

Historia insólita de la música clásica I

**La asombrosa vida de los artistas
más extraordinarios**

ALBERTO ZURRÓN



Colección: Historia Incógnita
www.historiaincognita.com

Título: *Historia insólita de la música clásica: I. La asombrosa vida de los artistas más extraordinarios*
Autor: © Alberto Zurrón

Copyright de la presente edición: © 2015 Ediciones Nowtilus, S.L.
Doña Juana I de Castilla 44, 3º C, 28027 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez
Revisión y adaptación literaria: Teresa Escarpenter

Diseño y realización de cubierta: Universo Cultura y Ocio

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-9967-730-9
ISBN impresión bajo demanda: 978-84-9967-731-6
ISBN edición digital: 978-84-9967-732-3
Fecha de edición: Noviembre 2015

Impreso en España
Imprime: Servicepoint
Depósito legal: M-30544-2015

Soy un fanático de la música. No puedo vivir un solo día sin escuchar música, sin tocar música, sin estudiar música o sin reflexionar sobre ella. Y todo esto independientemente de mi actividad profesional como músico. Yo soy un fan, un amante de la música. Me siento como parte de la música con una obligación especial.

Leonard Bernstein
Junio de 1966

Índice

Prólogo	17
Presentación	17
Capítulo 1. Humillados y humilladores	25
Ya lo decían los mandamientos: respetarás a tu prójimo	25
Los mejores amigos de Prometeo	29
¡Salgan todos, por favor!	29
¡Fronteras a la vista, sálvese quien pueda!	29
Falta la mano izquierda. <i>Resquiat in pacem</i>	29
Caracteres y cuentas bancarias: una preocupante falta de saldo	29
Capítulo 2. Memorias de elefante en cuerpos de primate	47
Memorias grabando a fuego	29
Aquí te pillo, aquí te mato	29
Dirigir con la partitura en la cabeza	
o con la cabeza en la partitura: he ahí la cuestión	29
... Y, claro, memorias de primate en cuerpos de elefante	29

Capítulo 3. Oídos en plena forma... y en forma plana	95
Padres escuchando a hijos y, ¡sorpresa!,	
hijos escuchando a padres	29
Escuchando la aguja en un pajar	29
Capítulo 4. Yo colecciono fobias, ¿y usted?	133
Wagner, esa patata caliente	29
Algo para ganarse la vida... y las úlceras	29
Los manuales de instrucciones: una partitura sin notas	29
¿Una gira en Londres? ¡Vuelva usted mañana!	29
Con la batuta en la mano y el termómetro en las axilas	29
Camerinos cerrados por dentro	29
Unos anillos más calientes que los de Saturno	29
Libros y música: el orden de los factores no altera la náusea	29
Fóbicos de alto rendimiento	29
La muerte, ese Calderón irrompible al final de la partitura	29
Durmiendo con la partitura contra el pecho	29
Una de ruidos	29
Supersticiones a la carta	29
Capítulo 5. Dinamita en las venas	153
Hipertensiones ejemplares en vidas ejemplares	29
Idiosincrasias o indios sin gracia, he ahí la cuestión	29
Batutas como espadas	29
Capítulo 6. Golpes de mala suerte	177
Señales (invisibles) de tráfico	29
Dedos sometidos al pasapuré	29
Historia de trece muertes estúpidas	29
Grandes lágrimas para pequeños ataúdes	29
La peor versión del fuego amigo	29
Capítulo 7. La rarísima virtud de la generosidad	199
Hacer el bien sin mirar a quién	29
Hoy por ti y mañana... por ti otra vez	29
Hagan ustedes la guerra para hacer yo el amor	29
Wagner, esa patata caliente	29

Capítulo 8. Heroísmos más allá de las partituras	199
Compositores en las trincheras	29
De niños saltando charcos y de mayores cordilleras	29
Capítulo 9. Estrenos envenenados	199
La difícil opción entre echarse a reír o echarse a llorar	29
Haciendo amigos... ..	29
Cuatro italianos pasados por agua	29
Programas en la mano y dinamita bajo las butacas	29
Estrenos para perder toda la fe... ..	29
Capítulo 10. Suicidios que no llegaron a más	199
Una mujer por medio (como cas siempre)	29
Música al cuello: esa sog a que al final siempre se rompe	29
Epílogo: mejor un frac que una mortaja	29
Capítulo 11. Yo soy yo y mo ombligo (viaje al centro de la egolatría)	199
No lean ustedes altivez, sino autoafirmación	29
Pagados de sí mismos (y a precio de oro)	29
Capítulo 12. Inicios muy poco nobles	199
Un S.O.S. entre cadáveres y leyes	29
Sueños cargados de realidad y realidad cargada de sueños	29
Capítulo 13. Sus otras ocupaciones	199
Cañonazos que sonaban a trombones	29
Con la música en otra parte	29
Capítulo 14. Si es que son como niños	199
Formas de matar el tiempo sin matar la música	29
Mejor los culos que las témporas	29
Haciéndose niños para pasar al reino de los cielos	29
Capítulo 15. Manías, obsesiones y excentricidades: la traca final	199
Culos de difícil asiento	29
<i>Mens sana in corpore sano</i>	29

Neumáticos por montera	29
Coleccionando extrañezas	29
¡Y la mía más!	29
Entre fabas y lirios	29
Clases particulares para tipos muy particulares	29
Locos por el <i>prêt à porter</i>	29
Amigos hasta la muerte	29
La segunda economía más querida	29
Polvo eres y en polvo te convertirás. ¡Una tragedia!	29
Ese Chaplin que todos llevamos dentro (unos más que otros)	29
Wagner: una córnea en el ojo del huracán	29
Cazando, <i>ma non troppo</i>	29
Entre las cosas del querer y las cosas del comer	29
Músicos de un solo libro	29
Los precursorfes del disco duro	29
Ese jugador que (casi) todos llevaban dentro	29
Una de versos sueltos (más bien de ovejas descarriadas)	29
Bibliografía	219

Prólogo

Aunque la música no necesita más que ser escuchada y disfrutada, cualquier libro que tiene por objeto su divulgación debe ser saludado con alegría. Es el caso de este nuevo libro de Alberto Zurrón.

Tanto la obra de un compositor como su interpretación están íntimamente ligadas a la personalidad de cada uno y a sus circunstancias vitales. Por ello es siempre interesante conocer dichas circunstancias, porque pueden ayudar a un mejor conocimiento de un compositor o de un intérprete.

El hecho de estar escrito este libro por alguien que no es músico profesional le proporciona un interés añadido, pues no cae en la tentación de ser sólo apto para profesionales de la música, sino que se dirige a un público mucho más amplio y que sienta la curiosidad de conocer mejor a la persona que se esconde tras una composición y su intérprete.

El mero enunciado de sus capítulos es una prueba de que su lectura servirá ciertamente a satisfacer la curiosidad del aficionado y acrecentar el disfrute de la música.

Por todo ello deseo que este libro tenga el éxito que se merece y colabore a la difusión de un arte sin el que nuestras vidas serían mucho más pobres de contenido.

Jesús López Cobos
Suiza, 2014

Presentación

Leonard Bernstein lleva mucha razón y mucha pasión en su cita. Se trata de un juicio duradero. Pero para alcanzar esa certeza, siquiera en su estrato más incipiente, no hace falta ser músico, ni llevar toda una vida consagrada a la que yo, aun siendo escritor, considero la más fascinante de las artes. Los hechizos no saben de profesiones, aunque he de reconocer que la titulación es un grado. Todo se reduce a un juego de contraprestaciones: en cuanto se concibe la música como un regalo desproporcionado la cuestión estriba en cómo devolver, en cómo reintegrar a sus legítimos dueños tantísima satisfacción. Los compositores lo han tenido fácil para restablecer el equilibrio de pesos en la balanza, poseedores del secreto alquímico de convertir el sujeto en objeto y el objeto en sujeto. Los directores e intérpretes también, evidentemente. Pero, ¿y los demás? ¿Y la inmensa mayoría que vive sin poder devolver esa gloriosa mercancía que se va depositando en las neuronas, en el alma, en el laberinto de los oídos, en el sudor que se transpira cada día? No es una pregunta de respuesta fácil, como tampoco de fácil formulación. Ni siquiera sé si ha de expresarse con bemoles o sostenidos, con una cadena tonal o con una suerte de hartazgo atonal. Aquí Haydn y Berg se darían la mano hasta desollárselas con furor. Quizá la música sea sólo una concatenación de audición y disfrute y eso debiera bastarnos. Pero... ¿y qué hay

más allá? Dicho de otra forma: ¿en qué registros *no convencionales* se movía la materia gris de aquellas maravillosas calaveras? El poeta rumano Paul Celan tiene unos versos magistrales: «Tierra había en ellos / y cavaron». Yo llevo más de la mitad de mi vida cavando en la música y plantando las semillas de mi personalidad en esa tierra, descubriendo en cada ciclo estacional que no sólo somos los libros que hemos leído o las personas que hemos amado o aborrecido, sino también la música que hemos invitado al festín de los oídos. ¿Cómo emanciparnos entonces de esta sensación de permanente endeudamiento a la que, sin embargo, muchos vivimos consagrados? En mi caso creo haberlo logrado. Ellos, los creadores y los intérpretes, han merecido este esfuerzo para la perpetuación de sus memorias, que no pasa sólo por acomodarnos en su música, sino también en sus engranajes vitales más íntimos. Ellos no son sólo la música que produjeron o interpretaron, eso sólo es la consecuencia, pero ¿y el esplendor de la causa? He tratado de hacer una presentación múltiple e integradora de tantos destinos y rebuscar la vida que hay detrás de cada nombre, y las debilidades que hay detrás de cada vida, incluso haciéndola posible, sólo tras lo cual ya es posible explicarse las motivaciones que guiaron a los músicos para componer determinada música y para hacerlo de determinada forma, con el resultado de todos conocido y otro resultado para muchos más desconocido. En esta larga travesía he podido extraer algunas conclusiones: que la mecánica creativa es asombrosa en su embrión y en su estímulo originario, que los motores vitales en los músicos tienen más pistones y bielas que el vehículo de tecnología más complicada que se pueda imaginar, y, sobre todo, que el hecho diferencial de esa creatividad, de ese creacionismo, de esa atribución inexplicable de facultades portentosas les ha hecho necesariamente diferentes al común de los mortales, salvo que se me quiera convencer de que es normal que a un niño se le den las primeras lecciones de violín a los cuatro años y sea capaz de tocar el *Concierto para violín* de Mendelsohn ante nueve mil personas sólo dos años y medio después, tal como sucedió con el genial Yehudi Menuhin.

A pesar de incurrir con frecuencia en lo anecdótico, éste no desea ser sólo un libro de anécdotas, sino de captación, exposición y ensamblaje de las maravillosas singularidades que han guiado a compositores e intérpretes por la senda de la extravagancia y de la marginalidad, pero sobre todo de la sublimidad. He intentado (sólo intentado) omitir obviedades por todos conocidas del tipo Beethoven era sordo, Mozart un niño genial o Schumann un esquizofrénico, para centrarme en aquellos hechos y correspondencias músico-personales menos conocidas y, por ello, más impactantes, acudiendo

siempre a fuentes de información fiables y contrastadas, evitando en todo momento el acopio de datos en labores de espeleología por internet, siempre insanas y hostiles a un trabajo que ha pretendido presentarse como una depuración biográfica de actitudes ante la vida, ante la muerte y ante el hecho creador, que para muchos músicos era una síntesis de las otras dos magnitudes. Aun así no me he librado de topar con sorprendentes patinazos, del todo imperdonables en severos musicólogos entregados y obligados a la exactitud del dato, como le ha ocurrido a uno en una biografía de Villa-Lobos, cuando queriendo ensalzar la proliferación en cuartetos de cuerda de su compositor, diecisiete, lo contrapone a otros creadores con reducida producción en ese campo, adjudicando *uno* a Shostakovich, cuando sabido es que tiene catorce; o en el atolladero en que se mete otro cuando, refiriéndose en su biografía de Prokófiev al *Concierto de piano n.º 2*, estima que «por la monumentalidad de su técnica de piano se le puede comparar con el *Concierto n.º 5* de Rachmaninov», quinto éste por el que muchos hubiéramos suspirado, siendo de común dominio que este compositor se plantó en el cuarto. Imperdonable también haberme topado con la encendida alusión a Shura Cherkasski de quien hablaba de él como una «pianista norteamericana nacida en Rusia», tildándola de «niña prodigio», algo bastante lejos de la realidad, dada la robusta complexión de aquel varón bajito y arrugado que tuve ocasión de comprobar hace veinte años en su recital de conmemoración de sus ochenta años, y al día siguiente al acompañarle en taxi hasta el aeropuerto de Asturias, en cuyo recorrido, por cierto, se quedó pálido al revelarle lo que él quizá suponía un secreto guardado durante largos años: que lo que había destruido a su profesor Joseph Hoffmann era su irredenta afición a la bebida. «¿Cómo puede saber usted algo así? ¿Cómo?», me espetó a gritos una y otra vez. Yo, asombrado, tan sólo tuve que responderle: «Maestro, viene en los libros». Ahora entiendo por qué Joseph Horowitz, biógrafo de Claudio Arrau, desveló que la inocencia de este a sus setenta y siete años sólo era comparable a la de Cherkassky.

De otro lado extrañará la pródiga salpicadura de referencias a la edad del protagonista en la alusión biográfica, algo que espero sea de agradecer por el lector, pues no es lo mismo decir sin más que en una carta de Chaikovski a Balakirev de mayo de 1870 el primero confesaba estar hecho un «hipocondriaco insoportable», a revelar que contaba veintinueve años en el episodio, siendo mucho más ilustrativo conocer el registro de años que el registro de fechas, siempre más impersonal y notablemente molesto desde el momento en que ello obligaría al lector a acudir, constante e intempestivamente, al portal de Wikipedia.

Con este libro rindo a los músicos mi particular tributo y quedo en paz con ellos si es que he logrado prender la mecha del entusiasmo en tantos lectores que, como yo, viven penetrados por el hechizo del papel pautado.

Vamos allá. La tecla del *play* acaba de ser accionada. Ya no es música lo que se oye, sino sus voces.

Capítulo 1

Humillados y humilladores

En efecto, casi podría ser el título de una novela de Dostoievski, pero también una suerte de binomio donde el sustantivo y el adjetivo de la humillación son las dos caras de una moneda demasiado depreciada como para adquirir con ella un poco de autoestima. Sin lugar a dudas a los músicos les han sido atribuidos unos dones que al resto de los mortales, no sé si por una cuestión de karma o más bien de galbana, nos han sido negados, pero como contrapartida también han debido asumir todos los males de la caja de Pandora, entre ellos una curiosidad demasiado morbosa como para mantenerla cerrada, y también una suspicacia enfermiza, una ultrasensibilidad casi infrarroja y una disfunción eréctil entre las altas cimas a las que estaban llamados y las ciénagas en las que comúnmente acabaron gateando muchos de ellos. Uno tiene la sensación de que los músicos eran mediocres ojeadores en la visión frontal y avizorados maestros en la periférica, y que el esfuerzo por mantener a raya a sus rivales era para todos ellos una fatiga necesariamente asumida, un podrido fruto del que comían sin hambre, una necesidad casi superior a esa convicción de poseer la cualidad divina consistente en fabricar lo que momentos antes sólo existía en forma de idea. La génesis creadora, esto es, el motivo primordial por el que nace una obra al mundo de los oídos, sigue siendo un enigma más propio de la mitología que de la

Rimski-Korsakov, el
último en arribar al
Grupo de los Cinco.
El pintor Iliá Repin
inmortalizó a varios
de ellos.



necesariamente excluyentes: componer música y descomponer músicos. Él mismo cuenta en sus *Memorias* que admitían con relativa importancia las ocho primeras sinfonías de Beethoven (las juzgaban «blandas»), lo que era tanto como detestar la novena. A Mendelssohn apenas lo apreciaban; sólo salvaban de las llamas la obertura de *El sueño de una noche de verano*, las *Hébridas* y poco más. De hecho «Músorgski le llamaba con frecuencia *Mendel*», delata Rimski. Mozart y Haydn eran considerados «músicos envejecidos e ingenuos» y Bach un «músico petrificado, matemático y desprovisto de sentimiento y de vida», concluyendo que «su música es el producto de una máquina», aunque sentían gran (y dudoso) respeto por sus preludios y fugas. Tan sólo merecía su aprobación como obra en bloque la de un único compositor: Schumann, cuyo carácter melódico adoraban. En cuanto a todo lo

Para Richard Wagner no había mayor desgracia que la de ser pobre, un estado que conoció con frecuencia.



bajón de moral debió de ser notable cuando Mahler levantó la vista mientras tocaba y...:

[...] vi a Bülow tapándose los oídos. Dejé de tocar. De pie junto a la ventana me hizo una seña para que continuara. Seguí tocando. Al cabo de un rato volví a mirar. Bülow estaba sentado a la mesa con las manos sobre las orejas... Cuando terminé esperé tranquilo el veredicto. Mi solitario oyente permanecía en la mesa, silencioso e inmóvil. De pronto, con un gesto violento de rechazo, dijo: «Si eso es música yo no entiendo nada de música».

Lebrecht, *Mahler remembered*

Richard Strauss tampoco entendía mucho de España, donde la tradición musical a finales del siglo XIX ya estaba sólidamente cimentada. Sin embargo el peso de la tradición folclórica desbarató cualquier ínfula de nuestra nación en vender al exterior una imagen negociada a medias entre el arte y la idiosincrasia, y así fue como en 1897 Strauss (33 años) dirigió en Barcelona la *Heroica*, el prelude de *Los Maestros Cantores*, el prelude de su *Guntram* y

Capítulo 2

Memorias de elefante en cuerpos de primate

Kant decía que no hay espectáculo tan grandioso como la contemplación de los cielos estrellados. En Königsberg quizás la meteorología le diera la razón, pero yo que vivo en Asturias quizás tendría más de una cosa que objetar al sesudo filósofo, a poder ser estrictamente meteorológica. Sin embargo sí he asistido a los suficientes conciertos como para atestiguar que no hay espectáculo más emocionante que el del intérprete en soledad frente al público, entregándole su yo más íntimo, asistido tan sólo de un instrumento que de nada le vale sin el instrumento que trata de domar: la memoria. Rompe los esquemas intentar entender cómo un ser por naturaleza falible como es el hombre se apropia durante dos horas de la infalibilidad de los dioses, durante las cuales desparrama decenas de miles de notas sin apenas equivocaciones, sin un momento de distracción que ponga al hombre en su sitio y al dios en el suyo. Los antiguos lo llamaban *hybris*. Los modernos lo llamamos simplemente *alucinación audiovisual*. Esta sin par integración del dios y la bestia hace brotar un undécimo mandamiento que sería el de *memorizarás*, y, a su estela, como un desdoblamiento, el de *recordarás* (lo memorizado), de manera que el ejercicio de la memoria se torna casi en una experiencia religiosa. Los designios de Dios no son tan inescrutables como se piensa. Cuando uno enciende la televisión para ver las noticias, aquel se hace predecible



Para Mahler no había buen podio sin una buena memoria. Las caricaturas del personaje corrieron como la pólvora en su época.

Schröder-Devrient, que detalla en sus *Recuerdos* cómo Mendelssohn acometió aquella macropieza dirigiendo todos los ensayos de memoria.

Toscanini murió en 1957 a los ochenta y nueve años, cuando Barenboim tenía quince y empezaba a hacer carrera, así que difícilmente podía usarle como referencia en aquel maravilloso *campo de concentración* que era su memoria. Precisamente en 1957 dio un concierto en Nueva York como

Capítulo 3

Oídos en plena forma... y en forma plana

El oído humano no es ningún misterio para el otorrino, pero el oído del músico, en cuanto sobrehumano, sume al sector médico en el más completo desconcierto. La memoria es susceptible de mayor o menor educación mediante ejercicios prácticos que rayan la coerción; sin embargo la ultrasensibilidad receptivo-intelectiva del oído tiene mucho de genético. Es como el caparazón de las tortugas o la tinta del calamar, pero ello en un mundo a la inversa donde la generalidad de las tortugas y de los calamares nacieran sin esas armas de protección. Al músico le protegen su oído y su memoria, y en el momento en que alguna de las dos hace aguas pliega sus bártulos y se sienta en dique seco a ver pasar la vida, no la suya, sino la de los demás. Se nace con determinadas facultades ultradesarrolladas como se nace con un determinado coeficiente intelectual que nos confiere una neta responsabilidad en cuanto a su conservación y potenciación. Pero el oído absoluto es otra cosa. El músico nace con él, ha crecido con él en el útero materno y hasta ha podido identificar en qué momento el burbujeo del líquido amniótico sonaba en mi bemol mayor o en do sostenido mayor. Y además, caramba, lo recuerdan. Hablamos de seres absolutamente excepcionales como la humanidad no ha dado en sus cuatro millones de historia. Bueno, también están los futbolistas, pero esa es otra historia, que en la nuestra no merecen

En los últimos meses de su vida un do y un fa sostenido fueron la cruz de Robert Schumann. Clara y él firmaron la felicitación conjunta de 1847 que aparece en la fotografía, costumbre que conservaron hasta que la enfermedad del músico los separó.



exactamente, el preludio orquestal para *El oro del Rin*». Al desgraciado Schumann la instalación en su cabeza de dos notas no fue síntoma de oro alguno, sino de plomo. El 10 de febrero de 1854 se le enquistaron en la cabeza un do y un fa sostenido, primero de forma aislada y luego en forma de acorde. Aquello no podía ser un pronóstico halagüeño, y así días después empezó a escuchar melodías venidas del más allá y a ver tigres y hienas, hasta que el 21 de febrero confesó a Clara que en el más acá las cosas no iban mejor, ya que se culpaba por ser un delincuente cuya única mortificación para salvarse era leer la Biblia.

El problema era cuando una nota se metía en la cabeza y no había forma de rentabilizarla arrojándola a algún compás memorable. Al perfeccionista Debussy esa gestación podía llevarle muchas horas. Su pianista fetiche, Marguerite Long, cuenta cómo en una ocasión que fue de visita a su casa para preparar un recital con sus obras se lo encontró en medio del salón,

Capítulo 4

Yo colecciono fobias, ¿y usted?

No, la primera persona de singular no se refiere a mí, aunque he de confesar que tengo las mías, pero carecen de toda importancia. Se me podrá objetar que todos tememos a la muerte, o que a todos nos desgana la niebla, pero aquí debemos jerarquizar. El mundo de las cosas se divide entre aquellas que despiertan nuestros demonios y aquellas que despiertan nuestra curiosidad. Muchos de los músicos sufrieron un brote hemorroidal en el cerebro que les impedía sentar la cabeza, y cuando la sentaban se comportaban como verdaderos *outsiders*, como auténticas víctimas alienadas en este mundo hecho no para ellos, sino para sus miedos, así que la sinrazón de las emociones era la mejor excusa para racionalizar su imaginación. Conclusión: la creación musical podía llegar a constituir un comportamiento alternativo de ser-en-el-mundo. Temores, fobias, miedos, inquietudes, manías..., más que dudosos sinónimos en el complejo mundo del comportamiento humano son sustracciones aritméticas del genio en estado puro cuando se le restan las necesidades ya satisfechas. Ahí lo que queda es la esencia, algo que ya ni la navaja de Occam puede entrar a cortar. Cuando Beethoven se disponía a alquilar un apartamento lo primero por lo que preguntaba no era el precio de la renta, sino si estaba orientado al norte, porque en este caso ya se la



A Schönberg le espantaba que sus mejores amigos pudieran robarle sus mejores ideas. Alban Berg y Anton von Webern eran para él los ladrones por antonomasia.

Shostakovich tenía verdadera fobia a los coches. Si con su música lograba ser el amigo del pueblo, con su conducción se convertía en el enemigo público número uno. En nada se parecía en tal aspecto a sus colegas Berg, Puccini, Rachmaninov o el mismo Prokófiev. Su hija Galina cuenta cómo se desarrolló el primer trayecto de su padre cuando adquirió su primer coche:

Se sabía al dedillo la teoría de la conducción, pero tenía problemas con la práctica y trataba de evitar sentarse al volante. He aquí la historia de cómo compramos nuestro primer poveda. En aquella época, una vez obtenido el permiso para comprarse un coche, uno tenía que pasar todavía por un largo y complicado proceso que, desde luego, requería la presencia indispensable del futuro propietario. Por eso mi padre en persona fue a la tienda y trajo el coche hasta casa conduciéndolo él mismo. El coche anduvo a duras penas. Al aparcar el automóvil cerca de nuestra casa mi padre lo cerró y ya estaba a punto de marcharse cuando oyó la voz de un conductor que le llamó la atención: «Oye, tú, el de las gafas. ¡Mira a ver qué has hecho con tu coche!». Mi padre miró y se dio cuenta de que las ruedas estaban humeando. Resultó que todo el recorrido desde la tienda hasta casa había conducido con el freno de mano puesto.



Manuel de Falla sumó a las plagas bíblicas otras dos: los mosquitos y las corrientes de aire.

por la higiene: no bien acababa de estrecharle a uno la mano cuando, a una palmada suya, su hija acudía con una solución en un recipiente, la cual usaba él para enjuagarse de inmediato las manos» (se equivoca el polaco, porque Falla no tenía más hija que su hipocondría). Jacques Offenbach hubiera sido un cabal compañero de viaje del español. A los sesenta años el francés, martirizado por la enfermedad y la debilidad, la tomó también con ese enemigo invisible que eran las corrientes de aire. Un amigo suyo, Wolff, escribía: «Siempre condenado a quedarse en su cuarto, ya no veía de las magnificencias del verano más que los matorrales frente a su ventana».

CAMERINOS CERRADOS POR DENTRO

Una fobia bastante frecuente entre algunos directores y no pocos intérpretes era la de actuar en público, en unos casos por pánico escénico, en otros por pereza y en otros por intolerancia estomacal a los espectadores en cuanto su número superaba la media docena. Quien más lejos llevó su aversión fue Glenn Gould, quien con sólo treinta y dos años y en el apogeo de su



A Verdi las masas le daban igual; el verdadero peligro estaba en un hombre solo portando en sus brazos toda suerte de objetos innecesarios y en su boca la más temible y rastrera expresión: «¡Se vende!». Odiaba que le vendieran cosas por las calle, así de simple, bastando que alguien hiciera amago de acercársele con cualquier objeto tendido, en especial si era un periódico, como para hacerle dar un salto y cambiar de acera. Hasta que en marzo de 1848 (34 años) dio con la panacea para no ser molestado, y así escribía a Giussepina Appiani que terminó por comprar cada día alrededor de veinte periódicos que después no leía, sólo para evitar el acoso de sus vendedores, cuya sola visión de aquel fajo les mantenía a raya.

LA MUERTE, ESE CALDERÓN IRROMPIBLE AL FINAL DE LA PARTITURA

Lo peor que le puede suceder a cualquier persona no es tanto morir como asumir la conciencia de estar muriéndose. Epicuro apostaba por la teoría de la antítesis excluyente como una forma de sosiego, de racionalización del miedo, y para ello tenía una frase que en apariencia lo resolvía todo: «¿Para qué preocuparse por la muerte? Mientras nosotros somos ella no es, y en cuanto es ya no somos». Interiorizar esta falsa paradoja ya debería hacernos



Balakirev era un ser extraño que creía en los espíritus y en la predicción de la buenaventura.

honrado en toda Europa». A Balakirev le salía un poco más caro que a Horowitz saber cómo le iba a ir ese día su concierto. En su *Diario de mi vida musical* Rimski-Korsakov le desnudó de cuello para arriba, que es el desnudo más grotesco que uno puede sufrir:

Fue en aquella época cuando él [Balakirev] empezó a visitar clandestinamente a una mujer que decía la buena ventura [...]. Poco tiempo después, la esposa de T. I. Filippov, que también conocía a la vidente, me dijo que esta era una verdadera bruja. Balakirev, que no creía en Dios, creía en el diablo. Y más tarde el diablo consiguió que creyera en Dios. Balakirev intentaba así adivinar la suerte que correrían sus conciertos [...].

Para Debussy la mitad de la vida cotidiana era esfuerzo y la otra mitad superstición, ya que debía abrir paquetes y cartas con una larga daga con mango de jade, aunque si venían atados con varios nudos de cuerda debía desanudar con paciencia cada uno sin romperlo, pues si eso ocurría la desgracia estaba servida; cuando se iba a la cama debía dejar sus zapatillas perfectamente alineadas en sentido contrario a la cama, y cada vez que veía una urraca pedía un deseo, lo que era bastante más esperanzador que ver a un

Capítulo 5

Dinamita en las venas

En el campo de la psicología resulta un alivio enfrentarse a variables meramente duales de rápida asimilación, como por ejemplo «maniaco-depresivo», es decir, o se está por las nubes o se está por los suelos. Las sutiles décimas intermedias de ese termómetro cognitivo ya son para desarmar a cualquiera. Por eso me place igualmente saber que Hipócrates clasificó los humores en cuatro y jamás hijo de vecino alguno escapó a dicha división: o jugabas en la primera, en la segunda, en la tercera o en la cuarta. Simplemente, no había escapatoria. O se era colérico, sanguíneo, melancólico o flemático, y allá cada cual con el baile de disfraces una vez puesto el primero. En el caso de los músicos prevalecían los primeros y los terceros, aunque también había alguna *rara avis* clasificada en el cuarto parámetro, porque la prole no le dejaba ser de otra manera, como Jean Sibelius, que tenía seis hijas. La necesidad de silencio y paz en el hecho creador es un arma de doble filo. Yo siempre me he preguntado dónde está el famoso segundo filo, dado que nunca lo he tenido muy claro, pero en el caso de los músicos lo supongo cruzado con el primero formando una cruz: con el primero se rompe la costura de la esterilidad, con el segundo la costura de la pobreza musical, es decir, de la mediocridad, un fantasma que les perseguía por cada rincón de sus castillos interiores. Pero defenderse de la mediocridad implicaba una



Llevar la contraria a Scriabin suponía una sentencia de muerte para su amistad. De inescrutable y mística seriedad, su segunda esposa fue de las pocas personas que supo arrancarle alguna sonrisa.

puedo recordar qué dijo exactamente. Pero lo que sí recuerdo es que en un momento dado se aventuró a hablar demasiado de música. Satie de repente se puso blanco de ira, se levantó y se acercó hasta la silla de Cocteau. Estábamos aterrorizados, observándolo con sus lentes y su servilleta en una mano, acechando amenazadoramente cerca de Cocteau, que había dejado de hablar e incluso de moverse, listo para recibir la servilleta y un plato sobre su cabeza. Satie levantó los brazos como para golpearlo en la cabeza y luego pronunció una sola palabra: *Imbécile!* Su cara tomó de repente la apariencia de una extraordinaria crueldad y Cocteau estaba paralizado por el espanto. Todos estábamos petrificados y esperábamos lo peor. Pero el *bon maître* casi de inmediato se alejó y lenta y pausadamente volvió a su lugar. Nos ofreció una sonrisa relajada y feliz y dijo, con un sorprendente tono de tranquilidad: «¡Ah! Esto está mejor. Ahora podemos respirar de nuevo». Fue sin lugar a dudas uno de los espectáculos más extraños, incómodos y desconcertantes que presencié en mi vida.

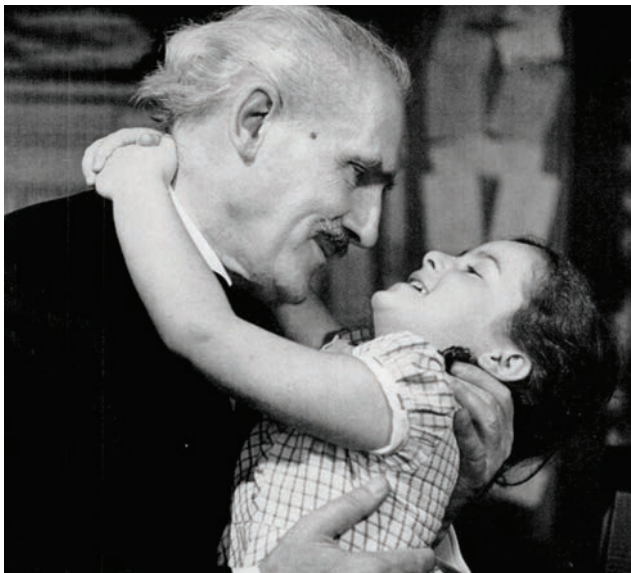
IDIOSINCRASIAS O INDIOS SIN GRACIA, HE AHÍ LA CUESTIÓN

Pataletas, rabieta, malhumores infantiles... A veces los músicos se comportaban como niños, tanto que hubieran dejado en un aprieto a Hipócrates para transportar sus cuatro humores a una tonalidad distinta, a una quinta, como por ejemplo un humor ya constatado desde el principio de los tiempos y ratificado por Albert Einstein: la estupidez humana.

La esquizofrenia puso el peor de los ingredientes en la vida de Nijinsky. La fotografía le representa en el año 1909, cumplidos los veinte años, en la cima de su carrera.



un golpe de hombro. A aquel espectador le acompañó la fortuna en dos aspectos: uno, el director de escena se hallaba por allí cerca para salir en su auxilio; dos, aquel día no se representaba *Don Carlo*... Peor lo tenían los tres hijos de la fogosa pianista venezolana Teresa Carreño, casada dos veces, primero con un violinista y después con un barítono. Tras un concierto le dijo a Claudio Arrau en el camerino: «Oh, con todos los niños que tenemos resulta muy difícil practicar. Tengo una pistola cargada sobre el piano. He amenazado a todos mis hijos: si abren la puerta, disparo». Me consta que todos llegaron felizmente a la adultez, aunque no sé si por instinto de conservación o por rapidez de reflejos... A la esposa de Vaslav Nijinski la salvó esto último, y al bailarín la paciencia de santa que aquella siempre tuvo hacia él, sobre todo a partir de los primeros brotes de una esquizofrenia que terminó por arrojarle al manicomio durante unos años. Un día que Rómola le fue a llevar el desayuno a la habitación Vaslav la tiró al suelo de un fuerte golpe, junto con la bandeja y toda la vajilla; cómo ella se pusiera a recogerlo todo flemáticamente él se exasperó y le arrojó una silla, y después, cual discóbolo, la meseta de mármol de la mesilla de noche; como esto tampoco surtió el efecto deseado,



Las iras de Toscanini siempre quedarán como marca de la casa, tan sólo rota por su nieta Sonia, hija de Wanda Toscanini y del pianista Vladimir Horowitz.

una sola nota del sagrado alemán generaba alrededor de Toscanini todo un mundo de responsables, con él a la cabeza, y es que el italiano tenía serias dificultades cada vez que había de ensayarse una obra del de Bonn, ya que en cada pasaje se le abría un sinfín de posibilidades y, por lo tanto, de dudas y dificultades. Como Toscanini era de los que no había venido a traer la paz, sino la espada, era esta en realidad la que empuñaba sobre el podio, por mucho que todos vieran una batuta, y la tentación de cortar con ella aquellos nudos gordianos era una constante recurrente. Herbert von Karajan guardó recuerdo de aquellas tribulaciones beethovenianas durante un ensayo en Viena:

Comenzó a ponerse nervioso con su repertorio habitual. Terminó por arrojar al suelo la partitura, rompió su reloj, gritó a los músicos de la orquesta. Los filarmónicos, que ya conocían tales reacciones, estaban preparados para ellas: cuando Toscanini quiso celebrar la superación de su estallido y abandonar el ensayo la orquesta había tomado sus medidas cerrando las puertas que permiten salir del estrado, de manera que cuando intentó salir de la sala y se encontró con las puertas cerradas comprendió que se había previsto su explosión de ira. Entonces se acurrucó como un niño en una esquina, permaneció allí unos dos minutos y sintió vergüenza. Volvió después al podio y, sin decir palabra, reanudó el ensayo.

Capítulo 6

Golpes de mala suerte

En su *Segunda elegía duinesa* el poeta checo Rainer Maria Rilke rinde culto en un verso concreto a un colectivo muy especial: «Vosotros, los primeros agraciados, seres mimados de la creación». Se refiere a los ángeles, pero podría igualmente referirse a los músicos en un nada escorzado ejercicio de permutabilidad. Sin embargo, hasta esos seres perfectos que comparecían ante los humanos suplicando que no les temieran tenían sus defectos, y muestra de ellos es la parábola bíblica del ángel caído, o la fiereza del ángel luchando contra Jacob en Paniel, hiriéndolo de gravedad en la pierna. También los músicos, al igual que los ángeles, tropezaban y se caían, también desenfundaban espadas como Johann Christian Bach y herían a sus ofensores, pero a partir de ahí se acababa toda concomitancia entre modelos. En cierta forma la música que esos seres mimados han parido la hemos interiorizado como un feto y permanece instalada en un mágico útero donde nada se muere ni se marchita porque ahí dentro ejerce la función de un ángel tutelar. Quizá por no haber aprendido suficiente geometría de pequeño veo nítidamente claro hasta qué punto se asemejan los músicos a los ángeles, pero ya no tanto en qué medida se parecen los ángeles a los músicos, porque aquellos no sufren accidentes de automóvil, ni se les muere la mitad de la prole, ni sufren repentina muerte no bien terminan su casa, como

La búsqueda de una digitación independiente llevó a Robert Schumann a independizarse para siempre de uno de sus dedos. En la foto junto a su esposa Clara, su inevitable *alter ego*.



Otros dedos más desconocidos y que por suerte recibieron la visita de la enfermedad para la claudicación pianística fueron los de Herbert von Karajan. Así lo cuenta en sus *Memorias*:

Durante mi estancia en Viena no me aparté de la música. Comencé la carrera de piano. Estudié con Josef Hoffman y tenía todas las cualidades necesarias para llegar a ser un pianista de primera línea. Pero padecí entonces una grave neuritis: tuve dificultades con los tendones situados entre los dedos índice y corazón. Y realicé los intentos más descabellados para curarlos. En el fondo prefería arruinar mis manos a claudicar. Sencillamente, me negaba a tener en cuenta mi enfermedad.

Fue su mujeriego profesor de piano quien precisamente le propuso el adulterio pianístico para irse a los brazos de otra mujer: la dirección orquestal.

La muerte de Anton Webern ha quedado como paradigma de la muerte injusta e irracional.



terminado oficialmente trece días antes, así que Webern carecía de motivos para temblar cuando salió a la acera tras la cena para degustar un puro que a sus sesenta y dos años era de los pocos placeres que se concedía. A los pocos minutos los de dentro oyeron tres disparos en la calle e instantes después vieron como Webern entraba en casa con una compostura difícilmente explicable si no fuera por la sangre de la camisa: «¡Me han dado!». Cuando su mujer y su hija le tendieron en una cama para quitarle la ropa les dedicó una frase que se entendió a la perfección: «*Es ist aus*». «Se acabó». El hogar de una hija siempre es el lugar correcto para cualquier cosa, pero los americanos lo convirtieron en el lugar equivocado. Aquel día habían informado del toque de queda nocturno para todo el vecindario salvo en la casa de Herr Mattl, su inestimable proveedor de bienes y servicios. En 1961 Hans Moldenhauer se tomó en serio la investigación sobre el suceso y sus conclusiones fueron vertidas en su libro *The death of Anton von Weber*, descubriéndose que el autor de los disparos fue Raymond N. Bell, cocinero de la 42 División. El autor llegó a recibir una carta de su viuda: «Murió de alcoholismo. Sé muy poco sobre ese accidente. Cuando volvió a casa después de la guerra me dijo que había matado a un hombre en los límites del deber. Sé que estaba muy atormentado por ello. Cada vez que estaba borracho decía: “Me gustaría no haber matado a ese hombre”».

Una muerte tan atípica como heroica nos toca muy de cerca por los lazos de afectividad compatriota: la de Enrique Granados. Llegó a Nueva York el 15 de diciembre de 1915 para ver estrenadas sus *Goyescas* en el Metropolitan Opera House, estreno que tuvo lugar el 26 de enero de 1916. Llegar, ver y vencer fueron una sola cosa. Para marzo ya había logrado no sólo la invitación del presidente Wilson a la Casa Blanca, sino también una nada despreciable recaudación de cuatro mil dólares que de poco le sirvieron cuando, en

Capítulo 7

La rarísima virtud de la generosidad

Siempre me enseñaron que la generosidad consiste en dar no de lo que se tiene, sino de lo que se carece. Música y generosidad no fueron por lo general buenos vecinos habitando vasos comunicantes. El músico había de ser, en primer lugar, generoso consigo mismo y ya se le daría después por añadidura la generosidad hacia el prójimo. Muchos pudieron tirar la piedra y esconder la mano, pero optaron por guardar manos y piedras en los bolsillos del pantalón y ese sobrepeso les convirtió en ejemplares descamisados y en descamisados ejemplares, siempre con los pantalones por las rodillas. Eran músicos, y por tanto llevaban codificada la función de las glaciaciones: romper el mundo existente y crear un mundo nuevo. Habían llegado a la tierra con el fin de renombrar las cosas para poder ponerlas en su sitio, con el fin de acopiar estímulos externos para erigir con su música una fiebre nueva, no medible por temperatura, sino por emociones, y con ello a trazar nuevas coordenadas para reubicar los puntos de salida y los puntos de entrada. En definitiva: los puntos de encuentro. Escuchar su música entraña salir de nosotros por un lugar distinto al habitual y entrar de nuevo por un lugar desconocido para encontrarnos con nosotros mismos en un mundo alternativo que hemos de verificar. Parece un trabalenguas pero no lo es. Si nuestro interior es a veces una cárcel, llevar música dentro es uno de esos beneficios



Franz Liszt derrochaba seducción a la par que humanidad. La fotografía le representa tocando en una velada con el busto de su amado Beethoven sobre el piano.

Incluso a un avaro como Paganini los desórdenes de la naturaleza le removían el corazón y entonces ponía su violín al servicio del dinero, pero, excepcionalmente, del de los demás, y a ser posible sin sentar precedente: la recaudación de dos de los doce conciertos que ofreció en Berlín en 1829 la destinó a los damnificados por las inundaciones de Prusia oriental. Quizá porque intuía cercana la muerte en diciembre de 1839 (de hecho moriría cinco meses después) el violinista empezó a saldar cuentas pendientes, unas cuentas tanto más vergonzosas por cuanto a él, al multimillonario Paganini, le salían a pagar, y aun más bochornosas porque no eran de dinero, sino las peores: las de honor. En aquella fecha fue cuando cayó en estado de *shock* al escuchar desde otro sustrato el *Harold en Italia* y entregó a Berlioz su famoso cheque de 20.000 francos (unos 60.000 euros actuales, calcula Harold C. Schönberg), dinero que al francés le posibilitó un desahogo de tres años y la concentración necesaria para componer su *Romeo y Julieta*.



Pablo Casals inició una cruzada para ayudar a los hijos de Granados tras su fatal ahogamiento.

de Berg o Puccini, pero si el talento lo llevaba a flor de piel, lo que llevaba cosido bajo ella eran las iridiscencias de un corazón de oro. Sofia, una de sus hermanas, escribía un año después de su muerte en 1945:

Era extremadamente amable, no podía ver derramar lágrimas a su alrededor y era capaz de cualquier cosa para poner fin al llanto de una criatura. Solía hacerse cargo de sus niños, cuidándolos mejor que si fuese su propia madre, bañándolos, dándoles de comer y, a medida que crecían, echándoles a perder con sus mimos.

Capítulo 8

Heroísmos más allá de las partituras

En *El arte de la guerra*, de Sun Tzu, está escrito que: «Si utilizas al enemigo para derrotar al enemigo serás poderoso en cualquier lugar a donde vayas». Como bien puede imaginarse uno, el enemigo de los músicos estaba situado en todas partes, pero sobre todo dentro de sí mismo. Me refiero a la sensibilidad, de manera que en su esfuerzo por neutralizar la conversión de la sensibilidad en debilidad esos seres de fácil rompimiento adquirirían dos cualidades que ya les acompañaban de por vida: fortaleza y temperamento. Dentro de las partituras los músicos podían ser audaces, trasgresores, vespertinos, excesivos y sublimes, pero... ¿y más allá de ellas?, ¿más allá de su arco o de sus diez dedos? Algunos pudieron comprobar cómo en la guerra su instinto de generosidad rugía incluso por encima de la música, y esa era otra forma de heroísmo, la de sacar un clavo con otro clavo, pero otros pasaron de clavos y se decidieron por la vuelta de tuerca, de manera que enfrentarse a la muerte podía resultar un pasatiempo aún más divertido que enfrentarse con la música.

Shostakovich compuso su *Séptima sinfonía* entre bombardeos que no sólo eran de inspiración.



lo que había escrito y se lo llevaba consigo al refugio antiaéreo. Cuando los ataques ocurrían estando él fuera de casa siempre llamaba por teléfono para que no me olvidase de bajar los manuscritos al refugio.

Pero la decisión de vivir bajo tierra en los difíciles años del asedio a Leningrado (piénsese que el 8 de agosto de 1941 sobrevolaron la ciudad los primeros aviones alemanes y aquel rayo no cesó hasta febrero de 1944) no supuso para él un larga cohabitación con la cobardía, sino una difícil desadaptación del ardor con el que había señalado a Stalin dónde estaba su verdadero lugar: arriba, afuera, combatiendo. Así fue como hasta por cuatro veces quiso alistarse en el ejército y por cuatro veces su petición fue rechazada, ya que como guerrero ya hemos visto que no valía ni para conducir una ambulancia sin quemar el motor tras un centenar de metros, pero como compositor estaba en condiciones de enaltecer los colores de la patria y reutilizar en forma de música tanta sangre derramada por el pueblo, lanzando al mundo un mensaje universal. La insistencia de Shostakovich tuvo su recompensa



Berlioz fue en su juventud un trotamundos infatigable. El hastío que se refleja en la fotografía es sólo aparente, una pose obligada por el naciente mundo de la imagen.

Una proeza, oigan. De un tipo así uno podía escuchar los consejos más parecidos a huesos de fruta, pero en realidad para el consejero eran pan comido, como el que le dio a Liszt en una carta de enero de 1836: «Tú que estás en la mejor situación para escribir cosas grandes, aprovecha de ella. Vete andando a Italia y a Suiza. De esta forma es como se ven y comprenden las bellezas de la naturaleza». Quizá si Berlioz hubiera ido un paso más allá y le hubiera prestado su bicicleta Liszt se hubiera animado, como lo hizo Herbert von Karajan cuando optó por tal medio de locomoción para viajar desde Berlín a Bayreuth (unos 350 kilómetros) sólo para ver cómo trabajaba Toscanini sobre el podio...

Viaje de invierno, la Fantasía del caminante... A golpe de título ya se veía venir a Schubert (andando, claro) en lo que a aficiones respectaba. Cuando se trataba de hacer viajes no podía alquilar una diligencia, como todo el mundo; lo mejor era hacerse con un libro de grandes hazañas y emular al más casquivano de sus protagonistas. Como necesitaba testigos para aquel duelo sin otro ofendido más que él, un día medio engañó al tenor Michael Vogl proponiéndole dar un «paseo» desde Viena a Salzburgo (unos 250 kilómetros). No sé cómo se quedó Vogl, ni siquiera sé si se quedó, pero lo que es



Richard Strauss también soñaba con alcanzar otras cumbres distintas a la de la fama, y su mujer Pauline siempre estuvo detrás para ayudarle con ambas.

Schubert aún le sobró adrenalina en el tintero para mojar la pluma y escribir a su hermano Fernand el 21 de septiembre de 1825, tres años antes de morir:

Así llegamos a Gollig, donde aparecen ya las primeras altas e inaccesibles montañas, a través de las cuales, por terroríficos barrancos, se llega al pasadizo de Lueg. Avanzábamos muy lentamente, agarrados a las rocas, teniendo a ambos lados terribles montañas, de tal manera que el mundo aparecía repentinamente encerrado y como amurallado. Al llegar a la cima de la montaña se puede ver una espeluznante cañada, y esta vista te estremece el corazón.

Tres años después Schubert emitía su último aliento y Vogl recuperaba el suyo, justo para llegar a tiempo de cantar el *Viaje de invierno* por primera vez al mundo.

También Strauss (Richard) sacaba músculo biográfico en los títulos de sus obras: *Una sinfonía alpina*, *Don Juan*, *Una vida de héroe*... Incluso al componer *Así hablaba Zaratrusta* me atrevo a aventurar que no pensaba en Nietzsche ni en sus paseos con Mahler, sino en su esposa Pauline, cuya

Capítulo 9

Estrenos envenenados

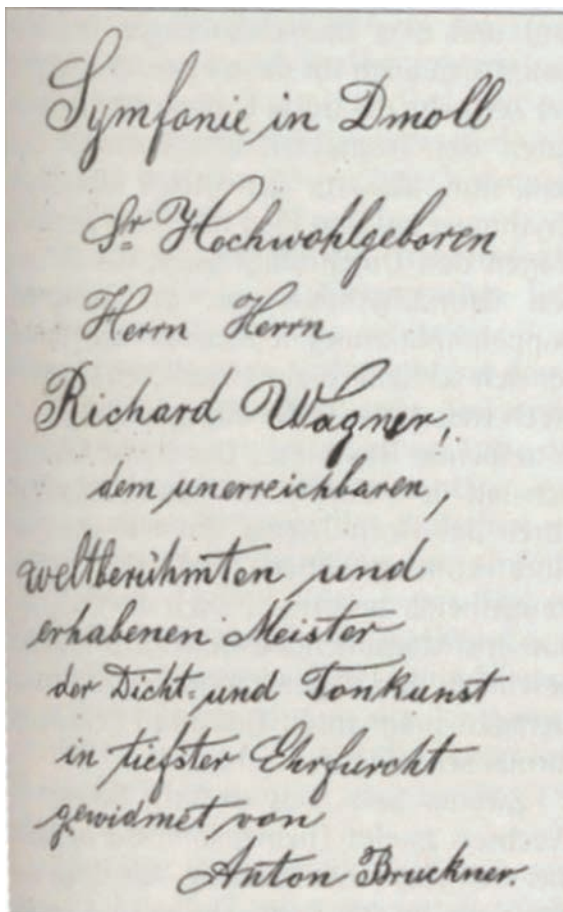
El veneno es el veneno. Para algunos un brutal repelente; para otros un atractivo adictivo, sobre todo en la boca de un tercero. En grandes dosis, a los músicos, como a cualquier otro mortal, les llevaba a la tumba; pero en dosis pequeñas les llevaba a un estreno, y si lograban superarlo sin accidentes coronarios o autolíticos, fuera cual fuera el resultado, salían reforzados de la manera que pronosticaba Nietzsche: si un estreno no te mataba te hacía más fuerte. Pero también a los críticos, que los de entonces eran de aúpa, dotados de una letalidad innegociable que perfeccionaban en sus columnas periodísticas con el ánimo de centellear en el firmamento de la polémica y no tanto en el firmamento de lo estrictamente musical, rivalizando entre ellos y utilizando los estrenos como un cuadrilátero donde aprender y perfeccionar sus mejores golpes. Las indefensas víctimas eran los músicos, a veces más preocupados de pulir notas y compases para evitar herir a aquellos dioses de pacotilla que de seguir los dictados de una inspiración que sólo aquellos botarates convertían en un *factum* fallido. El público era otra cosa. Pagaba para escuchar y no para entender. El público no pagaba por desabridas experimentaciones, sino por terapias auditivas, y si lo que se le daba se apartaba de los cánones conocidos pedían a gritos dos cosas, una para sí, recuperar su dinero, y otra para el compositor: recobrar la decencia. Si el

En La Fenice *il signore* Verdi no se sentía precisamente como en casa. La fotografía le muestra en una ilustración para *Vanity Fair* en 1879, cuando contaba con sesenta y seis años.



según estuviera escrita en inglés o en italiano. En América pisaba el puerto y lo demás se le daba por añadidura. En Italia era pisar un teatro y se le rebajaba cualquier añadido, y es que, a fin de cuentas y para desgracia del músico, cuando los espectadores tomaban asiento en Italia eran los que estaban y estaban los que eran.

Madame Butterfly. Drama en tres actos. Scala de Milán. Un previsiblemente glorioso 17 de febrero de 1904. Aunque en los ensayos generales el público se había deshecho en halagos hacia la obra, Puccini, experto cazador como era, cometió un error imperdonable en el oficio de la cinegética: vender la piel del oso antes de cazarlo. Ya en el primer acto fue pillado en pecado de autointertextualidad por varios espectadores avezados cuando, cantando



La timidez e inseguridad de Bruckner quedaron contradichas por la fuerza expansiva de su música. Su *Sinfonía n.º 3* fue dedicada a su admirado Richard Wagner, cuya muerte lloró en abundancia.

experiencia histórica nos ha enseñado que, por suerte, ni una sola de aquellas partituras dio sus compases a torcer.

Pelleas et Mélisande fue estrenada en el Teatro de la Ópera Cómica de París el 30 de abril de 1902. Debussy sonrió de agradecimiento anticipado por el alboroto que el público iba a armar. Aquella borrasca crítica sería en realidad su cuadrante azul en el cielo publicitario. Y pasó lo que tenía que pasar. El público se dio de bruces con una música árida y desprovista de armonía, llegando a pensar que el episodio de afinación de los instrumentos se estaba dilatando más de lo usual. Una vez más el libreto lo puso a huevo, porque en un momento dado Mélisande declaró: «No soy feliz», tras lo cual

Lo de Prokófiev era criar fama y echarse a componer. La revista *Time* le reservó un hueco de honor en su ejemplar de noviembre de 1945.



aquella pieza el prometedor joven iba a descollar peligrosamente sobre el paredón de los fusilamientos. El propio Siloti se mostró eufórico durante la interpretación de la pieza: «¡Eso es, dales una bofetada en la cara! ¡Dales una bofetada bien fuerte!», se le oía decir. Aquel día Prokófiev dio gracias a Dios por hacer al hombre con dos mejillas: en una estaba marcada la bofetada de la *Consagración*; en la otra acababan de marcarle la segunda.

La cabeza visible de la generación posterior, Dmitri Shostakovich, si bien con un estilo marcadamente diferente, siguió obedientemente aquella tónica dominante de la trasgresión. Sólo tenía veinticinco años cuando su opera *La nariz* fue sonada por los críticos y estos se limitaron a dejar sobre el papel lo mismo que la obra había dejado en sus pañuelos... Nikolai Malko dijo de ella que era «música desequilibrada», Grits habló de la «granada de un anarquista» llamada a destruir la construcción de una ópera soviética, Gvosdev afirmó que aquello era cualquier cosa menos una ópera soviética, y así sumar y seguir. No en vano un sombrío Shostakovich escribió por aquellos días a su amigo Nikolai Smolich:



El estreno de la *Música para los reales fuegos de artificio* fue un «sálvese quien pueda» del que Händel salió no poco tiznado. La fotografía le representa de paseo con el Rey Jorge I por el Támesis.

ciento un cañonazos. Luego el edificio apareció súbitamente iluminado por los fuegos artificiales. Se escuchó la *bourrée* de Händel. Un diseño de fuegos artificiales que describía la paz fue acompañado por el movimiento lento, seguido por la sección denominada *Regocijo*. Para entonces ya se había perdido el control de los fuegos artificiales, que seguían saliendo en momentos equivocados. Varios hombres subieron al edificio para tratar de arreglar las cosas y hubo largas demoras. Después todo el edificio se incendió en llamas. La multitud empezó a sentir pánico a medida que el calor se hacía más intenso. Un fuerte viento arrastró las llamas a través del parque. Los ánimos también se encendieron y se hicieron algunos arrestos. Varias personas resultaron heridas, dos fatalmente. Se interpretaron los restantes movimientos de la *Música para los reales fuegos de artificio*, pero ya nadie pudo oírlos. La imagen del rey se incendió y cayó ignominiosamente en una caldera de fuego.

Capítulo 10

Suicidios que no llegaron a más

Atribuyo el mismo valor a una vida que a otra entre los seres humanos, sea la de Agamenón o la de su porquero. Esto es una premisa apriorística políticamente correcta. Pero, ¿y si reclamásemos una parcela de apoliticismo para hacer pasar la incorrección por un desplante de coherencia? No nos engañemos: el mayor o menor valor de una vida depende de lo que se traiga entre manos. No es lo mismo despedir a un zapatero claveteando la díscola suela en un zapato castellano que hacerlo con Dvorak componiendo su *Sinfonía del Nuevo Mundo* o Músorgski sus *Cuadros para una exposición*. Hay oficios cuyos componentes son sustituibles, pero en otros no hay banquillo que valga: cuando murió Scarlatti el Barroco jugó con diez y al final el último guardián se convirtió también en árbitro de una época: Johann Sebastián Bach. Pero pienso luego en el resto, en Händel, en Lully, en Telemann, en Vivaldi, Rameau, Purcell, Corelli..., y el propio inventario me parece un recitativo inefable, una suerte de encantamiento, como si uno pudiera retrasar una hora el reloj de la historia para toparse con los músicos en sus casas, petrificados, y así retirar de su alcance cuchillos, pistolas y cuerdas para unificarlos en ese denominador común como es una muerte llegada en estado natural, sabedores de que si desaparecía el cuerpo lo haría también la obra, esa obra en inefable y constante transición.

N° 1000. — 10 1/2
 Les annonces 100 lettres
 4 pages (180)

LE HANNETON

ILLUSTRÉ, SATIRIQUE ET LITTÉRAIRE

ROSSINI

Rossini is depicted as a large, portly man with a prominent nose and a blue jacket. He is surrounded by various musical instruments and notes, including a trumpet, a bell, a cannon, and a gramophone. The background is filled with musical notes and symbols.

Rossini est un grand maître de la musique. Il a composé de nombreuses opéras, dont le plus célèbre est le "Barbier de Séville".

Paris 25 Juin 1851

La preferencia de los artistas cansados de la vida no era entregar el alma al cielo, sino al agua, más en concreto a los ríos. Resulta paradójico que fuera este elemento, el agua, el propicio para poner la doble barra a la vida ante la consideración en las religiones primigenias, como las panteístas, que la fuerza vital se hallaba en las corrientes fluviales, llegando a sumergirse en sus corrientes las mujeres estériles para facilitar la concepción. El poeta rumano Paul Celan se tiró a las aguas del Sena y en ellas se quedó su verso más famoso y predictivo: «Leche negra del alba la bebemos de tarde». Sentía que los pulsos íntimos de la vida ya habían sido trasvasados a su poesía y, fuera de ella, nada más quedaba por vivir. En definitiva, la poesía se lo había dado y quitado todo en el recorrido de un círculo cerrado. El violinista noruego Ole Bull también se tiró al Sena cuando unos ladrones se lo robaron todo, incluido su violín, pero aún no sé en qué circunstancias una dama de la alta sociedad le sacó de las aguas y para evitar que repitiese la tontería no le dio un discurso, sino un Guarnerius valorado en miles de francos. Jamás en la historia de

Capítulo 11

Yo soy yo y mi ombligo (viaje al centro de la egolatría)

En la mitología clásica Narciso se acercaba a un charco y caía presa de la fascinación al ver reflejado en él su rostro, percibiendo de golpe una belleza que hasta entonces le había circunvalado por alguna carretera secundaria. El mito de Narciso es uno de los más vacíos de contenido que existen en el laboratorio mitológico, porque a su vez la cabeza del protagonista estaba más vacía que los bolsillos del pantalón de Satie. El narcisismo de los músicos era un fenómeno muchísimo más complejo, porque provenía del don creador (o del don para interpretar con sublimidad lo creado por otros), lo que suponía un desdoblamiento del hombre hacia la obra y una pérdida de referencias al utilizar la creado como receptáculo de toda la experiencia vital. El drama estaba en que el creador se vaciaba para verter su decurso vital en el molde de la criatura, y cada vez que quería encontrarse a sí mismo sólo podía encogerse como un contorsionista y plegarse a aquel molde. Pero las referencias perdidas se recuperaban con la admiración del público; sólo esta les devolvía a su lugar, que no era el cuartucho de Satie, ni el laboratorio de Borodin, ni la cabañita de Mahler o la celda del abate Liszt, sino el mismísimo palacio de la madre de Blancanieves. Todo un regalo para la autoestima. Y todo un peligro, o, qué quieren, ¡todo un desafío!, porque en alguna parte del Antiguo Testamento figura que Yavéh difícilmente perdona a los que pecan de altivez,

La pérdida auditiva de Beethoven fue directamente proporcional a la ganancia en arrogancia. En la fotografía el famoso retrato que Carl T. Riedel le hizo en 1801, año de su mayor depresión con su histórica estancia en Heiligenstadt.



feliz para compensar tantos años de privaciones y humillaciones. El colmo de su orgullo metropolitano lo alcanzó en esta confesión por carta a su amigo Carlos Amenda: «Al escribir no pongas otra dirección que esta: Beethoven, Viena. Ya es bastante». Lo mismo le sugirió al archiduque Rodolfo en la posdata de una carta del año 1823.

La altanería de Beethoven halló un leal sucesor en Franz Liszt, que se obstinaba en tratar como iguales a la realeza y la aristocracia, negándose a tocar para ellos en cuanto la tabula rasa se rompía por algún tratamiento indigno. La mecha de semejante complejo de clase (su padre era simple músico de profesión) se había encendido ya en su juventud, al tocar en los grandes salones y decidir que sus anfitriones no merecían un solo oropel de los que allí colgaban al ver cómo «artistas de primera categoría como Moscheles, Rubini, Lafont, Pasta, Malibrán y otros se veían obligados a entrar por la escalera de servicio». Por cierto, mucho le gustaban a Franz los paseítos efectistas cuajados de vanidad que practicó en sus recitales por Inglaterra allá por 1840 (29 años) y que tan de quicio sacaron a algunos, entre ellos el pianista Charles Salaman:

En esos recitales, Liszt, tras ejecutar una obra que figuraba en el programa, bajaba del escenario a la sala, donde las butacas estaban dispuestas de tal modo que se podía circular libremente; iba de un lado



La egolatría de Richard Strauss hizo escala en todas sus etapas vitales.

pero creo recordar que unas veces el lechero tocaba *Asturias, patria querida*, y otras tocaba improvisar. Váyase a saber si entre estas se hallaba entonces algún opus de Schönberg...

PAGADOS DE SÍ MISMOS (Y A PRECIO DE ORO)

No había razón por la que un compositor no pudiera dedicarse a sí mismo sus obras, faltaría más; escasa recompensa sería esa en comparación con lo que en ellas legaban a nuestros oídos sin pedir nada a cambio. Richard Strauss se encontraba fantástico a los treinta y cuatro años y lo celebró dedicándose *Una vida de héroe* en 1898. Se lo explicó al crítico francés Romain Rolland de una forma que no admitía réplica: «No veo por qué no he de hacer una sinfonía sobre mí mismo. Me encuentro tan interesante como Napoleón o Alejandro». En realidad a Strauss le habían fallado para entonces las cuentas, aunque no los mecanismos que movían el tinglado de su prepotencia. Cósima Liszt, siendo ya esposa de Wagner y protectora de un joven Strauss por entonces de treinta años, recordaba como en Viena le había comentado a Siegfried Wagner, hijo de Richard: «Ahora estoy de moda, trabajo muchísimo, hago pagar lo que valgo y me propongo retirarme dentro

Capítulo 12

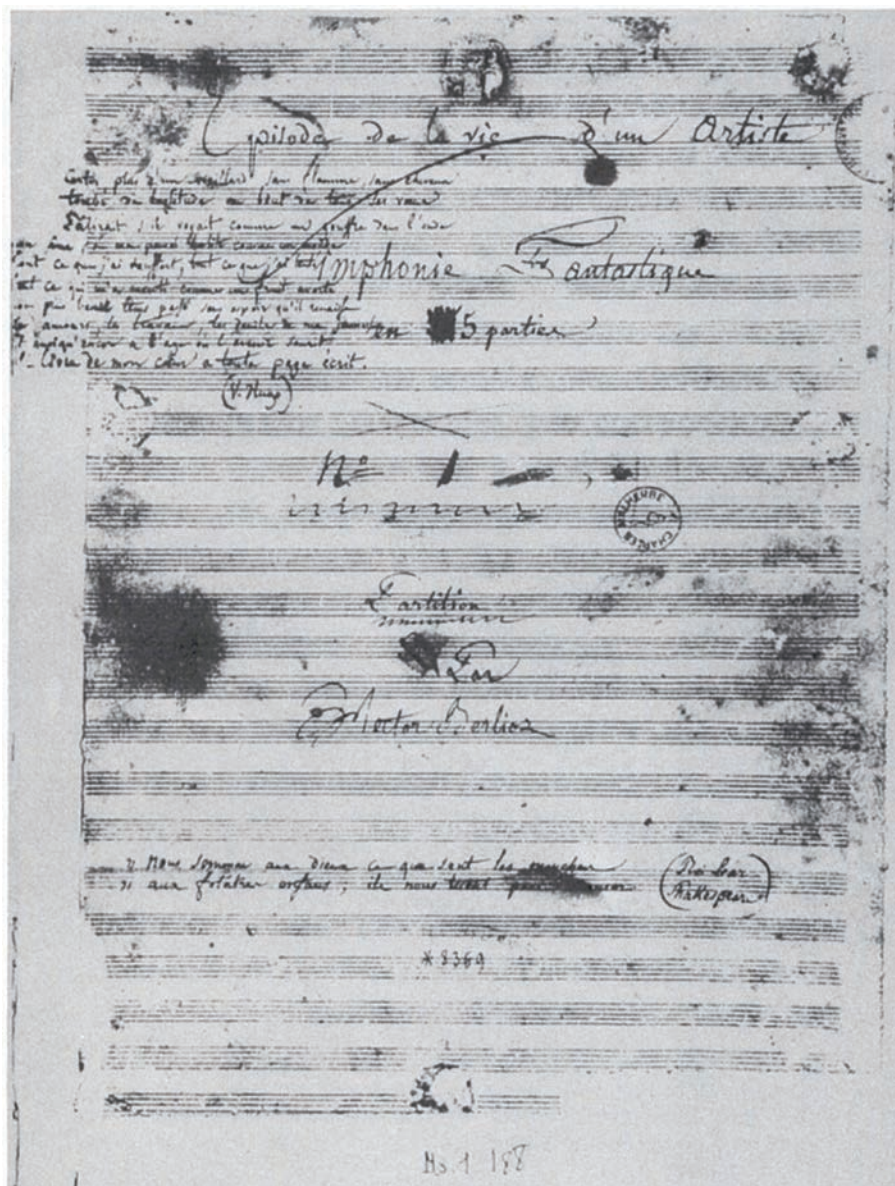
Inicios muy poco nobles

Hay un axioma fatalmente cierto que dice que nadie nace aprendido. Pero los axiomas, como algunas normas y como algunos augurios, están para ser trasgredidos, algo esto muy inteligente, dado que la trasgresión, cuando no forma parte de la felicidad, es fuente que propicia la misma. El libro del Eclesiastés asegura que quien añade conocimiento añade dolor. En respetuosa obediencia con la Biblia los músicos fueron seres con grandes dolores de cabeza, y quien no los padecía debía curarse de esa enfermedad a costa de añadir conocimientos, normalmente demasiado pronto, de ahí algunos curiosos desajustes entre la forma de ganarse la vida y la de perder la virginidad intelectual en el mismo saco de años. La conclusión es que tener la misma edad biológica y mental era una gran faena. Como la segunda siempre iba por delante de la primera pronto aprendían que nada había tan parangoneable con la belleza de la música como la belleza del dinero, y la necesidad de comer y pagarse las fondas ciertamente marcaba tendencia. Uno de mis mejores amigos es un reputado psicólogo a nivel nacional, pero lo recuerdo de joven sirviendo mesas en un restaurante mexicano de Rhur. Yo mismo tras las clases de Derecho en la Universidad de Oviedo me ponía el traje de *rigor mortis* y me iba a vender publicidad para la empresa de mi padre por los comercios. Sé que resulta enojoso servir chile a las tres salsas mientras



Emmanuel Chabrier consideraba que había robado sibilínamente a su gobierno al garabatear partituras en su horario laboral, algo que resolvió dando un portazo al Ministerio del Interior en 1880. En la fotografía le vemos en un retrato de su amigo Manet.

músico alguna vez; eso sólo ocurriría si sintiese en mí la ambición. Lo mismo me da ser un compositor famoso que un pobre maestro de música». Estas eran las palabras de un adivino de tres al cuarto, así que hizo bien Chaikovski en reconsiderar sus vaticinios y convertirse en todo un arúspice, para abrirse las entrañas y poder leer en ellas lo que de porvenir había. El poeta rumano Paul Celan tiene unos versos bellísimos: «Tierra había en ellos / y cavaron». La grandeza de Chaikovski consistió en coger mucho antes una pala que una batuta. La pala es a veces el significante sin el cual carecería de significado la batuta después empuñada. Por Chaikovski o por cualquiera. Así es como en los inicios de 1863 pasó lo que tenía que pasar, que de un día para



Berlioz puso en práctica la teoría freudiana de «matar» al padre. La obsesión de este por que su hijo fuera médico casi nos deja sin su *Sinfonía fantástica*, cuya portada manuscrita recoge la fotografía.

Capítulo 13

Sus otras ocupaciones

Es inevitable que en un orden lógico y riguroso de cosas este capítulo quede dispuesto a continuación del anterior. Al igual que hay abogados que tomamos el piano (con abierta desconsideración hacia los clásicos), hay músicos que se dejaban apasionar por la botánica, por la ornitología, la pintura o por la comercialización de helados. La pasión creadora no es necesariamente unidisciplinar, y precisamente la opción por otras vertientes (¿atolladeros?) alternativas servían de válvula de escape a toda la presión que para el cerebro suponía encerrar millones de notas armadas de futuro hasta los dientes y pidiendo a gritos un pentagrama. El filósofo Baruch Spinoza pulió lentes casi toda su vida, mientras que el astrónomo Johannes Kepler recibía un sueldo tan bajo como matemático imperial de la corte de Linz que tenía que publicar «infames calendarios y pronósticos» para mantener a su familia, y no sé con qué cara se habrían quedado Chabrier y Sibelius de haber sabido que Virgilio y Corneille abandonaron para siempre su profesión de abogados porque en su primer juicio tuvieron una actuación tan lastimosa que renunciaron a ponerse la toga por segunda vez, dedicándose a escribir. Sören Kierkegaard se refería a lo dramático que era ver cómo en lugar de subordinarse sus intereses unos a otros, todos ellos se daban la mano, convirtiendo el mundo de sus preferencias en un amable caos. El denominador común

Borodin era un ser extraviado entre la química y la música, disciplinas que combinó con una pasión a partes iguales.



Marina y se presentó como músico a tiempo completo. Por su parte, César Cui era profesor de una asignatura carente de todo encanto, pero apta para enfrentarse con eficacia a los problemas de la vida: *Fortificaciones*. Eso le ponía en el ojo del huracán para un purista como Chaikovski, que en carta de 1877 a Nadezhda von Meck descolgaba un racimo de chismorreos sobre el Grupo de los Cinco:

Cui es un aficionado de talento. Su música carece de originalidad, aunque es elegante y graciosa. Pero me parece demasiado de salón y, por decirlo así, retocada. Esto ocurre porque Cui no es un músico profesional, sino un profesor de fortificaciones muy ocupado y que da infinidad de conferencias en casi todas las escuelas militares de Petersburgo.

Berlioz arrastró durante buena parte de su vida la losa del periodismo para poder sobrevivir. Además, su temperamento volcánico y sus masivas composiciones dieron lugar a numerosas caricaturas.



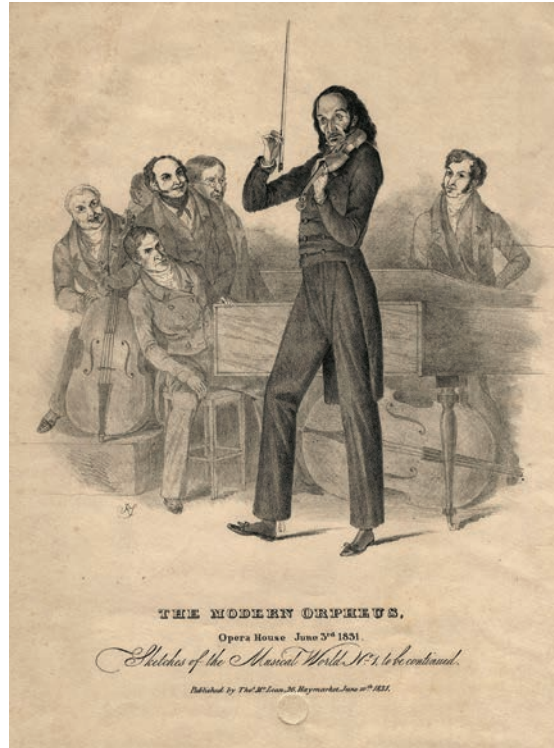
la de su huida por la ventana de la sala de disecciones. Su *Autobiografía* es el testimonio de una rendición:

Si hablo de mi pereza es porque siempre fue grande a la hora de escribir prosa. He pasado noches enteras escribiendo partituras, el mismo trabajo bastante fatigoso de la instrumentación me ocupa a veces ocho horas consecutivas atado a mi mesa, sin que se me ocurra siquiera cambiar de postura; y sin embargo necesito hacer un enorme esfuerzo para decidirme a comenzar una página en prosa; a la décima línea me levanto, me paseo por la habitación, contemplo la calle, abro el primer libro que hay a mi alcance [...]. En fin, tengo que reemprender mi tarea ocho o diez veces para rematar una crónica del *Journal des Débats*. Paseo de ordinario dos días escribiéndolo incluso cuando el asunto que trato me agrada, me divierte o me exalta vivamente. ¡Y cuántas tachaduras! ¡Cuántos garabatos!

Capítulo 14

Si es que son como niños

Desde que Ludwig Wittgenstein, hermano del pianista manco Paul, comparara a los filósofos con los peluqueros yo creo que ya es posible cualquier comparación sin agravio que valga. Los músicos son incomparables a cualquier otra categoría humana, pero comparados entre sí pescan su carácter con un mismo hilo conductor que todos van desenrollando y cortando: un inefable infantilismo. Dijo Hölderlin que el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona. Cuando los músicos extendían ante ellos su papel pautado se comportaban como dioses; pero cuando llegaba la hora de comer y lo que extendían era el mantel se comportaban como niños. Eugenia, una de las hijas de Schumann, contaba cómo Brahms seguía yendo habitualmente por su casa tras la muerte de Robert, siendo uno de los caballos de batalla familiares inculcarle algo de educación, empezando por plegar su servilleta tras la comida, «un arte que en realidad no llegó a dominar jamás», según confirmó desesperanzada. La inocencia primordial de no pocos los hacía cercanos y ello les permitía elevar la insensatez a un postulado existencialista. Los músicos se cargaron una tercera parte del enigma que las Esfinges formularon a Edipo, porque ellos pasaron de las dos piernas a las cuatro con una habilidad, con una amabilidad pasmosa. Es difícil llegar a conocer bien a algunos músicos si no se les disocia de su música;



Paganini dio la vida por su hijo Achille, único heredero de su proverbial riqueza. Su peculiar físico y sus demoníacas interpretaciones fueron pasto de no pocas caricaturas. La de la fotografía data de 1831, cuando tenía el músico cuarenta y nueve años.

Este ya padeció las desdichas de ser hijo único en aquel siglo sin maquinistas bajo los pulgares, pero su situación se agravó cuando los padres se separaron contando sólo con tres años de edad, debiendo el violinista ocuparse de su guarda y custodia, hasta el punto de guardarlo y custodiarlo mejor que a su colección de violines, con un celo rayano en lo patológico. ¡Cómo explicar a mis lectores lo que es tener actualmente en casa una hija de tres años y medio, cómo explicar la cantidad de torturas y bufonadas a las que somete a su padre a esta edad de 45, más apropiada para las contracturas que para los contratos con un personaje tan pequeño! Créanme si les digo que Paganini fue bastante mejor tratado que este autor cuando las bromas de su hijo se reducían a esconderle por casa los zapatos antes del concierto. Entonces el

Capítulo 15

Manías, obsesiones y excentricidades: la traca final

No se me ocurre mejor forma de alumbrar el camino de salida que invitándoles a una traca final, remate habitual de las fiestas donde ha habido fuegos de artificio, fascinación y buen humor, ingredientes secundarios que me he preocupado de aunar en este libro, junto a otros muchos ingredientes principales. En cierta forma, el presente capítulo-epílogo es una suerte de vaso comunicante, un llamativo furgón de cola que circula con las puertas posteriores abiertas, exhibiendo impudicamente todo lo que no ha sido dicho hasta ahora. A poco que sacudamos el mantel de singularidades biográficas las migas llegan hasta el siglo XVI, lo que quiere decir que la historia de la música es una *merienda de negros* que ha servido para engordar la leyenda de muchos y arrojar luz para descubrir la dimensión real de claroscuros biográficos que sólo pueden y deben despejarse manipulando el interior de los hombres mientras se deja intacta su obra. Sólo he entrado un poco en sus vidas y seleccionado con cuidado el color de sus cables para que no me exploten entre las manos y al final el capítulo se quede en una metralla de tópicos. Es el último tramo del camino. Sólo les pido que se pongan unas gafas de sol. Las vidas de los músicos, e incluso las varias vidas de cada músico, siguen siendo poderosamente deslumbrantes.



La máxima de César Franck como profesor era: «Lo bueno si breve...».

a Arbós metido en la cama con un camisón, según cuenta este en sus memorias, levantándose cuando había que corregir algún pasaje desgraciado y volviendo a acostarse después. Con César Franck uno no sabía a qué carta jugar. Así como para Von Henselt era blanco, para Franck era o blanco o negro, y ya podía esperar quien deseara saber cómo pasar de un extremo a otro en la escala cromática. A la postre Franck no se dedicaba a evaluar el talento del alumno, sino a deshojar margaritas, y es que cuenta D'Indy que cuando no le gustaba la interpretación de un alumno tocaba dos o tres veces al piano «el pasaje desafortunado» y exclamaba «¡no me gusta, no me gusta!», pero cuando el pasaje le satisfacía se inclinaba hacia el alumno y murmuraba: «me gusta, me gusta...». Alexandr Glazunov ni siquiera llegaba a tanto. Siendo profesor de música de cámara en el conservatorio de San Petersburgo contaba años después un alumno llamado Dmitri Shostakovich cómo se sentaba a la mesa y escuchaba a los alumnos sin interrumpirlos, y es posible que hasta atendiéndolos. Cuando finalizaban Glazunov murmuraba cosas ininteligibles sin levantarse. «Era difícil entender lo que estaba diciendo – se lamentaba Shostakovich–, y la mayor parte de las veces nos quedábamos



Jacques Offenbach, un complejo compositor con rutinas de lo más simples. Su peculiar fisonomía le hizo tributario de no pocas caricaturas. La de André Gil, que data de 1874, es una de las más conocidas.

en sus memorias—. Como siempre, empleaba términos culinarios en vez de vocablos sacados de la sintaxis o de la lógica y me decía que mi obra poseía salsa y pimiento colorado, pero que carecía de rosbif, etc». Albéniz era un buen gastrónomo y las fotografías dejan fiel testimonio de ello. Cuando comía fuera de casa acostumbraba a pedir todos los platos a la vez e iba comiendo un poco de cada uno con gran rapidez. Cuenta Arbós que nada le placía más que repantigarse en la silla y comer butifarra catalana con largos sorbos de ginebra. Así fue como llegó a ser dueño de una obesidad que



A sus ochenta y cuatro años Verdi no se iba a la cama sin antes jugar un buen rato a las cartas. En la fotografía puede apreciarse su estudio en la casa de Sant'Agatha, donde vivió hasta el final de sus días.

rindió sus cinco sentidos sin margen para el fracaso: el café, un café que se hacía invariablemente cada mañana y que una admiradora le enviaba invariablemente desde Marsella.

MÚSICOS DE UN SOLO LIBRO

No sólo de música vivía el músico, sino también de lecturas. Berlioz sintió por el *Fausto* de Goethe lo que debió de sentir la manzana sobre la cabeza de Guillermo Tell... ¡un flechazo!: «El maravilloso libro me fascinó desde el primer momento; no lo volví a dejar; lo leía sin cesar, en la mesa, en el teatro, en las calles, en todas partes». A César Franck le tiraban las lecturas no tan sesudas y mucho más divertidas como forma de destensar ese ceño

El tacaño Glazunov ahorra-
ba en calefacción hasta tal punto
que apenas podía tocar su
piano durante el invierno.
En la fotografía se aprecia
su retrato por Ilya Repin, en
1887, contando el compositor
con veintidós años.



cada carta que enviaba llevándola en persona o a través de un recadero. En su adolescencia Stravinski prefería ir a pie al instituto de San Petersburgo para ahorrarse el billete del tranvía. La contrapartida estaba en la distancia: trece kilómetros desde la parada. Cuando creció le creció también todo lo bueno y todo lo malo; buena prueba de ello es que jamás respondía a una carta si no iba acompañada del sello de franqueo, aunque, eso sí, era capaz de enviar numerosas misivas para reclamar las deudas más nimias. Alexandr Glazunov ahorra-
ba cuanto podía en madera o carbón para caldear su casa. Contaba Shostakovich a Volkov que en su salón había incluso dos flamantes pianos de cola Koch, pero el frío hacía imposible tocarlos, así que Glazunov practicaba en un tercer piano vertical metido en un cuartucho que había sido de la doncella y aparentaba ser la única habitación soportable en la casa. En sus visitas Shostakovich se lo encontraba con un abrigo de piel y con botas; eso sí, arropando con una manta a su madre de ochenta años.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor. *Alban Berg*. Madrid: Alianza Música, 1990.
- ALAVEDRA, Juan. *Pablo Casals*. Barcelona: Editorial Plaza y Janés, 1963.
- ARBÓS, Enrique F. *Arbós*. Madrid: Ediciones Cid, 1963.
- ÁRDONOV, Mijaíl. *Shostakóvich. Recuerdos de una vida*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2006.
- ARMANDO, Walter G. *Paganini*. Barcelona: Editorial Vergara, 1962.
- ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 2006.
- BARAHONA YÉPEZ, Juan. *Rachmaninov. Lectura analítica y evolutiva a través de las diferentes versiones de su Concierto para piano n.º 1*. Oviedo: Conservatorio Superior de Música Eduardo Martínez Torner. Trabajo de investigación fin de carrera, 2013.
- BARENBOIM, Daniel. *Mi vida en la música*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2002.