

El minimalismo sacro de Pärt

La Orquesta Nacional de España celebra los ochenta años del compositor estonio Arvo Pärt, cuyo estilo musical ha tenido una gran repercusión mediática



Los retratos de Arvo Pärt (a la derecha) destacan su talante espiritual

La barba hirsuta, las manos nudosas, la mirada ascética. Más que en un compositor, la figura de Arvo Pärt hace pensar en un personaje entre monje y campesino. Una mezcla curiosa –y muy tolstoiana, por cierto– que de alguna manera caracteriza también su música, con su arcaísmo pseudo-medieval, su talante contemplativo, su sobriedad algo ruda, su no disimulada entonación espiritual.

Cuando la música de Pärt alcanzó en Occidente un éxito tan sorprendente como inesperado, allá por los ochenta, el compositor estonio no era ni mucho menos un jovencito. Nacido en 1935, Pärt había comulgado en el pasado con el serialismo y la aleatoriedad; sin embargo, a comienzos de los años setenta una profunda crisis personal le había llevado a modificar radicalmente su lenguaje. Tras sumergirse en el estudio de la música

medieval y renacentista, Pärt optó por reducir la composición a sus elementos mínimos: frases desnudas y moldeadas en los perfiles del canto litúrgico ortodoxo, *tempi* lentos, repeticiones hieráticas, materiales armónicos tan sobrios que en ciertos casos gravitaban alrededor de un único acorde perfecto.

Si Scelsi afirmaba haber descubierto la auténtica naturaleza del sonido escuchando una misma nota repetida innumerables veces, el universo sonoro de Pärt surge de la hipnótica fascinación por el tintinear de la campana (*tintinabuli* es la palabra latina empleada por el propio músico). La crítica habló de «minimalismo sacro» a propósito de esa combinación de sobriedad y repetición, aderezada de misticismo. Los sectores de la vanguardia estigmatizaron la pobreza del lenguaje de Pärt (aunque se tratase de una pobreza intencionada) e interpretaron su clamoroso éxito en Occidente como un sig-



TABULA RASA
El monográfico dirigido por John Storgards (sobre estas líneas) incluye la pieza «Tabula Rasa», que en 1984 dio el título a un exitoso disco dedicado a Pärt (abajo)



no de la involución de los tiempos. Una involución ratificada, en su opinión, por la repercusión comercial y mediática que acompañó esta música desde su aparición (el disco *Tabula Rasa*, editado en 1984 por el sello ECM, se convirtió en un superventas).

Lo que parece claro a estas alturas, en contra de lo profetizado por algunos, es que el de Pärt no ha sido un fenómeno pasajero o el producto coyuntural de una moda. Aunque su tirón comercial ha aflojado progresivamente, treinta años después esta música sigue ahí. Guste o no, ya no cabe la posibilidad de ignorarla, desdénarla sin más, o liquidarla como un mero accidente.

A contracorriente

Pärt ha compuesto mucho en estas últimas décadas. No obstante, lo más significativo de su producción (sus sinfonías suenan a veces como un Shostakovich descremado) se encuentra aún en aquellas piezas que, entre finales de los años setenta y comienzos de los ochenta, le dieron la notoriedad y sorprendieron a todos por su talante «inactual»: páginas como *Cantus in memory of Benjamin Britten*, *Tabula Rasa*, *Summa* o *Fratres*, de la que Pärt ha realizado varias y diferentes versiones (quizá la más sugestiva sea la concebida para ocho violonchelos). Se trata de obras que, más allá de las reacciones que pueda provocar su ideario estético, desprenden una sinceridad de intenciones y una fuerza interior que motivan su vigencia.

Bien ha hecho la Orquesta Nacional de España en incluir dos de ellas en el programa que dedica este fin de semana al compositor estonio por sus ochenta años. Las celebraciones se completarán el próximo día 14 con una «Carta Blanca» que incluye piezas de Pärt escogidas por él mismo: *Orient & Occident*, *Te Deum*, *Cantus*, *Salve Regina*, *Adam's Lament* y 2 *Wiegenlieder*. No deja de ser paradójico que el nombre de Pärt aparezca en una temporada, la de la ONE, cuyo título es el de «Revoluciones». Tal vez se le pueda considerar como un revolucionario *sui generis* por la irrupción a contracorriente que supuso su música en el panorama musical de finales de los setenta.

STEFANO RUSSOMANNO

PÄRT FRATRES, TABULA RASA, SWAN SONG, COMO CIERVA SEDIENTA Orquesta Nacional de España. Dir.: J. Storgards. 7 y 8 de marzo. Auditorio Nacional. Madrid

DISCOS



Weiss, el señor del laúd

El llamado Manuscrito de Londres, conservado en la British Library, es una de las fuentes más relevantes de la producción de Silvius Leopold Weiss. El manuscrito contiene 26 *suites* completas, 35 piezas sueltas y 5 dúos para flauta y laúd. El estilo de Weiss –contemporáneo de Bach– es una fascinante mezcla de rigor alemán, lirismo italiano y elegancia francesa y algunas de las *suites* aquí grabadas son auténticas joyas del repertorio barroco para laúd. Estos registros se remontan a los años 1993-2004 pero su reedición es muy oportuna tanto por la escasa difusión que tuvieron en su día como por la interpretación sensible de Michel Cardin. S. R.

WEISS INTEGRAL DEL MANUSCRITO DE LONDRES M. Chardin. 12 CD. Brilliant (Cat Music) ★★★★★



El piano y la infancia

Es lógico que la pianista María Parra Peñafiel haya querido dejar constancia en su primer disco de aquellas músicas que le son cercanas en espíritu y experiencias propias. El viaje a través de Debussy, Schumann, Albéniz y Granados se sucede con curiosa coherencia, conformando un programa cuya audición dice mucho sobre la voluntad poética de la intérprete. Se impone la personalidad de la pianista, su capacidad para involucrar al oyente en un universo que aparenta algo de descriptivo, que posee el valor de lo sincero. Un detalle final pone la rúbrica: una composición propia, *Il pleut sur Paris*, melancólica evocación del paisaje en la ciudad. A. G. LAPUENTE

RÉVERIE OBRAS DE DEBUSSY, SCHUMANN, ALBÉNIZ, GRANADOS M. Parra Peñafiel. Verso (Sémele) ★★★★★