

## *Abrazo del perfeccionismo y la intencionalidad*

SAMUEL LLANO

La interpretación de los *Seis concerti grossi* opus 3 de Händel que nos propone el Combattimento Consort de Amsterdam bajo la dirección de Jan Willem de Vriend ha de considerarse un producto cultural netamente actual, en la medida en que pone de relieve algunos de los dilemas fundamentales que la industria musical vive en nuestros días, fundamentalmente en el mercado de música barroca, a saber, que la perfección técnica de la interpretación y de la grabación ha llegado a unos estándares lo suficientemente elevados como para que se dé por sentada, y ayude a dirigir el sentido crítico en una dirección que trascienda ese mismo requisito de perfección para sólo detenerse una vez que sienta la necesidad de enjuiciar aquello que se ofrece como una interpretación en sentido estricto, es decir, una lectura de las obras que repose sobre un punto de gravedad que los intérpretes han de elegir dentro del espacio definido por la tensión entre el momento y lugar presentes, aquéllos en que las obras fueron concebidas, y los elementos idiosincrásicos aportados por los intérpretes.

George Frideric Handel. 6 Concerti Grossi, op. 3 HWV 312-317. Combattimento Consort, Amsterdam. Jan Willem de Vriend, director. Grabación, mezcla y edición: Northstar Recording Services. BV / Holland, Bert van der Wolf. Challenge Classics SACCC72140. Distribuidor en España: Diverdi

Es bien sabido que en la persecución de dicha perfección interviene con frecuencia el retoque de la edición posterior a la sesión de grabación, proceso en el que la tecnología juega un papel fundamental. Sin embargo, y al margen de lo deshumanizado que por ello nos pueda parecer el negocio discográfico, lo cierto es que, con ello, la tecnología no hace más que ponerse al servicio de la consecución de un proyecto, coadyuvando a la sinceridad interpretativa en la medida en que elimina los obstáculos que se interponen entre el juicio crítico del auditor y los presupuestos sobre los que se asienta la lectura de las obras propuesta por los intérpretes. En una situación ideal, la tecnología alcanza su perfección y su realización plena haciéndose aparentemente invisible y dando paso a un diálogo más directo entre intérprete y auditor en el que el sentido crítico de éste último se ve estimulado y recompensado.

En la presente grabación el trabajo del equipo técnico alcanza la excelencia en este sentido, de manera que la intencionalidad de cada ataque o de cualquier matiz se nos revela en su inmediatez. En definitiva, pone de relieve el evidentemente intenso trabajo del *consort* en lo que se refiere a la separación nítida entre familias de timbres y en causar la impresión grata y, a veces, apabullante, derivada de la brillante ejecución de los ornamentos virtuosos

que los conciertos de Händel presentan en algunas cadencias o como jalón entre secciones. Así se hace patente la apuesta de los intérpretes por una exacerbación de la tendencia propia de la interpretación de música barroca en nuestros días, a subrayar contrastes de dinámica, timbre y formas de ejecución con el fin de crear efectos dramáticos.

En la grabación de la interpretación que nos concierne, el reparto de estos contrastes es sometido a una cierta regularidad que obedece a criterios firmemente establecidos en el hábito interpretativo, pero que aquí, como muchos otros aspectos, es llevado hasta consecuencias extremas. De esta manera, el movimiento primero de cada concierto toma la apariencia de un ensayo sobre la capacidad máxima de énfasis rítmico del conjunto. El resultado es violento en un primer momento -escúchese el mismo comienzo del disco- pero adquiere un relieve plástico agradable a nuestro 'tacto auditivo', sobre todo una vez que, ya avanzada la audición, el oído pierde sensibilidad a los cambios de textura. La interpretación ofrecida de los movimientos lentos de los distintos conciertos, que en algún caso se presentan en segundo y otros en tercer lugar, generalmente explotan, contrariamente -y favorecidos por la uniformidad de textura que gobierna en ellos-la continuidad en las formas de ejecución y en los 'ataques', con el fin de permitir que las transiciones armónicas de escala pequeña y las modulaciones de escala mayor articulen el movimiento.

Sin embargo, no sucede a expensas de la audacia que habíamos señalado en los primeros movimientos. Valga como testimonio el 'Largo' del *Concierto no. 2 en si bemol mayor*, donde la primacía del oboe solista es discutida por el violonchelo, en su loable empeño en hacer de un motivo recurrente de apariencia subsidiaria todo un manifiesto melódico. En aquellos conciertos que presentan tres movimientos, el tercero y último sirve como síntesis a la tesis y antítesis planteadas entre un primer movimiento basado, a su vez, en texturas y dinámicas contrastantes, y una interpretación del segundo movimiento devota de los contactos aterciopelados. Lo mismo puede decirse de los movimientos inusualmente añadidos en tercer o cuarto lugar en *tempo Moderato* o *Allegro non troppo*.

Además de lo dicho, sorprenderá sin duda el tratamiento del clavicembalo como un instrumento distinguido por su timbre, reacio a asumir el papel de empastador de otros timbres que muchos teóricos de la interpretación han querido asignarle. En realidad, de esta forma, el clave contribuye, junto con el archilaúd o chitarrone en algunos casos -'Adagio' del *Concierto no. 3*, por ejemplo- a enriquecer el panorama de contrastes sonoros ofrecido por la sucesión de secciones, y se convierte así en un campeón del culto a la plasticidad sonora que profesan los intérpretes de la grabación.

La apuesta es arriesgada pero exitosa en lo que concierne a la realización de las metas que, con voluntad intuitiva, se vislumbran en el ideal sonoro del grupo. Queda abierta a discusión la adecuación de los criterios interpretativos en lo que se refiere a la distribución de contrastes, el grado de exacerbación de los mismos, o la acentuación de la identidad diferenciada de cada familia tímbrica del conjunto. En dicha discusión intervienen criterios historicistas que los especialistas en interpretación barroca conocen y esgrimen en favor de unos u otros argumentos. También interviene el juicio último de cada auditor, al que compete en exclusiva la aprobación o la condena de la prioridad concedida en esta grabación a la perfección de la ejecución por parte de los intérpretes, el extremo cuidado en

el uso de la tecnología de captación y transmisión del sonido por parte de los críticos, así como la exacerbación de los contrastes interpretativos de todo tipo.

© 2008 Samuel Llano / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados