



LA INTERPRETACIÓN DEL VIOLONCHELO ROMÁNTICO:

DE PAGANINI A CASALS

Zurita, Trino,
Barcelona, Antoni Bosch, 2016, 333 pp.

La influencia de la escuela vocal sobre el violonchelo en el Romanticismo

The influence of the vocal school on the Romanticism's violoncello

Sin lugar a dudas, hay que alegrarse por la llegada del primer estudio de *Performance Practice* del violonchelo en España. El campo de *performance practice*, o el estudio de la interpretación, tan desarrollado en otros países, apenas ha dejado huella en España hasta ahora, y estudios sobre el estilo interpretativo de chelistas se han limitado a artículos y trabajos de poca envergadura. Para entender la importancia del libro de Trino Zurita que ahora ha sido editado por Antoni Bosch, hay que recordar que no solo no se han publicado estudios similares sobre el violonchelo en España, sino que el primero de estas características en el Reino Unido, *Playing the Cello 1780-1930*, de George Kennaway, se editó hace apenas dos años.

Siendo las cosas así, pues, felicitémonos de encontrar una obra de

minuciosa preparación y análisis como la de Zurita. Como siempre, cuando se emprende un estudio sobre un tema poco explorado, existe el peligro de querer abarcar una gran amplitud de temas y perder la profundidad del análisis, pero siendo la base de este libro una tesis doctoral, este peligro ha sido eliminado de antemano y solo queda la duda de los excesos de tecnicismos, que Zurita resuelve relativamente bien. Además, me ha alegrado ver que el autor ha elegido utilizar un prisma específico para su análisis –la influencia de la tradición romántica de declamación y bel canto sobre la interpretación musical– que tiene dos ventajas: la de delimitar su campo de estudio y conectar cada elemento de análisis entre sí y, a la vez, poder ofrecer otra perspectiva enriquecedora sobre la interpretación que añade profundidad al estudio, dotándolo de interés

para otros campos más allá de la interpretación del violonchelo.

Observamos que Zurita ha estructurado su trabajo en cuatro partes, muy propias de una tesis: una amplia introducción histórica, un repaso de la escuela vocal romántica, incluyendo los elementos de declamación y bel canto; una sección sobre el carácter prosódico del canto instrumental; y varias secciones sobre el vibrato y el portamento, con su foco lógico sobre el violonchelo.

La introducción es quizás el punto más débil del libro, porque trata temas ya ampliamente discutidos –aunque quizás menos en España– pero, sobre todo, porque Zurita parece un tanto subjetivo en su repaso del virtuoso romántico y su supuesta oposición al artista. En cambio, la sección sobre la escuela vocal está muy bien presentada y aquí, como en los capítulos siguientes, el investigador muestra

un repaso muy completo sobre cada elemento. Su repaso de las fuentes contemporáneas en las distintas secciones es tan completo que parece inmejorable y otorga autoridad a su conclusión. Además, su tesis principal —que la música instrumental en el siglo XIX fue moldeada por la música vocal— está bien argumentada y ofrece una perspectiva interesante desde la que podemos interpretar la evolución de la música romántica. Zurita subdivide el apartado en dos partes: la declamación y el bel canto. La declamación tiene paralelos obvios, y muy poco explorados, con la interpretación musical. El relato de las fuentes contemporáneas mostraría una influencia de la declamación sobre la interpretación musical en algunos aspectos, al igual que el bel canto. Zurita se pregunta si la declamación podría haber inspirado a los virtuosos románticos a adoptar una expresión

más patética y exagerada, mientras que el bel canto inspiraría una expresión más monótona debido a su gran legato sostenido. Pero como él mismo indica, tales afirmaciones sobre la segunda mitad del siglo XIX son realmente difíciles de sostener, utilizando grabaciones tan posteriores como las del principio del siglo XX.

En el apartado sobre el vibrato es de agradecer el trabajo de unir las fuentes contemporáneas para poder trazar una posible línea general sobre su papel en la interpretación del violonchelo. Aunque carecemos, como he comentado antes, de grabaciones para comprobar cómo sonaba realmente el vibrato en el XIX, creo que podemos dar por buena la tesis de Zurita de que el uso del vibrato no ha seguido una línea recta hacia más prominencia, sino que ha habido una fluctuación generacional durante siglos. Al

contrario, el vibrato sería un elemento expresivo común que sufre una época de desuso en las décadas alrededor del 1800; se populariza de nuevo en la segunda mitad del siglo XIX, y va cambiando de apariencia durante el XX. Zurita, como en apartados previos, muestra una sólida base de fuentes contemporáneas y ofrece un análisis con bastante detalle, no solo sobre la función del vibrato sino también sobre los matices del mismo —por ejemplo, en el caso de Casals— que se suelen omitir. Quiero subrayar que las grabaciones tempranas muestran un vibrato más variable y que parece un elemento expresivo utilizado de forma muy responsable, en comparación con el vibrato en la actualidad que a menudo se considera como el color base del sonido.

El apartado sobre el portamento es el más detallado y minucioso, con numerosas varia-

bles de este recurso musical comentado con ejemplos bien presentados y un arsenal de símbolos para diferenciar los distintos tipos. Como siempre, un estudio tan detallado se vuelve un tanto técnico y en algún momento puede perderse la visión más amplia del tema, aunque opino que el autor consigue un buen equilibrio entre investigación y divulgación. Sin duda, este capítulo será un referente para futuros estudios sobre el portamento en la cuerda en España. Una importante puntualización del autor trata el papel particular del portamento en la interpretación del violonchelo. Kennaway y otros han mencionado en trabajos anteriores que las distancias entre las posiciones en este instrumento llevaron a un uso más profuso del portamento en el violonchelo que en el violín pero, yendo más lejos, suscribo lo apuntado por Zurita, cuando indica

que “el portamento alcanzó en el violonchelo su mayor significación y aceptación” y un desarrollo más profundo.

En este punto Aquí también sería de gran ayuda una tabla sobre los términos de portamento, ya que Zurita menciona diferentes términos como *grosse* y *kleine portamento*, portamento emocional y portamento pasivo, portamento versus glisando, etc. De la misma manera, podemos decir que el listado muy útil del final del capítulo, donde enumera los tipos y estilos de portamento, podría haberse beneficiado de una síntesis un poco más breve para conseguir una visión global del tema.

El apartado más novedoso y significativo en cuanto a conexión entre ideas es el referido al carácter prosódico del canto instrumental, donde Zurita aplica todo lo antes mencionado sobre la escuela vocal para mostrar hasta qué nivel la interpretación en el violonchelo romántico estuvo modelada sobre la declamación y bel canto de la época. Analiza las diferentes maneras de frasear que tienen conexión con la voz, y de aquí extraemos importantes aportaciones, cuando antes nos ha parecido un apartado excesivamente largo sobre la escuela vocal. Confieso que había subestimado

tal influencia y no era consciente de la multitud de sus elementos. Puede crear confusión en un primer momento el hecho de que, en vez de utilizar el término de tempo rubato, Trino Zurita habla de carácter prosódico, pero es una forma más de ligar las alteraciones e inflexiones de tempo a la música vocal y el autor lo argumenta de forma sólida.

Con este libro, Zurita ha dado un importante paso adelante para el campo de *performance practice* del violonchelo en España, y espero que sea seguido pronto por otros trabajos de colegas violonchelistas investigadores. Hay que subrayar la importancia

de que los intérpretes participemos en la investigación musical—no hace falta indicar que un estudio como este sería imposible que lo hiciera alguien que no fuera violonchelista—. Finalmente, este libro, por su faceta convergente entre la declamación poética, el bel canto y los instrumentos de cuerda, puede ser leído con sumo provecho por músicos o aficionados de otros instrumentos, así como por estudiosos de cualquier tema relacionado con la cultura musical y la poética romántica. ■

GABRIELLE KAUFFMAN
Violonchellista e
Investigadora.