RdL Revista de Libros

# Tiempos modernos

Luis Gago
16 mayo, 2014

**Revista de Libros.com ISSN 2445-2483**

El mundo de la música clásica no es ajeno a la crisis que sigue habitando entre nosotros y, aunque por fuerza las partituras siguen –y seguirán– siendo las que eran, las maneras de presentarlas en los conciertos y en otros formatos han cambiado sustancialmente en la última década. Las nuevas tecnologías permiten modos de difusión impensables hasta hace poco. Hoy, por ejemplo, en muchas ciudades del mundo, basta acudir a un cine para ver en riguroso directo, con una formidable calidad de imagen y sonido, una representación desde la Metropolitan Opera de Nueva York, la Royal Opera House de Londres o el Teatro alla Scala de Milán. Otros teatros, como la Bayerische Staatsoper de Múnich, ofrecen incluso funciones transmitidas de forma gratuita en *streaming*, por lo que pueden disfrutarse cómodamente en casa tanto en un ordenador como en un televisor conectado a él.

La Orquesta Filarmónica de Berlín creó en 2008 su llamado Digital Concert Hall, una sala de conciertos digital que permite a sus abonados ver y oír, de nuevo en estricto directo, todos los conciertos que ofrece en su sede de la Philharmonie berlinesa. Los usuarios pueden acceder, asimismo, a un archivo histórico que sobrepasa ya los dos centenares de grabaciones de conciertos completos, todo ello acompañado de entrevistas con directores y solistas y una calidad de filmación asombrosa. Hace pocas semanas, la Filarmónica de Berlín lanzaba su propio sello discográfico, Berliner Philharmoniker Recordings, una empresa a la que –al contrario que su iniciativa anterior, en la que fue pionera– llega con retraso, porque hace años que le tomaron la delantera, por ejemplo, la Orquesta Sinfónica de Londres, la del Concertgebouw de Ámsterdam o la Sinfónica de Chicago, entre muchas otras. Producirse y editarse un disco es hoy día casi tan fácil como publicar un libro, por lo que florecen los nuevos sellos casi al mismo ritmo que proliferan las pequeñas editoriales. El mercado discográfico está en caída libre desde hace años, las grandes multinacionales sólo apuestan a caballo ganador y muchos colectivos han decidido ser no sólo intérpretes sino erigirse también en productores. Los teatros de ópera, cuyos costes fijos son todavía mayores, han empezado a publicar asimismo sus propios DVD, evitando con ello tener que pagar a intermediarios, al tiempo que buscan abrir vías para obtener ingresos adicionales. Y la última noticia en este sentido –no tardarán en llegar muchas más– fue el anuncio el pasado día 2 de mayo del nacimiento de un sello exclusivamente digital –sin soporte físico–, Peral Music, creado por el gran pianista y director de orquesta Daniel Barenboim para vender sus propias grabaciones. Y ha comenzado con nada menos que las nueve Sinfonías de Anton Bruckner al frente de la Staatskapelle de Berlín. Porque, ¿acaso queda alguna compañía discográfica dispuesta a asumir los altísimos costes que comportaría una producción semejante en un mercado antaño esplendoroso pero actualmente raquítico?

Pero no ha cambiado sólo la forma de difundir los conciertos, sino también los conciertos propiamente dichos. El pasado día 14 de mayo la Orquesta y Coro Nacionales de España presentaron por todo lo alto la programación de su próxima temporada. Lo hicieron con un auténtico espectáculo multimedia en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música, seguido de una fiesta, DJ incluido, en la sede de la Fundación BBVA. Jamás se había hecho algo semejante. Pero es que, entre las muchas novedades que se anunciaron, figuraban conciertos dominicales con charla explicativa previa y seguidos de un vermú con los intérpretes (con posibilidad de dejar a los hijos pequeños mientras tanto en un taller de pintura llamado Pintasonic); conciertos mini, de sólo media hora de duración, seguidos de nuevo de bebidas en una terraza y, otra vez, con presencia de un DJ; o proyecciones de películas famosas con la banda sonora interpretada en directo con la orquesta. Maneras, en suma, no tanto de atraer a compradores como de buscar oyentes, algo de lo que están necesitadas desesperadamente muchas

instituciones musicales que ven cómo sus públicos envejecen sin remedio y no se renuevan en un mundo tan tradicionalmente conservador como el de la música clásica.

Una cierta fragancia de todo esto había en el último recital ofrecido en Madrid por la joven violinista estadounidense Hilary Hahn, que asombró a propios y extraños cuando, con tan solo dieciocho años, grabó su primer disco, que incluía tres obras para violín solo de Johann Sebastian Bach tocadas con una perfección y una madurez absolutamente impropias de su edad. Han pasado diecisiete años desde entonces y Hahn es ya una artista consagrada, a pesar de su juventud, y que está muy pendiente de construir su carrera de una forma no tradicional. Ha frecuentado, por ejemplo, repertorios poco habituales, como las cuatro Sonatas para violín y piano de su compatriota Charles Ives, y ha colaborado con músicos no clásicos y muy activos en el ámbito de la electrónica, como el pianista alemán Hauschka (Volker Bertelmann), con el que grabó en Reikiavik un disco, *Silfra*, ideado por el productor de la cantante islandesa Björk. Cuando se anunció la temporada 2013-2014 del Centro Nacional de Difusión Musical, organizador del concierto, los aficionados tuvieron que animarse a comprar entradas con el puro reclamo de la intérprete, ya que no figuraba entonces programa alguno, sino tan solo la siguiente leyenda: «Estreno absoluto de Antón García Abril con obras de autores contemporáneos y Bach». Luego, a la hora de la verdad, el programa del recital llevaba un encabezamiento no menos desconcertante: «Este concierto no tiene un programa establecido. El orden y contenido del mismo pueden variar de acuerdo con los deseos de la propia artista. La pausa vendrá también determinada en su momento por la artista». Y a continuación aparecían detalladas una serie de obras (ninguna de Bach, por cierto, a pesar del anuncio previo), con el añadido de una incógnita final, el de una sonata para violín y piano de Mozart «a determinar», que al final resultó ser la catalogada por Ludwig von Köchel con el número 305, en La mayor. «¡Qué moderno todo, qué *cool*!», debieron de pensar algunos.

La realidad, sin embargo, resultó ser luego mucho, muchísimo menos moderna. De hecho, asistimos a un recital absolutamente convencional, al que sólo se quiso dar la *apariencia* de ser algo diferente, más acorde con estos tiempos de cambio, o convulsión, en el mundo de la música clásica, algunos de cuyos ejemplos más llamativos encabezaban esta reseña. Fue la propia Hilary Hahn la que, micrófono en mano, salió al escenario para indicar qué obras iba a tocar en la primera parte, y en qué orden. Habló en inglés y se refirió especialmente a las dos obras contemporáneas del programa, compuestas por el galés Richard Barrett y el español Antón García Abril, que forman parte de su último disco, titulado *27 Encores*. Como deja adivinar el título, el CD contiene otras tantas piezas encargadas por ella (aunque sufragadas por una larga lista de mecenas) y escritas para ella por compositores de todo el mundo con objeto de renovar, Hilary Hahn *dixit*, el manido mundo de las propinas que suelen ofrecerse fuera de programa al final de los conciertos. En todo ello había también, por supuesto, y apenas camuflado, algo que saben hacer muy bien las estrellas del pop: la autopromoción pura y dura de sus lanzamientos discográficos más recientes; la música clásica siempre ha ido muy rezagada respecto a sus hermanas en este sentido.

Aunque Hahn puso el énfasis en dos de esas propinas (tocadas ambas en la primera parte de su recital), el grueso de su programa fue una sucesión convencional de obras. *Shade*, de Richard Barrett, está poblada de exigencias técnicas (Hahn es una reconocida virtuosa de su instrumento), pero sonó a pieza insustancial, quizás eficaz como propina, que es lo que se pidió al compositor, pero con poca

entidad, como hizo aquí, para abrir el programa. A continuación, una Fantasía para violín solo de Georg Philipp Telemann, que parece casi un juego de niños si la comparamos con cualquiera de las Sonatas y Partitas, también para violín «senza Basso accompagnato», como reza el manuscrito, de Johann Sebastian Bach: en la Fantasía de su amigo (fue padrino de bautismo de su hijo Carl Philipp Emanuel) y compatriota, las exigencias polifónicas son mínimas y la ambición formal es también muy limitada. Esta colección de doce obras sencillas y en gran medida homofónicas, compuestas con oficio pero sin gran inspiración, ganan enormemente cuando se interpretan con violín barroco. Cuando se oyen como tocó Hahn la número 6, en Mi menor, con un instrumento moderno, cuerdas de metal, arcadas generosas y vibrato constante, sus carencias se magnifican. No mejoraron mucho las cosas en la Sonata de Mozart, que conoció una versión en exceso mecánica e incisiva, con una parte pianística poco flexible de Cory Smythe, un pianista especializado en el repertorio contemporáneo, con buenos dedos, pero que en el repertorio clásico suena impersonal: recurre en exceso al pedal y se esconde como un verdadero acompañante detrás de Hahn. La música de cámara requiere igualdad y no es fácil encontrar el equilibrio junto a un gran nombre. Era ella la que había atraído a un público tan numeroso, pero eso no debe nunca notarse sobre el escenario. La presencia de Smythe se debe sin duda a que él es el pianista elegido para grabar este último disco de Hahn (con veintisiete obras de nueva creación, su gran especialidad), pero el recital habría ganado mucho con pianistas como Valentina Lisitsa o Natalie Zhu, que han colaborado regularmente con la violinista en el pasado.

Los *Tres suspiros* de Antón García Abril son bastante más largos de lo que su título da a entender. Conocían su estreno absoluto en este concierto y, a pesar de ser probablemente la música menos interesante del programa, fue, paradójicamente, quizá la mejor interpretada. Al contrario que hace unos meses, cuando miembros del Ensemble intercontemporain leyeron casi vergonzosamente a primera vista el *Cuarteto de Agrippa* del turolense, Hahn había decidido tomarse las cosas en serio y se trajo la lección muy bien aprendida. Su disco incluye únicamente el tercero de los suspiros (García Abril se descolgó con tres propinas, no sólo con una), que contiene una muestra del melodismo fácil y conservador de su autor. El segundo está escrito para violín solo y el primero permitió a Hahn lucir su técnica y su sonido homogéneo en todos los registros. Como en el caso de la pieza de Barrett, es posible que, por separado, puedan funcionar bien como propinas leves y sin pretensiones, pero dentro de un programa, y junto a música de enjundia, suenan a muy poquita cosa.

La segunda parte del recital contenía tan solo dos obras: la breve *Fantasía op. 47* de Arnold Schönberg y la larga y sustancial *Fantasía en Do mayor* de Franz Schubert. Hay que agradecer a Hahn la inclusión de la primera, una pieza de escucha casi imposible en un recital. Su nivel de dificultad técnica es enorme y pocos violinistas deciden incorporarla a su repertorio, temerosos quizá de que el tremendo esfuerzo de montarla no se vea recompensado por una respuesta acorde del público. La estadounidense –que ya grabó el Concierto para violín de Schönberg, otra obra muy raramente interpretada, en 2008– la tocó muy bien, con total dominio, haciendo gala de una absoluta familiaridad con la partitura, en la que decidió resaltar especialmente sus aspectos líricos, por lo que su versión sonó más amable que incisiva. La concentración mostrada en esta primera *Fantasía* no se mantuvo, por desgracia, en la segunda, una de esas extraordinarias composiciones visionarias del último Schubert. Completamente implicada en Schönberg, que Hahn tocó con gafas y muy atenta a la partitura, aquí, a pesar de hacerlo de memoria, no dio en ningún momento la impresión de creer en lo que estaba tocando. Era, con mucho, la obra de mayor duración del recital y en la que, por servir de

colofón, podría pensarse que Hahn iba a echar el resto. En cambio, tocó de manera un tanto mecánica, y la música se resintió seriamente de ello: las tensiones casi nunca estuvieron bien planteadas ni resueltas, la moderna escritura tanto violinística como pianística no acabó de plasmarse como tal y la contribución de Smythe desde el piano –pulcra, pero impersonal– dejó casi siempre mucho que desear. Así sucedió ya desde sus misteriosos trémolos iniciales, llamados a crear un clima de misterio, ensoñación o indefinición armónica que ni él ni Hahn consiguieron dibujar. En el desarrollo del *Allegretto* hubo desequilibrios palmarios entre los dos instrumentos y en el *Andantino* posterior asomaron incluso leves desafinaciones en el violín de Hahn, habitualmente infalible en este ámbito. El peliagudo puente que enlaza las variaciones con el *Allegro* vivace final tampoco estuvo bien construido y la sensación general es que ninguno de los dos intérpretes había acabado de entender esta obra exigente y esquiva como pocas. Con todo el peso del destartalado programa escorado hacia la media hora final, esta escasa empatía con la obra maestra de Schubert resultó mucho más notoria y desequilibrante en la percepción general del recital.

Justo es decir que, a pesar de esta percepción estrictamente personal, el público aplaudió con gran entusiasmo la interpretación de la *Fantasía* de Schubert. Al final de un concierto, es frecuente que se aplauda más de la cuenta para sacar una o varias propinas a los intérpretes. Hay públicos que aplauden a lo que realmente escuchan y hay otros que lo hacen a los nombres que lo interpretan (los aplausos vienen ya garantizados desde casa, por así decirlo). El de este recital parecía más bien de los segundos, porque Hilary Hahn tocó bastante por debajo del nivel al que ella suele hacerlo, no tanto técnica como conceptualmente. Su recital era también, no lo olvidemos, un ejercicio de promoción de su último disco, y luego se formó, de hecho, una larga cola de admiradores para que ella les firmara ejemplares. Y, tratándose de un disco de propinas, el final del recital era el momento idóneo para retomar las tareas publicitarias.

La primera propina fue *Hilary's Hoedown*, de Mark-Anthony Turnage, una miniatura de lucimiento perfecta: amable, bienhumorada, con un final frenético y ese aire folclorizante al que alude su título. Para la segunda, como los aplausos seguían arreciando, Hahn se decantó por *Mercy*, de Max Richter, uno de los nombres de moda en estos tiempos de fronteras musicales difusas, también citado en la presentación de la próxima temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España. El británico de origen alemán es muy valorado en ambientes *new age* y compone ese tipo de música de estética minimalista que gusta tanto a los devotos de músicos como Arvo Pärt o Michael Nyman. Melodías elementales, armonías parsimoniosamente cambiantes, un supuesto aire trascendente y una escucha fácil son los mimbres con que Richter teje sus composiciones, llamadas, por encima de todo, a no perturbar ni a hacer pensar. *Mercy*, el título de la pieza encargada por Hahn (que le ha concedido el honor de clausurar el disco), es una nadería pretendidamente trascendente, que Hahn tocó, eso sí, de manera excepcional. El público parecía encantado con este final, situado a años luz de la complejidad de Schönberg, la polisemia de Schubert o la inventiva de Mozart. Hahn había conseguido su propósito: publicitar su disco, vender unas decenas de ejemplares a la salida y alimentar nuevas entradas y mensajes en sus cuentas de Facebook y Twitter, otros dos elementos asociados cada vez más a los artistas clásicos. Pero allí habíamos ido a escuchar un recital, que se nos había presentado como novedoso y que resultó ser, en cambio, más de lo mismo: vino viejo en odres viejos.