

Teatro musical

ÁLVARO
MARÍAS

El comienzo de la temporada trajo a Madrid una actividad intensa que no podemos reseñar, ni remotamente, en su totalidad. Citemos, por dejar alguna constancia, los recitales de los pianistas Anatol Ugorski (Ciclo de grandes intérpretes de “Scherzo”) y Eugene Istomin (Ciclo de la Universidad Politécnica), fulgurante en la técnica el ruso y discutible y algo anárquico, aunque no carente de sentido, en lo musical; clásico y tradicional el célebre pianista americano, que actuaba —creo— por vez primera en España. Citemos también, una vez más, la formidable, insuperada versión del *Concierto* de Dvoák de Rostropovich, para el concierto-homenaje a S.M. La Reina con motivo de su aniversario; pero no perdamos de vista la actuación maravillosa del cellista brasileño Antonio Meneses (para el ciclo de la Universidad Autónoma), que enamoró al público con unas *Variaciones rococó* que serán difíciles de olvidar: un prodigio de belleza sonora, de técnica impecable y de lirismo y expresividad de la mejor ley. Citemos también la bien acreditada maestría del mejicano Carlos Prieto que

MÚSICA

que evidenció una vez más que es uno de los grandes; un buen recital —sin llegar a ser fascinante— de Viktoria Mullova (junto al pianista Piotr Anderszewski) para Ibermúsica y una buena actuación de Silvia Markovici como solista del *Primer concierto* de Bruch para la Universidad Politécnica. A todo lo cual se podría añadir una interesante sesión de música de cámara (para Juventudes musicales) protagonizada por la pianista Elena Bashkirova junto a los Solistas de Viento de la Filarmónica de Berlín...

* * *

Pero centrémonos en tres jornadas de teatro musical. Por un lado, la inauguración de la temporada de La Zarzuela con una velada dedicada a García Lorca, muy interesante, muy oportuna y muy bien concebida y realizada. El programa reunía *El rey de Harlem* de Hans Werner Henze y *Don Perlimplín* de Bruno Maderna.

El rey de Harlem es una obra difícil de digerir, cruda, descarnada, provocativa y violenta, como corresponde en definitiva al poema lorquiano de *Poeta en Nueva York*. Pero está escrita con suma maestría y el largo monólogo —magníficamente representado por la cantante cubana Linda Mirabal— constituye toda una antología de las posibilidades de la voz humana en la música del siglo XX. El *Don Perlimplín*, de Bruno Maderna,

ofreció un ciclo de tres conciertos dedicados al violonchelo solo para la Fundación March (Bach, claro, junto a Reger, Britten y Kodály). Recordemos también el paso de unos cuantos violinistas: del siempre formidable Itzhak Perlman como solista y director junto a la English Chamber Orchestra (Ciclo de Juventudes Musicales); de Boris Belkin (para la Universidad Complutense),

basado en la farsa *Amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*, es, en cambio, una delicia. Maderna tuvo un singular talento para recrear musicalmente la ingenuidad, la frescura, el sentido del humor, pero también la precisión, el trasfondo cultural, el “ingenio” de la “aleluya erótica” de Lorca. La ocurrencia de Maderna de sustituir las voces de algunos personajes por instrumentos (la flauta, magníficamente tocada por Marco Antonio Pérez Prado, en el papel de Don Perlimplín y un grupo de saxofones para representar a la suegra) no resulta una solución ni pedante ni rebuscada, sino profundamente lorquiana. Nacida como ópera radiofónica, la experiencia demuestra que la obra admite magníficamente la versión representada, al menos si la escenificación y los actores logran el grado de acierto que alcanzaron en esta ocasión. La orquesta de la Comunidad de Madrid —que estuvo espléndida en jornada muy comprometida—, José Ramón Encinar, Manuel Gutiérrez Aragón, Aurora Bautista o Manuel Galiana fueron sólo algunos de los protagonistas de una velada muy feliz en la que el trabajo de todo el equipo resultó ejemplar.

El teatro Real inició, por su parte, la temporada con *Aida* de Verdi. Era lógico que se escogiera una gran ópera-espectáculo, con la que lucir en su plenitud el gran escenario y la sofisticada tramoya del Real. Este objetivo se cumplió a las

mil maravillas, porque la escenografía de Hugo de Ana no sólo fue grandiosa y espectacular, sino además —lo que tiene más mérito— original y de excelente gusto. Sin necesidad de elefantes en escena y otros excesos, fue una puesta en escena imponente, aunque lo fuera por caminos sorprendentes: puede resultar chocante una *Aida* que transcurrió casi en su totalidad en la penumbra, y sin embargo,

la riqueza de la luminotecnia y la explotación de los juegos de volúmenes y texturas justificó con creces este aparente capricho.

En lo musical, los resultados no tuvieron la altura de lo escénico. Un reparto con excesiva abundancia en voces esclavas nos recordó una vez más que, excepciones aparte, esta escuela está lejos de ser idónea para Verdi, porque si bien este tipo de voz tiene la virtud imprescindible del poderío, carece en cambio la más de las veces de la belleza de timbre, la sensualidad e incluso la capacidad cantábil que la ópera verdiana pide a gritos, nunca mejor dicho. Lo mejor del reparto escuchado fue la actuación de Norma Fantini, que cantó excelentemente el difícilísimo papel protagonista, aunque sin llegar a la categoría de las grandes Aidas. Poderoso, aunque algo tosco, el Radamés de Bradi Maisuradze. Segura y eficaz, sin más, la dirección de García Navarro.

La segunda ópera de la temporada, la *Elektra* de Strauss, representó uno de los más grandes logros desde que el Real reabriera sus puertas. El triunfo corrió, en primer lugar, de la mano de Richard Strauss, porque *Elektra* es una verdadera obra maestra, dos horas de maravillosa música y de maravilloso teatro musical, que transcurren de una sola oleada sin que haya un instante de desinterés por parte del

MÚSICA

oyente. De las manos de Strauss y de Hugo von Hofmannsthal, la inmortal tragedia de Sófocles vuelve a cobrar vida con una fuerza y emotividad —y también con una belleza— admirables. Se da casi por supuesto que los grandes títulos del repertorio tradicional son la llave del triunfo y, sin embargo, a la hora de la verdad no es infrecuente que los espectadores se aburran como ostras con famosísimas óperas del gran repertorio mientras disfrutan de lo lindo con obras que se presumen poco adecuadas para un público no excesivamente avezado. Ese fue el caso con *Elektra*.

La representación fue, por lo demás, muy feliz. Eva Marton cantó una *Elektra* de primerísima categoría. Creo que sería difícil hoy en día escuchar mejor este papel, y dudo que haya muchos que convengan más a la célebre soprano húngara, que hizo gala de un poderío vocal y de una resistencia sobrecogedores, pero al mismo tiempo de una gran belleza vocal, de un dominio total de la terrorífica partitura y de una pasión y una adecuación escénica de primer orden. A su lado todo el reparto, sin excepción, estuvo a gran altura, e hizo gala de una profesionalidad impecable. Es un verdadero placer consignar la gran categoría de la española Ana María Sánchez en el comprometido y extenso papel de Chrysothemis. Magnífico el trabajo de la Orquesta

efecto —y aquí sí que se pudo echar en falta un poco más de fantasía— no colaboraron tampoco en exceso a subrayar escénicamente la situación dramática. Una gran velada de ópera.

Sinfónica, que salió mucho más que airosa de una obra de la más extrema dificultad. Es quizá la mejor actuación que le recordamos a García Navarro desde que se hizo cargo del foso del Real. El triunfo, muy grande, fue ganado a pulso por la música y los músicos, puesto que una escenografía extremadamente sobria —lo que no puede ser nunca censurado tratándose de una tragedia griega— y una iluminación carente de todo