



BUDAPEST MUSIC CENTER RECORDS - BMC 118

Eötvös dirige Stravinsky **La Consagración de la Primavera; Mavra**

Siempre me ha parecido emocionante cuando un gran compositor, que es también director de orquesta, dirige obras de otro gran compositor. Hay en ello una suerte de homenaje muy directo, de tributo rendido a la obra ajena y a sus postulados estéticos, e implica un cruce de sensibilidades a menudo de carácter más generoso y menos mercenario que el que suele darse entre las batutas al uso. Y eso mismo es lo que translucen las dos obras de Stravinski en manos del compositor húngaro Péter Eötvös, destacado representante del grupo de los compositores-directores actuales, que es el de los Boulez, Penderecki, Hans Zender, André Previn o José Serebrier, entre otros.

El propio Stravinski (en un párrafo mil veces citado de Crónicas de mi vida), recuerda que tuvo la primera inesperada revelación de La consagración de la primavera cuando estaba terminando de componer El pájaro de fuego. Imaginó entonces el espectáculo de un gran rito pagano, con los viejos sabios sentados en círculo, observando la danza de la muerte de una doncella sacrificada para lograr los favores del dios de la primavera. La mejor definición de su música (pues Stravinski opta en sus memorias por no definirla), corresponde a Jean Cocteau, quien dijo que la obra reflejaba los terribles dolores de parto de la tierra.

No menos citado es el sonado fracaso del estreno de La consagración en el Teatro de los Campos Elíseos de París, en 1913. Un fracaso que vino adosado a un monumental escándalo, del cual no hay que culpar del todo al público, y ni siquiera a la crítica, puesto que lo que se les ofrecía era tan novedoso que todos habían llegado a la sala con los oídos vacíos de referencias.

En realidad, la obra recién estrenada estaba destinada a iluminar con luz nueva el discurrir inmediato de la historia de la música, y fue raro el compositor que en aquella hora pudo escapar a su influjo. Le Sacre es, pues, un hecho prodigioso. Una obra de aristas múltiples revestidas por un brillo común, como sucede con los diamantes. Un logro tan perfecto que nos cuesta imaginar el momento en el que todavía no existía, como si su contemplación no reflejara las huellas del esfuerzo empleado en una gestación tan formidable.

Eötvös rebautiza de manera certera unas texturas que mudan casi de continuo su métrica y acentos, logrando exponer con transparencia la estructura general de la obra y la línea de cada diseño melódico y rítmico. La versión explota de modo muy particular la rica paleta cromática de este Stravinski concreto, resaltando la audacia de muchas de sus opciones tímbricas. Otro factor que Eötvös privilegia es la gran anchura del espectro dinámico, para lo cual se sirve durante el Juego de las tribus rivales de unos bramidos del metal asaz poderosos, liberando en el número siguiente las más potentes descargas pulsionales. Y a modo de contraste, por ejemplo, están esas líneas de la sección central del número que abre la segunda parte, musitadas casi todas en *pianissimo* y soberbiamente delineadas. Una versión, en resumidas cuentas, que conjuga una poderosa fuerza elemental con un fino cuidado del detalle y un agudo sentido de la arquitectura y las proporciones.

Al lado de la Consagración, Mavra parece un alegre juego de niños. Sin embargo, de entrada tampoco convenció mucho. Si la primavera stravinskiana provocó numerosas alergias, Mavra reclutó a bastantes indiferentes, a quienes la nueva obra no producía ni frío ni calor. Lo curioso es que, asimilada ya la Consagración casi diez años después de su estreno, a Stravinski se le pedía en cierto sentido que continuara transitando de forma perpetua la misma vía, y él no estaba por esa labor. No es fácil para nadie sobrevivir como creador a una obra de semejante envergadura, pero Stravinski lo logró, pues podía permitirse el lujo de elegir siempre el camino menos trillado en cualquier encrucijada en que se encontrase. Su respuesta en este caso fue una ópera bufa de apenas media hora de duración, de permanente entonación burlesca y punteada a menudo por un tono muy pomposo y fingidamente solemne. Su estética era antirromántica (casi antitristanesca en

su final ajeno a cualquier clímax), y no hay duda de que supuso un paso más en su conquista de la sencillez, así como de un mayor despojamiento formal.

De forma deliberada, en Mavra, melodía y acompañamiento parecen disentir a veces entre sí, llegándose en ocasiones casi a un divorcio entre ambas. La línea vocal esá llena de evocaciones y de ecos del folclore popular ruso, al tiempo que baña su inspiración melódica con la savia de un Glinka o de un Chaikovski, a quienes la partitura está dedicada. A su vez, el acompañamiento orquestal (donde el papel de las maderas es preponderante), busca sus referencias mucho más atrás, y está lleno de una flema impertérrita de ribetes clasicistas, marchamo frecuente de su autor. La fuente literaria es una narración de Pushkin, un autor cantado por Rimski-Korsakov, y festejado por Sergio Pitol en su reciente ensayo La casa de la tribu.

La grabación reúne a cuatro buenas voces con pasaporte eslavo, entre las que figura la famosa (y hoy algo talluda) Ludmila Schemtschuk. Péter Eötvös dirige Mavra con una pulsación remarcada y punzante, tal como conviene a los perfiles de la obra, y con una entonación las más de las veces jocosa y hasta provocadora. El sonido del disco es excelente.

Joaquín Martín de Sagarmínaga