

La calma es la garantía de la vivacidad

JUAN CARLOS TELLECHEA

Estamos en Herne, el corazón de la cuenca del Ruhr, una deprimida región carbonífera y siderúrgica que se ha visto forzada a profundas transformaciones económicas y sociales por la presión de los mercados en un mundo cada vez más globalizado y, no en último término, por el cambio climático y sus consecuencias en todos los ámbitos de la naturaleza.

Lineas de vida se tituló la presente edición del Klavier-Festival Ruhr 2022 que concluyó este fin de semana y que atrajo a unos 27.000 espectadores. Sobre el escenario del Kulturzentrum de la ciudad de Herne tuvo lugar en la tarde del viernes el concierto del laureado dúo de pianistas [Yaara Tal y Andreas Groethuysen](#), que recibió el codiciado premio Klavier-Festival Ruhr 2022 entre largas y estruendosas ovaciones del público, de pie en la sala, al término de la velada.

El programa

Como es habitual, este binomio, inseparable desde 1985, armó un programa excepcional y muy especializado. La primera parte, para la que pidieron no aplaudir entre cada obra, sino al final, estuvo dedicada a Wolfgang Amadé Mozart (*Fantasia para órgano en fa menor KV 608*, en versión original para piano a cuatro manos), Carl Czerny (*Fantasia en fa menor op 226*), y Franz Schubert (*Fantasia en fa menor para piano a cuatro manos op posth 103 D 940*).

La segunda y última parte de nuevo Mozart (*Variaciones sobre Una mujer es la cosa más maravillosa*, en transcripción para dos pianos de Josef Rheinberger KV 613); y Camille Saint-Saëns (*Variaciones sobre un tema de Beethoven op 35*).

A los bises, Tal y Groethuysen tocaron por primera vez públicamente *Tourbillon*, una deliciosa y encantadora pieza, con alegría, buen humor y brío de la casi desconocida



Yaara Tal y Andreas Groethuysen © 2022 by Dana Schmidt

Herne, viernes, 8 de julio de 2022. Gran sala auditorio del Kulturzentrum (Centro cultural) de Herne. Solistas (piano) Yaara Tal y Andreas Groethuysen. Wolfgang Amadé Mozart: *Fantasia en fa menor KV 608*. Carl Czerny: *Fantasia en fa menor op 226*. Franz Schubert: *Fantasia en fa menor D 940*. W. A. Mozart/Josef Gabriel Rheinberger: *Variaciones sobre "Una mujer es la cosa más maravillosa del mundo" KV 613*. Camille Saint-Saëns: *Variaciones sobre un tema de Beethoven op 35*. Bises: Marguerite Mélan-Guéroult, "Tourbillon"; W. A. Mozart, *Andante del Concierto para piano en do mayor nº 21 KV 467*. Patrocinador RAG Stiftung (Fundación RAG). Organizador Klavier-Festival Ruhr 2022. 100% del aforo.

compositora francesa [Marguerite Mélan-Guérault](#), dedicada a Saint-Saëns; y el *Andante* del *Concierto para piano en do mayor* nº 21 KV 467 de Mozart, con sensibilidad y conmovedora energía en sus matices, así como en un enfoque más apasionante y decisivo en general. Es un gran plus para Europa que la cultura de alto nivel también esté presente en las ciudades más pequeñas.

Franz Schubert

Tal vez el único entre los compositores románticos de su generación, Franz Schubert dedicó 35 opus para piano a cuatro manos. Se podría pensar que Schubert se habría dejado llevar por la banalidad o el adocenamiento en un número tan elevado de obras. Pero Schubert, rechazando la mediocridad, solo nos ha dejado en este ámbito específicos obras a veces desiguales pero nunca carentes de invención y de discurso musical.

La extraña y fascinante *Fantasia en fa menor*, D.940, incluida en esta primera parte del recital para piano a cuatro manos, nos lleva a terrenos oníricos que solo Schubert sabe destilar con las claves de belleza y la expresión del amor. Ella marca el regreso del compositor, a comienzos de 1828 (año de su muerte), a una forma iniciada muchos años antes. Comienza con uno de esos motivos con los que Schubert sabe evocar a la vez el vagabundeo y la melancolía.

Dedicada a la condesa [Caroline von Esterhazy](#), alumna suya, amiga y musa, en esta obra de un solo movimiento, pero rica en cuatro partes enlazadas, se ve el sueño sublimado de una complejidad amorosa. La pieza, llena de sentimientos personales, que llevó sin ambages al pentagrama, lo transportaba a otro mundo. Aquí Schubert da espacio a su dolor y también nos deja escuchar algo reconfortante en su obra.

El compositor y la condesa Caroline von Esterhazy habían tocado frecuentemente juntos al piano. En mayo de 1828, medio año antes de su muerte, Schubert y su amigo [Franz Lachner](#) interpretaron por primera vez la *Fantasia en fa menor* para piano a cuatro manos.* La obra no se publicaría hasta cuatro meses después de la muerte del compositor, en marzo de 1829.

La exquisita interpretación de Yaara Tal (ella a la derecha del teclado) y Andreas Groethuysen es poderosa, pero matizada, muy convincente y está a la altura de la dificultad (en su simplicidad) y del virtuosismo puro de Schubert. El lenguaje corporal de la pareja de pianistas también se correspondía con la estrecha interacción en el instrumento.

Un inmenso encanto marca los contornos desde la deliciosa nostalgia del *Allegro molto moderato* inicial, discreto y tembloroso, hasta el diálogo como improvisado entre las dos voces en el *Largo*, pasando por el brío inagotable del *Vivace*, hasta el final que ve el regreso al primer tema no sin una hábil transformación.

Wolfgang Amadé Mozart

El recital arrancó con la *Fantasia en fa menor KV 608 para "órgano de rodillo"* que Mozart escribió, entre otras obras, en el invierno de 1790 / 1791 para un museo de cera y

curiosidades de Viena. Esta pieza y la KV 594 se suelen tocar hoy en día en el órgano o a cuatro manos en el piano.

La ejecución de Tal y Groeythuysen de la versión original es extraordinaria, fluída, con tempo apretado, diafanidad y equilibrio hasta el final. Tras un breve preludio, comienza una estricta doble fuga de tipo organístico, que se interrumpe en la mitad por un extenso andante. Al final, vuelven el preludio y la doble fuga, con nuevas complicaciones contrapuntísticas y dificultades armónicas.

Aunque la obra está pensada como música puramente instrumental para piano, transmite una impresión de cómo habría sonado la música sacra de Mozart para órgano. y es lo suficientemente buena como para haber ejercido influencia en Ludwig van Beethoven, Schubert y otros compositores del siglo XIX.

La música causa una impresión inmediata y poderosa. En forma simple de ABA, comienza con una fanfarria dramática que podría ser fácilmente una reducción de una de las oberturas de ópera de Mozart, y luego pasa a una fuga. Es una música impresionante, impecablemente elaborada a partir de un tema a la vez insistente y majestuoso, pero a continuación le sigue una sección lenta y lírica que es el epítome de la invención cromática y el estilo cantabile de Mozart. Para entender sus sombríos sonidos hay que remontarse a los antecedentes de su composición.

Música fúnebre

Las dos piezas en fa menor mencionadas sirvieron de música para un gigantesco "espectáculo fúnebre" en honor del general más famoso de Austria, el barón [Ernst Gideon von Laudon](#). El vencedor de la batalla de [Kunersdorf](#) y el comandante más exitoso de [María Teresa](#) había muerto en junio de 1790.

El conde [Joseph von Deym](#) hizo erigir una figura de cera del comandante en una especie de mausoleo e hizo que un mecanismo automático u "órgano de rodillo" (o "reloj de flauta") tocara la música fúnebre de Mozart a intervalos de una hora. Como informaba el *Wiener Zeitung* el 26 de marzo de 1791, era *imposible describir todo el asunto con palabras lo suficientemente vívidas*. El hecho de que la *Música fúnebre* fuera una *composición del Honorable Kapellmeister Mozart*, como informaba la prensa de la época, justificaba el elevado precio de la entrada.

En particular, la *Fantasia en fa menor* parece haber dejado (y deja hasta hoy) una profunda impresión en el público, como puede deducirse del informe de un testigo de la época, que seguía recordando décadas más tarde con asombrosa precisión sus detalles:

Todavía recuerdo de mis años de juventud la vívida impresión que la audición, repetida a menudo, de este ingenioso producto imprimió indeleblemente en mi memoria.

El *Allegro*, casi diría que terriblemente salvaje, con su tema de fuga artificialmente procesado, despierta mil sensaciones diferentes (...). El precioso y tiernísimo *Adagio* en la bemol mayor es un canto de las esferas celestiales; provoca lágrimas de añoranza por el cielo. El repetido *Allegro* nos devuelve a la inquieta vida humana. Los dos animados temas de la fuga dan una imagen adecuada, seria y poderosa de la lucha de las pasiones. Solo en la meta hay paz... La conclusión apunta más allá.

Hoy uno se pregunta: ¿Qué habría pasado con Wolfgang Amadè Mozart y su música si hubiera vivido más tiempo? Un posible camino habría sido concentrarse en la música sacra. Otra habría sido la música de feria, la música de fondo de las presentaciones sensacionales, por lo que Mozart no se habría detenido en los sonidos puramente ilustrativos. Probablemente los organizadores de estos espectáculos le habrían confiado gustosamente al genial compositor otros encargos de este tipo.

Lo irónico es que Mozart había concebido su música de tal manera que solo un órgano mecánico, y no un organista de carne y hueso, podía dominar la masa de notas y acordes de la monumental *Fantasia en fa menor*. Ésta requiere indefectiblemente cuatro manos.

Carl Czerny

El tempo continúa apretado en el *Allegro con spirito* de la *Fantasia en fa menor* op 226 de Carl Czerny que vendría después y que Tal y Groethuysen interpretan con gran precisión. Czerny es un compositor al que desgraciadamente, la mayoría de los melómanos solo conocen como autor de obras pedagógicas y estudios musicales.

Sin embargo, el prolífico y brillante compositor vienés debió de dejar cerca de 1.000 obras en sus 65 años de vida. Mas sus composiciones serias (entre ellas varios conciertos para piano y sinfonías) han caído rápidamente en el olvido. Es cierto que mucho suena a Beethoven, pero sus sinfonía dominaron la obra de varios compositores románticos hasta Anton Bruckner.

Los amigos de los descubrimientos musicales están bien servidos aquí con el dúo Yaara Tal y Andreas Groethuysen. El *Andantino* es precioso; el *Presto*, a velocidad vertiginosa, y el *Allegro Tempo I* son vibrantes.

De nuevo Mozart

Con las ocho *Variaciones sobre "Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt"* (Una mujer es la cosa más maravillosa del mundo), KV613, Mozart tomó un tema de la farsa musical *Der dumme Gärtner* (El jardinero tonto), de [Emanuel Schikaneder](#) y [Benedikt Schack](#). Escuchó esta música en septiembre de 1789, y las variaciones se imprimieron en 1791. Es una música sencilla, alegre y juguetona, a veces un poco brusca, pero siempre con un guiño de ojo.

El dúo la interpreta aquí a dos pianos con un toque natural y luminoso; a todo vapor, de forma fluida y muy expresiva, entrecruzándose con brío y mucho humor. No intercambian miradas conspirativas de piano a piano ni se ponen en escena como extraños personajes opuestos. Su garante para la vivacidad es la calma: aparecer, empezar, todo según las notas.

Mientras tanto, digitan las teclas con valentía, no rehúyen las repeticiones estridentes y, por lo demás, no piden nada más que disfrutar de esta música. *Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt*, fue pensada por Mozart para una sola persona tocando el piano, pero fue muy embellecida por [Josef Rheinberger](#) para dos pianistas.

Saint Saëns

Esta segunda y última parte para dos pianos, Tal y Groethuysen la concluyen con las *Variations sur un thème de Beethoven op 35*, de Camille Saint-Saëns, refinado autor también de obras para cuatro manos. Dicho esto, añadamos que este tipo de género combinado con el nombre del longevo y prolífico compositor francés no puede dejar de ser estimulante.

Al calibre de Saint-Saëns hay que agregar asimismo sus extraordinarias habilidades pianísticas que, conviene recordar, en la segunda mitad del siglo XIX era el único que podía enfrentarse técnicamente a Franz Liszt.

Yaara Tal y Andreas Groethuysen se sumergen en la música de Saint-Saëns, de indudable elegancia, traduciendo sus variaciones con una exquisita y equilibrada claridad expositiva. Este opus 35 muestra a un compositor hábil en la construcción de sonidos y cuya realización ideal es prerrogativa de intérpretes de mucha profundidad. El calibre de todo este programa presentado por el dúo está finamente cincelado por la presencia de esta página compuesta en 1874 y que merece la debida consideración.

Si bien es cierto que esta pieza representa un claro homenaje al genio de Bonn, también lo es que aquí Saint-Saëns muestra toda su faceta irónica (siempre en la línea de su llamado "conservadurismo"); una causticidad que se apoya a su vez en el brío despiadadamente mordaz del propio Beethoven.

El famoso *Menuetto*

El compositor francés lo hace tomando prestada la "ciencia de la alegría" (*Fröhliche Wissenschaft*) que su gran colega alemán inyecta en los meandros de la [Sonata para piano op 31 n° 3](#); es decir, que se remonta a la época (1802) en la que la vida ya había abandonado sus suaves pendientes para escalar las rocosas laderas de la tragedia.

Así, Saint Saëns extrapola el tema presente en el *Menuetto* de esta Sonata beethoveniana y lo lleva a una realización extrema, además de añadir ocho variaciones con una fuga final. El curso, la progresión de esta "lectura" del compositor francés de la música apoyada en el edificio de la ironía, que no debe considerarse un fin en sí mismo, va a adquirir connotaciones casi "operísticas", como si en la escena evocada por el teclado capturara la presencia de un personaje cómico que desenreda de vez en cuando de una lista de graciosas amenidades, de sutiles bufonadas, todo ello aderezado con una escritura pianística que es una maravilla de técnica y expresividad.

Aquí el piano de las manos de los maestros Tal y Groethuysen no trata de imitar la voz humana, sino de evocar lo que ésta suele hacer, jugando con los matices, con la repentina mutabilidad de las articulaciones, devolviendo esa dimensión del alma humana que proporciona precisamente la ironía, cuyo acento final lo da la fuga que cierra la pieza y que parece sugerir la imagen de un Saint-Saëns que, guiñando un ojo, murmura con sorna: "¿Has visto qué bueno soy?"

Maestros

Las lecturas del galardonado binomio no son solo un ejemplo de lucidez interpretativa, un modelo de expresividad, una indicación del procedimiento correcto de ejecución, sino mucho más. Partiendo del hecho de que su repertorio se basa en una concepción exquisitamente dialógica del tejido musical, puede decirse que la estructura dialéctica de su trayectoria está dedicada a una apasionada búsqueda de la profundidad.

Esto significa, entre otros aspectos, dar magia en la fluidez de la digitación. La precisión milimétrica de los ataques, el aliento sincrónico y asincrónico de su exposición representan un punto de partida ideal a través del cual buscar la luz. Y luego, la capacidad de construir, de edificar, de hacer arquitectura con un material, como el dialógico aplicado al teclado del piano, que se fija implacablemente en la imaginación del oyente, algo que no solo aporta placer estético, sino que se convierte en una forma mayéutica, instructiva, formativa, es decir, didáctica.

No cabe duda de que Tal y Groethuysen saben extraer mucho material de la música de Saint-Saëns con una fluidez desarmante, una ligereza de visión que logra percibirse incluso en los momentos más álgidos. El pianismo de Saint-Saëns (también en las obras a cuatro manos) está en cierto modo afectado por la dimensión teatral, operística (es altamente escénico) y se descodifica a través de otras necesidades expresivas; en este caso concreto con los dos Steinways D sobre el escenario del Centro Cultural de Herne a disposición del dúo. ¡Emocionante!

Distinción



Franz Xaver Ohnesorg entregando el Premio Klavier-Festival Ruhr al Dúo Yaara Tal & Andreas Groethuysen. © 2022 by Dana Schmidt.

El Premio Klavier-Festival Ruhr, que incluye la entrega de una beca por parte de los premiados, le fue entregado al dúo Yaara Tal y Andreas [Groethuysen](#) personalmente por el intendente (director general) del festival, profesor Franz Xaver Ohnesorg. El galardón está simbolizado por una obra gráfica del artista [Günther Uecker](#) titulada “Optik Partitur“ (Partitura óptica).

Ohnesorg agradeció a los dos concertistas y profesores de piano residentes en Múnich por su trascendental aporte a la programación del Klavier-Festival Ruhr, al que acuden por 17ª vez, así como al célebre pintor y escultor Op-Art Günther Uecker, y a la generosa donante de la beca, Ursula Reimann, quien respalda de forma privada desde hace años el festival.

La presente velada del evento fue patrocinada por la RAG Stiftung (Fundación RAG), creada por la empresa carbonífera que hoy promueve económica, social y culturalmente las regiones de la cuenca del Ruhr y del Sarre, en cuyo nombre habló su directora, [Bärbel Bergerhoff-Wodopia](#).

El único oyente en ese momento fue su amigo común Eduard von Bauernfeld. Según Otto Deutsch, de las memorias de von Bauernfeld se desprende que Schubert estaba enamorado de Caroline von Esterhazy y no de su hermana mayor Marie. De este modo, su aristocrática discípula Carolina sería el segundo gran amor de Schubert, después de su novia de la infancia, Therese Grob, de Lichtenthal. El comentario forma parte de las -hoy desacreditadas- convenciones narrativas destinadas a invisibilizar la homosexualidad de Schubert y su promiscuidad. [Otto Erich Deutsch, «Schubert. Memoirs by his friends», New York: Macmillan, 1958]

© 2022 Juan Carlos Tellechea / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados