

*La orquesta se entregaba fervorosamente a su tarea, consciente de que hacía música por y para el arte, y se les veía a los intérpretes complacidos en el gesto, con la alegría en los rostros*

*lograr un bello sonido, y no lo tomo como reproche, sino como un cumplido de algo que yo cuidó extremadamente».*

Por otra parte Karajan impondría a la orquesta, una disciplina y un rigor de trabajo, que él empezaba por exigirse a sí mismo. En este sentido, volvamos a oír al maestro que hablando de sus primeras relaciones, con el famoso conjunto, nos relata:

*«Volví a escuchar entonces, al expresar mi deseo de celebrar un ensayo, la famosa frase de que no era necesario, porque la orquesta se sabía el programa de memoria. Recuerdo todavía mi respuesta "No dudo que ustedes dominen el programa". Pero lo comprobaremos en el ensayo».*

### Mozart y Bruckner

En la primera parte del concierto que pasamos a comentar se interpretaba la Sinfonía nº 39 de Mozart es la ante-penúltima, de las 41 sinfonías, y por tanto la primera de las tres últimas, que muchos consideran como las tres grandes del sinfonismo mozartiano. La versión se desarrolló con la máxima perfección, como no podía ser de otra manera con tan excepcionales mimbres. Pero para esta música, no basta con ser un grande de la dirección, y Barenboim lo es.

Ante estas partituras, es necesario situarse siempre en un estado de sensibilidad especial, y lue-

go que la inspiración tenga su día; Y pensé, mientras la orquesta con prodigiosa técnica desgranaba, esa maravilla del Adagio, que esta vez Barenboim no conseguía el poético y singular «vuelo» que requiere una música que parece hecha solo para las alas y el viento.

En la segunda parte vendría lo portentoso, lo auténticamente sensacional, en la Sinfonía nº 9 de Anton Bruckner.

Aquí Director y Orquesta llegaban a la misma altura. Juntos coronaban la más alta cima de la interpretación musical. Mucho se ha dicho que esta novena, del músico de Ahsfelden, nos recorda Beethoven, y más concretamente su novena Sinfonía. Pero todo está trasvasado a la original personalidad de un verdadero genio creador.

Siempre que oímos su música volvemos a admirar la minuciosa grandeza de su construcción donde ni una sola nota queda al azar. Volvemos a percibir el profundo aliento religioso —así en el Adagio final— de este practicante católico, gran organista, que tanto amó su instrumento y que como última voluntad, que afortunadamente fue cumplida —deseo que sus restos reposaran bajo el órgano, que él tantas veces pulsara, en la Iglesia Abacial de S. Florián.

La orquesta, se entregaba fervorosamente a su tarea, consciente de que hacía música por y para el arte, y se les veía a los intérpretes complacidos en el gesto, con la alegría en los rostros.

Bruckner estuvo en el repertorio habitual de Furtwängler y de Karajan, lo está en el de Celebidache, que también fue titular, de esta orquesta, hoy por hoy la mejor dotada para la música de Bruckner. El mejor elogio que se puede hacer de la versión conseguida por Barenboim y la Filarmónica de Berlín es que, matices aparte, fue insuperable. Y nada tiene que envidiar a las conseguidas por los otros grandes maestros citados. ■

**Ernesto García-Manso Duperrier** es abogado.

# LA FAVORITA

Por Emilio Bonelli García Morente

**H**ACE poco se ha representado en Madrid dentro de la temporada de Ópera 1992 este precioso drama lírico de Gaetano Donizetti en su versión italiana.

*La Favorita* es la Ópera con la que inauguró el Teatro Real de Madrid en tiempos de la Reina Isabel II.

Es curioso de un lado y algo triste de otro, observar y comprobar cómo determinadas manifestaciones artísticas o lúdicas o deportivas, que son las que hacen grata la vida «ociosa» del hombre

dependen hoy todavía y sobre todo han dependido en tiempos del mayor o menor interés que por dichas manifestaciones tienen o tenían los Reyes, Jefes de Estado, dictadores o incluso gobiernos democráticos.

### Teatro Real

El triste caso de la Ópera de Madrid es un paradigma de lo que digo. El llamado Teatro Real no se determinó hasta que una Reina, no demasiado bien tratada por los historiadores, nació asombrosamente aficionada a la Ópera, nada frecuente entonces y ahora en Madrid (a diferencia de Barcelona con su célebre Liceo). Y gracias a esa afición de Isabel II se terminó de construir y funcionó 75 años el Teatro Real, uno de los mejores y más bonitos teatros de ópera que hubo en el mundo.

¿Hubo? Parece que no, pero todavía estamos en veremos; lo cierto y verdad es que se va a necesitar otros 70 años para que el Teatro Real vuelva donde solía. ¿Ello obedece sólo al desinterés de la sociedad madrileña por el género o también al mismo desinterés de los gobernantes? No me atrevo a afirmar nada rotundamente; pero es sintomático que cuando se reforma y reinaugura el Teatro Real hace 25 años, renaciera como sala de conciertos y no como teatro de ópera. Así, fue necesario más tarde, construir una sala de conciertos de nueva planta y además

*Gracias a esa afición de Isabel II se terminó de construir y funcionó 75 años el Teatro Real, uno de los mejores y más bonitos teatros de ópera que hubo en el mundo*

hacer una inversión muy importante en las reformas, eternas a lo que parece, del Teatro Real.

La cosa es que se inauguró con la Favorita, Ópera que va ocupar mi interés de comentarista sobre la versión que se termina de representar en el Teatro de la Zarzuela, digno sustituto de aquel otro añorado Teatro. Vaya por delante que la representación que vi y oí de *La Favorita* me pareció en conjunto excelente.

## Orquesta, director y cantantes

La mayor parte de los críticos desarrollan sus comentarios sobre la puesta en escena de las óperas y al final, deprisa y corriendo, dicen dos palabras sobre la orquesta y su director, los cantantes y los coros. Me parece que debe ser lo contrario y lo he dicho siempre que he tenido ocasión.

Es obvio que una ópera es algo que se «pone en escena»; digamos que es un teatro representado y cantado; una suerte de comedia, drama o tragedia lírica, y es evidente que la representación queda mucho mejor y más completa si se «pone» bien.

Pero no hay que engañarse: lo que importa es lo otro, que canten bien todos y que la orquesta suene bien; porque en la combinación audiovisual en que consiste básicamente este género artístico llamado Ópera interesa más lo primero que lo segundo. Por ello es indiferente que fabulosos cantantes de Ópera sean unos mediocres actores, cuyos nombres tenemos todos en la mente.

Pues bien, la orquesta y el director, los cantantes y los coros de la versión de *La Favorita* que acabo de ver resultaron todos buenos y lo hicieron todos bien.

La orquesta sonó estupendamente, tal vez excepto en la obra que se tocó con miedo quizá por las críticas despiadadas que había recibido en algún medio de comunicación como se dice ahora, que había puesto a ambos orquesta y director a «pan pedir».



Alfredo Kraus.

En absoluto estoy de acuerdo con el comentario de referencia. Tanto la Orquesta Sinfónica de Madrid como el director Gian Paolo Sanzogno interpretaron la maravillosa partitura excelentemente, con toda clase de matices y de planos separados, oyéndose cada instrumento como debe ser y además sin el excesivo alimbar que a las óperas románticas ponen otros en determinadas versiones.

*La Favorita*, Leonor de Guzmán, era Shirley Verrett. Poco hay que decir de esta *mezzo* norteamericana de primera categoría. Cualquiera aficionado sabe lo fantástica que es como cantante, como actriz y como mujer, en una espléndida madurez. Además, su italiano es mejor que el habitual en los cantantes de su país; su lúcida aria del tercer acto resultó deliciosa y el cuarto acto fue todo él una maravilla.

Claro que en gran parte se debió a que Fernando era Alfredo Kraus. Hace poco comenté en Nueva Revista su Alfredo de *La Traviata* en Nueva York. Hoy

tengo que decir lo mismo de este Fernando de *La Favorita*. Me faltan palabras para transmitirles a ustedes la maravilla de tener que es Alfredo Kraus en este tipo de óperas. Y no sólo en las arias del primero y del cuarto acto, tan célebres; es toda su línea de canto y de representación del personaje. Como ejemplos, los portamentos de la voz, asombrosos, y la vocalización (no se pierde no ya una palabra sino una sílaba) perfecta, cosa poquísimas veces frecuente incluso en cantantes famosos de ambos sexos.

El Rey Alfonso XI era Santos Ariño. Me gustó muchísimo y en su célebre aria del segundo acto estuvo fantástico. Dicen que es un barítono atenorado; otros tiran a bajos y hay tenores abaritonados; la voz humana tiene su lugar pero es imposible una catalogación tan absoluta.

## Personajes e intérpretes

El personaje de Baldassarre, raro y equivoco él donde los haya, fue incorporado por el bajo Juan Pedro García Marqués. Empezó con miedo no sé muy bien por qué, pero luego se afianzó y cuajó una excelente noche.

Inés (es una constante de la Ópera Italiana del Siglo pasado recrear personajes femeninos españoles que siempre se llaman Leonor y cuya amiga y confidente siempre se llama Inés) fue interpretado por Lola Arenas; no recuerdo haberla visto nunca, pero si juzgo por lo que vi y oí hay una gran soprano en ella.

Finalmente, Don Gaspar, nombre asimismo típico de ministro real español, fue desempeñado muy dignamente por el joven tenor Ricardo Muñiz, otro desconocido para mí.

Los coros cada día me gustan más; son unos profesionales muy bien ensabados a fuerza de cantar juntos constantemente.

El problema del coro en el Teatro de la Zarzuela es la pequeñez del escenario, que al parecer obliga en ocasiones a embutirlos

# NOVEDADES DISCOGRAFICAS

Por María José Fontán

## MUSICA

**Autor:** Modest Moussorgsky.

**Obras:** Cuadros de una exposición. Una Noche en el Monte Pelado.

**Intérpretes:** Orquesta de Filadelfia.

**Director:** Riccardo Muti.

Philips 432170-2 Stereo DDD.

en los laterales, cual fue el caso. Y por ello las voces suenan un tanto como si cantaran en una estación de metro.

### «Puesta en escena»

Y ello nos lleva de la mano al manido asunto de la «puesta en escena». *La Favorita* debe transcurrir en el siglo XIV y lo que vi más parecía del XIX; pero lo peor es que había un gran pot-pourri de épocas. Un ejemplo fue el final del segundo acto donde el Rey Alfonso XI iba vestido de Alfonso XII (500 años la separan); las señoras de la época llamada Imperio; los soldados parecían los de Napoleón III y los clérigos sacados del barroco italiano. Bastante lamentable todo y más aún incomprensible esta transmutación continua de épocas históricas, llena de anacronismos buscados de propósito, moda de la que no terminamos de salir.

*La Favorita* es menos belliniana que lo habitual en su autor. Al contrario, es muy original e influyó claramente sobre Verdi. En el coro del tercer acto se «oye» Ernani. Y en el cuarto acto se «ve» y se «oye» el correlativo del Trovador.

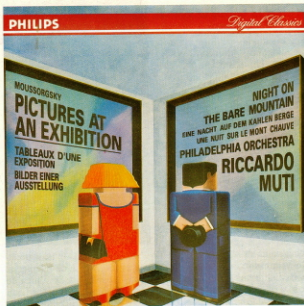
En suma, una excelente representación de una fantástica Ópera, para mí la mejor de su autor, a pesar de la fama de Lucía y Don Pasquale y de la moda del Elixir de Amor, debido a la adopción que de ella ha hecho Luciano Pavarotti. ■

Emilio Bonelli García-Morente es Abogado del Estado

CON su obra para piano *Cuadros de una exposición*. Modest Moussorgsky (1839-1881) quiso rendir un homenaje a su amigo el pintor y arquitecto Viktor Hartmann, a cuya muerte fue organizada una muestra retrospectiva de sus obras, en su mayor parte esbozos, diseños, acuarelas y proyectos arquitectónicos. No se trata de una descripción sonora exacta de aquella célebre exposición, pues algunos de los números musicales no se corresponden con el catálogo de obras expuestas publicado entonces, como *El Viejo Castillo* y *El Mercado de Limoges*, sino más bien la expresión sonora de los sentimientos y recuerdos del músico suscitados por su visita a la exposición. De cualquier manera, la música ha trascendido el motivo de su génesis para gozar de plena autonomía.

Moussorgsky era un creador constante. Según Shostakovich *constituye un caso verdaderamente trágico: tocaba y tocaba al piano y todo un caudal de música original, genial, nunca fue anotado.*

La música de la obra pianística original es tan rica en sonoridad



des y matices, tan llena de contrastes sonoros que sugiere el sonido orquestal. Además de Ravel en 1922, han sido muchos los músicos que han llevado la partitura a la orquesta. Desde la revisión pianística realizada por Rimski-Korsakov muchos directores-compositores han intentado mejorar a su modo la obra llevándola a la orquesta. Aunque Ravel suprimió algunos compases del *Paseo*, su orquestación sigue siendo la mejor aceptada y la única que se interpreta.

Algo por el estilo ocurre con la *Noche en el Monte Pelado* obra de la que se interpretan dos versiones: la original, más salvaje y más corta, y la reelaboración de Rimski-Korsakov a partir del material de Moussorgsky. Riccardo Muti ofrece en este disco la versión más *operística*, elaborada por y de mayor riqueza tímbrica elaborada por Rimsky Korsakov.