

scherzo

Mario Brunello

Recital in Granada, 30 June 2024

Rafael Ortega Basagoiti – 01/06/2024

GRANADA/Maravillas bachianas de Mario Brunello: otra dimensión



© Fermín Rodríguez / Festival de Granada 2024

**Granada. Crucero del Hospital Real. 30-VI-2024. 73 Festival de Granada.
Mario Brunello, violoncello piccolo. J.S. BACH: *Sonata nº 1 para violín solo,
BWV 1001. Partitas para violín solo nº 1 BWV 1002 y nº 2 BWV 1004.***

En medio de brillantes sesiones sinfónicas, el festival de Granada contiene numerosas, y muchas veces excepcionales, veladas camerísticas y recitales. Di cuenta el otro día de uno de los segundos, el magnífico monográfico schubertiano que Paul Lewis ofreció el viernes. Lo vivido en esta mañana dominical, aún fresca la primera noche de Mäkelä con la orquesta parisina, y a la espera de la segunda, puede resumirse, creo, en pocas palabras. Me explico. Hay conciertos malos, otros que no están mal, otros que están razonablemente bien, otros francamente buenos... y algunos, realmente extraordinarios, de los que constituyen una experiencia artística, musical y humana, para atesorar en la memoria de lo mejor, de lo que no se vive tantas veces.

No tengo duda alguna en señalar que lo vivido esta mañana en el crucero del Hospital Real granadino pertenece a esta última categoría. El italiano Mario Brunello (Castellfranco Veneto, 1960) ofrecía las tres obras bachianas para violín solo citadas en la ficha en un violonchelo *piccolo*, con arco barroco. Las obras para violín solo de Bach son, como toda su producción, páginas de un genio absoluto, y no es de extrañar que su inagotable belleza haya llamado la atención de muchos autores para trasladarlas a otros vehículos diferentes del violín. Desde Brahms, con algunos ejercicios escritos a partir de ellas, y culminando en su endemoniada adaptación pianística para la mano izquierda de la famosa *Chacona* de la *Partita BWV 1004*, hasta Busoni (cuya transcripción de esta misma obra nos ofreció recientemente en Madrid Hélène Grimaud), pasando por los arreglos clavecinísticos de Gustav Leonhardt o Lars Ulrik Mortensen, el catálogo de “traslados” que estas partituras han sufrido a otros instrumentos es casi inacabable.

Brunello defendía el caso de llevarlas al violonchelo *piccolo* en una reciente entrevista con Stefano Russomanno en *Scherzo*. Argumentaba el italiano su amor por estas obras, pero su insatisfacción con el resultado que ofrecían en el violonchelo tradicional. El chelo *piccolo* que poseía resultó una revelación, porque, como él mismo señala, con este instrumento se puede recuperar buena parte de la profundidad en los bajos, tan a menudo explorados en esta música por el Cantor, que en el violín pueden quedar, lógicamente, algo cortos. Esa mayor profundidad en los bajos otorga, en cierto modo, un mejor anclaje a la polifonía, que tanto explota Bach en un instrumento como el violín, esencialmente melódico. Las propias características del instrumento dan (la profundidad de los graves que acabamos de apuntar) y quitan (el virtuosismo, con ser grande, no alcanza la fulgurante brillantez que ofrece el violín). Y es cierto que ese sonido que él describe en la entrevista (y que luego nos comentó en los instantes que pudimos compartir con él tras el concierto) como “andrógino”, tiene un encanto especial para esta música. La impresión, con la partitura del original para violín en la mano, es que la adaptación cambia muy pocas cosas más respecto al mismo, más allá del inevitable cambio de tesitura. Es, pues, más un “traslado” que una adaptación propiamente dicha.

Todo esto está muy bien, pero por bueno que sea el planteamiento teórico, de poco vale si al llevarlo a la práctica la cosa no cuaja. Y en Bach, eso es un peligro constante. A quienes tienen la paciencia de seguirme con cierta regularidad les resultará seguramente familiar la expresión “autopista sin señales de tráfico”, que a menudo he utilizado para describir, de manera gráfica y sencilla, lo que nos encontramos quienes nos sentamos con la apasionante y casi temeraria intención de interpretar su música. El bueno de Bach pone las notas, alguna que otra indicación de *tempo* o danza, y allá se las apaña el intérprete, con las curvas, las pendientes y otros accidentes de la vía, porque las pistas adicionales que ofrece son pocas o ninguna. Hay que construir el discurso a partir de esas notas, sin ayuda alguna. Y ahí es donde se ve quién acierta con el fraseo, los acentos, las respiraciones, los énfasis, los retardos, las inflexiones. Ahí es donde el intérprete revela la inteligencia en manejar una dinámica para la que no hay indicación alguna. Está implícita, claro que sí, pero en ningún caso evidente, y desde luego abierta a concepciones de generosa amplitud y contraste, pero también a sobriedades más contenidas, más enfocadas a ligeras inflexiones de acentos y poco a ensanchar el espectro de matices. Se hace aquí, tal vez más que en otras ocasiones, aquello de que la música está detrás de las notas,

no en ellas. Ni que decir tiene que a todo ello hay que añadir el sonido, porque esta música de belleza quintaesenciada puede quedar fácilmente arruinada si quien la interpreta no es capaz de producir un sonido de belleza digna de las notas que reproduce y de la expresión que contiene, con la articulación y precisión de afinación que exige. Por retornar a la autopista, las curvas hay que tomarlas sin salirse de la carretera. Ya me entienden.



© Fermín Rodríguez / Festival de Granada 2024

Y Mario Brunello encarnó esta mañana todo ello a la perfección. Desde la honda serenidad, solemne, majestuosa, del *adagio* de la *Sonata BWV 1001* quedó bien claro que la matinal bachiana nos iba a llevar a otra dimensión. Sonido bellísimo, con un arco barroco manejado de manera exquisita, capaz de graves poderosos y resonantes, pero también de levedades casi inverosímiles, vehículo de ataques decididos, nunca ásperos, y también de articulaciones de enorme agilidad. Fraseo siempre basado en el acento cantable natural, lógico, constructor de un discurso fluido, de esos que uno percibe como “tiene que ser así”. Polifonía claramente dibujada, con entonación de gran precisión (contadísimos momentos en que no lo fue) en todas las voces, incluso en la región más aguda de la tesitura, siempre menos agradecida en ese sentido. La *fuga* de esta sonata llegó quizá con algo más de moderación de *tempo* que lo que otras veces escuchamos en el violín, pero la intensidad expresiva era tal que cualquier objeción quedaba inmediatamente desechada. Deliciosa, muy expresiva, la *Siciliana*, y ágil, vibrante, el *Presto* final.

La *Partita n.º 1* nos trajo un precioso, elegante, solemne dibujo del ritmo en la *Allemande*, matizada con un gusto extraordinario, como su correspondiente *Double*. Llegó con relativa calma la *Corrente*, siempre elegante y fluida, con buen sabor de danza, y de trepidante vibración en su *Double*, donde Bach sí da una pista (*Presto*). Magnífica igualmente la *Sarabande*, bellamente adornada en su repetición, con su *Double* en la misma línea. Y preciosa, en fin, la danza última (*Tempo di borea*), tranquila en el ritmo y luego muy viva en su *Double*.

Cerraba la sesión esa maravilla que es la *Partita n.º 2*. Puede repetirse perfectamente lo dicho para la partita anterior en lo referente a la *Allemande* (esta algo más animada), *Corrente* y *Sarabande*. La *Gigue* puede, en efecto, sonar más brillante y rápida en el

violín, pero la agilidad de arco que mostró Brunello en ella fue simplemente extraordinaria, por mucho que en poquísimas de las notas más agudas la entonación no alcanzara la perfecta precisión que se consiguió a lo largo y ancho del recital.

Quedaba la famosa *Chacona*. Sea esta pieza colosal o no un *tombeau* por la muerte de la primera esposa del Cantor, María Barbara, como ha sugerido la musicóloga alemana Helga Thoene, lo cierto es que es difícil imaginar una música que emocione más y con más variedad de acercamiento y recursos. Empezó Brunello, en una aproximación que no había escuchado hasta ahora, pero que tiene su sentido, desgranando solo las notas del bajo de los primeros compases, y luego afrontó la *Chacona* propiamente dicha. El impacto es grande, porque nos hace más conscientes de lo importante que es ese bajo y de hasta qué punto es relevante hacerlo resonar bien, algo que él consigue plenamente con su instrumento.

Lo que siguió fue una lección magistral de cómo acercarse a esta música, cómo decirla, cómo sacar todo el dolor que hay tras ella. Maravillosos pasajes de arpeggios, bien apoyados en el bajo, que se dejaba resonar como un soporte para los ascensos a las notas más altas. Arco de agilidad y flexibilidad de peso extraordinarios, matices bellísimos y expresividad, en fin, realmente emocionante, estremecedora. El acorde final, que Brunello dejó sonar adecuadamente, fue un momento espeluznante que quedó tristemente malogrado por el aplaudidor impaciente de turno. Pero ni eso pudo quitarnos la sensación de que lo que acabábamos de vivir no era un concierto normal. Ni siquiera uno bueno o muy bueno. Lo que habíamos vivido era una maravilla: toda la belleza de Bach puesta ante nuestros ojos y oídos, capaz, literalmente, de ponerlos el pelo de punta.

El éxito fue, como cabía esperar, grandísimo. Y Brunello cambió de tercio bachiano. Regaló otra adaptación. La de la *Allemande* de la *Partita para flauta sola BWV 1013*. Seguro que no se sorprenden si les digo que fue de una delicadeza y elegancia excepcionales. No es por nada, pero el 17 de noviembre estará en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes. No sé si toca exactamente las mismas obras, pero sí que el programa es Bach y obras para violín solo adaptadas al violonchelo *piccolo*. Ahí lo dejo.

<https://scherzo.es/granada-maravillas-bachianas-de-mario-brunello-otra-dimension/>