

La Orquesta del MET y James Levine

**ÁLVARO
MARIÁS**

La última visita de James Levine a España ha estado precedida por una larga campaña, excepcionalmente virulenta, de hostilidad y descrédito hacia su figura. Es posible que por ello el director americano se haya presentado en el ciclo de Ibermúsica y Caja de Madrid con dos programas tremendos: tremendamente largos y tremendamente difíciles. Una verdadera, se diría que desafiante, exhibición de las cualidades de la orquesta del Metropolitan y del director que ha regido sus destinos durante un cuarto de siglo y que es, en cierto modo, su creador como un conjunto de primera fila. Lo primero que resultó evidente, indiscutible, en los dos conciertos que comentamos, es que James Levine es un grandísimo director —dejemos de lado, por el momento, al músico— y su conjunto una

MÚSICA

grandísima orquesta. Desde la deslumbrante entrada de la trompeta, al comienzo de la obertura de *Rienzi*, los oyentes quedamos sencillamente cautivados por la brillantez, por la perfección, por la increíble personalidad sonora que Levine obtiene de su orquesta. Tiene Levine una concepción sonora que, por sí misma, denota un director importante, en esta época en que no hay muchos grandes directores. La Orquesta del Met toca con un sonido inmenso, brillante, denso, contundente: uno de esos sonidos que se "pueden tocar", un sonido con cuerpo, que no puede dejar de interesar por sí mismo.

«Una verdadera, se diría que desafiante, exhibición de las cualidades de la orquesta del Metropolitan y del director que ha regido sus destinos durante un cuarto de siglo y que es, en cierto modo, su creador como un conjunto de primera fila.»


Es la suya una concepción del sonido orquestal que puede recordar al del Karajan de los años 60, al Karajan de la máxima rillantez, más que al Karajan sutil y refinado de los años finales. Teniendo en cuenta que la música es, en primer lugar, sonido, un director capaz de lograr un sonido orquestal tan admirable es —aunque sólo sea por eso— bien digno de ser tomado en serio. Uno de los secretos de esta sonoridad, que siendo inmensa no es nunca estridente, chillona, ni desaforada, es que Levine hace tocar con gran presencia las partes intermedias, que se fusionan en plano de casi igualdad con las extremas. Así, en la cuerda, los violines segundos y las violas tocan con una gran presencia, arrojando, reforzando, justificando la brillantez de los violines primeros, la contundencia de los violonchelos y contrabajos. El resultado es una cuerda al tiempo densa, profunda y brillante, que hace perfecta pareja con unos vientos que también lo son.

Levine posee, además, una técnica admirable: ante el repertorio más difícil —del Mozart de la *Praga* al *Don Quijote* de Strauss, el Primer Acto de *La Walkyria* a la exhibición asombrosa de *Un americano en París*—, las dos veladas

mantuvieron una calidad técnica asombrosa, salvando con la mayor espectacularidad los infinitos escollos de tan exigentes partituras. La exhibición de la Orquesta del MET alcanzó a dos de sus instrumentistas, el vilonchelista Jerry Grossman y el viola Michael Ouzounian, que fueron capaces de interpretar las endiabladas partes del *Don Quijote* de Strauss con la seguridad y maestría de dos grandes solistas.

Si el Levine director es apabullante, falta hablar del Levine músico, tantas veces cuestionado. Vaya por delante que la batuta — y el oído— de Levine aventaja a su pensamiento musical; pero eso no quita para que estemos ante un excelente músico. A nadie se le ocurrirá cuestionar la calidad de su Gershwin, porque es muy difícil escuchar una versión como esta de su *Americano en París*. Pero no quedan ahí las cosas. Su Mozart no es de primerísimo orden — ¡qué pocos lo son hoy en día, incluso entre los grandes directores!— pero es un buen Mozart. Su Strauss no alcanza la poesía, la riqueza de matices de los más grandes directores de su música, pero es de una perfección técnica, de una riqueza tímbrica y de una vitalidad que pocos consiguen.

«Excelente iniciativa la de "La Zarzuela" al programar la gran ópera de Stravinsky, un título fundamental del teatro musical de nuestro siglo.»



Su Wagner estuvo tan prodigiosamente tocado, tuvo tal fuerza y empuje, que resultó imposible resistirse a su atractivo. Quizá lo menos convincente fuera su *Primera* de Brahms, no siempre profunda ni trascendente, pero en cualquier caso considerable. En suma, estamos ante un músico muy a la americana, con cierta tendencia a la espectacularidad, no siempre muy profundo, pero de una vitalidad, una falta de pedantería y una fruición musical de primer orden. Esas mismascualidades —en mucho mayor grado— se podrían achacar a otros directores americanos — como Bernstein— que han pasado con letras mayúsculas a la historia de la interpretación.

Levine vino acompañado por tres asombrosos cantantes. La soprano Renée Fleming cantó los *Cuatro últimos Lieder* de Strauss como para dejarnos sin habla: una voz inmensa, bellísima en todos los registros, capaz de lograr lo que parece casi imposible: aunar el mayor poderío con el mayor refinamiento y la más aquilatada sutileza. Una voz importantísima puesta al servicio de una sensibilidad admirable.

Para el Primer Acto de *La Walkyria*, otros dos cantantes de excepción. La mezzosoprano Waltraud Meier cantó una Sieglinde asombrosa, un verdadero hito en la historia del canto wagneriano. Es difícil imaginar una voz más bella, más poderosa, más segura, más dúctil, ni una intérprete más profunda e interesante. A su lado el formidable cantante y excelente wagneriano que es Plácido Domingo tuvo sin duda que apretarse los machos para conseguir estar a la altura de las circunstancias.

Después de su última visita a España ya no se podrá hablar tan a la ligera como se ha venido haciendo hasta ahora en nuestro ambiente de James Levine. A

Dios lo que es de Dios, y al César...

The Rake's Progress

Excelente iniciativa la de "La Zarzuela" al programar la gran ópera de Stravinsky, un título fundamental del teatro musical de nuestro siglo. La fábula stravinskiana es una delicia. Fruto de su período neoclásico, hay mucho *de pastiche* en esta partitura, pero su recreación de la música dieciochesca —entre otras— es tan creativa, genial e innovadora como pudiera ser la pintura de Picasso cuando se inspiraba en los clásicos. Por esta partitura desfila, en cierto modo, media historia de la música. Hay mucho, muchísimo, del Pepusch de *La ópera del mendigo*, como corresponde a la temática inglesa del excelente libreto. Hay algo de Purcell y de Haendel, mucho del Mozart de *Don Juan*, y todo un recorrido por la historia de la ópera bufa, de Pergolesi y Cimarosa a Rossini. Hasta el Weber de *Der Freischütz*, el Verdi de *Falstaff* el Ravel de *La hora española* dejan entrever sus rostros inconfundibles aquí y allá.

Es *La carrera del libertino* una partitura fascinante. Pero es

MÚSICA

también una obra de teatro graciosa, ágil y divertida, llena de encanto y de guiños culturales, que fue dirigida con gran seguridad por el director David Parry, al que se podría pedir quizá mayor sentido del humor. Muy considerable el elenco de cantantes, que lograron una versión vivaz y segura de una partitura endemoniadamente difícil. Merece especial mención la excelente Felicity Palmer que cantó y representó espléndidamente el papel de Baba la Turca, la mujer barbuda. La divertida e ingeniosa dirección escénica de John Cox y los simpáticos decorados de David Hockney completaron lo necesario para que los asistentes disfrutaran de una deliciosa velada operística, sin duda uno de los grandes aciertos de la programación de "La Zarzuela" en los últimos tiempos.

**«La desaparición de
Pilar Lorengar ha
supuesto una verdadera
conmoción del mundo de la
música.»**

En la muerte de Pilar Lorengar

La desaparición de Pilar Lorengar ha supuesto una verdadera conmoción del mundo de la música. La personalidad artística de la soprano aragonesa ha sido un paradigma de seriedad, de profesionalidad, de autoexigencia y de carencia de exhibicionismo a lo largo de una carrera absolutamente ejemplar de artista inteligente y auténtica. Afincada como primerísima figura de la Ópera Alemana de Berlín durante más de un cuarto de siglo, la gran artista zaragozana, sin dejar de frecuentar los grandes escenarios operísticos del mundo, prefirió el trabajo continuado y exigente de una gran compañía de ópera a las alharacas y el "marketing" de tantos divos del canto. Esta berlinesa adoptiva se codeó, se trató de igual a igual, durante lustros, con los músicos más geniales de toda una época y su nombre ha quedado para siempre estrechamente vinculado a los de figuras tan míticas como las de

Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Grümmer, Ernst Haefliger, Georg Szell, Perene Fric-say, Georg Solti o Lorin Maazel.

Desde la zarzuela y la opereta a la ópera, desde el *Lied* y la canción al oratorio, esta soprano de voz bellísima, transparente y aterciopelada, dotada de muy singular vibrato, ha sido un modelo de sobriedad, de elegancia, de musicalidad y de señorío. Su retirada en 1991, discreta, seria, profesional, cuando su arte se encontraba todavía en su plenitud y aún no habían aparecido síntomas de decadencia, fue todo un ejemplo y todo un símbolo de la filosofía que había inspirado toda su carrera.

Afortunadamente el disco ha salvado para siempre su arte. Sus grabaciones de *Idomeneo* (junto al mítico Perene Fricsay) o de *Così fan tutte* de Mozart (al lado de su entrañable compañera y amiga Teresa Berganza), del *Egmont* de Beethoven (junto al prodigioso Szell) o de *La Traviata* (con Jaime Aragall y Fischer-Dieskau), entre muchas otras, serán para siempre testimonio del arte de una de las grandes voces que ha dado España