

Un Mahler de carne y cuerda

PACO YÁÑEZ

En una entrevista que durante un tiempo estuvo colgada en Youtube (la he vuelto a buscar a raíz de esta reseña, pero me temo que ya no está disponible), se veía al director griego Teodor Currentzis en su casa de Perm, sobre cuya chimenea podíamos observar dos fotografías: una, la suya propia (pues el culto a la personalidad en la figura del director ateniense no es menor); otra, la de Gustav Mahler (Kaliště, 1860 - Viena, 1911), un compositor que Currentzis declaraba lo inspira como pocos, ya no sólo como creador, sino como director, tomando el ejemplo del bohemio a la hora de trabajar con las partituras y hacer suya una visión musical sin concesiones.

Era cuestión de tiempo, por tanto, que Teodor Currentzis registrara para Sony Classical las sinfonías de Gustav Mahler, un compositor del cual le conocíamos algunas grabaciones en vivo de conciertos al frente tanto de su nueva orquesta (desde el 2018), la SWR

Symphonieorchester, como de la que fundó en 2004, MusicAeterna: una formación con la cual en [Youtube se puede escuchar uno de los más bellos finales de la Tercera sinfonía](#) (1893-96; rev. 1906) mahleriana de cuantos en internet están disponibles, mostrando una sintonía con la orquesta rusa que vuelve a evidenciar esa comunión que entre su director y MusicAeterna se ha conformado en Perm, dando nuevas vueltas de tuerca discográficas a compositores como Dmitri Shostakóvich, Henry Purcell, Ígor Stravinski, [Wolfgang Amadè Mozart](#), o [Piotr Ilich Chaicovski](#), tal y como hemos comprobado en **Mundoclasico.com** en nuestras reseñas dedicadas a estos últimos.

Si la trilogía Mozart & Da Ponte, o la "*Pateticheskaya*" de Chaicovski, mostraban una energía pocas veces conocida con tal arrebató en la discografía de las respectivas obras, en el caso de la *Sinfonía N°6 en la menor* (1903-1904, rev. 1905) mahleriana nos volvemos a encontrar con un Currentzis en plenitud de facultades, acerando las tensiones orquestales al máximo, así como llevando a cabo lo que parece una de sus máximas: despojar las partituras de las capas interpretativas acumuladas a lo largo del siglo XX para remitirse al propio (con)texto en el que éstas fueron escritas: un planteamiento que, sin serlo



©
Gustav Mahler: Sinfonía N°6 en la menor.
MusicAeterna. Teodor Currentzis, director.
Tessa Fanelsa, Marc de Mauny y Jack
Ryan Smith, productores. Damien
Quintard, ingeniero de sonido. Un CD
DDD de 84:18 minutos de duración
grabado en la Dom Zvukozapisi de Moscú
(Rusia), del 3 al 9 de julio de 2016. Sony
19075822952. Distribuidor en España:
Sony Classical Spain.

propiamente (menos, en el caso de Mahler, por una cuestión de instrumentos), linda con el historicismo; si bien ya en nuestra reseña dedicada a la trilogía mozartiana habíamos mostrado, en palabras del propio Currentzis, que el director ateniense se desmarcaba de tal corriente, buscando únicamente aquello que -creía- más le convenía a la música en sí, para dotarla de su mayor expresividad y poder de comunicación.

En el caso de la *Sexta sinfonía* de Gustav Mahler ello se manifiesta, ya de entrada, con un 'Allegro energico ma non troppo' arrebatador en sus pasajes de marcha, conjugando Currentzis la plenitud de las formas clásicas compendiadas por Mahler en esta sinfonía (especialmente, su gran estructura como sonata) con su carácter visionario al desarrollarlas, siendo claro para el ateniense (y así lo escribe en sus notas) que Mahler es la puerta de entrada a la modernidad del siglo XX. Por *tempo* y energía, estamos ante un planteamiento muy próximo al de Leonard Bernstein; especialmente, en su postrero registro del año 1988 al frente de la Wiener Philharmoniker (Deutsche Grammophon 427 697-2), con su cuerda tan incisiva y cortante; prácticamente, un ejercicio de percusión orquestal. Y es que, como en nuestras anteriores reseñas dedicadas a MusicAeterna, tenemos que destacar de forma especial en la orquesta rusa a su sección de cuerda: esplendorosa y de una transparencia a la hora de hilvanar el tejido contrapuntístico mahleriano a la altura de lo mejor. Es en la cuerda, precisamente, donde Currentzis se apoya para insuflar toda la tensión con la que empuja este 'Allegro' inicial, habiendo una diferencia más que evidente con las maderas; de ahí, que la versión decaiga en los pasajes en suspensión de este primer movimiento: muy transparentes y bien contruidos por su enfoque camerístico, pero no tan expresivos como otras de las lecturas señeras en la discografía: las de los Bernstein, Horenstein, Barbirolli, Chailly, etc. De este modo, al llamado 'Tema de Alma' le falta aquí lirismo; especialmente, a la flauta (dentro de unas maderas muy parcas en las tesituras agudas; mientras que las graves suenan con mayor empaque), mientras que otros elementos circundantes, como la celesta o los cencerros, sí dibujan un ambiente hasta enrarecido, quizás dando una verdadera forma musical a las palabras de la propia Alma Mahler en sus recuerdos de este pasaje: «Tras haber esbozado el primer movimiento, Mahler estaba desalentado: "Intenté plasmarte en un tema, no sé si lo he conseguido. No te queda más que aceptarlo tal como es". Se trata del gran tema lírico del primer movimiento de la *Sexta*». Desigualdad, por tanto, entre lo enérgico y lo lírico, recuperando todo el vigor Currentzis en la reexposición de la marcha en su asertivo la mayor: alternancia de modos mayores y menores que Currentzis acusa sobremanera para señalar la ambigüedad aquí referida, conduciendo a MusicAeterna como un torrente hasta el final de un movimiento (aquí, de 24:57 minutos), en global, releído de un modo muy personal en lo que a la citada presencia lírica se refiere.

Pasando al segundo movimiento, nos encontramos, de entrada, con una de las decisiones fundamentales que un director ha de tomar al registrar la *Sexta* mahleriana: el orden de sus movimientos internos. Si bien en el siglo XXI se ha extendido la secuencia 'Andante' - 'Scherzo', Teodor Currentzis opta por atacar primero el 'Scherzo': un orden que, personalmente, me resulta más lógico y significativo en el conjunto de la sinfonía; máxime, cuando el director ateniense dota de tal continuidad a ambos movimientos entre sí y con respecto a los dos externos, desgajando al 'Scherzo' del implacable ritmo de marcha del 'Allegro', así como haciéndolo partícipe de sus ambigüedades y tribulaciones. Los primeros compases del 'Scherzo' lo muestran de forma evidente, tan secamente articulados por los violonchelos y los contrabajos de MusicAeterna en respuesta a las acometidas del timbal:

toda la orquesta rusa, en global, con ese sentido percusivo y cortante. Estamos, por tanto, ante una de las lecturas discográficas más violentas de este segundo movimiento, en la que los juegos infantiles que Alma Mahler nos sugería en sus memorias («En el *scherzo* describe los juegos arrítmicos de los niños, cuya voz y acento, cosa terrible, se revela cada vez más trágico, hasta que al final la más débil se extingue gimiendo») suenan con especial vigor, haciendo difícil el pensar en las hijas del propio Mahler, y conduciéndonos, quizás, a evocaciones de la infancia del compositor. De este modo, tanto los asomos del *ländler* como el trío suenan especialmente siniestros: transidos de ecos del pasado, cual si una polifonía contrapuntística de espectros y presencias amenazantes. Es por ello que echamos en falta algo de flexibilidad y mano izquierda, así como algo más de *rubato* para insuflar aliento y convocar diferentes ambientes en los -aquí- 12:49 minutos de un movimiento tan complejo rítmica y armónicamente como este 'Scherzo'. Es decir, falta el ejercicio de inmensa musicalidad que escuchamos a un Riccardo Chailly; muy especialmente, en su registro del año 1989 con la Concertgebouworkest de Ámsterdam (Decca 444 871-2): en mi opinión, referencia en los movimientos centrales de esta *Sexta*. Así pues, no es el de Currentzis, como en el conjunto de la sinfonía, un 'Scherzo' delicado, preciosista o lírico, sino una mirada al horror y a lo más trágico que encierra, precisamente, esta sinfonía que ha sido llamada *Trágica*. El final del segundo movimiento nos devuelve al buen tono del comienzo, con una orquesta más equilibrada al cargar las tintas ahora las maderas en los instrumentos graves, soberbiamente acompañadas por unas cuerdas que en cada nueva acometida nos demuestran por qué son la sección más destacada de MusicAeterna...

...es por ello que el 'Andante' suena en esta grabación de forma esplendorosa, construyéndolo Teodor Currentzis con mimo como una gran progresión hacia su gran clímax, sin cargar las tintas ni en lo lírico ni en lo contemplativo, sino, a lo largo de los primeros compases, en lo que de rastros oscuros resta del 'Scherzo': en una nueva demostración de la gran lógica interna y cohesión que el director griego encuentra en la *Sexta* y, de forma más concreta, en el orden de los movimientos internos de la sinfonía. Es así que en los primeros minutos volveremos a echar en falta el calor, el lirismo y la intensa sensación de serenidad que se encuentran en lecturas como las de Riccardo Chailly, pareciendo que en manos de Currentzis el clímax no será capaz de aupar al héroe de esta partitura a la cumbre de su existencia. Sin embargo, un marcado cambio de tono en el *crescendo* hacia dicho clímax sí propicia el que éste sea tan pleno y romántico, aunque no con la efusión lírica del milanés, ni con una presencia tan lograda de los cencerros (aunque más audibles que en Bernstein). Se trata de un clímax exultante pero sin excesos ni edulcoramiento, como esta *Sexta* de MusicAeterna en su conjunto, de nuevo construida con un mimo camerístico que en los últimos compases nos deja detalles exquisitos hasta unos *pizzicati* conclusivos soberbiamente expuestos. Destacar, al respecto, que a lo largo de los 15:39 minutos que emplea Currentzis en desgranar el 'Andante' disfrutamos de unos contrabajos de lujo: verdadera base para el edificio armónico de este movimiento y audibles como pocas veces lo han sido con tanto detalle, precisión rítmica y sentido al aportar matices de oscuridad al conjunto del tercer movimiento, lo que redundará en un equilibrio orquestal muy favorecido en lo que (de nuevo) a la cuerda se refiere.

La transición entre el 'Andante' y el 'Finale' vuelve a ser totalmente lógica, al pasar del tan demorado y sombrío final del tercer movimiento a un 'Finale' cuyo comienzo transita análogos derroteros: repleto de nefastos augurios y presagios, no siendo (como quizás

cabría esperar de Currentzis) taxativo ni demoledor desde su mismo arranque. Magníficos, en el comienzo, el trompa principal de MusicAeterna y -aquí, sí- las maderas, en un movimiento en el que la orquesta rusa irá encontrando un equilibrio cada vez más redondo y orgánico entre sus diversas secciones, resultando el 'Finale' el movimiento en el que la altura interpretativa de cada familia instrumental es más alto. Ello depara una construcción de cada uno de los clímax y sucesivos golpes del destino muy bien trenzada y nítida en sus voces orquestales, incluso en los pasajes más masivos y virulentos. De nuevo, quizás nos sorprenda -en el marco de una versión como ésta- que la violencia no sea tan expeditiva como esperábamos; es algo que se escucha en el primer golpe de martillo (minuto 13:22), menos brutal en la percusión del gran mazo en sí que en la cortante cuerda que lo sucede: una cuerda cuya articulación y ataque casi nos resultará más sorprendente y demoledor que el propio clímax previo. Lo mismo podríamos decir de los compases subsiguientes, con unas fanfarrias en los metales duras y muy rítmicas, rescatando ritmos de marcha y expandiendo la concentración explosiva del *tutti* hacia una diversificación orquestal muy rica en timbres, armonías y ritmos. De forma encadenada (y perfectamente estructurada), un nuevo clímax es construido sin respiro ni descanso por Currentzis, para en el minuto 17:53 volver a golpear al héroe de la sinfonía con otro martillazo análogo al primero: con cierta, digamos, 'contención' para tratarse del director de quien se trata.

Resulta muy interesante, tras este segundo clímax, cómo Currentzis lanza su orquesta a un verdadero desorden existencial, a un caos aquí generado por un segundo martillazo que depara una versión oscura, verdaderamente trágica y tan directa que no se encuentra solaz posible; especialmente, por parte de una cuerda que corta por doquier todo atisbo de lirismo melódico desde los vientos. Sin embargo, progresivamente Currentzis y sus músicos hacen de la sinfonía la expresión de un verdadero deseo de vivir, de huir de esos golpes del destino que Alma Mahler también nos refiere en sus memorias al respecto de estos martillazos: «En el último movimiento, se describe a sí mismo; es decir, su decadencia o (como decía más tarde) la de su héroe. El héroe que recibe tres golpes del destino, el último de los cuales lo abate como a un árbol». Se produce, así, una afirmación del yo creador, tanto del compositor como del director en esta soberbia recreación de la partitura, ganando en equilibrio la orquesta de Perm, lo cual depara unos últimos minutos antológicos en esta *Sexta*: serán estos los más virtuosísticos, enfocados, de nuevo, con una mezcla de gran sinfonismo y refinamiento camerístico que nos pone en la senda de la Segunda Escuela de Viena. En esta huida hacia delante, los timbales (y, en general, la percusión de MusicAeterna) tendrán un papel fundamental en la conducción rítmica de la sinfonía al retomar los motivos de marcha de los dos primeros movimientos, compactando estructuralmente la obra. Incluso, escucharemos detalles no siempre tan presentes, como los redobles de la caja antes del gran episodio sombrío a cargo del metal. Todo su recorrido, como el de la cuerda grave, suena estupendo en esta lectura: tan suspendido y misterico, antes de un tercer golpe del destino (sin martillo) de nuevo contenido, sin resultar aniquilador o destructivo: parte del total control al que la batuta de Currentzis somete a su orquesta a lo largo de los 31:06 minutos en los que desgrana este movimiento, como demuestran los últimos *pizzicati*, tan bien medidos en ritmo, dinámica y ataque. Nos conduce este final, por tanto, a una derrota sin paliativos; si bien Teodor Currentzis -en sus notas- nos habla de que una de las virtudes de *Mahler*, de esta *Sexta* en concreto, es la de mostrarnos un mensaje de esperanza allí donde, paradójicamente, toda esperanza se ha

perdido. Con sus 84:18 minutos de duración (dispuestos en un solo disco por Sony), esta lectura se coloca entre las más interesantes de las grabadas en lo que llevamos de siglo XXI, así como en un lugar de privilegio en cuanto a visión personal de una partitura de la que el director griego vuelve a retirar pátinas de rutinas interpretativas para mostrarnos a un Mahler de carne y hueso; aquí, de carne y, sobre todo, cuerda: con todas sus fortalezas y debilidades, con sus certezas y ambigüedades. Una visión que diría de obligado conocimiento para todo amante de la música del bohemio y que conocerá nuevas entregas de este que parece ciclo Mahler & Currentzis en las sinfonías *Primera* (1984-88, rev. 1896) y *Cuarta* (1899-1901, rev. 1902-10): páginas que grabará próximamente MusicAeterna para Sony Classical.

Por lo que a las tomas de sonido se refiere, éstas siguen las líneas maestras concebidas por el ingeniero francés Damien Quintard en el registro de la *Sexta sinfonía* de Chaicovski por Currentzis (Sony 88985404352), con un sonido muy poderoso y torrencial, aunque un tanto inflado de decibelios, lo que hará, por poner un ejemplo, que los contrabajos resuenen en nuestros altavoces cual detonaciones. En una reciente entrevista, el director ateniense reconocía que la grabación de las sinfonías de Ludwig van Beethoven para Sony Classical (de próxima publicación) se ha efectuado parcialmente en formato analógico, quizás intentando suavizar un sonido que, como el que le hemos escuchado en sus últimos compactos -éste incluido-, puede resultar un tanto artificioso. En todo caso, no resta ello virtudes a una interpretación que el propio Teodor Currentzis defiende y contextualiza en las notas incluidas en esta edición, firmadas -como ya viene siendo habitual en sus discos- por el propio director.

Este compacto ha sido enviado para su recensión por [Sony Classical Spain](#)