

ASI LO VEO YO

LA MUSICA DE AYER Y DE HOY

Por Arthur Rubinstein



Artur Rubinstein al iniciar una de sus jiras musicales alrededor del mundo

UNO de mis mayores placeres es la conversación. Cuando hablamos con alguien no tenemos que preocuparnos lo más mínimo por frases que sean demasiado pesadas o notas demasiado duras. Hace mucho tiempo me pidieron que apareciera en una discusión o foro de la TV en Canadá. Me sentí halagado con esa invitación. No querían una sola nota. Querían tan sólo que hablara como lo deseara e inmediatamente reduje mis emolumentos a una cantidad simbólica. Me gusta hablar. Es una de las grandes alegrías que tenemos los hombres.

Pasé unos días terribles hace algunos años cuando mi voz prácticamente desapareció. Era algo horrible. Estaba terriblemente preocupado de que se pudiera tratar de algo grave, por lo que fui a que me examinara un buen especialista. Este me introdujo toda clase de cosas en la garganta y me miró con aspecto serio y ceñudo. Casi muerto de miedo le dije:

—Tiene que decirme toda la verdad. ¿Es algo grave?

Me miró muy serio y luego sonrió ligeramente diciendo:

—¡Habla usted demasiado!

Ahora que he recuperado completamente la palabra he amenazado varias veces con hacerme tenor de ópera.

Las gentes con frecuencia me preguntan por los famosos pia-

nistas que he conocido y quién creo que ha sido el mejor. Los recuerdo a todos muy bien: a los grandes pianistas como Busoni, Paderewski, De Pachmann. Recuerdo perfectamente el primer concierto de piano al que asistí en Lodz, donde nací.

El pianista era Joseph Slivinski. Apenas si tenía yo cuatro años, pero recuerdo exactamente su aspecto, la sala de conciertos e incluso algo de la música.

Slivinski era muy conocido en aquella época hasta el punto de que algunos de sus admiradores lo preferían a Paderewski. Y eso que Paderewski se encontraba en la cima de su carrera cuando se le consideraba muy superior a todos los demás; el más grande pianista de la ópera.

Debe usted comprender que Paderewski y sus contemporáneos tocaba de un modo muy distinto a como lo hacemos los artistas de hoy. Tocaban de modo más personal, más individualista, más atrevido. No eran aprensivos, como nosotros, de la radio y el gramófono. La radio y el gramófono nos han puesto a todos en un brete. No hay ya escapatoria. No podemos escapar de nada. No podemos pasar por alto una nota haciendo que el sonido sea perfecto pero si interpretar todas las notas... no podemos correr por un pasaje difícil cubriéndolo con un brillante pedal. Y eso se hacía mucho, muchísimo, por aquellos pianistas anteriores. En algunos de ellos, por supuesto, en lo que hacían había destellos de genio.

Paderewski, si comenzara aho-

ra su carrera probablemente sería detenido antes de alcanzar un gran éxito. Los críticos serían muy severos, muy duros con él. Le dirían inmediatamente que no tocaba las notas adecuadas, que exageraba los bajos, que añadía algunos acordes para buscar efectos, que alzaba las manos cuando no era necesario con el fin de sorprender al público con la simple belleza del sonido del pedal. Ese efecto puro no sería permitido hoy día.

El público de conciertos de hoy quedaría impresionado con muchas cosas en su interpretación y en presencia, pero si comprara sus discos de gramófono o lo oyera por radio, muchas personas se sentirían desilusionadas.

El simple magnetismo de su presencia en el escenario cautivaba al auditorio. Yo también sentí su influencia. No pianísticamente porque no era un pianista nato, sino algunas veces musicalmente porque era un músico. Componía música encantadora. No era siempre gran música, pero sabía lo que la música debía decir. Sentía una emoción dentro de él y tenía fuerza y temperamento.

Busoni tenía un modo de tocar extravagante. Interpretaba las obras de un modo más misterioso que todos los demás pianistas. Era verdaderamente un genio. Su piano algunas veces sonaba de un modo mágico. Los pianistas, jóvenes y viejos, estábamos siempre hechizados ante Busoni. Desgraciadamente el resto del público, con frecuencia, nos preguntaba:

—¿Dónde está su magia? ¿Dónde está su grandeza?

Estaba por encima de ellos. Era un hombre anticipado a su tiempo, un hombre de nuestro tiempo. Hoy día nos hubiera derrotado a todos.

Nunca he oído a nadie tocar con tal facilidad, con tal elegancia y tal maestría las obras más difíciles. Algunas veces, sin embargo, eran cosas molestas y casi ofensivas. Busoni, por ejemplo interpretaba el adagio de la sonata «Hammerklavier», de Beethoven, con una especie de aire irónico. No tenía el sentimiento profundo, desgarrado y triste que en ella puso el autor. El adagio es verdaderamente el fin de la vida, el fin del mundo, de todo... esas cuerdas vacías, esas largas frases. Incluso algunos momentos consoladores que surgen aquí y allí son desesperados. Y, sin embargo, quiere decirnos... que si el mundo se destruye y nosotros morimos, debemos dar gracias por lo que hemos tenido.

Busoni parecía hacernos un guiño irónico como diciendo:

—Lo estoy haciendo, pero no creo en eso.

Por supuesto, en todos los demás aspectos era maravilloso.

¡Oh, sí!

Busoni nunca tuvo éxito en los Estados Unidos. Vino aquí sencillamente como un pianista de Berlín, sin la publicidad que precedió, por ejemplo a Richter e interpretó música difícil para nuestros auditorios. Interpretaba las variaciones «Goldberg», de Bach y más tarde Beethoven. No interpretaba ninguna de las obras de Liszt, que le hubieran dado un enorme éxito y le hubieran proporcionado fuertes ovaciones de



Beethoven

la galería y, en cambio, era capaz de interpretar los seis Estudios de Paganini-Liszt.

Había en ese programa cinco estudios de más para el auditorio normal de Norteamérica en aquella época. Las gentes no estaban acostumbradas a eso. En aquellos días se les daban programas fáciles y anticuados. La sonata sería «Rayo de Luna» de Beethoven. Algunas veces alguien se arriesgaba a la sonata «Marcha fúnebre», de Chopin y todo el mundo se saludaba mutuamente inclinando la cabeza con los ojos llorosos, recordando el funeral del abuelo.

Como propinas se interpretaba la «Canción de las hilanderas» de

Mendelssohn o el «Preludio», de Rachmaninoff.

El «Preludio», de Rachmaninoff, en do sostenido menor, era muy conocido en los primeros años del siglo y era una pieza cuya audición hacía llorar. Toda muchacha de buena familia trataba de interpretarla... aunque debo confesar que sin éxito.

La radio y el gramófono han cambiado nuestro enfoque de la música en general. Tomemos un hombre de hace cuarenta o cincuenta años con un poco de sentido de la música. ¿A qué quedaba expuesto? A escuchar a una tía o una hermana o una hija aporreando el piano, rasgando un violín o un violonchelo de un modo más o menos insoportable. Su gusto habría sido formado por alguna maestra, probablemente una solterona, que quizás pasó por una escuela de música. Para desembarazarse de ella le dieron un certificado y se estableció, digamos, en una pequeña ciudad. Allí reinaba en la vida cultural de la comunidad. Era la experta y podía decidir qué era bueno y qué malo.

Pueden ustedes imaginarse el nivel de la música en esas ciudades pequeñas. Vi centenares de ciudades semejantes cuando era joven y todas ellas tenían un punto de vista equivocado frente a la música.

Ahora todo está cambiado. Los hijos de las mismas personas pueden poner la radio o un disco y escuchar a Toscanini, Serkin, Gilels, Casadesús. Oyen un concierto de Beethoven, Mozart, Schumann o Chopin interpretado como debe hacerse.

Puede gustarles más éste que que aquél, pero el nivel es terriblemente alto. Esto ha hecho desaparecer aquellas viejas solteronas. Estas no tienen nada que hacer. Ahora, ningún artista puede ir a provincias pensando:

—¡Hh, voy a tocar en una pequeña ciudad! ¡Lo mismo da que me emborrache antes de tocar!

Ya no sucede esto. Tiene que tocar como si tocara en Nueva York, en París, en Río o en Londres.

Los norteamericanos no comprenden que en veinticinco años han logrado un progreso que exigió 200 años a los europeos. A causa de las oportunidades, de las numerosas orquestas, de las generaciones sumas concedidas a la música, Norteamérica está ahora a la cabeza de la actividad musical.

Europa tiene, ciertamente, algunas viejas tradiciones que mostrarnos y los europeos hacen algunas cosas con una cierta facilidad que nosotros no hemos logrado todavía. Pero muchos de los triunfos en nuestro país son, sin duda, superiores a los de Europa.

Nuestro nivel en las orquestas, nuestro nivel en la música de cámara es, sin duda, el más alto. Escuchamos a las orquestas europeas fuera de sus capitales. Si abandonamos París, Londres o Roma y vamos a las provincias, oiremos sonidos orquestales horrendos.

Conozco algunas pequeñas orquestas no profesionales que tocan maravillosamente. Vemos a esos jóvenes tocando el violonchelo, el contrabajo, el oboe, de un modo absolutamente satisfactorio. Tal vez no sean grandes intérpretes, pero su música es muy

buena. Puedo tocar un concierto con ellos con gran placer. En New Haven, en la Universidad de Yale, tienen una pequeña orquesta que es maravillosa. No oímos nada como esto en Europa.

Algún me preguntó si no era cierto que los jóvenes artistas de todo el mundo interpretan las obras con una fantástica técnica, pero parecen haberse impuesto muchas restricciones que suprimen gran parte de sus instintos musicales naturales. Estoy de acuerdo con esa afirmación y tengo una buena respuesta natural.

Antes de la radio y el gramófono los pianistas de los viejos tiempos se dejan llevar por su inspiración. Mostraban su genio y su individualidad se advertía en la obra. De Pachmann era un miniaturista que les encantaría. Acariciaba el piano. Podía ofrecernos los pasajes pequeños más increíbles y lograba efectos de pedal que nadie se atrevería a intentar. En cambio rechazaba de pleno las grandes sonatas. Decía:

—Beethoven... siempre altos y bajos, sin nada en medio. No me gusta interpretar su música.

Esto era típico de Pachmann, que se hizo famoso porque deleitaba a las gentes con sus interpretaciones de miniaturas.

Y teníamos a D'Albert, que era capaz de ofrecernos una sonata de Beethoven con genio. Algunas veces le podaba brutalmente e interpretaba notas distintas durante toda la obra, como lo he oído hacer a Anton Rubinstein, pero había genio y convicción en su interpretación.

Hoy día eso es inaceptable. Los jóvenes pianistas de todo el mundo prestan tal atención a la perfección de sus notas, que se exceden. Van demasiado lejos. Cuando llegan a dar conciertos en lugar de dar rienda suelta a su instinto y abrir su corazón al auditorio —amando la música y dando salida a ésta con todo su talento innato, que conmovería al público— no piensan en otra cosa sino que se dice constantemente:

—No debo perder esa nota... no debo perder esa frase personal.

Es como si estuvieran siempre haciendo una grabación con la preocupación de que su interpretación ha de permanecer eter-



El famoso pianista y político polaco Paderewski, con su esposa

namente. Los jóvenes de hoy son demasiado precavidos y eso mata la atmósfera y el significado de la obra.

Nos deja frios con la admiración por lo que han logrado y por el trabajo y las dotes de los dedos que se esconden tras ese trabajo. Pero nuestro sentimiento es algo parecido al que experimentamos en un circo cuando un forzudo levanta 250 kilos veinte veces seguidas. Quedamos terriblemente impresionados... pero no conmovidos. Estamos tranquilamente sentados en nuestra buta-

ca y podemos seguir comiendo nuestro bocadillo.

En los viejos tiempos algunas jóvenes rusas se suicidaban porque estimaban que no valía la pena seguir viviendo después de oír un concierto tan extraordinario. No harían eso hoy. Saldrían de la sala y se comprarían tranquilamente un helado.

Es importante mantener el espíritu abierto. Recibí mi lección de Picasso, que es un buen amigo mío. Nos veíamos mucho en aquella época. Yo acostumbraba a visitarle mientras estaba pin-



Mendelssohn



Chopin



Rachmaninoff