



Antonio Baciero, una vida para el teclado

Angel Barja

Antonio Baciero es noticia estos días en León por el Ciclo de Música española de teclado que acaba de impartir en el Conservatorio. Lo había sido también recientemente por habersele concedido el Premio Castilla y León de las Artes.

Antonio Baciero nació en Aranda de Duero (Burgos). Inició el estudio del Piano con su propia madre, pasando luego a hacer sus estudios musicales en Pamplona, Madrid y Viena. En 1961 recibe el Premio Especial en el Concurso Internacional «Viotti», de Vercelli (Italia), que significa el arranque de su carrera internacional. Gran conocedor de la música para teclado de los grandes maestros, empezando por Bach, su interés investigador y concertístico se centra cada vez más en la música española antigua, desde Cabezón a otros muchos y a veces poco conocidos autores españoles de la época barroca, que han formado los programas del Ciclo antes aludido.

Su actividad concertística se ha extendido a numerosos países de Europa y América; ha grabado la obra completa de Cabezón y muchas piezas inéditas del Barroco español. Durante su estancia en León hemos hablado ampliamente con él. He aquí la síntesis de sus palabras:

—Yo soy pianista y esto define mi personalidad artística, a la vez que mi forma de trabajar. Creo que no hay en estos momentos una opción más cargada de posibilidades ni más rica en perspectivas que la de un intérprete de piano, porque éste admite todo género de enfoques y especializaciones, por no hablar del

material de trabajo: harían faltas varias vidas para conocer lo que hay escrito.

En mi proceso de formación, lo más importante fue el haber ido a Viena. Aunque en Madrid obtuve el Premio Fin de Carrera, que constituyó para mí un espaldarazo y un cierto renombre, fue la Beca concedida por la Diputación Foral de Navarra quien me permitió ir a Viena, donde había una maravillosa escuela pianística; pensemos en Badura Skoda, Demus, Gulda, auténticos astros de la interpretación, sobre todo en su momento. Allí estuve cerca de diez años, obteniendo diversos premios e iniciando poco después mi carrera de concertista por diversos países.

A partir de una época de aislamiento y reflexión pasada en Extremadura, mi conocimiento y aprecio de la música de Bach me llevó a buscar lo que había de anterior a él y llegué primero a Frescobaldi y luego a Cabezón; esta música era entonces poco conocida, incluso a pesar de los estudios de Kastner, Anglés, Pedrell, etc. Era un campo todavía vedado al mundo del concierto. Cuando empecé a tocar Cabezón, Correa de Araujo y Cabanilles, al público —incluso en Viena— le sonaban a gaitas gallegas.

Este campo empezó a interesarme cada vez más pues veía en él la posibilidad de una creatividad personal verdadera. De los años 1958, 1959 datan mis primeros contactos con la música de Cabezón, gracias particularmente a un gran maestro español, Fernando Remacha, que puso a mi disposición una serie de partituras que entonces eran inasequibles para cualquier joven

estudiante. Desde entonces empecé a ver toda la música española desde Antonio de Cabezón y me hizo gran ilusión plantear todo el asunto de Cabezón como el origen mismo de la técnica del teclado. La riqueza de elementos que se encuentran en Bach y en el teclado europeo tenía que deber algo a la aportación española, como parecía sugerir ya Kastner en sus escritos, y esto movió a investigarlo a fondo. Ahí se inició mi antología de obras completas de Cabezón.

—Muchos se han extrañado de que interpretes al piano obras que nacieron antes que ese instrumento. ¿Qué explicación puedes dar?

—Yo creo que la gente tiene bastante poco claro qué es lo que es pianístico y lo que no es pianístico; así se admiten para el piano de hoy compositores que nada tienen que ver con el piano actual, como, por ejemplo, Chopin. Ya se que esto suena como muy revolucionario y muy rompiente, pero ¡qué le vamos a hacer! Los pianos que usó Chopin en nada se parecían a los de ahora ni como afinación ni como paisaje sonoro ni como timbre ni como posibilidades técnicas. Nuestro piano de hoy es un gran ejemplar instrumental, poderoso, lleno de recursos, con una capacidad de proyección acústica y poética enorme, cosas que no tenían los pianos románticos, para los que escribieron la mayor parte de la literatura pianística. Si fuéramos severos, sobre el piano actual sólo podríamos tocar a Hindemith, Bartok y Stravinski. El hecho de interpretar una música sobre un instrumento u otro es un mundo de grandes relatividades. Más que en

el «qué» el asunto está en el «cómo», porque el piano tiene una gran capacidad de superación poética y esto es lo que importa verdaderamente.

—Existe hoy la tendencia a recuperar los instrumentos antiguos para interpretar la música barroca. Tú has hecho casi lo contrario: has recuperado la música antigua para instrumentos actuales. ¿Tienen estas dos tendencias algún punto de encuentro?

—Yo creo que son las mismas. Dentro del mundo del teclado no existen parámetros fijos, sino más bien flexibles, como también lo es la misma técnica pianística. Incluso la palabra «Klavier» es flexible y admite diversos significados. El mundo del teclado es, por tanto, completamente general; lo esencial es que en él se da el hecho de que una misma persona puede organizar polifonía; todo lo demás es relativo. Ahí está la grandeza del teclado, en su capacidad polifónica en manos de una sola persona.

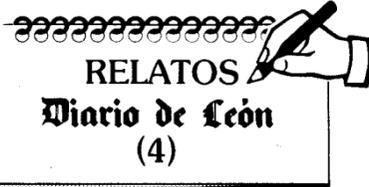
—¿Crees necesario para todo músico el conocimiento de algún instrumento de teclado?

—Sí, desde luego. Es la forma más fácil de manejar y tener experiencia de la polifonía, de vivir e interpretar la música en todos sus elementos por parte de la misma persona.

El ciclo de cinco conciertos y varios encuentros sobre la «música de tecla» que Antonio Baciero ha ofrecido en nuestra ciudad ha sido una amplia lección magistral sobre un tema de gran trascendencia cultural, como es la investigación de nuestro pasado musical, todavía no demasiado conocido.



El conocimiento de algún instrumento de teclado es la forma más fácil de manejar y tener experiencia de la polifonía, de vivir e interpretar la música en todos sus elementos por parte de la misma persona



RELATOS
Diario de León
(4)

Simil cristal

Ana María Álvarez Esteban

Sesenta años cumplidos. Sesenta años fatídicos que le devuelve el espejo mal enjugado tras la película de maquillaje. Rueda la barra de labios por el suelo y el chasquido de sus rodillas la despierta del sueño, ya no es una diosa fugitiva cautivando al mundo sobre dos cuchillas; su figura ya más esponjada perdió la actividad de aquella otra que resbalaba siempre bajo sus pies.

Las mañanas de otoño resultan más lánguidas después de un aniversario, de cualquier ani-

versario, aunque sea en el pabellón donde sus alumnos la reciben con un corro de piruetas que finaliza con un «felicidades» de escarcha brillante; después alzan la mano para indicarle por turnos un impreciso deseo de suerte.

«Sería tan bonito dejar escapar una lágrima de emoción en momentos como éste». Le seduce de nuevo la vieja sensación de ser una gata confortable arullándose bajo caricias. El pabellón se llena de músicas melódicas que van y vienen a cada

concha de la cúpula en un juego de ecos perdidos. Los sonidos zigzaguean entre aquellos jóvenes bulliciosos que la miran aguardando un gesto. La reina del hielo sigue absorta en alguna ucronía más allá de las mallas multicolores sobre el espejo rayado, más allá de la hora de descanso y del silencio que borra los últimos ecos del pabellón.

Cuando la tarde se apaga los vitrales y losangos reventan en miles de relámpagos, suspensos en vuelos imposibles. Un tupido

silencio apaga los últimos vahos y como en una ceremonia comienza la reina a descender los peldaños que la separan de la bolsa de deporte rosa, lentamente se calza las cuchillas con el mimo y unción de los ritos demasiado aprendidos.

La pista vacía, inmaculada, será como cada día, el mudo testigo de la transfiguración de aquella avejentada. Una música ahora imprecisa, nacida de la voz de Jennifer Rush, se apodora de aquella gelidez y los sur-

cos rasgan en miles de susurros aquel tapiz de plata.

Dos figuras lentamente trazan los primeros compases de un ballet dirigido por las voces que quedaron para siempre prendidas de los tableros y gradieros, gobernando la fluidez infantil de un doble axel, el vuelo maduro de un tirabuzón a dos, el grito contenido del paso de la muerte.

Aquella bailarina segaba el espacio, cálidamente solitario, con cientos de formas suaves que se repetían gráciles bajo

sus pies y sus movimientos se arrojaron, definiendo su embrujo de luz y sonido de la estancia.

La luz era ahora una explosión de ira roja.

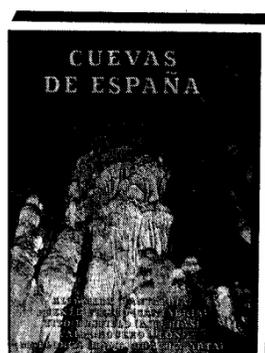
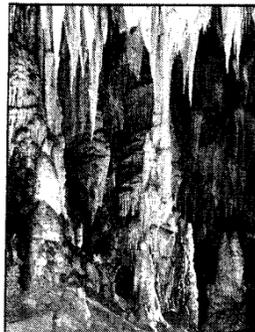
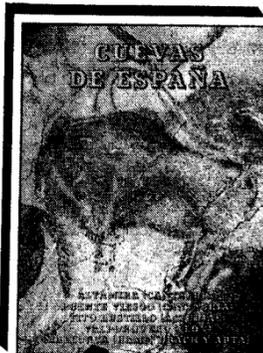
Los giros se hicieron paulatinamente más trabajosos, el aliento más denso. Una inmensa laxitud la deslizó hasta el suelo. Tendida como con desmayo vio su sombra blanca volando más alto y más profundo en piruetas imposibles; atisbó su belleza mantenida ampliamente por la sonrisa infinita, alejándose bajo su segunda piel.

TESOROS EVEREST DEL ARTE ESPAÑOL



ENCUADERNACION DE LUJO

CATEDRALES DE ESPAÑA (5 TOMOS)
MONASTERIOS DE ESPAÑA (3 TOMOS)
MUSEOS DE ESPAÑA (2 TOMOS)
PALACIOS Y ALCAZARES DE ESPAÑA
CUEVAS DE ESPAÑA



CUEVAS DE ESPAÑA
ALTAMIRA (CANTABRIA)
PUENTE VIESGO (CANTABRIA)
VALPORQUERO (LEÓN)
MALLORCA (HAMS, DRACH Y ARTA)