

WAGNERIANA CASTELLANA N° 68 AÑO 2009

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **LOS ASESINOS DEL PIANO ESTÁN ENTRE NOSOTROS**

AUTOR: *Gerard Zwang*

Ignace Pleyel, nacido austríaco en 1757, tuvo variadas facetas en su arco de músico. Fue un compositor de talento, alumno de Haydn, cuyos cuartetos de cuerda merecieron el elogio de Mozart – y Wolfgang era muy duro con sus pequeños camaradas. Fue luego un editor de música tras haber fijado en París su residencia. Y sobre todo un constructor de pianos, a partir de 1807, en la época en que una sana competencia inspiraba a los fabricantes europeos para poner a punto los más perfeccionados instrumentos. Lo que llevó al desuso del clavicémbalo, ese instrumento con una sensibilidad bovina, incapaz de tocar ‘pianos’ y ‘fortes’, incapaz de cantar una melodía ... sino es a base de insoportables ornamentos.

Además de la construcción de pianos de cola de alta calidad, Pleyel fue el primero en construir pianos poco voluminosos que bautizó como ‘piano consolas’. Sin que la calidad sufriera por esa miniaturización. Sobre todo a partir del momento en que se generalizó el doble pedal, puesto a punto por Erard, invención genial que caracteriza EL piano auténtico. Los pianos rectos, con cuerdas verticales, mucho menos voluminosos que los clavicémbalos, conquistaron rápidamente los salones de la burguesía, en los que se convirtieron en un adorno casi obligado en ese siglo sin aparatos de música ni radios. Invadieron también todos los lugares públicos donde se cantase o bailase, ‘democratización’ triunfante del modelo inaugurado por Pleyel. Al mismo tiempo, los grandes pianos de cola Pleyel se ponían en el primer rango de los instrumentos de alta gama apreciados por los compositores y virtuosos. Es por eso que Chopin optó finalmente por los Pleyel tanto para su uso personal como para los conciertos públicos.... De ahí la sala ‘Chopin-Pleyel’. Se vieron estos soberbios pianos en los salones aristocráticos por donde pasaron la mayor parte de los creadores musicales o interpretes durante un siglo, hasta la entre guerras mundiales. El siglo XIX fue sin duda el siglo de los pianistas, profesionales pero también amateurs. Para suministrar estos instrumentos domésticos, los fabricantes europeos y

americanos proliferaron. Su industria tenía las ventas aseguradas, y proponían un amplio abanico de precios en función de la calidad. Fue un comercio rentable sin problemas durante muchos decenios. Solo en Francia se podía comprar, antes de la II Guerra Mundial, un Gaveau, un Erard, un Picot, un Mussard, un buen Pleyel, ... pero tras la guerra empieza la primera crisis en la fabricación de pianos, con el inicio de la crítica a la música clásica, y por la explosión de la música difundida por radio y grabada. Se tocaba mucha menos música en casa y muchas marcas de piano cerraron. En 1980 se vendieron pese a todo 45.000 pianos nuevos. En el 2005, un cuarto de siglo más tarde, no se venderán más que 9.000. De ellos solo un 3% fabricados en Francia. Pleyel solo vendió 500... de donde sale la decisión de renunciar a la ruinosa fabricación de pianos en el taller de Alès, y la deslocalización en la región parisiense de la fabricación de los pianos de cola, que llevó al paro a decenas de trabajadores altamente especializados. Este hundimiento tenía varias causas.

La primera causa, ya lo he dicho, es el descrédito de la música clásica. En 2006 ésta solo representaba el 8% del consumo musical global –conciertos, representaciones, radio, grabaciones...

Segunda causa: la competencia de pianos de bajo precio. Del Japón, China o Corea del Sur llegan pequeños pianos mucho más baratos que los fabricados en Europa. ¿Cómo luchar financieramente contra estas empresas asiáticas en donde los salarios y las condiciones sociales son de risa en comparación a todo lo que se impone a los patronos europeos, y especialmente en Francia?.

¿Cómo hubiera podido luchar la casa Pleyel, única superviviente, contra estas firmas que pagan diez veces menos a los proveedores que fabrican las teclas y los amortiguadores, con productos de la más mediocre calidad? ¿Quién puede resistir a las ventas en las grandes superficies a la ropa interior a un euro fabricadas en Hong-Kong?. Quizás solo duren una temporada, pero tanto peor para los asalariados de la lencería francesa, despedidos a miles. Son los mismos que lloriquean cuando hay deslocalizaciones asesinas de empleos, y que pertenecen a este partido cuyos dirigentes 'históricos' han firmado ciertos acuerdos internacionales, en particular el de Maestricht, los que han abierto sin posibilidad de retorno la puerta a la competencia in-social extranjera.

Una tercera causa está a punto de dar a Pleyel –como a otros competidores europeos o americanos- el golpe de gracia asestado a los raros islotes aun devotos de la música clásica, que perviven bajo el diluvio de las músicas demagógicas. Es la epidemia barroquizante, con su corolario, la auténtico-manía. Hace más de un tercio de siglo que el mundo de la música ha sucumbido a lo que podría considerarse como una enfermedad mental –digamos un extraño antojo- esta ‘barrocomanía’ que predica una doctrina según la cual los compositores clásicos occidentales escribieron, desde 1600 a 1750, música “Barroca”. Haciendo del barroco, este adjetivo peyorativo, un criterio de excelencia estética, esta doctrina se ha instaurado a despecho del sentido común. Pues el barroco, por definición, sucede a un clasicismo, al cual explota, deforma, recarga, siendo él mismo incapaz de una creación innovadora.. Dado que los casi dos siglos implicados son precisamente los que han visto nacer la ópera, el concierto, la cantata, la sonata, formas que han sido los pilares de nuestra música occidental ‘clásica’... para colmo uno de los artículos de la fe barroca más tóxico estipula que toda música debe ser ejecutada con los instrumentos llamados –o pretendidamente- ‘de época’. Así se convierte hoy en casi imposible escuchar Bach o Haendel de forma distinta que con oboes barrocos, violines barrocos, trompetas barrocas, que rivalizan en el falsete y la acritud, y que hacen juego con esos diapasones aberrantes que organizan el absoluto genocidio de los oídos.

Pese al apetito devorador de los barroquizantes para acaparar la casi totalidad de la música compuesta hasta mediados del siglo XIX, no se pueden tocar pese a todo los grandes conciertos de Mozart con un clavecín, y aun menos los de Beethoven o Mendelssohn. Es allí donde la auténtico-manía comete uno de sus errores menos perdonables. Nos regala entonces con ‘el no va más’, la reconstrucción “fiel” o sea repasar todas las tentativas fallidas, todos los abortos que precedieron al nacimiento del verdadero piano. Los ‘pianofortes’, los ‘Hammerklavier’ y otras cacerolas de las que Erard, Pleyel y sus sucesores se esforzaron toda su vida en corregir sus defectos. En particular mediante el doble pedal, para procurar al piano su firme sonido, la generosidad de su suavidad, la potencia de sus acordes y su capacidad de ‘cantar’ las melodías. No hay soplos, no hay blandura en sus legatos, ni articulación confusa, agudos chirriantes, graves débiles, los pianofortes no pueden suministrar

más que melodías asmáticas. Sonaban y suenan aun siempre hueco. Vicio de constitución que se ha convertido en virtud, para deleite de tontos, snobs, analfabetos. Y que no me vengan a decir que el volumen sonoro de los pianofortes, menor que el de los pianos de nuestro tiempo, corresponde a lo que conviene a las melodías de Mozart o de Haydn. Lo propio de un piano ¿ no es precisamente poder tocar un piano, un pianísimo, cuando es necesario?.

La resurrección de estos viejos instrumentos fue favorecido, promovido, por un pianista de Batavia, Jos van Immerseel. Contagiado de la autentica-manía bajo la forma paranoica aguda, este archipurista solo puede interpretar cualquier obra con su conjunto "Anima eterna" que por instrumentos fabricados en la misma época de su composición. Así pudo anunciar muy satisfecho que había milagrosamente encontrado, en el mercado de antigüedades, un saxofón de 1930 que hubiera podido ser utilizado en la grabación histórica del 'Bolero' de Ravel... este músico 'barroco' bien conocido. Immeerseel ha hecho cosas así, que se expandieron por todos los lugares donde se hace música.

¡Paso a los piano-fortistas!. Es preciso reverenciar ahora a esos pilotos de Dion-Bouton modelo 1904 como si pudieran mejorar las marcas de Prost o de los Schumacher. Se les toma en serio y se les organiza conciertos, o grabaciones, pagándolos muy bien. Así Andreas Staier, uno de los más ambiciosos adeptos a Immerseel, ha sido consagrado como "Artista del año 2006" por un jurado alérgico a los Pleyel o a los Steinway.

Otro artista era también "coronado" ese mismo año. Christopher Clarke es uno de esos que sin ellos los pianofortistas no podrían ejercer sus culpables agresiones auriculares. El Ministerio de Cultura francés le ha dado el título de Maestro del Arte por la pasión que pone en restaurar y reparar pianofortes. Y formar alumnos que continuaran fabricando coches de caballos para ganar el Rally de Montecarlo.... pero no querría en cambio hacerse operar de apendicitis con instrumentos de cirugía de 1832. Este glorioso título ha valido a Mr Clarke una dotación anual de 16.000 euros durante tres años. Esto debe darles un gran placer a los despedidos de la casa Pleyel, puesto que lo que saben construir tan bien es atacado por todos lados.

Me imagino a Beethoven resucitando entre los muertos, curado de sus oídos, asistiendo milagrosamente, con la mayor alegría, a un concierto donde su “Quinto concierto para piano” hubiera sonado sobre un verdadero Pleyel, y al que le anunciara que éste pecaba contra lo ‘auténticamente correcto’ hubiese sido castigado allí mismo... a la audición integral obligatoria del mismo concierto masacrado por Staier sobre un bigo-fono construido en 1809, acompañado por cuerdas hechas de tripas, sobre madera sin elementos de control actuales, cobres sin pistones y percusión de la época.... Yo creo que preferiría volver a la sordera.

Gerard Zwang

Elements, primavera 2008

