo que ocurre en los más turísticos y afluentes barrios al norte del río, que a veces parecen absorber demasiado la vida cultural a costa de tantos otros barrios en ese gran conglomerado de ciudades diferentes agrupado bajo el nombre de Londres.

Ciertamente. El Royal Festival Hall se encuentra junto a galerías de arte y otras salas de concierto, teatrales y cinematográficas en ese conglomerado de cemento concreto de posguerra llamado *South Bank*, alrededor del cual se agrupan algunos de los barrios más pobres de la ciudad. Y la Filarmónica ya está familiarizada con programas sociales destinados a atraer futuros artistas de las paupérrimas escuelas vecinas. En materia de repertorio, ¿seguirá Gardner los planes iniciados por Vladimir [Jurowsky](#) de incluir más ópera en concierto?

Seguramente. En el caso de ópera en concierto se trata de crear un mundo que permita a la imaginación trascender las limitaciones de una puesta en escena para acceder a algo más amplio con la ayuda de verdaderas actuaciones a través de la voz y sin distracciones de gestos o decorados y una atmósfera sonora capaz de ayudar esta imaginación. Hay óperas a las cuales cualquier escenografía pareciera quedarles como un corsé del cual deben despojarse para llegar al público con toda su significación. Piense por ejemplo en *Peter Grimes*, *Wozzeck*, o *La condenación de Fausto*.

O, le agrego *El castillo de Barba Azul*, que tan magistralmente acaba de dirigir al frente de la Sinfónica de Londres en el Royal Festival Hall. También le comento que vi esta obra con la misma orquesta hace algunos años dirigida por [Solti](#) y le menciono las diferencias.

Solti, a quien mucho admiro, se concentraba mucho en los tiempos y una articulación angular. Y usted tiene razón cuando percibe que yo enfatice el lirismo de esta partitura. No sé por qué a veces se insiste tanto en presentar un [Bartók](#) agresivo y seco. *El castillo* es una obra que respira lirismo y dentro de sus fuertes contrastes, una ocasional luminosidad que como usted también se dio cuenta, lo emparenta en algo con la *Noventa* de [Haydn](#) que dirigí en la primera parte del concierto. Después de todo hay en los dos compositores algo húngaro, ¿no es cierto? En Bartók totalmente, pero también en Haydn por su trabajo en los dominios de [Esterházy](#).

Entonces, pregunto, ¿a veces es más importante hacer respirar, que marcar, una partitura?

¡Pues claro! Y esto es decisivo para definir la relación con una gran orquesta. Se trata de percibir que es lo que la orquesta puede darte antes que tratar de encerrarla en las ideas preconcebidas por el director. Por ello mi acercamiento inicial en la preparación de un concierto es siempre instintivo y exploratorio. El propósito de los ensayos es tratar que la *dirección* desde el podio se haga casi redundante en el momento del concierto.

Gardner elogia la posibilidad de dirigir sin partitura:

Creo que a los músicos de la orquesta les gusta más, porque uno crea con ellos una sensación de inmediatez. En los ensayos, la partitura me es siempre necesaria. Pero ocurre que en los ensayos mi actitud es totalmente diferente a la que observo en los conciertos. En los ensayos mi nivel de energía es más bajo. Escucho y reacciono muchísimo para ponerlo todo junto.

Cuando le sugiero que ese gesto tan suyo constante, del índice cerca de la boca me hace acordar a las aprehensiones de [Abbado](#) frente a cualquier tendencia natural de las orquestas al *forte* Edward Gardner concluye nuestra entrevista con unas reflexiones tan sintéticas como reveladoras:

¡Ah sí! En mi caso también gran parte de mi trabajo es lograr que las orquestas aprendan a tocar en *piano* y con buen *legato* para que nunca una melodía se venga abajo. Es a través de ello que busco lo que en mi caso es lo más importante, a saber, una redonda belleza de sonido. Pero todo ello a través de un trabajo en común que cree confianza mutua entre un director y su orquesta. Y, sobre todo, una sensación de libertad. Espero que esto se note, por ejemplo en la *canzona* del segundo movimiento de la cuarta de Chaicovski.