

# Escuchar lo diferente

Pablo Espinosa

Escuchar es discurrir en lo diverso.

Cuando escuchamos, el mundo es diferente.

La permutación proviene de zonas del misterio, porque los estudios sobre los procesos de audición musical no han avanzado tanto como las investigaciones sobre el mirar.

Lo que se sabe de los fenómenos del sonido en toda experiencia musical es apenas balbuceante respecto de lo que se domina en el territorio de las artes visuales.

En el misterio transcurre lo que cambia, lo apenas perceptible. El sonido aparece entonces como la partícula más delicada y al mismo tiempo la más poderosa.

El oído es apenas umbral, porque todo se sucede en territorios de lo insospechado.

Lo inaudito cobra cuerpo. Lo escuchado es entonces lo vivido. Aprehenderlo puede llevar años. Una vida.

Todo sonido ejerce poder absoluto.

Si la atención está puesta desde la butaca en una fila de conciertos, la transformación tendrá visos de epifanía.

La temperatura del cuerpo aumenta, el pulso cordial se acompasa con lo que suena.

Algunos tendemos a obedecer la intuición de cerrar los ojos, mientras la casi totalidad del público deposita un porcentaje elevado de su atención en lo visual: la melena rizada del director de orquesta, Gustavo Dudamel, por ejemplo.

Y si ponemos atención al detalle, nos percataremos de que el rebote de los rizos del joven venezolano corresponde con exactitud a lo que está sonando, porque el arte de la dirección orquestal radica en la capacidad de gesto, el cifrado y el desciframiento de los movimientos sinópticos del cuerpo.

Si un rizo suena es porque hay un *rapport* fuera de serie entre el director y la or-



Nikolaus Harnoncourt

questa. En este caso resulta muy explicable porque los integrantes de la Orquesta Simón Bolívar de Venezuela se conocen entre sí desde niños. Se comunican sin emitir palabra.

Durante una sinfonía, hay loquitos que nos concentramos en el sonido del oboe y hacemos de lado los demás instrumentos, o en la sección entera de violonchelos y lo demás queda fuera. Como si activáramos una mesa, una consola *multitrack* en un estudio de grabación.

Así como el director de orquesta enfatiza, pone relieves, nosotros como escuchas podemos hacerlo también. Es lo que llaman “educar el oído”. Y a mí me pasa desde niño. Hago experimentos acústicos todo el tiempo. Las investigaciones más recientes han dado como resultado una denominación técnica que consolida lo anterior: “la materia acusmática”. La hipótesis consiste en demostrar que en un concierto el mayor porcentaje de la atención se va por los ojos. Si los cerramos, lo que ocurre es sorprendente, fascinante. Ocurren situaciones de privilegio como la sinestesia.

Me ha ocurrido escuchar colores. Pero lo que me acaba de ocurrir me llenó de azorro: llevo horas escuchando el *Tē Deum*, de Arvo Pärt, una música con la que uno logra estados de conciencia semejantes a lo que en budismo son los estados del alma positivos. Termina y lo vuelvo a poner a sonar.

En cuanto terminó la última vez, quedó el silencio. El edificio donde vivo está en silencio absoluto. Me sumergí en la delicia del silencio. De repente, un tic tac empezó a gobernar el ámbito. No abrí los ojos. Ubiqué con la mente el reloj de pulso que me quité hace muchas horas, anoche, al regresar de la redacción y depositarlo encima del buró junto a la cama.

Mi mesa de trabajo está a muchos metros de distancia de la cama. El tic tac sonaba cada vez más cerca. ¡Por Zeus!, exclamé y abrí los ojos buscando otro reloj de pulso Swatch que por casualidad hubiese olvidado sobre mi mesa de trabajo. Nada. Seguía sonando la nada entre la nada. Hasta que caminé a la recámara y ubiqué el reloj sobre el buró, lo llevé a mi oído izquierdo, donde sonaba desde mi mesa de trabajo; confirmé la hipótesis. Oliver Sacks debe de estar dando de brincos en su tumba. Lo más bonito es que Pascal Quignard es quien se lleva las palmas en esta ocasión, superando a todos los estudios acerca del silencio del mismísimo John Cage. Escribe Pascal: “el silencio no es la carencia de sonido. Es cuando el oído está más alerta”.

Por supuesto que lo que acontece durante la escucha no depende únicamente de las capacidades sensoriales, educación auditiva o características fisiológicas, emocionales y mentales del escucha.

La intención, el trazo, el diseño acústico son tarea del director de orquesta.

En el caso de Herbert von Karajan tenemos el ejemplo más logrado del truco, la magia, el abalorio.

Durante su reinado en la industria musical, como director de la Filarmónica de Berlín y prácticamente el “inventor” de las grabaciones de música sinfónica en discos compactos, Karajan construyó un arsenal de artilugios que luego habría de desarmar Claudio Abbado, cuando lo sucedió en la titularidad de la orquesta berlinesa.

Los trucos de Karajan eran muy sencillos: donde el compositor escribió la indicación “forte”, él simplemente hacía que sus músicos tacharan esa palabra con un lápiz y pusieran en su lugar la palabra “fortissimo”. Si la orden del autor era tocar rápido, él lo hacía de manera que daba vértigo. Lo que era un pasaje apacible, por ejemplo un pasaje de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, él lo convertía en una atmósfera casi romántica, haciendo esquina con el original bucólico.

Además de Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt también contribuyó a restablecer el orden en el mundo de la interpretación de obras de compositores muertos, que ya no pueden reclamar por tanto manoseo a sus obras.

El trabajo póstumo de Harnoncourt es un testamento, una lección magistral de cómo escuchar.

A continuación me ocuparé de analizar las características que dieron forma a un sonido muy diferente al que todos estamos acostumbrados a escuchar como distintivo de Beethoven, en el último disco que grabó Nikolaus Harnoncourt (Berlín, 6 de diciembre de 1929-5 de marzo de 2016) con su orquesta Concentus Wien:

Ráfagas. Relámpagos. Saetas. ¡Bruuuuummm! Cataratas de rocas gigantescas cayendo sobre aguas quietas. Lenguas de fuego. Las flamas ardientes se apagan. Vuelven a encenderse de la nada. Rafaguean. Los sonidos más salvajes se funden con los más quietos. Las emulsiones de lava se congelan en estatuas apolíneas. Tormentas eléctricas. Suena un hermoso cataclismo.

Está sonando uno de esos discos cuyo contenido pone en órbita al escucha: *Symphonies 4 & 5. Beethoven. Harnoncourt. Con-*

*centus Musicus Wien* (Sony Classical) se titula este portentoso.

Hacía mucho tiempo que el escucha no se estremecía con tal denuedo frente a música grabada. He aquí un prodigio de interpretación musical. Una lectura maestra, una obra de arte de concepción acústica, un milagro de la inteligencia. Espectacular. Sencillamente espectacular.

Se trata, también, de un testamento. Es el último disco que grabó Nikolaus Harnoncourt con su amada orquesta, Concentus Musicus Wien, que había fundado 63 años antes con su esposa, Alice, y realizó las mayores proezas musicales en la historia reciente. A él se debe, por ejemplo, la escucha de las tres últimas sinfonías de *Wolfgang Amadeus Mozart* como un concepto existencial: *Mozart's Instrumental Oratorium*, tituló a la grabación que hizo con esas obras maestras del sinfonismo.

Sinfonismo. Con su disco-testamento, Nikolaus Harnoncourt legó la recuperación de otro concepto: el concepto sinfonía, que hasta que él tomó las riendas y puso todo en orden, había decaído en una suerte de competencia para ver quién lograba más trucos al interpretar

las grandes sinfonías, con el único propósito de entretener. Ah, y de vender más discos.

En una entrevista que se reproduce en el cuadernillo del álbum, también póstuma, que otorgó en junio de 2015, un mes después de haber grabado el disco-maravilla que hoy nos ocupa, Harnoncourt brinda cátedra:

En los 17 años que fue músico de fila, dijo Harnoncourt, “nunca toqué una obra de Beethoven que no fuera retocada, ni con Karajan, Erich Kleiber o Carl Schuricht”.

Para Harnoncourt existió una certeza y un pacto de honor con la verdad: todas las sinfonías deben ser tocadas sin retoques.

El retoque es truco, engaño, trampa, traición. Equivale al Photoshop de hoy que se aplica en las fotografías. Falsas de toda falsedad.

El camino vital que recorrió Harnoncourt persiguió siempre la verdad. Nunca retocó partitura alguna. Y eso le ganó enemigos, por supuesto. Todo aquel que se compromete con la verdad se gana la reprobación de muchos, quienes se ven exhibidos porque la costumbre consiste en faltar a la verdad para triunfar.





Nikolaus Harnoncourt

Luego de escuchar durante días enteros una y otra vez este disco póstumo de Harnoncourt con las sinfonías 4 y 5 de Beethoven, me puse a estudiar otras versiones y encontré, agua tibia, mejor: re-encontré la piedra de toque en las grabaciones de Wilhelm Furtwängler. Y también hallé medios kilos de mermelada de frambuesa en las versiones del mismísimo Arturo Toscanini. Y también hallé honestidad en las versiones de Carlos Kleiber. Y también me asombré, me cimbré y maravillé con las versiones más recientemente grabadas del ciclo completo Beethoven: las de Simon Rattle con la Filarmónica de Berlín. Asombrosamente sobrecogedoras, increíblemente únicas, tremendamente estremecedoras.

Y es que Beethoven se refrenda, una y otra vez, como el *summun* del sinfonismo cada vez que algún gran director de orquesta se lanza a grabar las nueve sinfonías por vez enésima y entonces, por poner el ejemplo más a la mano, las sinfonías del pretencioso, ególatra, maniático y sublime Gustav Mahler quedan reducidas a cenizas.

El fuego que late, vibra, vive en las partituras de Beethoven (don Beto, ven Acá; Beto, ven) se vuelve hoguera en este disco que recomendamos como lo más asombroso, fidedigno, fiel, verdadero, hermoso que se ha grabado en mucho tiempo.

Pensador de sonidos, Harnoncourt, tan criticado por quienes no logran entender la belleza y apreciarla, utiliza su inteligencia para extraer la verdad que anida en la

*Cuarta Sinfonía* de Beethoven, que no duda en calificar como la más importante sinfonía de Beethoven, y solamente Robert Schumann se había dado cuenta de eso.

Cuando la inteligencia va unida a la humildad, es sabiduría: Harnoncourt ataja: en realidad nadie puede decir que comprende, entiende a cabalidad una obra de arte, no sólo de música, de cualquier arte. Una obra de arte siempre será un enigma. Siempre será inexplicable. “Pienso que lo que más puedo anhelar es acercarme un poco más al misterio”. He ahí el epígrafe de su testamento.

La música, ese misterio.

Harnoncourt, al igual que Glenn Gould hizo con las *Variaciones Goldberg* de Bach, regresó 25 años después de hacer su primer ciclo Beethoven, por razones poderosas, entre ellas, la evolución de los instrumentos (las cuerdas, por ejemplo, ya no se hacen con tripas de animales), el concepto cultural del sonido en cada era y la noción del *tempo* y los espacios donde se hace música: las salas de concierto han evolucionado.

La *Quinta Sinfonía* de Beethoven, asienta Harnoncourt, es la más política de todas las obras de Beethoven: trajo paz y serenidad a la inquietud que había dejado la Revolución francesa. Es también la más poética. Se inspiró en verdadera poesía. La *Quinta Sinfonía* de Beethoven es un gran acto de liberación.

Y esa autoridad moral permite a Harnoncourt ironizar con las leyendas urba-

nas en torno a la *Quinta Sinfonía*: el tantantan-taaaaan, no es el destino tocando a la puerta, ¡ay, qué dulzura! Porque si así fuera, la casa se vendría abajo.

Al descifrar el misterio que envuelve y encierran las partituras del músico sordo, Harnoncourt pone énfasis en los metales, con los que busca auténticos rugidos, que giman, rujan los metales.

El concepto de pausa general lo lleva Harnoncourt al límite en el tercer movimiento de la *Quinta*, al hacer una pausa que nunca ningún director hubiera siquiera imaginado, en los coros furiosos de violonchelos y hace que el escucha se estremezca y casi aúlle de placer, asombro y maravilla al ver frente a sí, en forma de sonidos, el misterio desnudo.

Harnoncourt develó misterios pero dejó la magia flotando, es decir, mantuvo el misterio en su condición poética de misterio, para mostrar al compositor que estudió tan a profundidad que le permitió describirlo de cuerpo entero así: Beethoven, definió Harnoncourt, fue “un genio vivo, salvaje y excéntrico”.

Un hacedor de bondadosas tempestades, serenas tormentas, gélidas hogueras. Al Beethoven verdadero, que obligó a una dama al término de un concierto a acudir al camerino de Nikolaus Harnoncourt para decirle: “cierto, eso que usted acaba de tocar es el verdadero Beethoven. Pero no es *nuestro* Beethoven”.

Porque antes de Harnoncourt, se habían encargado de convertir lo conmovedor en lo bonito.

Porque Harnoncourt se encargó de recuperarnos la música con su poder original, el de transformar a las personas y en reflejar la situación espiritual del presente.

Con este disco póstumo, Nikolaus Harnoncourt escribió su epitafio así: todos necesitamos la música. Sin ella no podemos vivir.

Porque, él lo supo y lo llevó a cabo siempre, la música es un misterio.

Por eso, escuchar música es un acto misterioso, críptico, inefable.

Pruebe el lector, la próxima vez que acuda a una sala de conciertos, ponga a sonar un disco, o simplemente lleguen sonidos hacia sus oídos, escuchar de manera diferente. **U**