

Andreas Schmidt

ÁLVARO
MARIÁS

El Teatro de la Zarzuela, en coproducción con la Fundación Caja de Madrid, han tenido la excelente idea de programar un ciclo dedicado al *Lied*, que ha logrado el milagro de que los madrileños nos sintamos verdaderamente en Europa. La presentación del barítono Andreas Schmidt era muy esperada, por presentarse con la aureola de ser el sucesor más directo de su maestro, Die-trich Fischer-Dieskau, posiblemente el cantante más importante de nuestro siglo y la personalidad interpretativa más relevante de la historia del *Lied* alemán, al que nunca tuvimos ocasión —y causa verdadero bochorno el decirlo— de escuchar en la capital de España.

La ocasión no podía ser más prometedora: *La bella molinera* de Schubert, con Andreas Schmidt de protagonista y Rudolf Jansen al piano, todo ello aderezado con un programa de mano cuidadísimo y unas preciosas notas al programa de Luis Carlos Gago. Todo lo cual auguraba una verdadera fiesta para el oído y para el espíritu. La actuación de Schmidt no defraudó, aunque, a mi juicio, tampoco llegó a entusiasmar.

MÚSICA

Andreas Schmidt es un cantante sencillamente perfecto, que realizó un alarde de precisión vocal —ni una sola nota que no fuera cantada en el punto óptimo de la voz— y de conocimiento estilístico. Su arte contenido, refrenado, naturalmente expresivo, denota un gran dominio del difícilísimo arte del *Lied*. Y sin embargo, Schmidt posee una grave,

«Su arte contenido, refrenado, naturalmente expresivo, denota un gran dominio del difícilísimo arte del *Lied*. Y sin embargo, Schmidt posee una grave, gravísima limitación: siendo su voz hermosísima, su arte carece casi totalmente de verdadera emoción.»

gravísima limitación: siendo su voz hermosísima — ahora ya no recuerda tanto la de su maestro como en los inicios de su carrera— siendo su musicalidad de ley y su temperamento expresivo, su arte carece casi totalmente de verdadera emoción. Y la emotividad, por muy disimulada que esté bajo la apariencia contenida, refrenada, que caracteriza a los grandes lied-eristas, es el motor de toda la música romántica y, de manera muy especial, del *Lied* alemán. Una cosa es la sobriedad, la austeridad emocional, y otra, completamente distinta, la frialdad. El exceso *depathos*, su abierta exteriorización, destruye completamente, es cierto, el espíritu schubertiano; pero su ausencia lo esteriliza, lo deja desprovisto de su verdadera esencia.

No hay que perder la esperanza: Schmidt es, en plena juventud, un formidable cantante y un notable artista. Quizá no hay más que esperar a que madure, artística y humanamente, porque la vida casi siempre humaniza. La música de Schubert nace del dolor, del sufrimiento, y es muy raro que el lado amargo de la vida no termine por hacer aflorar en los artistas, en su madurez, una sensibilidad en esta dirección. Alguien me preguntó, al terminar la velada, si el arte de Schmidt era comparable al de Fischer-Dieskau. Respondí que sí, que lo recordaba sobremano, pero tuve que añadir: "lo único es que, si hubiera cantado él, ahora estaríamos con los ojos bañados en lágrimas".

La Verbena de la Paloma

Inició su temporada lírica el Teatro de la Zarzuela de la manera más feliz, con la reposición de *La Verbena de la Paloma*, acompañada de *El Bateo* de Federico Chueca. ¿Es necesario recordar a estas alturas que *La Verbena* es el mayor logro de toda la historia de nuestro teatro musical? Yo me atrevería a decir más aún: es posible que dentro del género delicioso de la ópera cómica decimonónica—incluyendo en ella la vienesa y la francesa—no exista una obra tan perfecta e inspirada como el sainete lírico de Bretón y Ricardo de la Vega.

No comprendo cómo, ahora que las grandes casas discográficas han vuelto a grabar zarzuelas—y es de esperar que esto logre para nuestro género lírico la difusión internacional en el mundo de habla no española que merece—no se haya comenzado por el "género chico", que es sin duda el grande dentro del género, en lugar de comenzar con obras de tan dudosa valía como la almibarada *Doña Francisquita* o los mediocres *Bohemios*.

Parece que comienzan a pasar los pedantescos tiempos en que la zarzuela ha sido desdeñada e infravalorada. En la zarzuela hay de todo: música y teatro deleznable, obras simpáticas y gratas, y logros importantísimos, como el de *La Verbena de la Paloma*. Una vez más el público quedó conmocionado por la maravillosa partitura de Bretón,

«Una vez más el público quedó conmocionado por la maravillosa partitura de Bretón, por su perfección, su agilidad teatral y su portentosa belleza, casi desproporcionada con la modestia de la situación dramática.»



por su perfección, su agilidad teatral y su portentosa belleza, casi desproporcionada con la modestia de la situación dramática. Porque el sainete de Ricardo de la Vega es sumamente gracioso y simpático, y su tipismo sin cargantería ni empalago, es un ejemplo puro del mejor madrileñismo; pero lo que hace de *La Verbena* una creación extraordinaria es, sin duda, la partitura de Bretón.

La velada se completaba con *El Bateo* de Chueca, una obra menor

pero también graciosa, chispeante y divertidísima.

La producción del Teatro de La Zarzuela fue, en general, feliz. La gran protagonista fue la batuta de Odón Alonso, que recreó esta difícilísima música con una perfección insuperable. La gracia, la fruición, el equilibrio en la construcción, el apego a la tradición en la manera de tocar y cantar por él logrados fueron ejemplares. Lástima que no figure su nombre, de momento, entre los directores que están grabando en la actualidad zarzuelas, porque es probable que ninguna batuta actual logre tan óptimos resultados.

Bien en general el reparto, con una brillante actuación de Milagros Martín—como la cantaora y como Visita en *El Bateo*—, con la estupenda participación, en el graciosísimo papel del anarquista Wamba del *Bateo*, de Luis Álvarez, un excelente barítono cuya vis cómica justificaría una gran carrera internacional en este terreno. Muy soso, en cambio, el bonachón Don Hilarión de Rafael Castejón, sin el menor asomo de picardía.

El punto negro de la producción fue la escenografía de Julio Galán y la dirección escénica de Emilio Sagi, que se empeñaron en quitar a ambas obras todo su tipismo madrileño. Los resultados, sin ser ofensivos, fueron en gran medida ridículos. El género chico requiere sencillez, falta de pretensiones y de pedantería, y reclama ser representado "a la pata la llana". Cualquier tipo de alambicamiento

le cuadra "como a un Cristo dos pistolas", que decimos por los madriles.

Tres violinistas: Bell, ChangyShaham

La actuación para el ciclo de Ibermúsica de la Orquesta Nacional de Francia, bajo los órdenes de su titular, Charles Dutoit, ha sido más bien decepcionante. Se trata de una buena orquesta un poco descuidada, con tendencia a tocar de manera algo anárquica. La cuerda no es extraordinaria. El viento, como sucede siempre con las orquestas francesas, es muy hermoso, pero se echó en falta un trabajo esmerado de conjunto. Fue un placer escuchar los fagotes franceses, una reliquia a punto de desaparecer del planeta.

Dutoit lleva fama de ser un gran concertador, pero no lo es tanto. En un programa basado en música de Debussy y Ravel no escuchamos un pianísimo. Con eso queda dicho todo. Musicalmente es brillante, pero no tiene ideas y no construye las obras, que salen un tanto a la buena de Dios. Muy poco para un director célebre —gracias al disco— del que se supone que puede tener en el repertorio impresionista su campo de acción más adecuado. Sin embargo, el segundo de sus conciertos, nos trajo algo mucho más interesante: el joven violinista norteamericano Joshua Bell, uno de los milagros de la Universidad de Indiana y de su célebre profesor de violín, el mítico Josef Gingold.

MÚSICA

Bell lo tiene todo: en primer lugar un sonido precioso, variado sin exceso, refinado, que "llega" maravillosamente al público sin ser precisamente un sonido grande. Uno de esos sonidos bellísimos que "corren bien", para decirlo en el argot musical, justamente por su perfecta colocación y su impecable tímbrica. Un sonido puesto al servicio de una técnica bellísima,

«Bell lo tiene todo: en primer lugar un sonido precioso, variado sin exceso, refinado, que "llega" maravillosamente al público sin ser precisamente un sonido grande. Un sonido puesto al servicio de una técnica bellísima, poderosa al tiempo que refinada, dúctil y flexible en grado sumo.»

poderosa al tiempo que refinada, dúctil y flexible en grado sumo. Su versión de la *Sinfonía española* de Lalo fue inolvidable: una versión apasionada, libre dentro del mejor gusto, llena de gracia, de encanto, de impulso rítmico, de imaginación, que hizo amplio uso del rubato, con el que los violinistas de hoy se muestran casi siempre tan extremadamente asépticos.

Bell no sólo es un formidable violinista, sino que además posee en alto grado el secreto de los grandes intérpretes musicales: un encanto y un atractivo musical fuera de lo común. Hasta ahora no se ha prodigado mucho —al menos en disco— con el gran repertorio. Si da la misma talla con él, no cabe duda de que estamos ante un intérprete de primer orden.

Un excelente concierto de la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por Víctor Pablo Pérez, nos trajo a la jovencísima violinista —de ¡13 años!— Sarah Chang, un nuevo prodigio salido de la Juilliard School de Nueva York y de la clase de Dorothy DeLay. Es impresionante asistir a la transfiguración de esta niña, que sale a escena como cabe esperar de una tre-ceañera, pero que, desde el momento en que comienza a tocar el violín, da muestras de una madurez y de una profesionalidad asombrosas. Lo más chocante es que la Chang posee esa seguridad, ese aplomo, esa rapidez de reflejos que se diría que sólo dan las tablas.

Lanzada ya a una brillante carrera profesional —dan siempre un poco de

miedo estos lanzamientos tan tempranos— Sarah Chang se lo pasa en grande tocando, y contagia su felicidad al público. Su sonido grande y denso, su brillantez, su poderío, denotan a una grandísima instrumentista. Sus cualidades musicales son difíciles de juzgar tras escucharle el *Quinto concierto* de Vieuxtemps; habrá que esperar a que aborde otros repertorios más profundos — seguramente todavía no es el momento para ello— para saber si la talla de la música se corresponde con la de la gran violinista.

La Asociación Filarmónica de Madrid nos ha traído a otro de los grandes violinistas de la última generación: Gil Shaham, de nuevo un exalumno de la Juilliard y de Dorothy DeLay. A través de un recital que incluyó obras de Mozart, Brahms, Debussy, Korngold y Sarasate, pudimos comprobar lo que ya había sido anunciado por una amplia y brillante discografía realizada para Deutsche Gram-mophon: que estamos ante un gran virtuoso, ante un violinista completo y ante un intérprete de categoría.

El violín de Shaham es de enorme belleza, de sonido muy hermoso y técnica impecable: otro violinista más al que es imposible escuchar la menor duda en la afinación o el menor roce en una cuerda. Muy en la tradición judeo-americana de Rabin o Perlman, Shaham tocó excelentemente sonatas de

MÚSICA

Mozart, Brahms y —muy especialmente— Debussy, aunque tal vez brilló de manera especial en las músicas menores de Korngold y Sarasate.

«En su concierto madrileño nos encontramos ante un director sumamente etica/ —casi demasiado— con una concepción sonora basada en la brillantez y la dureza tímbrica, que llegó a poner en peligro la integridad de nuestros tímpanos.»

Kent Nagano

Grandísima decepción la presentación del director Kent Nagano al frente de la Orquesta Hallé de Manchester. A pesar de su juventud, Nagano venía precedido de un historial brillantísimo y de una discografía muy extensa que, a pesar de haber recibido importantes galardones, ya hacía sospechar su verdadera naturaleza.

En su concierto madrileño nos encontramos ante un director sumamente eficaz —casi demasiado— con una concepción sonora basada en la brillantez y la dureza tímbrica, que llegó a poner en peligro la integridad de nuestros tímpanos. Dentro de estas características, su *Sinfonía de Réquiem* de Britten estuvo bien tocada; pero con la *Quinta* de Mahler se delató inconfundiblemente como un intérprete musicalmente tosco, vulgar y vacuo, que parece ignorar algunas de las reglas más elementales del repertorio sinfónico postromántico, como puede ser, por ejemplo, la necesidad de mantener la tensión a lo largo de todo el arco en la cuerda. Parece difícil tocar el precioso *Adagietto* de esta sinfonía con menos poesía, con menos hondura, con menos capacidad constructiva. Nagano forma parte de esa casta musical producida por el disco y que sin el disco, sencillamente, no existiría.