

## Luciano Berio en Madrid

ÁLVARO  
MARÍAS

La Fundación Albéniz invitó a Luciano Berio para que cerrara el curso de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, al frente de su orquesta de alumnos. Es la Escuela Reina Sofía, en muchos sentidos -lo hemos escrito reiteradamente-, una institución ejemplar, de las que crean cultura día a día; la visita de Berio ha sido la mejor manera posible de clausurar el curso académico; el contacto con uno de los grandes de la música de nuestro tiempo dejará profunda huella en los jóvenes músicos que tuvieron ocasión de trabajar con el compositor italiano.

Las escuelas de virtuosos musicales son útiles, son incluso necesarias, y la nuestra cumple su cometido ejemplarmente. Pero muchas veces son un poco miopes, permanecen demasiado encerradas en sí mismas, obsesionadas por producir un elevado número de purasangres de la interpretación musical, capaces de acumular premios en los no demasiado humanos concursos musicales. Abrir los ojos de este tipo de alumnado -a menudo de un tradicionalismo poco acorde con su juventud- a la música contemporánea, sumergirlo en ella de la mano de uno de los más grandes compositores de la actualidad, ha de ser una experiencia sumamente fructífera. La

## MÚSICA

Escuela Reina Sofía, si quiere situarse por encima de muchas otras escuelas de virtuosos, ha de ponerse al día, ha de abrirse, como empieza a hacerlo, a la música de nuestro tiempo de hoy y también a la música antigua. Una escuela de este tipo ha de ser un foco de cultura musical y, como tal, ni puede ignorar la música actual ni tocar la de Bach como se tocaba hace cincuenta años.

Luciano Berio es uno de los compositores que, de una manera más clara, tiene reservado un puesto de honor en el Olimpo de la música de nuestro tiempo. Como todos los artistas verdaderamente grandes, Berio dio una lección de humildad en un interesantísimo encuentro organizado con la mayor oportunidad por el Instituto Italiano de Cultura, y en el que tuvo como interlocutor privilegiado a Tomás Marco. Berio conquistó a todos los oyentes con su sencillez y su naturalidad; pero también con la claridad de sus ideas y con su falta absoluta de pedantería. Lo primero por lo que se reconoce a un gran hombre es por su humildad. Berio es todo lo contrario a tanto artista pretencioso dispuesto a colocarse por encima de todo lo divino y lo humano y a darse pisto hablando de su obra de modo hermético y poco inteligible. Berio dialogó con Marco en términos que cualquier hijo de vecino podía comprender; nos habló con sencillez y simpatía de sus devociones musicales, algunas tan pre-visibles como su admiración hacia la "Chacona" de Bach, pero otras tan sorprendentes como su entusiasmo por el arpa de Carlos Salzedo -cuyo influjo en su *Sequencia* para arpa reconoció abiertamente-, como la ópera de Puccini -cuyo *Turandot* está completando en una versión que sin duda ha de ser bien diferente de la de Franco Alfano-, o como la ópera de Verdi, cuyo sentido ético parece conmovirlo profundamente.

Nos habló Berio también de su interés por la transcripción, que según él cumple un papel fundamental en la música actual; de

su intento de renovar el lenguaje instrumental; de su vocación teatral; de su entusiasmo por tantas músicas pretéritas... En suma, se trató de un verdadero encuentro, que dejará huella en cuantos tuvieron ocasión de presentarlo. -

Por la noche, en el Auditorio Nacional, y al día siguiente, en la Clausura del Curso, presidida por S.M. la Reina Da Sofía, pudimos escuchar una selección de su obra dirigida por él mismo, al frente de los alumnos de la escuela. La *Sequenza VIII* para violín solo, una página extraordinaria que es ya un clásico de la escritura a solo del s.XX, fue interpretada de manera absolutamente deslumbrante por el violonista italiano Francesco d'Orazio. La "reconversión" camerística de esta obra - *Coralé*, para violín, dos trompas y cuerda- resulta, quizá, menos fascinante, porque la obra pierde parte de su concisión y eficacia originales. *Chemins IV*, para oboe y once instrumentos de cuerda, es un ejemplo de un Berio más arduo, con un cierto carácter de experimento, brillantísimo, pero experimento al fin y al cabo; y es que el genial italiano une a su arrolladora facilidad de escritura una cierta vocación de alquimista, y la alquimia, por no ser una ciencia, tiene a veces sus riesgos. Se contó como solista de excepción con el catedrático de la escuela, el oboísta alemán Hansjorg Schellenberger.

Para terminar, la versión de cámara de una de sus obras más atractivas y de más fácil acceso para el público no especializado: las *Folk Songs*. Las tres solistas de

la ocasión -Alda Caiello, Ana Hánsler e Inés Zikou, las dos últimas alumnas de la catedrática de canto Teresa Berganza- salvaron su difícil cometido con brillantez y gran profesionalidad, aunque, lógicamente, no pudieran hacernos olvidar la increíble creación de Cathy Berberian. Este "final de fiesta", en el que los jovencísimos profesores de la orquesta tuvieron una actuación excelente, terminó por arrebatar a tirtios y troyanos y logró rendir

hasta a los más aficionados más reacios a la música de hoy.

### *"La Cenerentola" en el Real*

Ya se lo dijo nada menos que Beethoven, que sabía un poco de música: "no intente hacer más que óperas bufas; sería desafiar al destino querer triunfar en otro género". El Rossini bufo es una de las grandes maravillas de la historia de la ópera. Es una especie de gozosa prolongación, bien entrado el siglo XIX, del optimismo dieciochesco, de la luminosidad de las óperas de Mozart, que fueron el constante modelo del "Cisne de Pésaro", un anacrónico regalo con el que los hombres del romanticismo pudieron alegrarse la existencia.

La música de Rossini tiene larga e ilustre tradición en nuestro país. Española era

Isabel Colbrán -esposa, inspiradora y grandísima intérprete de su música-; para honrar a la ciudad de Madrid salió Rossini de su largo mutismo musical y compuso su delicioso y desenfadado *Stabat Mater*; y españoles han sido muchos de los más geniales intérpretes de su música, desde Manuel García, María Malibrán o Paulina Viardot, a Conchita Supervía, Manuel ASENSI, Alfredo Kraus o Teresa Berganza.

Ha llegado Rossini a nuestro flamante Teatro Real con *La Cenerentola*, obra deliciosa, aunque no tan genial como *El Barbero de Sevilla* o *La italiana en Argel*. Esta versión del inmortal cuento de Perrault, esta

## MÚSICA

Cenicienta sin zapato, que tanto indignara -con razón- a Teófilo Gautier, es mucho más que una ópera para niños. *La Cenerentola* es una obra maestra del género bufo y una de las óperas más difíciles del repertorio.

Es frecuente que *los* aficionados piensen que la ópera bufa no es muy difícil, que sus exigencias vocales no son comparables a las Verdi, Wagner o Puccini. Como no se cansaba de repetir Alfredo Kraus, este repertorio es el más difícil, con el agravante de que suele ser escasamente valorado por el público y hasta por los críticos. Las arias de coloratura de *La Cenerentola* son de escalofrío, y hay que empezar por decir que en la representación que comentamos -al menos por lo que respecta al primer reparto-, se salvaron con brillantez los infinitos escollos de la partitura. Lo menos convincente fue la Angelina de Sonia Ganassi, que es una excelente mezzosoprano de voz bellísima, pero no una mezzo rossiniana, ya que no posee una coloratura lo bastante ágil y nítida. Con todo, se quitó con más que dignidad este endiablado personaje que no es el suyo. En cualquier caso, atención a esta cantante que, con otro repertorio, puede obtener resultados de primer orden.

De primerísimo orden fue la actuación de Raúl Jiménez, que cantó un Don Ramiro absolutamente excepcional. Aquí sí que la adecuación de voz y personaje fue total: la nitidez y belleza de la voz -que recuerda un poco al inolvidable Kraus-, la transparencia de las agilidades, la musicalidad y excelente presencia en escena, hacen del argentino uno

de los más idóneos tenores rossinianos de la actualidad. Lástima de falsete en el "do" de "Pegno adorato e caro". Alessandro Corbelli cantó muy bien el difícil papel de Dandini: tuvo que echar mano de algunos trucos, pero son recursos al fin y al cabo legítimos de los que se han servido muchos excelentes cantantes; en lo escénico estuvo soberbio.

Brillantísima la actuación, como cantante y como actor, de nuestro Carlos Chausson, que está

en un momento vocal espléndido, y que se desarrolló por las agilidades de la partitura mucho mejor de lo que se podría esperar de una voz tan grande como la suya.

Sorprendente el Alidoro de Simón Orfila -un discípulo de Kraus en la Escuela Reina Sofía-, que es un cantante que va a dar mucho que hablar y al que no era fácil presagiar excelentes aptitudes belcantistas. Espléndidas las hermanastras de Jeanette Fischer y Marina Rodríguez Cusí, y no sólo por la formidable vis cómica -es una tontería decir que exageraron en la caricatura, porque no hay exageración posible-, sino porque se trata de dos papeles difícilísimos.

Una de las grandes dificultades de *La Cenerentola* son los terribles conjuntos, que funcionaron con precisión matemática, como funcionó espléndidamente la orquesta, para la que también es muy exigente la obra. Y es que la dirección de Carlo Rizzi fue ejemplar (gracias a Dios, porque los madrileños llevamos tiempo soportando las más plúmbeas direcciones rossinianas). Como además la dirección escénica y la escenografía funcionaron con gusto, fresca y saludable sentido del humor, todos pasamos una velada deliciosa y el público del Real se olvidó por una noche del talante mohíno del que tantas veces hace gala.