

# Carlos Duarte

## en el pianismo venezolano In memoriam desde Mérida

---



Enorme fue el sentimiento de estupor y pesar que, en el ambiente de la música académica nacional y de algunos círculos extranjeros, causó la noticia de la muerte de Carlos Duarte, una de las más altas cumbres del arte pianístico venezolano de la segunda mitad del siglo XX y de los inicios del actual. El lamentado desenlace se produjo el 14 de abril del año 2003, a escasas semanas del que hubiese sido su cumpleaños N° 46. Había nacido en Caracas el 1° de junio de 1957. Así lo consigna el artículo de José Peñín sobre este virtuoso del piano, en la gran *Enciclopedia de la Música en Venezuela*, publicada bajo la dirección del mismo José Peñín y Walter Guido y elaborada con el concurso de 80 investigadores, incluidos sus dos directores (hermosa edición de la Fundación Bigott, dos tomos, 778 pp. Caracas, 1998).

En el último tercio del siglo XIX y los primeros dieciséis años del XX, la gran artista del piano venezolana Teresa Carreño (22/12/1853 - 12/06/1917), dio prestigio y lustre internacionales al gentilicio de nuestro país, en los más importantes escenarios musicales de los países europeos, Estados Unidos y América Latina. Fue aplaudida por los públicos y críticos más exigentes, solicitada por las más prominentes orquestas, directores y empresarios musicales y admirada por muchos de los más grandes músicos de su época y del siglo XX.

Entre los artistas de la música del siglo XIX que alabaron sus extraordinarias dotes, deben mencionarse a Gioachino Rossini y a la gran soprano española Adelina Patti, quienes la instaron, además, a estudiar canto; a Franz Liszt, quien le auguró proféticamente el gran des-

rino que tendría como pianista; a Johannes Brahms, quien la consideró la mejor pianista de su época; a Eduard Grieg, quien afirmó que nadie había interpretado mejor su propio Concierto para piano y orquesta; al insigne pianista y compositor ruso Anton Rubinstein, quien le dio inclusive algunas clases; a los grandes directores alemanes Hans von Bülow y Arthur Nikkisch que condujeron las grandes orquestas germanas que la acompañaron innumerables veces y que le rindieron el grandioso homenaje cuando arribó a sus 50 años de vida artística, en Berlín; al pianista y compositor norteamericano Louis Gottshalk, quien escribió un concierto para piano y orquesta dedicado a ella y, al menos, a dos de sus cuatro esposos: el gran virtuoso francés del violín, Emile Sauret, el primero de sus maridos y el gran pianista nacido en Escocia, pero formado en Alemania, nacionalidad que adoptaría, Eugene D'Albert, su tercer cónyuge. Teresa Carreño fue, además, compositora – aunque sin alcanzar el sitio que tuvo como pianista – y destacada pedagoga. En fin, también fue cantante, en el registro de mezzosoprano y ocasional empresaria de ópera. En estos últimos roles tuvo actuaciones en Venezuela y el extranjero, inclusive con su segundo esposo, el destacado tenor italiano Giovanni Tagliapietra. Tampoco en este campo llegó a igualar a su arte pianístico. Véase el Artículo de Felipe Sangiorgi sobre Teresa Carreño, en la *Enciclopedia de la Música en Venezuela* ya citada y, asimismo, *Teresa Carreño*, la hermosa biografía escrita por Marta Milinovsky, discípula dilecta de la Carreño, publicada en 1940 y traducida del inglés en 1953, por Luisa Elena Monteverde Basalo, con prólogos de José Antonio Calcaño y Alba Lía Barrios (Monte Ávila Editores, Caracas, 1988).

En el siglo XX, Claudio Arrau (06/02/1903 - 09/06/1991) – virtuoso artista del teclado chileno – llamado por algún crítico «el último de los grandes titanes del piano» del siglo recién pasado y quien ha recibido y recibirá este año 2003, múltiples homenajes en el centenario de su nacimiento, en todas las ciudades musicalmente cultas del mundo – le profesó a Teresa Carreño una profunda e indeclinable admiración durante toda su larga vida. Cuando era un niño prodigio todavía, y luego, iniciando su adolescencia, tuvo ocasión de oírla y verla varias veces en Berlín, entre 1911 y 1914. Expresó muchas veces esta admiración, destacando su enorme intensidad expresiva, la amplia gama de delicados y sutilísimos matices de su fraseo interpretativo, la técnica casi demoníaca de su ejecución y, no obstante, la maravillosa relajación de sus brazos y manos. Lo volvió a decir en *Arrau*, biografía principalmente musical, escrita por Joseph Horowitz, quien fue durante muchos años uno de los principales críticos musicales del New York Times (Javier Vergara Editores, 1984). Ratificó esta admiración por Teresa Carreño, pocos años antes de su muerte, en Caracas, con ocasión de las últimas presentaciones que hiciera en el Teatro Teresa Carreño, el 18 y el 23

de febrero del año 1988. Véase El Nacional del 18 de febrero de 1988, Cuerpo C, p. 1, *Dios me dio un don y lo he multiplicado*, entrevista de Chefi Borsacchini; además en *El sortilegio musical de Arrau. Testimonio de la magia interpretativa del siglo XX*, entrevista de Jorge Velazco, publicada en la Revista *Visión*, Vol. 71, N° 12, del 19 de diciembre de 1988; y, en el reciente libro con las reflexiones sobre la vida y el arte de este artista, que escribiera el crítico francés, André Tubeuf, con el nombre *Apassionata, Claudio Arrau, prodige, dandy, visionaire*. NiL éditions, Paris, 2003.

En el siglo XX, Venezuela ha contado con una pléyade muy numerosa de notables pianistas, hombres y mujeres. Ninguno sin embargo llegó a hacer la rutilante carrera internacional de Teresa Carreño.

En mi muy personal apreciación, después de Teresa Carreño, y dentro de los y las pianistas que he tenido el privilegio de conocer en Venezuela, Judit Jaimes y Carlos Duarte han sido, en el siglo XX, las más altas expresiones del arte pianístico del país, reconocidos, además, en Venezuela y en diversos países de América Latina, Europa, Asia y Estados Unidos. Incluiría, además, a Gabriela Montero, con la salvedad de lo que expreso más adelante.

Judit Jaimes, virtuosa del piano, inicia su carrera como niña prodigio a fines de la década de los años 40, llegando a convertirse en discípula muy apreciada del gran pianista Rudolf Serkin y, entre otras muchas cosas, en su sucesora en el afamado Curtis Institute of Music, de Filadelfia, Estados Unidos. Alternará su carrera de eximia artista del piano y pedagoga, entre Venezuela y Estados Unidos, con breves giras de conciertos y recitales, altamente aclamados por el público y la crítica en Europa, Estados Unidos y América Latina. Véase el artículo de David Coifman sobre esta artista, en la *Enciclopedia de la Música en Venezuela*, ya citada.

La notable pianista venezolana Gabriela Montero —después de su resonante triunfo en 1995, con un tercer lugar en la XIII edición del prestigioso Concurso Internacional de Piano Frederik Chopin de Varsovia, Polonia— ha vivido esporádicamente en Venezuela. Se ha radicado desde hace años en distintos países extranjeros. No tengo noticias de que haya arrancado en su carrera de pianista internacional, pese a su notable talento y más que consagradorio triunfo. Hay que destacar que en la edición de 1995, de este concurso quinquenal, el primer premio fue declarado desierto y el segundo fue compartido entre el francés Phillip Guisiano y el ruso Alexei Zultanov, veterano, este último, de varias otras prestigiosas competencias internacionales. El logro de Gabriela Montero se puede apreciar mejor, si se considera que pianistas con carreras internacionales posteriores tan notables como Vladimir Ashkenazy, Mitsuko Ushida e Ivo Pogorelich, se presentaron en ediciones anteriores de esta competencia, sin conseguir ser laureados. Véase diario El Nacional, del día 27 de octubre de 1995, Cuerpo C, Arte,

p.12, Artículo «*Gabriela Montero: rapto en Varsovia*», escrito por Benjamín C. Jenne.

Con esta extraordinaria pianista, se seguía el que parece ser un patrón o tendencia de quiénes se presentan a estas duras competencias internacionales. No siempre los ganadores son los que desarrollan las carreras más descollantes. En cambio, suelen hacerlo quienes no fueron laureados. El inicio y mantenimiento de una gran carrera de virtuoso internacional depende, desde luego, del talento extraordinario del intérprete, pero, adicionalmente, de múltiples factores, en su gran mayoría extramusicales. Como se ha dicho en reiteradas oportunidades, hay talentos brillantes, excepcionales, que — por propia decisión o por razones de otra naturaleza— no llegan a desarrollar esas carreras internacionales fulgurantes. Véase la Introducción del libro *Hablemos de Música. Conversaciones con músicos*, de Helen Epstein, Javier Vergara, Editores, 1988.

Volviendo a Carlos Duarte, él no sólo trascendió la categoría de pianista eximio y llegó a ser un verdadero *artista del piano* sino que fue un interesante y prolífico compositor, en su corta vida. Durante tres años seguidos y antes de haber cumplido los 20 de edad —1972, 1973 y 1974— ganó el premio nacional de composición en Venezuela, con *Diez Impresiones Imaginarias*, una obra para piano solo; las *Variaciones Mühlbauer*, también para piano solo; y, su segundo concierto para piano y orquesta, respectivamente. Lo notable de esta última actividad es que, en ella, fue casi un autodidacta. Después de una breve formación en composición en Caracas, con el músico griego Iannis Ioanides, no se le conocen otros estudios sistemáticos. Siempre o casi siempre, incluía en sus recitales y conciertos, algunas de sus composiciones.

En 1989 fue galardonado, además, con el premio de la crítica especializada de Venezuela, por su altísimo desempeño y aportes, tanto en su actividad de pianista, como de compositor.

Espíritu generoso, muchas de sus composiciones estuvieron dedicadas a otros músicos. Destaca, entre ellas, «*D'après Dante et Passolini*», escrita y estrenada en 1976, dedicada a la gran pianista nacida en Argentina, Marta Argerich, caracterizada como él, por un temperamento fogoso e interpretaciones de gran intensidad expresiva.

Carlos no se formó como pianista dentro de una sola escuela o con un solo profesor. Por el contrario. Pareciera haber querido buscar en las más diversas fuentes de grandes profesoras y profesores, a los maestros, que le llevarían a desarrollar su propio y hermoso estilo de interpretación pianística.

En Venezuela fueron sus profesoras de piano, Miranda Farías, Nelly Mele-Lara y Gerty de Haas, esta última en la Escuela Superior de Música Juan Manuel Olivares. A los once años ofrece su primer recital. A los dieciséis, en 1973, sale del país y perfeccionará sus estudios de piano en Canadá

con Marek Jablonsky; en Buenos Aires, Argentina, con Elizabeth Westernkamp; en la Universidad de Indiana–Bloomington, Estados Unidos, con Alfonso Montecinos y Jorge Bolet; en Bélgica, con van Rossun; en Francia, con Madelaine Malraux y la legendaria pianista y pedagoga de origen brasileño, Magda Tagliaferro; y, en Inglaterra, con la no menos legendaria María Curcio.

La carrera de pianista–compositor de Carlos Duarte se desarrolló fundamentalmente en Venezuela. Sin embargo, realizó numerosas, aunque breves giras, al exterior, con gran éxito de público y de la crítica especializada. Sin ninguna duda hubiese podido internacionalizarse de manera absoluta. Tal vez no lo hizo, por no sentirse atraído por la dura vida que significa acometer largas sesiones de grabación para sellos disqueros, una o dos veces por año y realizar 80, 100 ó inclusive más presentaciones anuales. Ello implica lidiar y depender casi totalmente de agencias o managers, enfrentar una muy dura competencia, preparar conciertos y recitales, ensayar arduamente antes de cada presentación, vivir viajando constantemente y en un continuo llegar y salir de hoteles. En una palabra, asumir el desarraigo, la lejanía de la familia y los amigos, el cansancio hasta la extenuación y una vida en extremo artificial.

En 1974, a los 17 años, debutó con la Orquesta Sinfónica de Venezuela, dirigida por Iannis Ioanides, interpretando su propio Concierto para Piano y Orquesta N° 3.

Dijo de él, la crítica extranjera especializada:

«Su volcánica interpretación estaba llena de sentimiento y lirismo desde el comienzo hasta el final». Jason Roussos, Japan Times, 1991.

«No me cabe ninguna duda de que estamos ante un nombre que dará gloria a nuestra América». Rodolfo Pérez, Diario del Festival Internacional de Piano, Bucaramanga, Colombia, 1991.

«Un encuentro con un excepcional pianista». Wilhelm Hubner, Dresden 1992.

«El descubrimiento de América también pudiera aplicarse al encuentro con el pianista Carlos Duarte; en la Sala de Música de Cámara del Schauspielhaus, se descubrió un talento pianístico». Isabel Herzfeld, Der Tagesspiel, Berlín, 1992.

Escuché por primera vez a Carlos Duarte, en el año 1988, en Caracas, en el Teatro Teresa Carreño, en el Concierto para dos pianos de Ralph Vaughn Williams, con el pianista Arnaldo Pizzolante y acompañados por la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, bajo la dirección del Maestro Alfredo Rugeles.

Esta forma de presentarse en dúo, parece haber contado con una especial preferencia de este artista, porque lo hizo muchas veces en su vida. En Venezuela y el extranjero. En 1977, a los 20 años, constituye el dúo de pianos Davardoz, con la pianista Varda Shambán y realiza exitosas giras que

incluyen diversas ciudades de Estado Unidos, París y Munich. En esta última ciudad, en 1980, a los 23 años, obtiene el primer premio para intérpretes en dúos de piano.

Posteriormente lo vi y escuché en seis de las nueve ocasiones en que vino a Mérida, de acuerdo con mis registros y con información que gentilmente me ha proporcionado —desde Caracas, en agosto del año 2003— la pianista, agente y amiga de Carlos, Elizabeth Marichal. Más adelante en este artículo, haré una referencia adicional sobre Elizabeth Marichal y sobre el importante trabajo que ella realiza, de recopilación de las grabaciones que Carlos hiciera en Venezuela y posiblemente en el extranjero.

La primera presentación de este gran artista en Mérida —a la que no asistí— se escenificó, al parecer, en el segundo semestre de 1989, ocasión en que interpretó junto a la Orquesta Nacional Juvenil, Núcleo Mérida, dirigida por su amigo, el Maestro Amílcar Rivas, el Concierto para Piano y Orquesta N° 3, en Do Menor, Op.37, de Ludwig van Beethoven. (Se afirma que hay una grabación en audio y probablemente en video de esta presentación, pero hasta la fecha de la elaboración de este artículo no he sabido que se haya encontrado). Al parecer, esa fue la primera vez que Carlos Duarte vino a Mérida. Y la primera en que la Orquesta Juvenil acompañó a un solista —ya para ese entonces— de tantos quilates. En gran parte, su venida a Mérida se deberá a la presencia de Amílcar Rivas, de regreso en esta ciudad, quién, como ya se dijo, era amigo personal de Carlos desde hacía muchos años en Caracas.

El Maestro Amílcar Rivas, notable pianista, director de coros y pedagogo, integrante del Jurado del Concurso Internacional de Piano Tersi Carreño, en su VIII edición de octubre de 1991, Secretario de la organización De Música que agrupó a los pianistas en Caracas, oriundo de Mérida, miembro de una familia que se ha constituido en una verdadera dinastía de músicos que ya va en la cuarta generación, profesor de la Escuela de Música de la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes (ULA), en los años 60 y 70, ex profesor de la Universidad Pedagógica Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, en la actualidad, profesor de la cátedra de piano de la Licenciatura en Música de la Facultad de Arquitectura y Arte de esta Casa de Estudios Superiores y —desde su creación— miembro de la Academia de Mérida, se había hecho cargo, en febrero del año 1989, de la Dirección Musical de la Orquesta Juvenil de Venezuela, Núcleo Mérida, orquesta que hizo su primera presentación pública en octubre de 1978. Inmediatamente ese año, el Profesor Rivas iniciaría el importante proceso de consolidación y rápido desarrollo del conjunto y, hacia abril de 1991, la conformación de un grupo promotor que realizó las gestiones para crear la Fundación que llevaría a este conjunto, a transformarse en la actual Orquesta Sinfónica del

Estado Mérida (OSEM), a comienzos de junio de ese mismo año (al inscribirse su Acta Constitutiva y Estatutos en el Registro de Mérida). El grupo promotor —al que me incorporé invitado por el Maestro Amílcar Rivas— se transformó en la primera Junta Directiva de la Fundación.

En esta fase de un hermoso itinerario artístico, que se inicia 13 años antes, la Orquesta Sinfónica del Estado Mérida, debuta oficialmente el 29 de junio de 1991.

La segunda vez que mis archivos registran a Carlos Duarte en Mérida, es el 20 de marzo de 1990. Esa vez se presenta con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, conjunto que realiza una gira nacional. En esa ocasión Carlos Duarte interpreta el Concierto para Piano y Orquesta N° 2, en Do Menor, Op 18, de Sergei Rachmaninov. Dirige, como invitado, la Orquesta, el Maestro Rodolfo Saglimbeni, entre otras muchas cosas, actual Director de la Orquesta Municipal de Caracas y actual Director Artístico de la OSEM. Recuerdo una excepcional interpretación de Carlos Duarte de esta obra, difícil en sí y difícil porque, desde que fuera compuesta ha sido interpretada hasta la saciedad por los más grandes virtuosos del teclado. Es difícil darle lecturas nuevas e interesantes a esta obra. Siguiendo una inveterada costumbre, recuerdo que antes de asistir al concierto escuché la legendaria versión de Sviatoslav Richter y la Orquesta Filarmónica de Varsovia, dirigida por Stanislaw Wislocky, sello Deutsches Gramophon.

Carlos Duarte se presentó en Mérida por tercera vez, el 22 de junio 1993, en el inicio de la primera Gira Nacional que realizaría la OSEM bajo la conducción de su Director titular, el Maestro Amílcar Rivas. Esa vez ejecutó el Concierto para Piano y Orquesta N° 1 de Piotr Ilich Tchaikowsky, en Si bemol menor, Op 23. Además de presentarse en Mérida, el programa de este evento se llevó a Maracaibo, Barquisimeto, Valencia y Caracas. Gracias a mi amigo Amílcar Rivas, dispongo, desde mayo de este año, de una grabación de la aclamada presentación final de la gira, en la Sala Ríos Reyna, del Teatro Teresa Carreño. La he vuelto a escuchar varias veces. La grabación y/ o reproducción no son buenas. Pese ello, se aprecia que fue una excelente presentación para el entonces joven conjunto. La OSEM interpretó con un buen nivel de solvencia musical la Obertura Egmont de Beethoven, la Sinfonía Nuevo Mundo de Dvorack y el Concierto de Tchaikowsky. La dirección de Amílcar Rivas fue, como siempre, plena de hermosos matices y altamente cuidadosa, tanto de la estructura esencial, como de los detalles de las obras. La lectura de Carlos Duarte, personal, llena de tensión, brillo y dramatismo, bordeó en varios pasajes de los distintos movimientos el lindero de lo majestuoso. Recuerdo que mi referencia para este concierto de Tchaikowsky fue, en ese año 1993, la versión de Sviatoslav Richter al piano, con la Filarmónica de Viena, bajo la dirección de Herbert von Karajan, de septiembre de 1962, sello Deutsches Gramophon.

En el año 1994 Carlos Duarte volvería a presentarse dos veces más en Mérida, constituyendo la cuarta y la quinta de sus visitas, para traernos su hermoso arte a esta ciudad.

Según Elizabeth Marichal, Carlos Duarte y el violoncellista Paul Desenne se presentaron en Mérida, probablemente el día 23 de Abril del año 1994, en un recital en el Aula Magna, en el que interpretaron –entre otras obras, y en primera audición en Mérida– la Sonata para Violoncello y Piano de Alfred Schnittke. Esta fue así la cuarta presentación de Carlos en Mérida. A comienzos de ese año, la Sonata de Schnittke había sido presentada en primera audición en Caracas, por estos músicos. No asistí lamentablemente a este recital de Mérida y no dispongo del programa de mano de esa ocasión, en la que el recital estuvo dedicado, al parecer, al magno evento cultural de la instalación de la Academia de Mérida.

Carlos Duarte se presentaría por quinta vez en Mérida, el 24 de septiembre de 1994, en los inicios de la temporada de conciertos 1994-1995. En esa ocasión interpretó el Concierto N° 5, Emperador, en Mi bemol Mayor, Op.73 de Beethoven, acompañado por la OSEM y bajo la conducción del Director Titular del conjunto, de ese entonces, Maestro Sergio Bernal. Curiosamente, Judit Jaimes, ejecutó el mismo concierto el día 9 de julio de 1994 con la OSEM y la conducción del Maestro Bernal, cerrando, prácticamente, la temporada septiembre de 1993 – julio de 1994.

En el lapso de muy poco tiempo, fueron dos lecturas distintas pero muy hermosas de esta magna obra.

En lo que recuerdo, la versión de Judit Jaimes se caracterizó por el hermoso color de su sonido, un bello y sutil fraseo, contención distinguida, y, con todo, gran tensión interior. Una lectura más clásica, predominantemente apolínea. Versión de gran entrega, destacando con majestuosidad, contrastes de tensión y distensión y de dinámica (volumen sonoro) de gran dramatismo, con un sonido de envergadura sinfónica, la de Carlos Duarte. Una lectura más dionisíaca, más orientada al temprano romanticismo.

Mi referente, en ambos conciertos, fue la paradigmática versión de Claudio Arrau del Concierto Emperador, acompañado por la Orquesta del Real Cocertgebouw de Amsterdam, dirigida por Bernard Haitink, sello Philips.

El 15 de diciembre de 1995, Carlos Duarte, acompañado por la OSEM y dirigido por el Maestro Sergio Bernal, se presentaría por sexta vez en Mérida. Lamentablemente, no estuve presente en ese evento y no tengo el programa de las otras obras ejecutadas. De acuerdo con Elizabeth Marichal, nuestro artista interpretó el brillante y hermoso Concierto para piano y Orquesta en Fa Mayor, de George Gershwin, en el Aula Magna de la Universidad de Los Andes.



Agradeceré altamente a quien me proporcione información adicional o complementaria sobre estas presentaciones de los años 1994 y 1995, de Carlos Duarte a las que no asistí.

La séptima y octava presentaciones de Carlos Duarte en Mérida, tendrían lugar en el año 1997.

La séptima visita de nuestro artista tiene lugar el 22 de marzo de 1997. Esta vez, acompañado por la OSEM y dirigido por el Maestro Sergio Bernal, presentó su propia composición «Sinfonietta La Mar». Esta obra fue escrita por encargo del conjunto Sinfonietta de Caracas y de su Director, el Maestro Eduardo Marturet, en 1987 y se estrenó en Caracas, en febrero de 1988. De acuerdo con las notas del programa, escritas por el propio Carlos Duarte, en la composición, él transmuta «las vivencias experimentadas en la contemplación del avasallante paisaje de la Península de Paria, en una obra en que el acompañamiento orquestal actúa como una caja armónica, que duplica las armonías y los armónicos o resonancias y en que las melodías, de largo aliento, están a cargo principalmente de las violas y los clarinetes». La obra intercala dos «Canciones» (sin palabras), dedicadas respectivamente a dos músicos amigos. Tiene una «Cadenza» que —a diferencia de lo que es usual— es interpretada por el solista conjuntamente con la orquesta. Esta cadenza, lleva a la obra a un gran clímax, después del cual viene un «Epílogo», en que vuelve a repetirse el tema-atmósfera que ha estado presente en toda la obra, y la misma concluye, «simplemente desvaneciéndose».

Volviendo a la Sinfonietta La Mar, hay que decir que en la faceta de compositor de Carlos parece haber, al menos, dos etapas. En la primera, el virtuosismo del instrumento tiene gran preponderancia. José Peñín señala influencias de Liszt, Rachmaninof y Prokofief. Posteriormente, Peñín advierte el alejamiento del virtuosismo y la influencia de creadores como Ligeti, Henze y, según otros analistas, de Shnittke, y, en fin, de compositores que crean los fondos musicales para películas, como Ennio Morricone y Nino Rota. Predominan una estabilidad armónica, la creación de sutiles atmósferas impresionistas y patrones repetitivos.

La Sinfonietta La Mar es claramente una obra de esta última etapa.

El 24 de junio de 1997, Carlos Duarte se presentaría por octava vez en Mérida. Venía en una Gira Nacional, con un recital que incluyó cinco piezas de Heitor Villa-Lobos (Lenda do Caboclo, Impressoes Seresteiras, Poema Singelo, Alma Brasileira y Festa no Sertao) ; dos de Oliver Messiaen ( Mirada de los Profetas, de los Pastores y los Magos N° 16, del Libro XX, Miradas del Niño Jesús); dos de Alberto Ginastera (tres piezas para piano: Cuyana, Norteña y Criolla; y, Malambo), y finalmente dos, de su propia creación (Canción Triste, y Rapp de la Ciega).

Nuevamente un recital de gran entrega, con obras bastante contrastantes, de autores predominantemente latinoamericanos. Los títulos de sus propias composiciones expresan, sin necesidad de mayores comentarios, la tonalidad emocional bajo cuya influencia fueron compuestas y deben interpretarse.

Finalmente, el 27 de octubre del año 2001, Carlos Duarte haría su novena y última presentación en Mérida, actuando como solista en un concierto que la OSEM dedicó al 23 aniversario de la fundación del diario *Frontera*. En esa oportunidad, Carlos Duarte interpretó el Concierto para Piano y Orquesta, en Re bemol mayor, Op. 38, de Aram Khachaturian. La Orquesta fue conducida por el Director invitado, Maestro Luis Hernández.

Aram Khachaturian (1903-1978), compositor de origen armenio, nacido en Tbilisi, ciudad capital de la ex República Socialista Soviética de Georgia, disfrutó y sigue gozando de merecida fama y popularidad, entre otras de sus obras, por sus grandes Ballets Gayaneh con su célebre Danza de los Sables y Espartaco, y, asimismo, por sus tres grandes conciertos para instrumento solista y orquesta (piano, violín y violoncello). En toda su creación utiliza elementos melódicos, armónicos y rítmicos de gran vitalidad, colorido y belleza, extraídos de la música popular de Armenia, Azerbaiyán y Georgia. A pesar de su gran aceptación dentro del público, en su época —y aunque no tan duramente como su colega Dimitri Shostakovich— debió enfrentar al tristemente célebre dirigismo cultural, científico y artístico de la era de Stalin. En el año 1948 debió retractarse públicamente de su «desviacionismo» hacia corrientes más cosmopolitas que nacionalistas y asegurar que corregiría ese «error». Desde el año 1953 y tras la muerte de Stalin, abogará por la eliminación de estos asfixiantes patrones que limitaron tan lamentablemente la creatividad en el arte y la cultura en la ex Unión Soviética.

El Concierto para piano consta de los tres clásicos movimientos del concierto de la época del romanticismo musical: Rápido—Lento—Rápido. De acuerdo con el folleto de la grabación de Alicia de Larrocha, a que nos referiremos más adelante, el primer movimiento es un «Allegro maestoso», en el que el compositor desarrollará «un tema inicial de carácter heroico, que será contrastado, a continuación, con temas secundarios de carácter más lírico». El segundo movimiento, es un «Andante con anima», compuesto en la forma de «una serie de variaciones sobre una canción folklórica urbana de Tbilisi». El tercero, «Allegro brillante», está compuesto como «un animado ritmo de danza y presenta una gran cadencia para el solista y la reaparición, al final, del tema principal del movimiento inicial».

La obra fue compuesta en el año 1936 y está dedicada al eximio pianista soviético, Lev Oborin, quién la estrenó. Oborin no llegó a desarrollar una carrera internacional como sus colegas Emil Gilels o Sviatovslav Richter, pero fue altamente apreciado en la Unión Soviética y en los países de Europa del

Este. Durante más de 20 años integraría el celeberrimo Trío Oistrakh. Nota significativamente curiosa es que el concierto de Violín fue escrito en 1940 y estrenado ese mismo año, por el grande entre los más grandes, David Oistrakh, a quien fue dedicado. En tanto que el de Violoncello, que data de 1946, está dedicado Sviatoslav Khnushevitsky, fue estrenado el mismo año por este célebre artista, quién, además, fue el tercer integrante del Trío Oistrakh.

Desde que conocimos en Mérida la noticia del fallecimiento de Carlos Duarte, he escuchado reiteradamente, la grabación de este concierto y un disco del sello Lyric Classical, con un recital de Carlos, con composiciones de Albéniz, el mismo Duarte, Liszt, Satie, Villalobos y Oscar Fernández.

Para apreciar mejor la interpretación del Khachaturian de Carlos Duarte, he escuchado, también, la referencial versión de William Kapell al piano, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Boston, dirigida por Sergei Koussevitzky, grabada en vivo en 1946, Sello RCA Gold Seal, Legendary Performers. He escuchado, además, la no menos emblemática versión de Alicia de Larrocha al piano, acompañada por la Orquesta Filarmónica de Londres y la conducción de Rafael Frühbeck de Burgos, grabada en 1957, sello Decca.

Federico Nietzsche dijo alguna vez algo así como «No hay hechos sino interpretaciones». Parafraseando a este filósofo —¿o transgresor de la filosofía?— me atrevería a decir que no hay obras o composiciones musicales, sino interpretaciones de las mismas. La música —más que cualesquier otro arte— tiene una doble realidad o, si se quiere, una doble existencia. Existe virtualmente y existe realmente. En la existencia virtual, esto es, en la partitura, la composición musical puede ser un hecho: las páginas impresas. En su existencia real, en las concretas ejecuciones de esas partituras —para bien o para mal— las composiciones son interpretaciones, re-creaciones de la composición, distintas en mayor o menor grado, según sean los intérpretes o la época en que un mismo intérprete las recree. La partitura opera como las manchas del Test Proyectivo de Rorschach. Al enfrentarse a ella, el ejecutante proyecta no sólo su concepción de la obra sino, asimismo, la interioridad de su personalidad, su permanente sensibilidad, su emocionalidad de la circunstancia, incluidos sus quiebres y fantasmas, y, su visión (más rica o más pobre) del mundo, su *Weltanschauung*. Aparentemente, el único freno para la interpretación arbitraria, que manifiestamente se salga del rango de lo aceptable, serían el estilo de la época musical, las expresas indicaciones del compositor y ese algo —tan elusivo para ser definido— que se llama el buen gusto, cambiante —para empeorar la situación— según las épocas y la cultura imperante. Esta parece ser la naturaleza —y, al mismo tiempo, la miseria y la grandeza y también la fascinación— de la música. Sé que estas afirmaciones pueden ser controversiales por plantear —a lo mejor—

un relativismo que no sea compartido. En todo caso ahí quedan. Para el análisis y la discusión.

De lo anterior fluye la conclusión, para mí evidente, de que no nos es posible conocer —y mucho menos apreciar— cabalmente una obra musical, si no se conocen distintas versiones o interpretaciones de la misma. Y, obviamente, también se deriva la otra conclusión, de que tampoco es posible apreciar cabalmente a un intérprete musical, si no se ha escuchado a algunos de sus otros pares.

Comparando las tres maravillosas versiones, de Kapell, Larrocha y Duarte, en mi apreciación —y a pesar de que la OSEM tuvo problemas de afinación y de sincronización sonora, principalmente en el primer movimiento— en la de Carlos Duarte resalta su siempre maravilloso e impactante fraseo y, asimismo, el poderoso y hermoso sonido, principalmente de su mano izquierda que le imprimirá una línea de majestuosa grandiosidad y de sobrecogedor dramatismo a la obra, y, particularmente, al segundo movimiento. Y a pesar de esa enorme fuerza e intensidad, que era una de las características de Carlos, lo notable es que nunca el piano parece ser percutido.

Por otra parte, si escuchar esta versión fue y es una experiencia única, ver o mirar a Carlos cuando ejecutaba esta maravillosa obra, en esa impresionante concentración, en esa transfiguración en que parecía haber una fusión entre intérprete, música e instrumento, en un cuasi raptó o experiencia mística, de unión con lo absoluto, fue otra experiencia que —creo— quedará grabada indeleblemente en quienes tuvimos el privilegio de asistir al concierto.

En esta su última presentación en Mérida, con el Khachaturian, escuché y participé en una de las ovaciones más clamorosas y prolongadas en el Aula Magna de la Universidad de Los Andes, que me haya correspondido presenciar. También, por primera vez, Carlos Duarte —siempre complaciente y generoso— no interpretó otra pieza para agradecer al enfervorizado público. Se limitó a salir —innumerables veces— para agradecer y para aplaudir a la audiencia. Cuando en compañía de otras personas fui a saludarlo, a felicitarlo y a agradecerle por la inolvidable y electrizante versión, estaba aún bajo el efecto de una gran excitación, fumaba con visible ansiedad, sudaba copiosamente y se veía física y emocionalmente exhausto, pero feliz.

Una nota adicional sobre el concierto de Khachaturian. En la versión de Alicia de Larrocha la orquesta introduce, de acuerdo con la instrumentación de la obra, el sonido de un Flexátón, ¿instrumento? que no conozco y que —según la gran *Enciclopedia de la Música, de Salvat*— consiste en una delgada lámina de metal que se frota, al parecer como se frota las panderetas y que produce un sonido ululante o sibilante agudo. Este recurso instrumental de Khachaturian, persigue imitar a un raro instrumento folklórico armenio o georgiano o azerbaiyano, que tampoco conozco.

Personalmente creo que la nota de exotismo que el compositor quiso darle a este segundo movimiento con la introducción del flexátono, le resta posibilidades a la línea musical que desee enfatizar el dramatismo de la música.

Respecto del disco compacto con el Recital de Carlos Duarte, debo decir que —desde que lo escuché— nunca hubiese imaginado las lecturas que este pianista dio a las piezas de Albéniz y de Satie. Hay en las mismas una alta intensidad expresiva en las primeras y una rara melancolía en las segundas, que nunca había escuchado en otros intérpretes. Sus tres composiciones: Canción Bofill Nº 2, Ayer y Mara, magras, desprovistas de artificios, introducen y generan la sensación de atmósferas de inmersión interior, de carácter meditativo o reflexivo, con tonalidades emocionales que se mueven entre lo seco, lo placentero y lo doloroso. En «Años de Peregrinación. Suiza. Valle de Oberman», de Franz Liszt, Duarte interpreta a su admirado compositor, con las sutilezas del fraseo, la belleza de color del sonido, la intensidad expresiva y los contrastes de tensión y distensión y de dinámica, que sólo hemos escuchado a los más grandes entre los grandes del piano, siendo Duarte distinto de todos ellos: Arrau, Berman, Richter. El recital del disco concluye con la Danza Negra del compositor brasileño Oscar Fernández, que Carlos ejecutó innumerables veces —como encore— y en la que realiza el portentoso crescendo que va desde un delicado y casi inaudible pianísimo para culminar en un apoteósico fortísimo, en un volcánico final, de fuerza realmente telúrica. Puede afirmarse que este disco será una referencia en el futuro y un testimonio de la excelsa e inigualable altura a la que se elevó este joven artista del piano.

Otro rasgo de la personalidad de Duarte queda de manifiesto en este compacto. Su gran integridad como artista. Los comentarios del libreto adjunto al disco, expresan que Carlos se negó a que sus interpretaciones fuesen editadas, para mejorar algún pasaje que no hubiese sido de su agrado. Hoy en día —cuando la edición es uno de los recursos más socorridos, por la mayoría de los intérpretes— no hay casi grabaciones de estudio que recojan la espontaneidad y el fluir emocional de una ejecución. El gran Wladimir Horowitz abusó tal vez más que nadie de este recurso, llegando a convertirse en la pesadilla de los estudios de grabación de los distintos sellos que eternizaron su hermoso arte. Véase el artículo y entrevista a Horowitz en el libro *Hablemos de Música. Conversaciones con músicos*, de Helen Epstein, ya citado. No es de extrañar que el gran Director italiano Carlo María Giulini se refiriese a las grabaciones de estudios, describiéndolas como «esos bellos cadáveres», citado por Helen Epstein, *ob. cit.*

Si tuviese que caracterizar en forma concisa el arte de Carlos Duarte como intérprete, mencionaría su ejecución electrizante, que superaba las más arduas dificultades técnicas con una facilidad asombrosa y sus siempre her-

mosas interpretaciones, con lecturas absolutamente personales y, sin embargo, nunca demasiado alejadas del estilo de la composición, ni del espíritu del compositor.

La desaparición física de Carlos Duarte, deja un enorme vacío en el arte pianístico de Venezuela y de Latinoamérica. Con él desaparece, también, un cálido, sencillo y generoso ser humano, exento de todo divismo, vanidad o atisbo de vana superioridad, a pesar de la fuerte personalidad con que lo describen quienes fueron sus amigos.

El público habitual de los conciertos de la OSEM, recordará siempre, la figura delgada, de talla más bien baja, de largo y ensortijado cabello, de nariz aguileña, de manos más bien pequeñas y cuadradas, de atuendo siempre casual, pero, por sobre todo, el saludo y abrazo afectuosos a la violinista concertino, de nuestro conjunto, profesora Iraida Mora, antes de acometer sus interpretaciones, cuando era el solista invitado, y el caballeroso y galante gesto de regalarle una rosa roja en las ocasiones en que ejecutó su Sinfonietta La Mar y el concierto de Khachaturian. También el invariable gesto de agradecer el acompañamiento de toda la orquesta volviéndose a sus integrantes para aplaudirlos. Estamos ciertos que este egregio artista entró a la inmortalidad porque vivirá perennemente en las imágenes sensoriales, la memoria y el corazón de quienes tuvimos el inmenso privilegio de escucharle y de conocerle —algunos, como en mi caso— aunque más no fuera de modo fugaz, en las ocasiones en vino a Mérida. Vivirá también en el hermoso legado para la posteridad, de los cuatro discos compactos que dejó grabados en estudios, y, en la recopilación de las grabaciones en vivo que quedaron de sus presentaciones en Venezuela y otros países, que ya empieza a realizarse en Caracas, bajo el cuidado de Elizabeth Marichal, pianista, amiga, productora y agente del gran artista.

Digamos, finalmente, con Rabindranath Tagore, reverentes ante el misterio de la vida y el de la muerte, «En la creación de Dios, nada tiene fin. Todo lo que es verdadero permanece. En el jardín de Dios, la flor abre y se mustia, pero cuando se mustia no es que acaba; florece otra y otra vez».