

Nikolaus Harnoncourt

Fundiendo Mozart



La creatividad no entiende de edad ni de estilos. Nikolaus Harnoncourt, uno de los grandes renovadores del concepto de la música clásica y barroca en los últimos cincuenta años, se adentra en el sinfonismo de Mozart para fundir en un solo proyecto, llamado *Instrumental Oratorium*, las tres últimas Sinfonías del genio de Salzburgo. Esta es la conclusión a la que ha llegado el músico de Berlín, que desde el primer movimiento de la *Sinfonía n. 39* al último de la *Sinfonía n. 41*, pasando por toda la *Sinfonía n. 40*, entiende que hay una necesaria unidad que sostiene las tres obras en una sola, que ha agrupado en esta nueva grabación para el sello Sony, junto al *Concentus Musicus Wien*, su agrupación instrumental fundada cuando él y sus colegas de profesión, con sus melenas juveniles de conservatorio y sus cervezas junto a las viola da gamba, decidieron cambiar para siempre la forma de interpretar unos repertorios. Y como no hay mente inquieta que se apague con la edad, en 2013 Harnoncourt nos sorprende en esta entrevista para RITMO con su idea condensada de las tres últimas Sinfonías de un Mozart que suena aquí, tras tantos años de estudio, más fresco que nunca.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Tres Sinfonías en una sola obra... ¿Puede explicarnos que es esto exactamente?

No es fácil de explicar algo que ha tardado en desarrollarse no menos de cincuenta años. Fui cellista en la Orquesta Sinfónica de Viena (Wiener Symphoniker) de 1952 a 1969. En aquellos años interpretábamos con mucha frecuencia estas Sinfonías; se interpretaban siempre como una música luminosa y feliz, con la sonrisa cómplice del director y el público (podría entender este radiante acercamiento como un consuelo para los amargos y grises tiempos tras la Segunda Guerra Mundial, y la música de Mozart, más que ninguna, parecía perfecta para eso, pero...). De tal modo que, al mirar las partituras y observar el profundamente trágico Sol menor, como es el caso de la *Sinfonía n. 40*, comencé a odiar estas interpretaciones y finalmente abandoné la Orquesta. Desde aquel momento, estas tres últimas Sinfonías de Mozart llegaron a ser cada día más milagrosas para mí: Mozart nunca compuso sus grandes obras sin un encargo previo. ¡Pero estas Sinfonías fueron escritas en dos meses y sin un encargo que las motivara! ¡Sin cualquier razón obvia y sin un proyecto para realizarlas!

Solo la *Sinfonía n. 39 en mi bemol mayor KV 543* tiene un comienzo real, una gran introducción antes del Allegro. Y solo la *Sinfonía n. 41 en do mayor KV 551* tiene un gran Finale, de hecho es el más maravilloso y más grande final que Mozart compusiera... Ninguna de las dos Sinfonías precedentes (ns. 39 y 40) tienen una conclusión completamente real. El último movimiento de la n. 39 es monotemático, no hay un segundo sujeto, algo poco común, y al final es justo como una nube de polvo, como si un tren pasara junto a un muro (esto fue seriamente criticado alrededor de 1800). El comienzo de la segunda Sinfonía de este bloque, la muy conocida n. 40 en sol menor, también es poco común, ya que comienza en piano y su tema consiste en un conjunto de *appoggiaturas*. Proviene de manera natural del “no final” de la sinfonía precedente, la n. 39. Y el Finale tiene un contorno muy claro a una Bourrée, ¡la segunda parte comienza con un detrimento para la melodía! Inmediatamente tras esto, doce quintas graduales descendentes destruyen las bases de la armonía y la tonalidad. ¿Puede la música continuar tras esta catástrofe? Aquí debería haber una pausa. La *Sinfonía en do mayor*, la “Júpiter”, aumenta mucho en nuevos aspectos y posibilidades, culminando en la gran construcción final, una maravilla cósmica y único final de todo, lo que les ocurre al bloque de las tres Sinfonías finales. Estoy completamente convencido de esta unidad.

¿Y por qué llamarlo *Instrumental Oratorium*...?

Realmente porque no tenía ningún otro nombre para llamarlo... Consideré *Oratorium* como una forma espiritual importante (como *El Mesías*) y con extensas posibilidades profanas (*Las Estaciones*, *Hércules*, etc.). De este modo veo esta gran obra, con su gran y misterioso mensaje, el cual cada oyente escuchará y quizás resuelva a su manera. Porque el gran arte, como es Mozart en su estado puro, nunca se resuelve completamente por el artista o el intérprete, permanece como un misterio de por vida.

Cuando el oratorio, maestro, no fue un género muy común en Mozart...

Con excepción de *La Betulia liberata* de 1771 y la *Cantata Davide Penitente*, que es una reconstrucción parcial de la gran *Misa en do menor KV 427*, no hay dudas de que Mozart mostrara gran interés por el oratorio como género, aunque estas obras sean las únicas en el género firmadas por Mozart. Fue el barón Gottfried van Swieten quien introdujo a Mozart en los oratorios de Haendel y Johann Sebastian Bach, una época en la que Mozart trabajó sobre partituras de estos maestros en el género del oratorio. Desde hace varias

“Pienso que el mundo sinfónico de Mozart, si así puede llamarse, lo vemos muy distinto hoy en día a como era en su tiempo”

décadas he sentido, en cada interpretación de estas Sinfonías, que viajaba hacia un descubrimiento, finalmente condensado en este *Instrumental Oratorium*.

¿Cómo ve la evolución en el mundo sinfónico de Mozart?

Pienso que el mundo sinfónico de Mozart, como usted lo llama, lo vemos muy distinto hoy en día a como era en su tiempo. “Sinfonía” era en general el nombre dado a una introducción, principalmente para las óperas (en algunos casos llamadas “Ouverture”). Por lo tanto, todas las Sinfonías de juventud de Mozart fueron escritas como introducciones o finales, cuando las obras principales de los programas en las que estas estaban eran los Conciertos para piano u otros instrumentos. En sus años de Viena, Mozart escribió muy pocas Sinfonías, no era una demanda habitual para el compositor. Un ejemplo típico es la *Sinfonía “Linz”*: viajando desde Viena, Mozart hizo estancia en Linz. Debido a su fama, la gente le pidió una interpretación de alguna obra nueva, pero Mozart no llevaba ninguna consigo, así que escribió esta *Sinfonía* de manera *Hals über Kopf* (“de memoria”), como decimos en Alemania. Creo que no hay un verdadero mundo sinfónico hasta llegar a Beethoven (de algún modo Haydn, pero su “mundo” era imposible para la Viena de aquellos tiempos).

¿Hay puntos en común entre estas Sinfonías?

Debería decir que los elementos fundamentales (químicos) fueron usados en las tres Sinfonías, las relaciones armónicas con las tonalidades usadas (por entonces algo de suma importancia) o las dinámicas, también un aspecto crucial en la época, fueron creadas encuadradas en una forma sonata. Me temo que esto extiende mis posibilidades antes del concierto que ofreceré en el Festival de Salzburgo, un punto de arranque oficial y en público de este proyecto.

¿Recuerda cuándo fue la primera vez que escuchó la música de Mozart?

Nosotros éramos una gran familia de siete hermanos, cada uno cantaba o bien tocaba un instrumento. Mi padre, cuyo trabajo era para el estado, tocaba el piano e incluso componía para el instrumento cuando su dedicación le dejaba tiempo libre. Yo comencé a tocar el cello con ocho años y estoy seguro de recordar que con nueve o diez años ya tocaba los Tríos con piano de Mozart. Esa música influyó enormemente en mi desarrollo cerebral, como otras actividades se desarrollan en el cerebro de un niño, y Mozart formó parte de mi fantasía: tuve que modelar las tallas de madera para los teatros de marionetas que representaban sus óperas...

¿Cómo ve usted la personalidad de Mozart?

He leído todas las cartas que se conservan de la familia Mozart y cada cosa de ellas está ahí disponible para nosotros, sus viajes, sus amigos... Pero todo eso, personalmente, no me dice nada de la personalidad de Mozart. Su música es arrolladoramente clara, nos habla, como podría hacerlo la

“El gran final de la *Júpiter* es el cierre natural a la trilogía de las últimas Tres Sinfonías”

Naturaleza, un trueno, el día y la noche, en fin, como toda la humanidad ¡pero en ella tampoco puedo encontrar su personalidad! Como si él sólo fuera una pluma o un estilo... Daría todo lo que tengo por haber tenido la posibilidad de haberle escuchado al piano. Pero realmente no estoy muy seguro de si me gustaría, de si lo encontraría simpático o quizá no...

¿Cuáles son las principales características de su música?

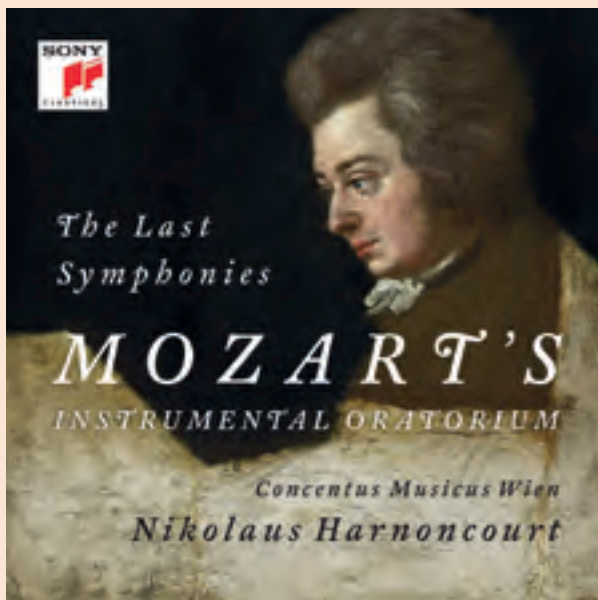
Eso es indescriptible. Mozart nos habla en todos los lenguajes del mundo, te lo cuenta todo y consigue que se pueda mirar y escuchar detrás de todo. En su música no hay una palabra o nota dispersada y no hay una sola palabra innecesaria. Cada cosa es esencial.

Graz, Salzburgo, ciudades muy vinculadas a Mozart en las que usted interpretó este verano este *Instrumental Oratorium*. ¿Para cuándo en España?

La actuación en Graz me dejó realmente exhausto, así que tras ella nos fuimos con energía renovada a interpretar esta trilogía en Salzburgo. Lamento decirle que por mi edad me han prohibido viajar en exceso e intento hacer música mientras sea capaz y que haya músicos, intérpretes y oyentes que me quieran en ello.

Desde RITMO le garantizamos que queremos seguir viéndole hacer música. Ha sido un placer, maestro.

LA FUENTE INAGOTABLE



INSTRUMENTAL ORATORIUM. THE LAST SYMPHONIES. MOZART: Sinfonías ns. 39-41. Concentus Musicus Wien / Nikolaus Harnoncourt.

Sony, 88843026352 • 2 CDs • 105' • DDD. Sony Classical

★★★★MS

El retrato de Mozart que protagoniza la portada del disco es el conocido e inacabado de Joseph Lange, como conocidas e “inacabadas”, según Harnoncourt, son las tres últimas Sinfonías de Mozart, que tras muchos años de estudio sobre ellas, el maestro berlinés ha llegado a la conclusión de que forman una unidad, que él ha llamado *Instrumental Oratorium*. La grabación tuvo lugar en la Musikverein vienesa en octubre de 2013, siendo de una calidad extraordinaria, aspecto crucial para descifrar las texturas sonoras y los particulares colores del conjunto fundado allá en 1953 en Viena, por lo que esta grabación es también una conmemoración a los sesenta años del conjunto.

Si hacemos caso a lo que el maestro nos cuenta en la entrevista paralela, incide y mucho en el comienzo de la n. 39 y en el final de la n. 41, como un alfa y omega sinfónico que agrupa al resto de movimientos de las tres Sinfonías. Tal es

la energía que desprende el Adagio-Allegro inicial de la KV 543, que parece una prolongación de la Obertura de *Don Giovanni*, de hecho, hay muchas conexiones armónicas e incluso espirituales. La claridad en las texturas es enorme, acompañada de cierta rusticidad y la habitual rudeza en los ataques que imprime Harnoncourt (los timbales, solo para las Sinfonías ns. 39 y 41, le suenan de modo muy especial, posiblemente las baquetas sean únicas). La originalidad es firma de la casa, como la sorpresa, nada parece rutinario, nada suena como uno cree esperar. La fragilidad de estos instrumentos, con poca longitud de arco, genera que las respuestas a las preguntas musicales tengan una respuesta más breve de lo habitual, acortando la nota de conclusión (Andante de la 39), alcanzando el clímax con un ímpetu barroquista y, si me apuran, hasta vivaldiano en su extravagancia. El colorido es muy hermoso, no se pierde en los ritmos salvajes que imprime a los Menuetti, que están dirigidos con tempi ágiles (Mozart es preferible ágil que lento, se convierte en pesado, por eso el tempo, como decía Solti, debe fluir hacia la velocidad natural).

Los finales de las Sinfonías ns. 39 y 40 son auténticos *tour de force* para las maderas, que sufren al articular a tal velocidad, pero que, dada la calidad de los instrumentistas, la resolución final es muy brillante. Caprichoso el Menuetto de la n. 40, el drama se apodera de esta obra desde la primera nota, como no podía ser menos, según nos explica el maestro, además de tener detalles de gran clase en el Allegro assai final. La energía que desprende la *Júpiter* es colosal, con una “brusquedad” intencionada en el conjunto sonoro, que en la sordina del Andante alcanza estados de absoluta belleza, gozando de una dirección muy densa, nada proclive a la elevación. Es curioso, pero los primeros registros de estas Sinfonías de Harnoncourt, antes de estos, fueron con la Royal Concertgebouw (Teldec), orquesta que se desenvuelve mejor que el Concentus en las últimas Sinfonías de Mozart, cuando el Concentus parece hecho para las primeras.

Mozart racial, volcánico y nada confortable. Un Mozart de un señor de ochenta y cinco años, que encuentra en estas obras una fuente inagotable de bellezas. Quién dijo que podría haber monotonía en sus interpretaciones...

G.P.C.

Con la sombra de Glenn Gould



Igor Levit tiene en común con Glenn Gould su introspección. No falta quien ve en el pianista Igor Levit un artista llamado a ser uno de los grandes nombres de la música de este siglo. De Beethoven viaja Levit a Bach, el otro gran compositor que ha estudiado más profundamente y que más le apasiona. Escritas anualmente entre 1726 y 1730, las *Partitas BWV 825-830* son uno de los trabajos de mayor dificultad técnica para la interpretación, todo un desafío para el instrumento de teclado solista. Son conocidas como el *non-plus-ultra* del ciclo de suites, un clásico de todos los tiempos y una obra maestra del compositor. Se trata de piezas inicialmente destinadas a la práctica para jóvenes y estudiantes, que se transformaron en piedra angular del repertorio universal.

Este “Bach Partitas” se grabó en el célebre salón de conciertos de Nalepastrasse de Berlín y será lanzado como doble CD con una edición limitada de lujo. Su grabación llegó después de un detallado estudio por parte de Igor Levit de la obra de Bach: su repertorio extenso, el enfoque histórico, el musicológico... Todo

ello le permitió alcanzar un profundo conocimiento de las partitas que le ha permitido jugar con su emocionalidad, su sed musical y su existencialismo.

Tan difíciles de interpretar como sencillas de escuchar, en manos de Igor Levit las *Partitas* se convierten en un repertorio apasionante y atractivo.

El hombre del micrófono



Jonas Kaufmann muestra su cara más popular en *You mean the world to me*, álbum en el que canta las melodías de una época dorada: la de la Alemania que floreció en Berlín entre 1925 y 1935. Tras el rotundo éxito de *The Verdi Album*, su primer trabajo para Sony, el considerado rey de los tenores exhibe un indiscutible dominio de un repertorio tan sencillo de escuchar (considerado *light listening*), como exigente en su interpretación, que fue escrito para los principales tenores de la época. Valga como ejemplo *Lied vom Leben des Schrenk*, de Künneke, un enorme desafío vocal que solo había sido grabado previamente en tres ocasiones.

En su versión internacional, el álbum cuenta con versiones en francés y en inglés de esas piezas que fueron traducidas y se hicieron famosas más allá del mundo de habla germánica. Tras su publicación, ya en 2015, Kaufmann se embarcará en una gira con 11 actuaciones en distintas ciudades de Alemania, Suiza, Austria y Francia, todas ellas la próxima primavera.

El tiempo en el que Jonas se ha detenido para impulsar este *You mean the world to me* es el de unos años artísticamente ricos y fascinantes para el devenir de la música europea. El repertorio abarca desde los *hits* del tándem Lehár-Tauber, de los locos años veinte, hasta el apogeo de las películas del cine sonoro en la mitad de los treinta, que presenciaron la expulsión y prohibición de los compositores, letristas y cantantes que habían definido el género.

Estructurado en tres capítulos de la historia musical (películas sonoras, operetas y compositores *polystylistic*), el repertorio muestra la voz de Jonas en su forma más flexible. Junto a éxitos cinematográficos como *Irgendwo auf die Welt* y *I'm Traum hast du mir alles erlaubt*, o composiciones pop como *Diwanpüppchen*, de Paul Abrahams, que requiere una voz más clara, Kaufmann ofrece una exhibición vocal en el apenas grabado *Lied vom Leben des Schrenk* de Künneke.

www.igorlevit.com

www.sonyclassical.es

www.jonaskaufmann.com

<http://vevo.ly/axRrXt>

http://youtu.be/ESmhE_Sm-Wk