

El auditorio de Madrid

ALVARO MARÍAS *



Teresa Berganza.

EL otoño musical ha estado presidido por la inauguración del Auditorio Nacional, que ha acarreado consigo una actividad musical más intensa de lo habitual en la vida madrileña.

La idea de construir una gran sala de conciertos en Madrid que permita la reconversión del Teatro Real en teatro de ópera, no es nueva, y representaba una aspiración casi unánime de todas las personas vinculadas a la música madrileña: el Teatro Real fue uno de los grandes teatros de ópera europeos y podría volver a serlo; era por tanto más lógico y menos costoso construir un auditorio y recuperar el Real como ópera, con lo que la vida musical madrileña conseguiría parangonarse con la de las grandes capitales europeas. Creo que el primero que formuló la cuestión de una manera clara y tajante fue Enrique Franco, en un lúcido artículo publicado por ABC (*Los domingos de ABC*, 10-6-73), que curiosamente nadie ha recordado ahora. Tampoco se ha recordado que el proyecto comenzó a adquirir visos de realidad —o más que visos, puesto que la elección de terrenos y de arquitecto se decidió entonces— durante el otoño de 1981, siendo director general de música Juan Antonio García Barquero. Ello no quita un ápice de mérito a los responsables actuales

de la música española, que han hecho realidad el proyecto inicialmente concebido por sus predecesores, pero es triste constatar cuan poco se practica la noble virtud de compartir con otros las glorias y las alegrías. El hecho es —y esto es lo importante— que el viernes 21 de octubre se inauguraba solemnemente el Auditorio Nacional, después de haberse cumplido con exactitud los plazos previstos (la inauguración de la Sala de Cámara tendría lugar el 31 de octubre).

Durante 22 años los melómanos madrileños han escuchado música en el Teatro Real y no era fácil hacerlos abandonar tan grata sala, situada en lo más bello de Madrid, para trasladarse a un edificio nuevo, bien alejado del centro. El éxito y la aceptación han sido absolutos desde el primer momento y es indudable que el auditorio va a cumplir a la perfección la finalidad para la que fue construido. José María García de Paredes, autor de otros varios auditorios españoles, ha concebido un edificio enormemente funcional, que «sirva» para escuchar música. Ciertamente es que la estética del exterior es discutible, que los vestíbulos pueden pecar de frialdad, pero la sala —las salas— poseen lo principal y lo tantas veces olvidado en las salas de conciertos españolas: una buena acústica.

* Madrid, 1953. Crítico musical. Profesor del Real Conservatorio de Madrid.

Además, la nobleza de los materiales, la hermosa techumbre de madera, la excelente visibilidad y la hábil distribución del público, que evita la sensación de muchedumbre y crea una impresión de proximidad con respecto al escenario, colaboran a producir una sensación confortable en el oyente tanto como en el intérprete. La dudosa belleza de algunos elementos ornamentales (las lámparas, las sillas del escenario) son detalles insignificantes al lado de la absoluta funcionalidad, tan infrecuente en la arquitectura española que deja fuera de toda duda que las salas han sido proyectadas con pies y cabeza, por alguien que sabe muy bien cuáles son los requisitos de un concierto. Enhorabuena pues al arquitecto, al Director General de Música y al ministro de Cultura, sin olvidar por ello a sus predecesores en la gestación del auditorio. Enhorabuena, sobre todo, a la Orquesta Nacional, que será la gran beneficiaria.

La acústica

COMO en todos los auditorios construidos por García de Paredes, el aspecto acústico ha sido cuidado de manera extraordinaria. Es España un país lleno de salas de tan escasa reverberación que es casi imposible en ellas la ejecución musical; unas veces por mero descuido, otras por la doble función de salas de conferencias y de conciertos —estúpido por otra parte, puesto que todos los conferenciantes emplean amplificación— y las más de las veces por la infantil manía de cubrir de alfombras, moquetas, telas y otros materiales absorbentes las salas de conciertos, a la busca de una suntuosidad mal entendida que ha arruinado acústicas inicialmente buenas de teatros de

herradura (*Zarzuela, Coliseo de Carlos III* de El Escorial, etc.).

La acústica de la «sala grande» del Auditorio es ciertamente excelente, aunque a nuestro juicio desigual, con una tendencia a mejorar con la distancia. Sin una reverberación exagerada, la acústica está en un punto equilibrado entre la brillantez y la sequedad, con buen equilibrio de graves y agudos, así como entre coro y orquesta (el gran defecto acústico del Real, justamente por ser un teatro de ópera que favorecía el lugar de los cantantes). En el patio de butacas la presencia es un punto excesiva en nuestra opinión y la música se escucha con bastante efecto estereofónico. En las localidades altas la acústica es impecable.

En la sala de cámara las cosas no están tan claras. Prescindiendo de un vestíbulo laberíntico —mala cosa en España, cuyo urbanismo ha girado siempre en torno al agora, a la plaza mayor, donde el punto de encuentro y conversación es tan importante— y de unos camerinos casi inaccesibles, la sala resulta muy grata, muy cercana, muy auténticamente camerística. Es de agradecer la gran homogeneidad de las dos salas, aunque la menor de ellas carece de la verticalidad, quizá un poco excesiva, de la sala para orquesta y prescinde de las localidades colocadas a espaldas del escenario, una moda de casi todos los auditorios modernos del todo absurda desde el punto de vista musical (la música se ha inventado para oírla de frente).

La sala de cámara posee una acústica extraordinariamente presente, idónea para algunos instrumentos (clave, guitarra, arpa, sonaron de manera asombrosa el día de la inauguración), que beneficiará a las formaciones auténticamente de cámara y a los instru-



Narciso Yepes.

mentos antiguos, pero que nos parece muy excesiva para el piano o la orquesta de cámara, que pierden nitidez y que reclaman mayor distancia acústica. Nos parece posible que necesite una cierta revisión, cosa que indudablemente resultará sencilla. Está fuera de toda duda que la estética de las dos salas ganará mucho con los dos órganos previstos. Quiera Dios que esta vez además de decorativos sean musicalmente satisfactorios.

En suma, dos auténticas salas de concierto, como no las tenía Madrid, que han de dar —ya lo están dando— mucho juego, con defectos mínimos y algunos de ellos enmendables; y por si fuera poco con la promesa de un Teatro Real convertido en teatro de ópera.

Repercusiones

EL Auditorio Nacional va a tener inmediatas repercusiones en la vida musical madrileña y por tanto en la vida musical española. Madrid pierde su centro musical —sala de conciertos, sala de ensayos, conservatorio, comercios especializados— y la vida musical se va a dispersar, al menos geográficamente, con lo que esto puede tener de bueno y de malo.

Sólo repercusiones positivas ha de tener la existencia de una sala de cámara, que estaba haciendo una colosal falta. Es éste uno de los terrenos más famélicos de la vida musical española y por lo pronto el Ciclo de Cámara y Polifonía ha cobrado felizmente nuevo auge tras muchos altibajos. Es urgente que se cree —que renazca, pues lo hubo, y bueno— un público para la música de cámara, más sutil y formado que el de

las orquestas; es urgente crear las ofertas de trabajo que permitan la floración de conjuntos de categoría, hoy vergonzosamente escasos; hay que procurar, finalmente, no cargar la mano más de la cuenta en la importación de música extranjera, cuya proporción comienza a adquirir porcentajes alarmantes y peligrosos. El cultivo de la música de cámara —la menos costosa y la de mayor rentabilidad cultural— es de una importancia colosal; sin ella, no tendremos un auténtico público musical y su ejemplo y práctica producirán un efecto altamente beneficioso en nuestras orquestas. Otra modificación se producirá con la recuperación del Real como Teatro de Ópera. Es de esperar que nuestra vida sinfónica esté suficientemente arraigada a estas alturas como para que la ópera se vuelva a convertir en el epicentro de nuestra vida musical. Aunque el siglo xix esté lejos no hay que descartar este peligro y en este sentido el trasiego de abonados además de injusto es arriesgado.

Primeros conciertos

LA Orquesta Nacional y la Orquesta de Cámara Española, así como su director titular, Jesús López Cobos, han realizado un ilusionado esfuerzo para otorgar a los conciertos inaugurales la adecuada brillantez. Tuvimos ocasión de escuchar una espléndida versión del *Réquiem* de Verdi (1), con una Orquesta Nacional afinada, segura y pulcra y un Coro Nacional sorprendentemente transfigurado por Alberto Blancafort, un músico inexplicablemente olvidado, que consiguió unos resultados óptimos de un conjunto que había descendido

(1) La inauguración del Auditorio tuvo lugar el 21 de octubre, con la *Atlántida* de Falla-Halfpfer, dirigida por López Cobos.

La interpretación del *Réquiem* de Verdi tuvo lugar el 23 de octubre. López Cobos dirigió a la Orquesta y Coros Nacionales (preparado éste por Alberto Blancafort). Fueron solistas Sharon Sweet, Alicia Nafé, Francisco Araiza y Simón Estes.

en su calidad alarmantemente. Jesús López Cobos dirigió esta obra con gusto, refinamiento y claridad de concepto: es una de sus mejores creaciones. Para que nada faltara se contó con un excelente cuarteto solista. La soprano americana Sharon Sweet cantó espléndidamente: su voz es grande, cálida, segura y capaz de grandes contrastes dinámicos; tal vez el timbre cambia excesivamente en unos agudos, por lo demás espléndidos: una cantante que puede dar mucho, mucho que hablar. Alicia Nafé, un poco eclipsada en cantidad por la soprano, cantó con gusto y buena línea. Francisco Araiza no resulta tan prodigioso en Verdi como con Mozart o el repertorio belcantista, pero defendió su comprometida parte con perfecta técnica, belleza vocal y musicalidad: con todo, me parece peligroso para su voz el abordar el repertorio verdiano y verista, que podría poner en peligro al mejor tenor rossiniano de muchos años. Simón Estes, tan frecuente antaño en los conciertos madrileños, cantó con seguridad pero discutible tímbrica y línea no demasiado refinada. El concierto en su conjunto fue de un nivel espléndido y nos da la medida que la Orquesta y Coro Nacionales pueden alcanzar cuando se lo proponen, que no es siempre, desde luego.

Pocos días después (2) se inauguró la sala de cámara con un concierto variopinto, atractivo y de excesiva duración, cuya calidad fue en ascenso. La sesión comenzó con una correcta versión del *Concertino para orquesta de cuerda* de Cristóbal Halffter, obra compuesta en 1957 y que conserva su vitalidad a pesar de los años. A continuación, con excelente criterio, se había programado el *Concertó* para clave de Falla, cumbre de la música de cámara de nuestro siglo, como señalara

Ravel, que supuso lo más bajo de la velada ya que el pequeño grupo de instrumentos no logró una cohesión que es tan imprescindible como difícil de conseguir. A pesar de que Rafael Puyana realizó esta vez un trabajo seguro, la versión resultó fría, desangelada, desprovista de la profunda raigambre española en que reside la esencia misma de esta obra genial. La acústica de la sala permitió que el clave se escuchara como casi nunca se escucha.

Dos solistas españoles de muchas campanillas fueron los otros protagonistas de la velada. Narciso Yepes tocó una vez más, de forma prodigiosa, esa delicia del neoclasicismo español que es la *Fantasia para un gentilhombre* de Rodrigo, auténtica joya de un movimiento estético propio de nuestro siglo, que ha dado lugar a páginas tan bellas como la *Pulcinella* de Stravinsky o los *Aires y danzas antiguos* de Respighi, y que tuvo en la España del 27 cultivadores muy ilustres e inspirados: un repertorio —no lo digo por Rodrigo, claro está— demasiado a menudo olvidado. Obra difícilísima, Yepes la tocó con increíble seguridad, gran poder sonoro y absoluta delectación, con ese profundo españolismo que comienza por su sonido y termina por su austeridad, su ausencia de guiños y su sobriedad tímbrica, que elude sabiamente los fáciles juegos de color sonoro a los que tanto se presta su instrumento y de los que tanto han abusado los guitarristas, con grave peligro de amaneramiento en un instrumento que jamás debe caer en ello. Una gran actuación.

A continuación, la madurez de Nicanor Zabaleta nos ofreció una colosal, inolvidable lección de música. Zabaleta, como persona y como músico, es la sencillez y la naturalidad, rasgos donde reside

(2) La sala de cámara del Auditorio se inauguró el 31 de octubre con la Orquesta de Cámara Española, dirigida por López Cobos y con R. Puyana, Narciso Yepes y Nicanor Zabaleta como solistas, con obras de C. Halffter, Falla, Rodrigo, Debussy, Ravel y Mozart.



Wolfgang Sawallisch.

eso que nuestra lengua denomina «señorío». Hacer desaparecer todo amaneramiento, toda femineidad del arpa, es todavía más difícil que en el caso de la guitarra; pero más aún si ello no es incompatible con la máxima delicadeza, el más absoluto refinamiento tímbrico. Las dos obras de Debussy y de Ravel son tan bellas como difíciles, y se prestan muy especialmente a la dispersión: Zabaleta, conservando al máximo su francesa levedad, consigue otorgarles una definición formal asombrosa. Al mismo tiempo, como le sucede a la guitarra de Yepes, hay algo enormemente español en su manera de tañer el instrumento, lo que nos recuerda algo que se hizo palpable a lo largo de la velada: el hispanismo del sonido de las cuerdas pulsadas, tan caras a nuestro renacimiento y a nuestro barroco y en las que reside tanto de nuestra histórica enjundia musical. La actuación, noble y sutil de Zabaleta nos dejó un regusto que no olvidaremos fácilmente: el placer de la naturalidad, del tocar «como si tal cosa», de hacer música sin poses exteriores ni interiores de ningún género.

La Orquesta de Cámara Española, que dirigía López Cobos en esta ocasión, fue mejorando su calidad a lo largo del concierto; su trabajo, ya excelente en las obras impresionistas, culminó con una muy notable versión de la *Sinfonía n.º 29* de Mozart; una de las mejores actuaciones de López Cobos en los últimos años, que dirigió esta obra con fruición, naturalidad, moviéndose como pez en el agua por el estilo mozartiano y obteniendo unos inesperados resultados de la orquesta. Un Mozart claro y vivo, refinado y flexible, bien raro en un conjunto español.

López Cobos, que ha realizado

su trabajo más brillante coincidiendo con la inauguración del Auditorio, dimitió irremisiblemente y repentinamente pocos días después de dicha inauguración, aparentemente a causa de sus relaciones insuficientemente satisfactorias con un sector de la orquesta —para la que ha conseguido, entre otras cosas, grandes mejoras salariales. Probablemente el trabajo de López Cobos se ha resentido de los defectos que hoy aquejan a todos los directores cuya demanda de trabajo es muy grande (posiblemente excesiva, aunque así están las cosas por doquier), pero la línea ascendente de la orquesta queda mucho más en peligro que la de la carrera de su titular, que más bien resultará beneficiada. España es así: mediocre pero exigente como ningún otro país. O se la toma o se la deja, y López Cobos ha decidido dejarla, quizá demasiado apresuradamente, en actitud también muy hispánica. Es una lástima. Sin duda se va en un momento en que deja muy alto su pabellón.

El Festival de Otoño: segunda parte

CON menos presupuesto y menos alharacas propagandísticas, el Festival de Otoño de este año se ha apuntado grandes tantos.

Ha sido una gran idea traer a Sawallisch al frente de su orquesta para dirigir la *Misa solemne* de Beethoven (3). Sawallisch es uno de los pocos maestros a la antigua de que goza la dirección de orquesta de hoy: artesanal, tranquilo, se mantiene bastante al mar-

(3) La *Misa solemne* de Beethoven fue interpretada el 28 de octubre por la Orquesta y el Coro de la Ópera de Baviera, dirigidos por W. Sawallisch, con el siguiente cuarteto solista: Helen Donath, Marjana Lipovsek, Wolfgang Schmidt y Theo Adam.

gen de la vorágine en que están sumidos los directores de nuestro tiempo, más parecidos a ejecutivos que a artistas. Continuador de la mejor tradición alemana, Sawallisch disfruta recuperando repertorio olvidado, trabajando a fondo con una misma orquesta —en lugar del constante picoteo de una a otra— o sentándose al piano para acompañar a cantantes con un algo de director antiguo y profesoral.

No creo que la *Misa solemne* de Beethoven sea una obra del todo adecuada para su arte: quizá requiere un músico más exaltado, de emotividad más poderosa, de aliento más audaz e impetuoso. Ya lo decía Beethoven hablando de Kyrie de la *Misa*: «¡Nacido del corazón! ¡Puede volver a él!». Obra extremadamente contradictoria, conflictiva, sin la cohesión formal habitual en la obra de Beethoven, ha de ser defendida —ésta es la palabra— con una emotividad desbordante, que no es el rasgo distintivo de Sawallisch, que la dirigió, eso sí, con absoluto conocimiento, con impecable estilo, con total familiaridad. El trabajo de la orquesta —un conjunto sólido, con un poso evidente de tradición, pero no extraordinario, que tocó a menudo desajustado y con calidad técnica no de primera fila— tuvo la gran virtud de responder perfectamente a los deseos de su director. Excelente de verdad el trabajo del coro y el del espléndido cuarteto solista. Magistral Helen Donath; soberbia vocal —¡qué voz maravillosa!— y estilísticamente Marjana Lipovsek. El tenor Wolfgang Schmidt (cuyo nombre no aparecía por ninguna parte en el programa de mano) cantó espléndidamente, con una voz timbrada, pastosa y penetrante y con excelente línea. Un poco por debajo, pero con clase, el ve-

terano Theo Adam. A ellos sumó su voz un pobre gato atrapado que pudo dar al traste con el concierto. Una gran velada de música puro, sin concesiones a la galería de ningún tipo.

Maazel y la Filarmónica de Berlín

UNA visita de la Filarmónica de Berlín es siempre un gran acontecimiento; y lo es más aún bajo las órdenes de una batuta tan prestigiosa como la de Lorin Maazel.

La Orquesta Filarmónica de Berlín es, naturalmente, una de las más grandes del mundo; pero lo es ante todo por su personalidad y por el peso de su tradición, ya que técnicamente al menos las «siete grandes» norteamericanas la igualan o aventajan. Por eso es peligroso que pierda aquello que le es exclusivo: su inconfundible personalidad, modelada por Karajan y sus ilustrísimos predecesores durante decenios. En manos de Maazel esta personalidad no fue del todo reconocible: la concepción sonora del director americano es más ligera, más transparente, menos densa y menos favorecedora de las frecuencias graves de lo tradicional en el conjunto berlinés, cuyo inmenso sonido era de una solidez que se podía palpar. Escuchamos una Filarmónica de Berlín espléndida, naturalmente, pero muy distinta de la de otras ocasiones.

Una versión excelentemente tocada y construida con entera lógica pero un poco aséptica de la *Sinfonía 39* de Mozart fue seguida por una interpretación inteligente y unitaria de la *Séptima* de



Lorin Maazel.

(4) Los dos conciertos de la Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Lorin Maazel, tuvieron lugar los días 3 y 4 de noviembre, con los siguientes programas: *Sinfonía n.º 39* de Mozart y *Séptima* de Bruckner en la primera sesión; *Obertura de El Sueño de una noche de Verano* de Mendelssohn, *Sinfonía n.º 8* de Beethoven y *Quinta Sinfonía* de Prokofiev en la segunda.

(5) El concierto de Teresa Berganza y la Orquesta de Cámara «Reina Sofía» tuvo lugar el día 26 de octubre, bajo la dirección de David Hugh Parry con obras de Händel (*Concierto Op. 6 n.º 12* y Cuatrecuartas de *Rinaldo*), Antón García Abril (*Concierto para instrumentos de cuerda*), Enrique Granados (*Majas dolorosas I, 2 y 3*) y J. Turina (*Poema en forma de Canciones*).

Bruckner, a la que sólo se podría haber pedido un mayor *pathos*. El segundo día, una versión extremadamente virtuosa, muy personal y caprichosa de la obertura de Mendelssohn fue sucedida por una *Octava* de Beethoven de una ligereza rayana en la frivolidad y hasta con detalles de gusto dudoso, como el *ritardando* del final del primer movimiento. La visita madrileña de los filarmónicos berlineses terminó con una deslumbrante interpretación de la *Quinta sinfonía* de Prokofiev, en la que Maazel hizo gala de esa asombrosa facilidad, soltura, seguridad y virtuosismo con que está dotado y que ha asombrado desde su época de niño prodigio. Sin embargo, la Filarmónica de Berlín es lo que es gracias a la profundidad de sus directores, que han logrado de ella una forma de hacer música de un compromiso y una hondura que estuvieron presentes sólo a medias en la visita madrileña que comentamos.

Teresa Berganza

OTRO acierto del Festival de Otoño ha sido la programación de un concierto con orquesta de Teresa Berganza (5), nombre menos frecuente de lo lógico en nuestra vida musical. Esa misma mañana, la Berganza hacía a la prensa declaraciones de su enorme exigencia profesional, que le impedía colaborar con muchas formaciones españolas. La afirmación le cayó en la boca, porque el hombre propone... Y ni el trabajo de la Orquesta de Cámara «Reina Sofía» ni del director David Hugh Parry estuvieron ni remotamente a la altura de la genial cantante, que se las vio y deseó para salir airoso con gran profesionalidad de las endiabladas arias de Rinaldo, cuyo virtuosismo exige un conjunto rítmicamente perfecto. La inseguridad afectó incluso a una de sus mayores cualidades: la afinación; pero Berganza dominó con sus tablas y con el poderío de su incomparable coloratura.

Mucho mejor las tres *Majas dolorosas*, que ella borda como nadie, y el *Poema en forma de canciones* en el que sigue tan fielmente el ejemplo de su maestra Lola Rodríguez Aragón. Con todo, el trabajo de Berganza se ha basado siempre en la perfección —ella lo sabe muy bien— y esa tarde la perfección no fue posible y no por su culpa. Fuera de programa regaló tres propinas, con un *Che faro senza Euridice* que no podremos olvidar. La orquesta, muy en baja forma, defendió muy pobremente el ya clásico *Concierto para instrumentos de cuerda*, de Antón García Abril.

