

## *Christian Tetzlaff, un músico inquieto*

PABLO-L. RODRÍGUEZ

Además de los conciertos orquestales, el Festival de Lucerna es muchas más cosas. Por ejemplo, hay un festival paralelo de música de cámara. En él han participado ya los solistas y agrupaciones que componen la Lucerne Festival Orchestra (el Ensemble Sabine Meyer, el Trío de Parma o el Cuarteto Hagen) y en estos días cuenta con el violinista Christian Tetzlaff y el bajo-barítono Thomas Quasthoff como estrellas invitadas. A diferencia del ciclo orquestal, para estos conciertos camerísticos se han reservado espacios más afines a este repertorio como la Iglesia de San Lucas, la Iglesia Franciscana o el Teatro de Lucerna. Concretamente, en el primero de ellos se celebró el concierto que aquí comentamos, una iglesia calvinista construida en 1935, aunque hoy parece recién estrenada, y que dispone de dos niveles en los que la austerísima decoración facilita la concentración del oyente en el concierto, a pesar de que la acústica resulte un poco seca.

Christian Tetzlaff viene acompañado en su presentación en el programa del Festival por una cita del *New York Times* que afirma que estamos ante “uno de los artistas más brillantes e inquietos de la nueva generación”. Natural de Hamburgo y formado entre Lübeck y Cincinatti, este joven violinista, que se aproxima a los cuarenta, encarna un acercamiento artístico que combina el rigor intelectual con una forma apasionada de hacer música. Como violinista ha confesado que no le interesan los instrumentos antiguos y toca un instrumento moderno fabricado para él por el *luthier* alemán Peter Greiner. Al mismo tiempo, como músico no le atraen lo más mínimo los fuegos de artificio violinísticos y es un activo defensor de la música con mayúsculas.

Quizá por ello su repertorio sea espectacularmente amplio y englobe todo lo escrito para violín solista desde Bach hasta Ligeti. Ha grabado para Virgin Classics y EMI las obras concertantes de Dvorák, Lalo y Sibelius, los conciertos de Mozart, así como también las sonatas para violín y piano de Brahms junto a su amigo Lars Vogt. Por esta grabación obtuvo el premio Echo Klassik y su registro de las *Sonatas y Partitas* de Bach obtuvo el Diapason D'Or y fue calificado como “completamente asombroso” por la crítica. Su último

©

**Lucerna,  
domingo, 21 de  
agosto de 2005.**

Lukaskirche.  
Antonín Dvorák,  
Terceto para dos  
violines y viola en

Do mayor, op. 74; Bela Bartók, Sonata  
para violín solo Sz 117; Johannes Brahms,  
Quinteto con piano en Fa menor, op. 34.  
Christian Tetzlaff, violín. Elisabeth  
Kufferath, violín. Hanna Weinmeister, viola.  
Gustav Rivinius, violonchelo. Lars Vogt,  
piano. Aforo: 800; ocupación: 95%



Christian Tetzlaff

disco salió al mercado en 2004 y fue nominado para los premios Grammy como mejor interpretación de música de cámara. Incluye todas las sonatas violinísticas de Bela Bartók, tanto las dos acompañadas por piano en compañía de su otro amigo Leif Ove Andsnes, como la escrita por el compositor húngaro para violín solo que pudimos escuchar en el concierto que aquí se comenta.

Afirma Rob Cowan, en la reseña de ese disco de Tetzlaff que apareció en la revista *Gramophone* el año pasado, que hay dos acercamientos a la música violística de Bartók. Por un lado, el eminentemente cerebral de violinistas como Joseph Szigetti o Sandor Vegh y, por otro, el universalmente emotivo de otros como Yehudi Menuhin e Isaac Stern. Cowan coloca la interpretación de Tetzlaff dentro del primer grupo, a pesar de que reconoce que ahora toca con más libertad que en su primera grabación de 1991. Como opuesto a Tetzlaff, el crítico británico coloca la grabación de György Pauk que encarnaría el acercamiento emotivo. Pues bien, si Cowan hubiera venido a Lucerna ahora pensaría de forma distinta, ya que la grabación perfeccionista y calculada del CD de Tetzlaff tuvo poco que ver con la versión fogosa e imaginativa que nos brindó en vivo el violinista alemán y que dejó a todos boquiabiertos (me incluyo).

Nadie duda que la *Sonata para violín solo* de Bartók sea quizá la música más importante para este instrumento en solitario desde las *Sonatas y Partitas* de Bach. De hecho, la huella del compositor barroco alemán se ve claramente en la obra del húngaro, tanto en la estructura, que se corresponde con la de las tres sonatas bachianas, como en la visión eminentemente polifónica y contrapuntística del instrumento. Pero también se trata de una de las últimas composiciones de Bartók, escrita en 1944 en una época marcada por el exilio americano, los problemas financieros y la leucemia que acabaría con su vida al año siguiente.

Tetzlaff entiende perfectamente el lenguaje de Bartók. Su acercamiento demuestra un conocimiento muy profundo de la obra, que le permite por ello construir una versión más rapsódica que cerebral. El comienzo de la *Sonata* fue puro brío y seguridad, arriesgando en los momentos más intensos y haciendo todo lo posible por dotar a cada pasaje con su propio carácter. Como buen intérprete de Bach, Tetzlaff cuidó muy bien el lenguaje imitativo tanto en el 'Tempo de ciaccona' inicial como en la curiosa 'Fuga' que le sigue a continuación y donde pudieron escucharse con asombrosa claridad la distintas aumentaciones, disminuciones e inversiones del sujeto.

Pero además de conseguir todo tipo de efectos tímbricos imaginables y de poseer un virtuosismo espectacular puesto al servicio de la música, el violinista alemán cautivó al público con una verdadera recreación de la 'Melodía' del tercer movimiento. Con un sonido limpio y sin apenas *vibrato* hizo cantar (y casi hablar) a su instrumento con la belleza y naturalidad de una voz humana, la de un hombre húngaro al final de su vida que siente nostalgia por tiempos pasados mejores. Pero tras ese momento intimista, la obra terminó con una lectura increíble del 'Presto' que Tetzlaff convierte en un *perpetuum mobile* de una intensidad endemoniada.

Tanto en la primera como en la segunda parte, el violinista hamburgués completó su retrato como músico con otra de sus pasiones: la música de cámara. Y es que Christian Tetzlaff

dispone de su propio cuarteto de cuerda desde 1992, al que pertenece también su hermana la violonchelista Tanja Tetzlaff y las dos acompañantes en la obra que abrió el concierto, Elisabeth Kufferath como violín segundo y Hanna Weinmeister para la parte de viola. Este curioso *Trío para dos violines y viola* de Dvorák fue una pieza deliciosa para empezar la velada, pues dispone de un particular aire doméstico y familiar que funcionó como una calurosa bienvenida para todos nosotros.

Pero el plato fuerte, camarísticamente hablando, fue el *Quinteto con piano* op. 34 de Johannes Brahms. Para interpretarlo, Tetzlaff echó mano de dos amigos y habituales colaboradores, el violonchelista Gustav Rivinius y el estupendo pianista Lars Vogt. Verdaderamente estamos asistiendo en los últimos años a una recuperación de la música de cámara por parte de los grandes solistas del momento que, como en el pasado, vuelven a juntarse en festivales para hacer música de cámara de alta calidad. Estoy pensando, por ejemplo, en Spannungen, el festival de música de cámara que se celebra anualmente en el mes de junio en la ex-estación hidroeléctrica de Heimbach. Este festival lo dirige el pianista Lars Vogt y el avisado sello EMI ha publicado ya varios CDs con grabaciones en directo de alguno de sus formidables conciertos. Pues bien, la segunda parte de este concierto fue como una visita de Spannungen a Lucerna.

La interpretación del *Quinteto* de Brahms fue verdaderamente sinfónica. Uno entiende escuchando una interpretación tan plena de fuerza y sonido, pero a la vez tan rica en matices dinámicos y tímbricos, la razón por la que Arnold Schoenberg orquestó el primer cuarteto con piano. Habría que hacer lo mismo con su otro cuarteto y con este quinteto, no hay duda. Aunque con músicos tan extraordinarios como Tetzlaff, Vogt y compañía quizá no haga falta.