

La pericia de Mäkëla

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

A Klaus Mäkëla (Helsinki, 1996) no le gusta que le digan cosas como: “¡dirige tan bien para ser tan joven!” Y le comprendo, porque nada más engañoso que ser publicitado por su juventud para asombrarse por su elevación a una orquesta como la Filarmónica de Oslo y hace unos días el Concertgebouw. Pero, lo siento.... ¡qué jovencito se lo veía la otra noche en el concierto del Barbican! “¡A ver cómo rinde este mozuelo!” hubiera dicho una tía mía.

En mi caso, me bastó el amplísimo y distendido arco de su brazo derecho y la segura exploración armónica en que una orquesta confiada y asertiva se sumergió al comienzo del adagio de la *Décima* de Mahler para concluir que este es un director de notable talento. Los metales, brillantes y contenidos, balancearon a la perfección con la “calidez” instruida por el propio Mahler para la melodía de violines y violas que introduce el adagio propiamente dicho. Y, en general, la versión fue enriquecida por la pericia de Mäkëla para evitar la tendencia a arrastrar la obra a lo largo de un sentimentalismo tedioso. Todo lo contrario, gracias a la ingeniosa decisión del director de hacer resaltar en todo momento diferencias de tiempo y color, este andante-adagio se transformó en una especie de poema sinfónico, rico en sus variadas alternativas de énfasis y contrapuntos de fraseo.

Enseguida del *Adagio* mahleriano, la genial Lise Davidsen se incorporó a la orquesta para una versión desigual de los *Siete Lieder* de Alban Berg. Desigual porque -sé que estoy criticando a alguien que muchos operómanos ya han elevado a los altares- Davidsen contrapone a una gloriosa densidad y calidez en el registro medio un problema que creo debe aprender a controlar: la voz es tan grande que las notas desbordan frecuentemente la contención de un fraseo que pide nitidez, *mordente* y *squillo*.

Estas canciones requieren intimidad y requiebros antes que mazazos estentóreos. Y la tendencia de Davidsen a cantar en *forte* a menudo terminó en estridencias. Quienes la comparan con Birgit Nilsson olvidan la precisión con que esta última podía disminuir del *forte* al *mezzo-piano* sin que se le escapara ni siquiera una arista del texto que estaba negociando.

Klaus Mäkëla
© 2017 by Heikki
Tuuli

**Londres, viernes,
3 de junio de
2022.** Barbican
Center. Gustav
Mahler: 'Adagio'
de la Sinfonía nº

10. Alban Berg: Siete canciones tempranas
(Lisa Davidsen: soprano). Jean Sibelius:
Sinfonía nº 5. Orquesta Filarmónica de
Oslo, bajo la dirección de Klaus Mäkëla.



Previsiblemente, Davidsen convenció más en las frases *legato* y en general, exudó una sensibilidad e inteligencia que merecen flotar con mayor seguridad en medio de su torrentoso vozarrón. El torrente volvió a arrollar a un público similarmente desbordante en su entusiasmo con dos lieder de Sibelius: *Var det en dröm?*, Op 37 n° 4 (*¿Ha sido un sueño?*) y *Flickan kom ifrån sin älsklings möte*, Op 37 n° 5 (*La cita*).

En la segunda parte, Mäkëla brindó una esclarecedora versión de la *Quinta* de Sibelius. Esclarecedora porque, a diferencia del torrente vocal de Davidsen, el de la orquesta de Oslo fue lo suficientemente cristalino para permitir que cada detalle orquestal saliera con la nitidez y el color requeridos. En el primer movimiento las trompas marcaron virtuosamente el tema inicial. Y el balance entre los vientos y los trémolos de cuerdas fue ejemplar, lo mismo que la difícil concatenación entre el *tempo molto moderato*, *allegro moderato* y *vivace molto* instruida por Mäkëla con la fluidez y espontaneidad requeridas para evolucionar a una coda aireada e intensamente expuesta.

Los pizzicatos de cuerda que marcaron el segundo movimiento sonaron precisos y premonitorios en su diálogo con maderas de viento agilísimas y casi burlonas, y apenas hubo solución de continuidad con la urgencia de los tremolando de cuerdas que desarrollan la melodía inicial del tercer movimiento. Aquí las instrucciones de *Misterioso*, *un pochettino largamente*, y *largamente assai* fueron observadas con intensidad y parsimonia para asentar con luminoso énfasis la melodía central. Y luego de este verdadero torrente de sonoridad, masivo, pero nunca sobreenfatizado, la sucesión final de seis acordes separados por silencios fue como para cortar el hipo por su conclusiva coherencia con todo el desarrollo temático de la obra.

También cortaron el hipo los *sforzandi* y la graduada vertiginosidad de *La vuelta de Lemminkäinen* con que este gran director y esta gran orquesta premiaron el entusiasmo del público.