

—Son trucos que suelo emplear en mis clases con el fin de que los alumnos pueden obtener un sonido más ligero, delgado y claro en los graves. Por ejemplo un mismo acorde cuando lo toco sobre un piano moderno, suelo hacerlo tocando unas notas menos para obtener el mismo efecto que obtengo con todas las notas en el fortepiano. Así el Mi llega a producir otros armónicos diferentes al Do por lo que crea más ruido que música al no mezclarse convenientemente. También depende del instrumento y del estado de los macillos, no obstante los macillos dulces, ideales para algunas obras de Debussy no van bien para Mozart. El sonido romántico del piano moderno es un sonido poco claro y mucho más grueso que el del fortepiano y al tener la posibilidad de tocarlo con mucha más fuerza se corre el riesgo de producir emborronamiento en el fraseo al superponerse las notas. Otra diferencia remarcable entre el pianoforte y el piano moderno es que la misma nota dura mucho más tiempo en el piano que en el fortepiano. Eso lo podemos ver en una nota aguda en mezzoforte. En el pianoforte dura unas cinco segundos mientras que en el piano moderno sobrepasa los doce. Eso implica que cuando interpretamos con el instrumento moderno a Mozart, por ejemplo, debemos acortar esa duración utilizando los apagadores.

—Sin embargo ha habido intérpretes como Glenn Gould que ha sabido extraer esas sonoridades delgadas con un piano actual.

—En efecto y con magníficos resultados. De ahí el que yo continúe tocando las obras de Mozart, Haydn o Bach en las grandes salas o en los estudios de grabación. Es curioso que mi primer registro de las sonatas de Mozart se hizo con un Bösendorfer, excepto para las primeras en las que utilicé un Steinway. Respecto a Glenn Gould al que conocí personalmente, tengo que decir que él nunca entendió a Mozart, sólo con Bach tuvo algo más de éxito al imitar el clavecín con un piano moderno.

—¿Y la velocidad?

—El carácter de las notas se alteró al aumentar la velocidad, de ahí que hubiera que escribir más notas, y ese es el sentido de la ornamentación. Algo que fue desapareciendo poco a poco siendo Chopin el último compositor que escribió de esta forma.

—¿Qué otras diferencias existen entre la digitación de uno y la del otro?

—En el fortepiano hay que tocar con menos fuerza en el atrezo por eso lo importante, al tocar con ese instrumento es la articulación de los dedos ya que de ellos brota la música. Hay un hecho poco conocido y es que después de tocar en el pianoforte que posee una sensibilidad mayor al pasar al piano moderno es mucho más fácil tocar en él porque se controla mucho mejor.

—¿Por qué se sigue enseñando en los Conservatorios a Haydn o Mozart de una forma romántica?

—Por eso, porque son conservatorios y tratan de mantener la tradición. Afortunadamente esa filosofía está cambiando para poder avanzar en la interpretación. Hoy día existen varias escuelas superiores en las que se puede estudiar el fortepiano, una en Ginebra y otra en Bruselas y seguro que cada vez es mayor esta tendencia de estudiar el pianoforte.

—¿Qué diferencias esenciales ad-



GONZÁLEZ PURAS

Arriba, al concluir su electrizante concierto de hace dos años en el Auditorio Ciudad de León. Abajo, otro momento de ese concierto en el que Schubert destacó por la claridad y el exquisito fraseo que Badura le imprimió



ARCHIVO

vierte en la manera de tocar cuando usted empezó y ahora?

—Esencialmente ninguna. Hace poco el sello Genuin americano sacó al mercado una veintena de cedés con diferentes épocas de mi carrera como pianista y advertí con gran sorpresa para mí que salvo pequeños matices el resto de mis interpretaciones no habían cambiado nada. Tal vez ahora comprenda mejor ciertos pasajes, ciertas frases pero en general no ha sido un cambio perceptible. Tampoco cambió mucho la esencia de los tempos algo muy importante dentro de la escuela vienesa. No tenía el sentido del ritmo que tengo ahora pero lo demás esta igual.

—Usted comenzó al lado de grandes mitos del teclado como su maestro Edwin Fischer y los dos grandes directores míticos que fueron Furtwängler y Knappertsbuch ¿qué recuerda de ellos?

—Furtwängler me oyó siendo yo muy joven y enseguida me contrató para tocar con él en Salzburgo. Era un director único que extraña a sus orquestas sonidos también únicos. Sabía encontrar en cada obra la esencia de lo inasequible y hacer con ella poesía. Sus grabaciones todavía lo muestran como un director inalcanzable. Aún recuerdo la «Serenata para 13 instrumentos de viento dirigida por Furtwängler en Berlín. Tenía una limpieza y una pureza extraordinarias. Nunca la olvidaré. Con Knappertsbuch la cosa fue algo más lenta. Me observó, me miró con esa mirada profunda y sería diciendo quién es este joven pianista, pero tras escucharme se puso muy contento y me invitó a tocar en su casa. Le gustó mucho, y me llamó para a tocar con él varias veces los conciertos de Mozart en Viena y Salzburgo. Me produjo mucho dolor su muerte.

Una vida para la música

|||| Aplaudido en las salas de concierto más prestigiosas del mundo, desde el Carnegie Hall de Nueva York al Golden Hall del Musikverein de Viena, Paul Badura-Skoda es uno de los más importantes pianistas de nuestro tiempo. Nacido en Viena un 6 de octubre de 1927, estudió piano y dirección en el Conservatorio de Viena con Viola Thern (1945-48). Su inusual talento musical destacó pronto. Sólo dos años después de su ingreso en el Conservatorio de Viena ganó el Primer Premio del Concurso de Música de Austria, lo que le permitió acudir a las clases magistrales de Edwin Fischer en Lucerna. Ello constituyó un hito para su futuro artístico y el comienzo de una amistad con el maestro, del que años más tarde sería asistente y, después de su fallecimiento, el continuador de la tradición de sus clases magistrales en Viena, Salzburgo, Edimburgo y Siena. Enseñado llamó también la atención de Wilhelm Furtwängler y Herbert von Karajan, quienes le invitaron a tocar y, de la noche a la mañana, se vio convertido en un pianista de fama en todo el mundo.

Su personalidad se caracteriza por una completa inmersión en la música, no sólo desarrollando su actividad como intérprete —tocando con las principales orquestas y grabando con las más célebres compañías discográficas—, sino que además, con un sentido de responsabilidad artística inigualable, realiza un trabajo de investigación comparando los manuscritos originales, las primeras ediciones y los textos divergentes, utiliza instrumentos históricos, escribe cadencias para los conciertos de Mozart, y completa trabajos inacabados de Mozart y Schubert dentro de su estilo y sensibilidad.

Hoy en día, Paul Badura-Skoda guarda un estrecho contacto con los jóvenes artistas, dedicando parte de su tiempo a aconsejarlos con ocasión de sus clases magistrales y a participar en jurados de importantes concursos de piano, como Leeds, Dino Gianni de Milán y Reina Elisabeth de Bruselas. En 1970, con ocasión del Bicentenario de Beethoven, junto con Jörg Demus, interpretó y comentó para la televisión alemana todas las sonatas del compositor. Los ciclos de las interpretaciones de Beethoven se repitieron en México, Chicago, París, Viena y Barcelona. Pero, contrario a una excesiva especialización, su repertorio se extiende desde la música barroca hasta la moderna, y además, dirige, compone y escribe libros sobre música. Tiene el orgullo de poseer una colección de instrumentos de teclado históricos, que muestra él personalmente. En 1976 el estado de Austria le honró con el Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst; en 1978 recibió el Bösendorfer-Ring, que anteriormente sólo había recibido Wilhelm Backhaus. En 1993 fue nombrado Ritter de la Legion d'Honneur y en 1997, Commandeur des Arts et des Lettres. Desde 2003, colabora con la Fundación Eutherpe de León.

||||| Añoranza

«Recuerdo como si fuera hoy la hermosa Serenata para 13 instrumentos de viento dirigida por Furtwängler en Berlín. Tenía una limpieza extraordinaria. Nunca la olvidaré»

Tradición

«Aunque en los conservatorios se trata de mantener la tradición, por fortuna para los jóvenes, esto está cambiando»