



Dinorah Varsi: "Sin rubato no hay música"

Agustín Blanco Bazán

lunes, 7 de diciembre de 2015

- Sobre fines del siglo XIX una alumna de Liszt, la pianista Amy Fay que
- realizaba estudios musicales en Alemania, comentó que cada alumno
- húngaro parecían haber nacido con un violín y cada uno de América del Sur
- con un piano. La observación es tal vez asombrosa para quienes no
- conocen la afición por este instrumento en las dos orillas del Río de la Plata ya a partir las primeras décadas de un siglo turbulento de guerras de independencia e inmigración europea.



“¿Cuándo comencé con el piano? Es como preguntarme cuando vi por primera vez el sol.” Así reflexiona Dinorah Varsi (Montevideo, 1939-Berlin, 2013) en una entrevista con la televisión alemana en 1987. La entrevista es parte de la colección de 40 CDs y DVDs editada por Genuin (Leipzig) y recientemente presentada en Alemania. Dudo que algún otro artista sudamericano haya sido objeto de semejante reconocimiento. La colección contiene desde la grabación de un *vals* de Chopin ejecutado en 1945 por una niña de seis años todavía incapaz de alcanzar los pedales, hasta... ¡otro *vals* de Chopin!, un *encore* en un concierto final en Tokio en el 2004. Entre estos dos vales la edición incluye obras de Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Rachmaninov, Mozart, Chopin, Rameau, Haydn, Falla, Ravel, Liszt, Bartok, Mendelsohn, Franck, Debussy, Albeniz, Vieuxtemps, Ginastera, Ysaÿe, Scriabin, etc. También van incluidos CDs y DVDs, con entrevistas y clases magistrales que por sí explican la razón del esfuerzo de los patrocinadores de esta compilación: Varsi no sólo era una gran pianista sino también una gran maestra.

Y también una artista capaz de entrever las relaciones entre su piano y su tiempo. La entrevista aludida la muestra recorriendo una exposición en un museo de Stuttgart: “Me gusta Giacometti por su capacidad de mostrar a ese hombre moderno tieso, como paralizado, e incapaz de mirar siquiera a sus costados.” Esta rigidez espiritual era para ella un símbolo de nuestros tiempos: “Creo que vivimos en una era que tiene una aversión psicológica a la belleza. Cada uno quiere tener sus propios valores y la belleza es una característica específica del romanticismo que hoy rechazamos.... Konrad Lorenz una vez habló de ‘la muerte de los sentimientos’ y en el mundo en que vivimos...esto es un síntoma que observo todos los días. Este miedo a los sentimientos es una característica de nuestro tiempo que se refleja también en la música.” Según ella esta actitud de miedo y deshumanización de sentimientos se relaciona con una moda de interpretar partituras pianísticas con una técnica tan perfectamente incisiva como cortante de la vida que debe fluir de ellas. La tendencia a deslumbrar con incisivos

seccionamientos de *martellato* o *staccato* a expensas del *legato* y *rubato* es un reflejo de la muerte de los sentimientos en el piano. “Sin *rubato* o ralentados es más fácil tocar. Simplemente se secciona todo hasta el final sin preocuparse mucho de la unidad vital de una pieza, pero ¡toquemos este *preludio* de Chopin con y sin *rubato*. [la pianista hace aquí una demostración con su piano] Empecemos con *rubato*...ahora sin *rubato*...Sin *rubato* está todo correcto... pero muerto. Sin *rubato* no hay música...por supuesto que la técnica de *rubato* es distinta en Chopin y en Beethoven, pero siempre es preciso utilizarlo. Simplemente se trata de no hacerlo *kitsch*.”

Dinorah Varsi estudió en su ciudad natal con Sarah Bourdillon y fue Erich Kleiber quien luego de escucharla y dedicarle una foto aconsejó a sus padres: “Por favor no traten de educarla como una niña prodigio. Si lo hacen corren el riesgo de anular su crecimiento como artista.” Tan celosamente siguieron este consejo que sólo a los quince años descubrió por primera vez la pianista la colección familiar de críticas y fotos de sus conciertos. El resto fue “una vida normal, tocando el piano sólo unas horas por día y el resto estudiando otras cosas y jugando cualquier otra niña. Dicen que hay que practicar desde pequeño ocho horas diarias, pero este nunca ha sido mi caso. A lo máximo practico tres o cuatro horas y después hago otra cosa que me guste. De lo contrario creo que odiaría el piano. “ Testigo de su carrera inicial y de muchos regresos una vez radicada en Europa fue la emblemática sala auditorio del SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos) donde se presentaba un riquísimo programa de conciertos y opera propagado radialmente en todo Uruguay y las provincias adyacentes argentinas.

La carrera de Varsi siguió un destino similar al de muchos otros artistas sudamericanos, de perfeccionamiento y radicación en Europa y constantes visitas a su país natal, que no siempre la trató como hacían sus estudiantes y audiencias extranjeras. El completísimo libro que acompaña la edición de *Genuin* documenta sus estudios en los Estados Unidos y París, su aprendizaje con pianistas como Geza Anda y sus actuaciones junto a Paul Kletzki, a más de sus galardones en varios concursos Internacionales, por ejemplo el George Lalewicz de Buenos Aires, el María Canals de Barcelona, y el Clara Haskil de Lucerna. También actuó en varios Festivales, como por ejemplo Salzburgo, Berlín, Zurich, Ludwigsburg y Praga, además de acompañar como solistas a orquestas del nivel de la Filarmónica de Berlín, la Royal Concertgebouw de Amsterdam, la Royal Philharmonic de Londres, la Filarmónica de Munich y la Rotterdam Philharmonic Orchestra, bajo la dirección de directores como Bernard Haitink, Giuseppe Sinopoli, Charles Dutoit, Rudolf Kempe y Witold Rowicki.

Y como el caso de muchos otros grandes pianistas, Varsi supo retirarse por un período prolongado (cuatro años) en la década del 1960 para revisar su relación con el piano: “El propósito de mi retiro temporal fue estudiar a fondo las posibilidades polifónicas del piano, sus cualidades de sonido y su timbre.” Fruto de esta íntima relación con las profundidades de su instrumento es su capacidad didáctica de la cual se beneficiaron durante varios años los estudiantes de piano de la escuela de música de Karlsruhe. Una de los DVDs la muestra sentada junto a cada uno de sus alumnos con su típica expresión de seriedad cómplice y su sentido del humor en la tarea de investigar y descubrir lo desconocido: “Sí esto está muy bien, pero aquí se indica *agitato* y esta agitación no consiste en saltar o diferenciar demasiado, es más bien una ansiedad.” Enseguida mira a la estudiante con ansiedad

mientras ensaya el pasaje en el piano. Otras observaciones: "Su codo está un poco asustado." "Bien, ahora olvídense de absolutamente todo lo que le he dicho. Solo piense que quiere tocar esto y ninguna otra cosa más."

También las instrucciones anotadas en sus partituras son verdaderos cameos de percepción interpretativa: "suave, con muñecas de manteca", en un adagio de una *Sonata* de Beethoven "mano como un pulpo" para un *arpeggio* de un estudio de Chopin. Unas reflexiones suyas escritas en el lanzamiento de su grabación de los *Estudios* de Chopin quedan como testimonio de la filosofía artística y humanista de Varsi: "Chopin era un gran admirador del *bel canto* y por ello concebía la ejecución de *legatos* como particularmente importante. Su más severa condena frente a cualquier pianista era: "¡ni siquiera puede tocar dos notas en legato!" En muchos casos, por ejemplo, el op.10 nro.12 conocido como el *Revolucionario*, la técnica de interpretación pide algo entre tacto de *legato* melódico en una frase lírica y no *legato*, de manera tal que una secuencia muy rápida de tonos pueda ser oída y formada como un fraseo claro. Chopin no quería tener nada que ver con una técnica superficial y vacía."

En 1971 Dinorah Varsi fue encargada de la tarea de seleccionar un gran piano donado por la República Federal Alemana al SODRE, como ayuda a la reconstrucción de la actividad cultural luego del incendio que arrasó con antiguo estudio auditorio de la organización. Dinorah viajó a Hamburgo y eligió un Steinway. Pero cuando pido tocarlo en sus conciertos uruguayos se topó con una inexplicable negativa por parte de del SODRE. El libro que acompaña la edición *Genuin* informa que el instrumento ha permanecido mudo por muchos años en la Biblioteca Nacional. Le periodista María Galaregui se refirió una vez a la incompreensión demostrada por el Uruguay a una de sus más distinguidos pianistas en el programa radial de Sábados Sarandí en septiembre del 2013. No cuento con la banda sonora del programa y por ello retraduzco al español de la traducción inglesa y alemana utilizada en la edición Legitim. Según Galaregui, el incidente del Steinway es "una de las pruebas de cómo la gente falló en entender quién era Dinorah. Sus recitales eran mágicos y sus actuaciones tuvieron lugar en las mejores salas de conciertos y bajo las más grandes batutas. A pesar de su fama internacional, nunca dejó de ser una gran pianista uruguaya, y amada en otros países. Hasta le dieron la ciudadanía suiza. Sin embargo, en Uruguay, solo tuvimos los ecos de estos aplausos, de estas conquistas. ¿Por qué Dinorah Varsi no estaba aquí? Lo que ocurrió es que en Montevideo no encontré las condiciones esenciales que una artista musical necesita para brindar calidad a su audiencia, una calidad que ella siempre exigía. No se trataba de fama o éxito, algo que ella ya había obtenido, sino de un respeto sin concesiones por la música. Todo debía salir perfectamente, y repetidamente ella encontraba una rígida falta de comprensión que finalmente le hizo dejar el país. No fue una decisión simple o tomada sin sentido, sino más bien su única elección posible, teniendo en cuenta la forma descuidada de hacer aquí las cosas, algo que tiene que ser superado para hacer las cosas perfectamente, como ella lo quería. Sus éxitos siguientes en Europa demostraron que había tomado la decisión adecuada." Dinorah Varsi había muerto en Berlín tres meses antes de estos comentarios radiales.

“Yo siempre fui yo. Esto no ha sido fácil pero ha sido la única manera de tocar el piano” reflexionó una vez la pianista. La edición editada por Genuin no documenta ni una pizca de reproche sobre las circunstancias de su vida o sus contratiempos. Aún las cosas que rechaza son aludidas con un gesto de suave displicencia, como diciendo “bueno, cada uno hace lo que quiere. Solo que así yo no hago las cosas.” Luego siguen sus explicaciones, sin criticar a nadie y con una filosofía explicada con un pragmatismo obvio y un sentimiento explicado en otra de sus frases magistrales: “conocer una obra musical es como conocer un ser humano. Uno no solamente lo analiza sino que también entra en contacto con él.”

<https://youtu.be/eewYuUD7t74>

ESTUDIOS FONOGRAFICOS

Recuerdo discográfico
de Karl Böhm

Escuchando el
concierto en la menor

Viaje a tr
sentidos

