

:: TEXTO DE CARPETILLA

"¡Acércate, libertad! Crea para mí el orden..."

La obra *Játékok* (Juegos) es hija de la más absoluta libertad. Kurtág se ha enfrentado en ella a algo muy difícil: escribir una serie de piezas para piano con carácter pedagógico que no supongan para el niño nada parecido a una férrea regla u obligación. Estas obras no lo ponen —nada más comenzar sus estudios— bajo la amenazadora admonición del "así no se hace", ni tampoco le someten de entrada, desde el primer momento, a una torturante tarea de imposible realización. En vez de ello le estimulan a hacer lo que sin duda le gustaría probar por su cuenta si le dejaran a solas ante ese misterioso, enorme y negro piano. Le estimulan a recorrer con la mano el teclado de arriba a abajo, a tocarlo con los codos, a golpearlo con los puños o a pulsar las teclas de manera que apenas suenen. Le estimulan también a apoyar el pie sobre el pedal del instrumento, a golpear los costados con los dedos y a escuchar sus *suspiros*. Son numerosas las piezas incluidas en los primeros cuadernos de *Játékok* (*Faisons des bêtises ensemble*, *Il est permis de taper à côté*, *Babotage*, *Singeries*) que permiten y animan al intérprete a dar libre curso a su fantasía, sin traba alguna. La partitura se establece de este modo como soporte de la imaginación, haciéndose enseguida evidente que cuanto más atención pone uno en su lectura más cosas le sugiere. Estas formas interpretativas que difieren tanto de las tradicionales garantizan grandes momentos de diversión, transmitiendo al intérprete desde el comienzo de su aprendizaje una sensación de logro, de virtuosismo, de triunfo, por ejemplo a la hora de tocar *Hommage à Paganini* o *Perpetuum mobile* (*Objet trouvé*). ¡De Kurtág se aprende que aunque no esté determinada la altura de la nota ni un ritmo preciso la música puede continuar produciéndose, pero al mismo tiempo que sin gesto físico o sin una elemental voluntad de comunicación ésta no puede jamás existir! De todas maneras, con ayuda de las notas se puede explicar una historia entera (*Le Lapin et le Renard*), bastando una sola nota para precipitar una danza (*Prélude y Vals en Do*) o tres notas para que se desencadene un combate "sangriento" (*Bastonnade-dispute*). Del mismo modo, se demuestra también que no es necesario que uno deje de lado sus juegos favoritos, aquellos que precisan de la mayor destreza y habilidad, por el hecho de encontrarse frente a las teclas de un piano (por ejemplo en *Frappe-main* o en el último acorde de *Bastonnade-dispute*, donde las cuatro manos parecen confundirse entre sí como si se tratara de un divertimento infantil).

Estas breves composiciones que preservan la libertad del pianista debutante tendrían igualmente un impacto liberador en el propio compositor: después del opus magnum que fuera *Les discours de Péter Bornemisza*, obra de comienzos de los setenta, seguiría un periodo marcado por cierta falta de inspiración del cual escaparía finalmente Kurtág gracias a estas pequeñas piezas instauradoras de un orden musical a partir sólo de unas cuantas notas. El compositor se veía de esta forma liberado del "así no se hace": Kurtág descubrió que no debía comprometerse con una única y definitiva forma musical ni siquiera en el curso del proceso de formulación de una idea musical, cuando son viables varias versiones posibles. Estas versiones diferentes (los movimientos de *L'Homme est une Fleur*, las corales y ligaturas, etc.) se recuperan sin cesar a lo largo de esta serie. El objetivo pedagógico va progresivamente pasando a segundo plano en los siguientes cuadernos de *Játékok*, dejando en su lugar unos materiales que podrían de algún modo formar parte de un diario íntimo. Las entradas de este diario definen la personalidad del autor —para utilizar palabras de Bartók— con mayor precisión aún que cualquier biografía. Kurtág registra en los diversos cuadernos de *Játékok* todos los acontecimientos y recuerdos que dejaron marca en su vida y en su obra: renovación y disolución de

amistades, mensajes personales, perfiles de músicos anteriores o contemporáneos, influencia de la música popular y del canto gregoriano. Sin embargo, *Játékok* no supone una antología del lenguaje musical de Kurtág ni una especie de guía turística por el mundo sonoro del compositor, sino un organismo vivo que sigue desarrollándose hasta nuestros días, constituyendo desde hace largos años su verdadero taller de composición. Taller desde donde puede recorrerse la trayectoria coherente que sigue cualquiera de sus concepciones musicales, así como la aparición y desarrollo de algunas figuras musicales concretas. Resulta por lo tanto natural que las piezas de *Játékok* estén vinculadas por tantos motivos con las grandes obras designadas por algún número de opus. Es esto sin duda lo que diferencia *Játékok* de los *Microcosmos* de Bartók, obra que constituye por otra parte su más importante prefiguración (*Les Doubles Cordes* reenvían desde luego directamente a *Microcosmos*: continúan allá donde el movimiento de Bartók de igual título y donde su *Perpetuum mobile* "se detenían").

Sin duda lo más característico de un músico es su manera de tocar, de jugar por tanto, y de trabajar (en el mejor de los casos, ambos coinciden). No por casualidad Kurtág, junto con su esposa Márta, tocaban siempre al piano una selección de estos *Játékok* durante sus conciertos. En los programas preparados e interpretados por ambos no aparecen únicamente obras del compositor, sino también, de forma habitual, de Johann Sebastian Bach. Las transcripciones de Bach no pueden entenderse verdaderamente a manera de invitados sorpresa en estos programas; jamás me han parecido tan hermosas como en interpretación de Kurtág. La sonatina del *Actus tragicus* es interpretada así al pianino. En sus últimos años, el anciano Haydn no podía soportar más que el sonido de su silencioso clavicordio. Si se escucha al matrimonio Kurtág al piano no es difícil comprender la razón. El radiante sonido venido del interior se transforma en luz y calor, y la extrema sencillez de la interpretación, liberada de todo añadido inútil, nos transmite esa serenidad típica de la belleza, capaz de hacer que se desvanezca el mundo sensible. Durante estos dos minutos y medio nuestra noción del tiempo queda igualmente liberada de sus parámetros habituales, y aquello que parece fuera de lugar en el territorio de lo cotidiano encuentra por fin su lugar en el todo. Dejan entonces de existir diferencias entre el Bach precoz y el Kurtág tardío, y su hija de seis años (Krisztina Takács, en *Le Lapin et le Renard*) puede dar la impresión de tener la misma edad que el compositor de ochenta. Pues el tiempo discurrido bajo el signo del juego, de la interpretación, es un tiempo que discurre bajo el signo de la divinidad: *Die allerbeste Zeit*.

Y "allá donde está el espíritu de Dios está la libertad".

Zoltán Fárkas

En las piezas de los primeros cuadernos se construyen universos musicales a partir de unas cuantas notas cinceladas con extremo cuidado. Sin embargo, un extraño proceso viene a producirse desde el quinto cuaderno. De vez en cuando la escritura parece hacerse más exangüe, y las composiciones darían la sensación de difusas si una fuerza invisible no mantuviera soldados todos sus elementos. Y aunque las nevaduras de ciertos sistemas de referencias se insinúan en sus profundidades, mostrando en filigrana la arquitectura de sus obras tardías, los contornos llegan a desaparecer en ocasiones, por lo que el intérprete sólo puede restituir su universo a partir del ese cosmos que de alguna manera ha venido a infiltrarse, como si no fuera sólo la pieza musical la que se expresa sino el conjunto de su producción, la totalidad a la que apunta este simple fragmento.

Gábor Csalog

György Kurtág nació el 19 de febrero de 1926 en Lugo (Rumanía). En 1940 comenzó a tomar lecciones de piano con Magda Kardos y de composición con Max Eisikovits en Timisoara (Rumanía). En 1946 se trasladó a Budapest, entrando en la Academia de Música Franz Liszt. Estudiaría composición con Sándor Veress y Ferenc Farkas, piano con Pál Kadosa y música de cámara con Leó Weiner. En 1951 recibió su diploma de piano y de música de cámara, y más tarde, en 1955, el de composición. En 1954 el Estado húngaro le concedió el Premio Erkel (al igual que en 1956 y 1969). Entre 1957 y 1958 estudió en París con Marianne Stein, asistiendo a los cursos de Olivier Messiaen y Darius Milhaud.

De 1960 a 1968 da clases particulares a solistas de la Orquesta Filarmónica Nacional Húngara. En 1967 trabaja como profesor en la Academia de Música Franz Liszt de Budapest, primero de piano y luego de música de cámara. En 1971 pasa un año en Berlín del Oeste gracias a una beca de la Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD). En 1973 el Estado húngaro le concede el premio Kossuth, mientras en 1985 el Estado francés le recompensa con el título de Caballero de las Artes y las Letras. En 1986 Kurtág se jubila de la Academia de Música pero continúa no obstante enseñando a un número limitado de alumnos hasta 1993. En 1987 se convierte en miembro de la Bayerische Akademie der Schönen Künste de Munich y de la Akademie der Künste de Berlín.

En 1993 recibe el Premio de Composición Musical de la Fundación Príncipe Pedro de Mónaco por Grabstein für Stephan y Doble concierto nº 2 op. 27. Ese mismo año recibe el premio Herder de la Freiherr-vom-Stein Stiftung de Hamburgo y el Premio Feltrinelli de la Accademia dei Lincei de Roma. También en 1993 será invitado a una estancia de dos años por el Wissenschaftskolleg zu Berlin en calidad de compositor en residencia de la Orquesta Filarmónica de Berlín. En 1994 recibe otros dos galardones: el State Award for European Composers austríaco y el Premio Denis de Rougemont que le concede la Asociación Europea de Festivales. En 1995 pasa un año en Viena, componiendo y dando clases magistrales en la Wiener Konzerthaus. En 1996 el Estado húngaro le recompensa con el Premio Kossuth por el conjunto de su obra. Ese mismo año es invitado a una estancia de dos años en los Países Bajos por la Sociéte Gaviniés, el Conservatorio Real de la Haya, el Muziekcentrum Vredenburg de Utrecht, el Concertgebouw NV Amsterdam, el Nederlandse Opera, el Ensemble Schönberg, el Ensemble Askó, el Cuarteto Orlando, el Trío Osiris y Reinbert de Leeuw. En 1998 recibe el Österreichisches Ehrenzeichen de la República austríaca, el Music Prize de la Ernst von Siemens Stiftung y el Premio Europeo de Composición del Fördergemeinschaft der Europäischen Wirtschaft y de la Fundación de los Premios Europeos. Por segunda vez, entre 1998 y 1999, es invitado por el Wissenschaftskolleg zu Berlin. En 1999 es igualmente invitado por el Ensemble Intercontemporain, el Conservatorio de París, la Cité de la Musique y el Festival de Otoño de París para trabajar en la capital francesa por un periodo de dos años.

También en 1999 recibe la Orden al Mérito por la Academia de Artes y Letras de Berlín. En 2000 gana el Premio John Cage de Nueva York. En 2001 se le concede el título de Miembro Honorífico Exterior de la Academia Americana de Artes y Letras y el Premio Hölderlin de la ciudad y de la Universidad de Tübingen en Alemania. En 2002 el matrimonio Kurtág se instala en Francia. En abril y mayo de ese año el South Bank Centre y la Academia Real de Música organizan a lo largo de tres semanas un Festival Kurtág en Londres. En 2003 recibe el Premio Léonie Sonning en Copenhage, interpretándose en esta ocasión por primera vez su obra ...concertante... OP. 42 para violín, alto solo y orquesta; la composición es enseguida presentada en Europa, Estados Unidos y Japón. Este trabajo es recompensado con el Premio Grawemeyer 2006 de Composición de la Universidad de Louisville. Dos obras importantes fueron escritas en 2005: Hipartita op. 43 para la violinista Hiromi Kibuchi, cuyo estreno tendría lugar en otoño en Berlín y Amsterdam (en el Berliner Festspiele y el VARA de los Países Bajos), y el cuarto cuarteto de cuerdas Six Moments Musicaux op. 44, cuyo estreno está previsto para este mismo año en Budapest.

A los once años **Gábor Csalog** iniciaría su formación en la Academia de Música Franz Liszt de Budapest, en la facultad de músicos superdotados. Allí tuvo por profesores a Erna Czövek, Dezdö Ránki, Zoltán Kocsis, György Kurtág, Pál Kadosa y András Schiff. Tras terminar sus estudios se convertiría durante dos años en asistente de György Sebök en la Universidad de Indiana, en Estados Unidos. Como intérprete habitual de música contemporánea mantiene una permanente relación de trabajo con numerosos compositores húngaros, entre ellos László Sáy y Gyula Csapó. Ha estudiado y trabajado junto a György Kurtág desde 1980, y se le considera un intérprete privilegiado de su obra, de la cual ha ofrecido varios estrenos. Además de en Hungría, ha dado recitales en casi todos los países europeos. Su repertorio incluye obras para piano tanto clásicas como contemporáneas. En tanto que redactor de Könnemann Music Budapest, ha editado la nueva edición Urtext de Chopin, integral de sus piezas para piano. Es profesor de música de cámara en el instituto de enseñanza musical Béla Bartók y en la Academia de Música Franz Liszt. En 2003 se le concedió el Premio Liszt. Ha participado en numerosas grabaciones, y entre sus más recientes discos para piano, aparecidos en el sello BMC Records, hay que citar los dedicados a Schubert (BMC CD 084), Ligeti y Liszt (BMC CD 095) o Scriabin (BMC CD 099).

Traducción © 2006 [Diverdi](#), s.l.
Reservados todos los derechos
Prohibida su reproducción total o parcial