

El año musical 2011

Pablo Espinosa

El año musical 2011 camina bajo la égida de dos maneras de pensar la música: la de Gustav Mahler (1860-1911) y la de Franz Liszt (1811-1886). El centenario luctuoso del más grande sinfonista de la historia y el bicentenario vital del director de orquesta, pianista y compositor húngaro son las efemérides que dominan los escenarios musicales del planeta y su presencia será más intensa en los siguientes once meses.

El año musical 2010 estuvo signado por la música de Schumann y Chopin, cuyos bicentenarios ocuparon buena parte de la cartelera, mientras en la segunda mitad del año irrumpió una nueva era: las orquestas del mundo iniciaron distintos ciclos con las sinfonías y las canciones de Gustav Mahler en ocasión de su sesquicentenario.

De acuerdo con los acontecimientos se puede ubicar cronológicamente así: la nueva era Mahler inició el 30 de octubre de 2010, cuando Sir Simon Rattle dirigió su orquesta, la Filarmónica de Berlín, con una interpretación en varios sentidos histórica de la *Sinfonía Resurrección*.

Terminó en ese momento la era del descubrimiento, rescate y consolidación de Mahler como un compositor de culto, e inició la del análisis a fondo desde el podio.

La noche del 30 de octubre de 2010 demostró Sir Simon Rattle que existe una manera diferente, nueva, de entender a un compositor que se suponía ya asimilado por el gusto masivo.

La novedad consiste en una manera innovadora, aun en el propio estilo de Rattle, de frasear las obras mahlerianas: en apariencia es un *tempo* lento, más allá de lo convencional, pero en realidad es un control inaudito de los volúmenes sonoros, las pausas, las ligaduras, los calderones y las sinuosidades para entrar en una suerte de no tiem-



Gustav Mahler

po que infunde un estado de serenidad y que funge a manera de marco (o de marialuisa en un retrato enmarcado) y redimensiona así “el gigantesco caleidoscopio de emociones y sentimientos que se suceden en instantes en la música de Mahler, que es un volcán en erupción”, según puso en palabras esa noche Rattle, en el intermedio del concierto transmitido a todo el mundo a través de Internet.

Era conmovedor observar, en la pantalla de la computadora casera, el rostro de éxtasis de los músicos en los *close up* y los emplazamientos de cámaras robóticas, movimientos tan finos y exquisitos como los de un director de cine, con mayor mérito aquí, pues todo lo que veíamos sucedía en vivo, en tiempo real, sin posibilidad de cortes de edición.

Músicos ejecutando sus instrumentos prácticamente entre sollozos, al igual que gemían personas entre el público en las bu-

tacas berlinesas y llorábamos de emoción, de tanta belleza, miles de melómanos en nuestros hogares, frente a nuestras pantallas caseras.

Anunció esa noche Rattle al mundo: “en los próximos dieciocho meses interpretaremos todas las grandes obras orquestales de Gustav Mahler”.

En consecuencia, seis días después de que con la *Sinfonía Resurrección*, en cuya portentosa lectura participó su esposa, la mezzosoprano checa Magdalena Kozena, y el público no paró de aplaudirlos durante diez minutos, Rattle volvió a cimbrar el escenario, la web y las conciencias con rendimientos de apoteosis en una versión impresionante de la *Primera sinfonía* de Mahler.

El avance de la tecnología aplicada a las artes es tan sorprendente que cuando formulábamos en la mente un deseo: que esa versión de Rattle y Kozena y la Filarmónica de Berlín con la *Sinfonía Resurrección* aparezca en disco compacto, precisamente empezó a circular tan preciado documento.

Esta nueva manera de entender a Mahler se extiende por doquier. Si hubo un tiempo en que su *Primera sinfonía* se utilizaba para “musicalizar” la telenovela de moda en México, una vuelta de tuerca se ha dado a ese sentido del humor involuntario cuando uno de los directores mahlerianos del momento ahora declara que “Mahler tenía talento para sufrir”.

El prisma se observa ahora completo en el planeta musical: ya no se habla solamente de un compositor intenso, dramático, de altos contrastes emocionales, sino de un autor cuya multiplicidad de significantes ocupa la atención concentrada de orquestas enteras que reciben instrucciones diferentes a las consabidas a la hora de preparar una sinfonía mahleriana. El mu-

sicólogo español José Luis Pérez de Artea, por ejemplo, hace notar que Mahler era un director de orquesta que escribía música para directores de orquesta.

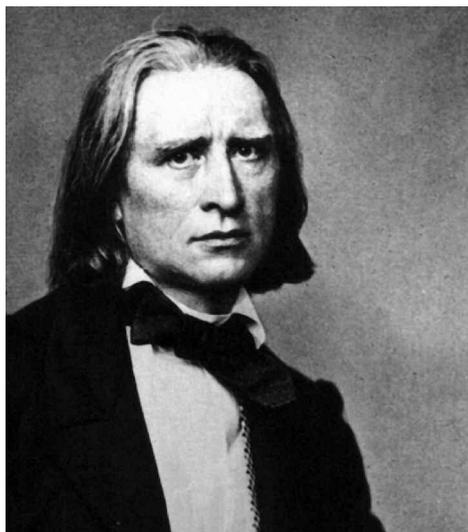
Esa acotación cobra su importancia cuando escuchamos versiones sorprendentemente nuevas de obras supuestamente ya asimiladas. A diferencia de las sinfonías de Beethoven, cuyas variantes de interpretación se siguen ciñendo a la velocidad, el fraseo y la manipulación de los *tempi*, en el caso de Mahler tales parámetros se amplían a conceptos que rayan en lo metafísico, siempre a partir de principios técnicos medibles, como en el caso de la nueva versión de Rattle a la *Segunda sinfonía*.

Por eso se explica que, nuevamente el ejemplo de Beethoven vale, un melómano coloque en su discoteca personal muchas versiones de la misma sinfonía, inclusive distintas grabaciones del mismo director a la misma sinfonía, como está ocurriendo ahora con el propio Rattle, quien al igual que Claudio Abbado, Bernard Haitink, Pierre Boulez y otros mahlerianos distinguidos, revisan sus versiones y graban nuevas, de la misma manera que lo hicieron mahlerianos ya fallecidos, como el insuperable Leonard Bernstein.

Y así también los estudios musicológicos se multiplican y los estudiosos avanzan en su entendimiento, análisis y discusión en torno a un autor todavía inabarcable.

A los biógrafos coetáneos de Mahler, como su confidente Natalie Bauer-Lechner, su cuñado Alfred Rosé, su amigo íntimo Bruno Walter, su esposa Alma Schindler, su primer biógrafo oficial: Paul Stefan, y a los biógrafos-referentes Denis Mathews, Richard Specht, Guido Adler, Donald Mitchell, se suman autores nuevos con visiones novedosas, tan audaces y osadas como las que han publicado los autores anteriormente mencionados, merced a la audacia y osadía intrínsecas de una música tan propositiva como la de Mahler, virtudes que atesoró y reprodujo en sus estudios otro analista mahleriano notable: Federico Sopena Ibáñez.

A propósito no incluí en el listado anterior a un autor que merece mención aparte, porque sus aportes siguen siendo insuperables, su visión asombrosamente clara, su rigor absoluto: Henry Louis de LaGrange, la máxima autoridad mundial en Mahler.



Franz Liszt

Es de esperar que suceda algo similar con la obra de un autor injustamente opacado por su fama: Franz Liszt, el inventor del formato recital (antes de él los músicos solistas formaban parte de un “desfile de variedades” en las carteleras), el pionero, junto con Paganini, del prototipo conocido como “ídolo de multitudes” y que despertaba en las mujeres, sus seguidoras, “pasiones no muy decorosas”, según los reportes periodísticos de la época.

Entre la suma de virtudes, que daría un listado interminable, elijamos una veta que por sí sola ameritaría hacer de Franz Liszt un autor por descubrir en las salas de concierto, en los libros de musicología, en las grabaciones discográficas: se trata de un autor que consolidó la intensidad dramática en un impacto singular: puso lo carnal y lo místico en el mismo grado de importancia y trascendencia.

La configuración que se forma el público de los compositores suele distanciar precisamente la parte física de la espiritual. Un autor, para muchos, no tiene de otra que ser “muy romántico”, “místico”, “soñador”, y en la parte física: “un gigante”, “un genio”. El otro lado del péndulo: “un ser incomprendido”.

He aquí entonces a uno más de esos compositores desconocidos: alguien de quien todos hablan pero una minoría conoce sus obras, y las que se conocen se limitan a unas cuantas partituras que lo ubican en el lado romántico y heroico, las obras “populares” y se dejan de lado obras maestras cuya dificultad técnica interpretativa, desidia de programadores de con-

ciertos, entre otros factores, las reduce a la condición de “obras de culto”.

Existe un largometraje, que causó furor en la primera Cineteca Nacional (incendiada bajo el nepotismo de José López Portillo) a finales de los años setenta: *Lisztomania*, del británico Ken Russell, que sencillamente toma el título del furor así denominado en vida de Liszt, cuando su público femenino realizaba acciones que no han superado las *groupies* actuales.

Ese filme fue protagonizado por Roger Daltrey, el cantante del grupo de *rock*: The Who (el mismo año filmaron la ópera *rock Tommy*), con apariciones repentinas de Ringo Starr y Rick Wakeman, el tecladista del grupo de *rock* Yes, quien realizó los arreglos de la música de Liszt y de Wagner para la banda sonora, probada ya su destreza en retrabajar obras de varios autores de música “clásica”.

La epopeya que protagonizó en vida Franz Liszt está trazada hasta el exceso, a manera de *grand guignol*, en el filme de Ken Russell: un hombre bien plantado en la tierra, con la cabeza puesta en el cosmos. Sexo, filosofía y música. Solamente ubicando a Liszt en el exceso, pudo Ken Russell bajarlo a tierra: hizo crecer el número de escuchas por centenas en el mundo a raíz del éxito del filme *Lisztomania* (1975).

Como no existen las casualidades, Ken Russell es autor también de una película donde analiza la vida del otro gran músico que ahora nos ocupa: Mahler (1974) y antes había puesto el primer cartucho de dinamita en la estatua de Tchaikovski, en 1970, con la demoledora *The Music Lovers*.

Una de las muchas facetas de Franz Liszt que urge recuperar en el año de su bicentenario es su condición de romántico revolucionario. Compartió con Felicité de Lamennais, Alphonse de Lamartine, Victor Hugo y George Sand, el interés genuino y combativo de transformar a la sociedad por medio del arte.

En otras efemérides igualmente trascendentes y gozosas, los *Conciertos de Brandenburgo* de Bach cumplen tres siglos, celebraremos el cumpleaños doscientos veinte de Mozart, los ochenta años de la compositora tártara Sofia Gubaidulina, veintiocho años de que se inventó el disco compacto, pero sobre todo conoceremos mucha nueva música, ésa que hace las efemérides. ■