

## *De Semíramis a La Dama de Picas en el Real*

**ÁLVARO  
MARÍAS**

**D**e las dos óperas de Rossini programadas por el Teatro Real, tan sólo pudimos asistir a la representación de *Semíramis*. Es bien conocido el encuentro de Rossini con Beethoven, en el que el sordo de Bonn, con certero ojo clínico, espetó al de Pésaro: “no intente hacer más que óperas bufas; sería desafiar al destino querer triunfar en otro género”. Rossini, más que desafiar al destino, iba a burlar al destino en reiteradas ocasiones, remendando la picardía de sus personajes: en efecto, el arte rossiniano era escasamente adecuado para la tragedia, pero el “cisne de Pésaro” tomó hábilmente el camino de en medio y escribió multitud de óperas serias que, desde el punto de vista musical, muy poco se diferencian de sus obras cómicas. En *Semíramis*, como en tantas otras, poco importan a su autor los trágicos avatares de la acción; no por ello la música deja de proceder con una alegría y una vitalidad más propias del *Barbero de Sevilla* o de *La italiana en Argel* que de los terribles sucesos de la vida de la reina de Babilonia.

Esta contradicción interna de la obra de Rossini, bastante disparatada, justificó hasta cierto punto el otro disparate de representar la ópera en un

## MÚSICA

escenario que se asemejaba a un baile de disfraces celebrado en el vestíbulo de un aeropuerto. Al fin y al cabo, puestos a disparatar, no tiene por qué ser Rossini el único con derecho a hacer lo que le dé la gana: si él no tuvo reparo en escribir una música tan festiva para la tragedia de Voltaire, no podemos pretender de un director escénico ni de un escenógrafo, tan habituados ellos a tomarse la justicia por su cuenta, que dejen de permitirse unas libertades que la partitura en alguna medida

propicia. Subrayar escénicamente la desmedida ligereza de la tragedia rossiniana es sin duda un acierto teatral, que contribuyó a hacer el espectáculo más divertido y brillante. Claro que, para ello, no era necesario trasladarse a un moderno aeropuerto, pródigo en lucecitas multicolores de verbenera apariencia.

Desde el punto de vista musical, la producción discurrió por cauces muy felices. El prestigioso Alberto Zedda, que en ocasiones anteriores había despertado muy poco nuestro entusiasmo, logró en esta ocasión considerables resultados. Y, por lo que respecta a las voces, asistimos —dígase lo que se quiera— a una representación de categoría ciertamente excepcional. Sería muy difícil juntar un reparto más perfecto que el reunido por el Teatro Real. Ángeles Blancas, Daniela Barcellona —ambas sencillamente magistrales—, Ildar Abdrazakov, Antonino Siragus —de timbre tan ligero que puede rayar lo ridículo, pero de formidable coloratura—, María José Suárez, todos, en fin, cantaron con circense perfección, superando de la manera más brillante los mil y un escollos de la terrorífica partitura, que cantaron con precisión y seguridad dignas de admiración. Con tan excelentes cantantes —ellos fueron, ciertamente, los verdaderos héroes de la representación— era improbable que todo lo demás no saliera a flote felizmente, de manera que los espectadores del Teatro Real disfrutaron de una notable velada rossiniana.

Vaya fiasco nos llevamos los asistentes a la función del 8 de junio de La Dama de Picas de Tchaikovsky cuando, tras escuchar cantar durante unos minutos a Plácido Domingo en el papel protagonista, descendió el telón y se nos comunicó que, a causa de una indisposición, iba a continuar la representación el tenor Ian Storey. Los asistentes se quedaron con la miel en los labios, porque Domingo, durante el poco tiempo que pudimos oírlo, lucía un timbre precioso que auguraba una gran velada. Encima, llovía sobre mojado, porque ese mismo abono había padecido hacia muy poco la indisposición y azarosa sustitución de Alfons Eberz en el papel de Sigfrido en el Ocaso de los Dioses. Al menos en esta ocasión la sustitución estaba prevista, quizá incluso en exceso, puesto que la aparición en escena de Ian Storey fue tan rápida como para dejar bien a las claras que Plácido Domingo había salido a escena a sabiendas de que no podría llevar adelante la representación. Lástima, porque aunque Ian Storey cantó muy correctamente el papel de Herman, el gran aliciente de la función era la presencia del mítico tenor madrileño, que en los pocos minutos que cantó dejó bien sentada su superioridad sobre la inmensa mayoría de los cantantes actuales.

Es probable que, de haber cantado Domingo la función, la representación hubiera sido menos gris de lo que fue. Y es que no se puede decir que la representación fuera mala, pero la frialdad del público dejó bien a las claras la escasa temperatura

emocional de esta Pikovaya Dama que no pasará a los anales de nuestra historia lírica. Pudimos disfrutar, sí, de la Condesa de Elena Obratzova, que hizo gala de su gran categoría musical y escénica. La Obratzova protagonizó lo mejor, con mucho, de la velada en la escena de segundo acto, el único momento verdaderamente dramático que logró la representación; aunque sus facultades no sean las de antaño, sus pianísimos en la escena en que la imponente

condesa se queda dormida nos recordaron una manera de hacer ópera que brilló por su ausencia el resto de la noche. A pesar de la dignidad del reparto, en el que destacó por su bella voz la Lisa de Natalia Ushakova, habría resultado muy difícil intuir, a juzgar por la representación que comentamos, la extraordinaria categoría de la ópera de Tchaikovsky.

Una vez más, no ayudó en absoluto la puesta en escena, cuya “gracia” consistía en la más boba de las puerilidades: representar toda la escena —un salón “polivalente” que servía lo mismo de parque de San Petersburgo, que de casino o de muelle del río Neva— en un absurdo y muy acentuado plano inclinado, que sólo sirvió para desequilibrar la actuación de cuantos estaban en escena, luchando por no caerse de bruces a causa de un resbalón. Desde luego, si Plácido Domingo estaba indispuerto, la acusada inclinación del suelo no debió favorecer precisamente su posible recuperación. El alarde técnico del decorado consistía en que en el centro del techo del dichoso “salón inclinado”, pendía una araña de cristal similar —en feo— a la que cuelga del techo del mismo Teatro Real. Pero, claro está, dado que el bendito saloncito estaba torcido, la lámpara en cuestión tenía que desafiar todas las leyes de la gravedad, de manera que lo que parecían cuentas de cristal tallado pendientes de hilos, en realidad tenía que ser una estructura tan fija como una escultura. Bueno, ¿y qué?, ¿a quién o a qué beneficia esta dificultad?, ¿es que acaso la ópera de Tchaikovsky

mejora en algo con tamaño estupidez?, ¿es que los cantantes han de cantar mejor al perder el centro de gravedad? A pocos metros de la entrada del teatro, en medio de la magnífica Plaza de Oriente, se puede disfrutar de la visión de la maravillosa estatua ecuestre de Felipe III, realizada por Juan de Bolonia y Pietro Tacca, en la que el caballo audazmente eleva sus manos para apoyarse tan sólo sobre las patas. Esta espléndida escultura de bronce, que parece desafiar las leyes de la gravedad, asombró, por la superación de las grandes dificultades técnicas, a los hombres del siglo XVII y sigue asombrando a los madrileños de hoy. Hace falta impudor para pretender sorprender a nadie con la lamparita de marras.

Escena aparte, la dirección de Jesús López Cobos fue tan pulcra y correcta como tímida y aséptica. De un director de su trayectoria y de su prestigio hay que esperar mucho más que una concertación impecable, con una orquesta excesivamente cómoda para las voces, pero tan discreta y neutra como para hacer pasar desapercibidas muchas de las bellezas y no poco del dramatismo de la formidable partitura.

### *Antonio Meneses*

Sin duda entre los acontecimientos más notables de la vida musical madrileña de los últimos meses hay que contar las actuaciones del violonchelista brasileño Antonio Meneses. Este gran artista comenzó su carrera de manera fulgurante al ser premiado

## MÚSICA

en el concurso ARD de Munich y con el primer premio y la medalla de oro del concurso Tchaikovsky de Moscú. A continuación, fue escogido nada menos que por Karajan para grabar la parte de violonchelo del Doble Concierto de Brahms y del Don Quijote de Richard Strauss. Después, su carrera ha sido un modelo de seriedad y categoría musical, pero a un nivel no tan deslumbrante, sabe Dios por qué secretos designios de la industria fonográfica

o del comercio musical. Esto no quita para que Meneses sea, sin más ni menos, uno de los más grandes violonchelistas del mundo.

En un momento en el que los instrumentistas de cuerda eslavos ejercen un considerable dominio del mercado musical, un artista de la finura de Meneses resulta reconfortante. Y es que, si es indudable que la escuela eslava ha dado y sigue dando formidables instrumentistas, también es cierto que los violonchelistas de la escuela de Rostropovich son a menudo excesivos, tanto desde el punto de vista sonoro como desde el punto de vista expresivo y emocional. La naturalidad, la profundidad, la hondura de un músico como Meneses, al que se le nota mucho su formación europea occidental, es un placer al que no estamos demasiado acostumbrados. Meneses evoca en no poca medida a los grandes caballeros del violonchelo de antaño, se llamaran Casals, Cassadó, Tortelier, Fournier, Gendron o Navarra. Esa es la formidable, inigualada tradición violonchelística de la que Meneses se diría legítimo heredero. Es quizá, concretamente, al inolvidable André Navarra al que más me recuerda el brasileño, por la complejidad y riqueza del espectro armónico de su violonchelo, que posee un no sé qué que de algún modo recuerda la sutileza tímbrica de la viola de gamba o del violonchelo barroco.

Su actuación como solista del concierto de Dvorak fue ciertamente magnífica. Los

madrileños hemos escuchado en muy reiteradas ocasiones esta partitura tocada por Rostropovich, y hay que reconocer que la versión del genial ruso es absolutamente insuperable. Discípulos suyos como Mischa Maisky o Natalia Gutman, cellistas o violonchelistas tan excelsos como Yo-Yo Ma, no consiguen resultados comparables con esta partitura. La versión de Meneses, siendo muy diferente, resulta plenamente convincente. El brasileño la toca con un dominio técnico y un poderío formidables, pero, sobre todo, con una elegancia, con una poesía y con un encanto indescriptibles, que no necesitan ser parangonados con otras versiones. La suya constituye por sí misma una acabada obra de arte.

Pocos días después de su brillante actuación junto a la Orquesta Nacional de España, Meneses ofreció un recital acompañado por el pianista Gérard Wyss. Es el mejor recital de violonchelo que hemos escuchado en mucho tiempo.

A lo largo del exigente programa, que incluía la Segunda Sonata BWV 1028 de Bach (original para viola de gamba y clave), la Cuarta Sonata de Beethoven, la rara vez tocada versión para violonchelo de la Suite italiana de Stravinsky —una adaptación para este instrumento realizada en colaboración con Piatigorski— y la sonata de Grieg, Meneses evidenció una categoría instrumental, interpretativa y artística de primer orden. Quizá la sonata de Beethoven no alcanzó el nivel que debería haber alcanzado porque Meneses no contó con un colaborador de su

misma altura. Lo logrado por el brasileño con la sonata de Grieg —una obra que suele resultar algo pesada y poco convincente— fue toda una creación: no se puede sacar mayor partido de esta partitura. En suma, una velada musical ciertamente excepcional en la que nos encontramos con el arte de la interpretación musical en su estado más puro. La sesión fue culminada por una versión deslumbrante del arreglo para violonchelo y piano del entrañable *O trenzinho do Caipira*, llevado a cabo por el

propio Villa-Lobos para los mismos intérpretes de la sesión.

### *Enrique Correa*

Se nos fue, discreta y silenciosamente, Enrique Correa, dejando tras de sí, junto al inevitable vacío, una estela de elegancia, de caballerosidad y de bonhomía. Y es que en el caso de un hombre como Correa la persona y el artista son realidades que no admiten escisión. Correa ha sido uno de nuestros más grandes violonchelistas, legítimo y brillante heredero de la esplendorosa tradición española de Juan Ruiz Casaux y Gaspar Cassadó, tradición que a su vez transmitió, intacta, a sus numerosos y brillantes discípulos con una generosidad que todos ellos recuerdan con la más emocionada gratitud.

Enrique Correa ha sido uno de los músicos más vocacionales que he tenido el honor de conocer. Sólo Dios puede saber hasta qué punto ha disfrutado de su profesión este músico que vivió para y por la música hasta el final de sus días. Cuando ya lo avanzado de su edad lo había alejado de la actividad concertística, continuaba en constante contacto con su arte a través de la enseñanza o a través de la práctica, tan infrecuente en nuestro ambiente, de la música doméstica o, como dicen los alemanes, *Hausmusik*. Durante muchos años, la visión de Enrique Correa entregado en cuerpo y alma a su violonchelo desde el primer atril de la Orquesta de la RTVE, constituyó un espectáculo inefable. Qué placer el de aquel hombre

minúsculo, que apenas parecía capaz de abarcar su instrumento, timonando reciamente la cuerda de violonchelos con una fe y una entrega verdaderamente insólitas en el panorama, demasiadas veces apático y malhumorado, de nuestras orquestas.

Enrique Correa combinó al solista brillante, al músico de orquesta, al gran camerista y al maestro. Digo maestro, y no profesor, ni menos aún pedagogo —palabreja hoy en excesivo uso— porque es la que define más fielmente la relación personal, próxima y cordial, libre por completo del dogmatismo, engolamiento y arrogancia tan tristemente frecuentes en la enseñanza musical, con que don Enrique practicaba el arte supremo de la enseñanza. Solía decir Correa que un médico de su amistad, parco en sus emolumentos, decía que la medicina era un artículo de primera necesidad, y que por tanto había de estar al alcance de cualquiera; a lo que añadía que para él la música era también un artículo de primera necesidad que debería resultar asequible a los jóvenes aspirantes a violonchelistas. Entre sus discípulos se cuenta un buen número de grandes músicos españoles, entre los que cabe citar, en primer lugar, a su propio hijo, Luis Miguel Correa, junto a otros nombres tan ilustres como los de Ángel Luis Quintana o Arturo Muruzábal.

Poseía Enrique Correa el candor, la ingenuidad que caracteriza tan a menudo a los verdaderos artistas. Su peculiar sentido del humor, que recordaba puntualmente cada Navidad con

## MÚSICA

vida! ¡Oh dulce olvido!”—, el pelo plateado y la mirada clara, serenando por siempre el aire, vistiéndolo de hermosura y luz no usada con la música extremada de su violonchelo.

una felicitación artísticamente dibujada por él mismo, hizo las delicias de la profesión musical durante muchos años. Ya jubilado, su presencia, cada jueves, en los conciertos de la Orquesta de la RTVE, constituía un conmovedor ejemplo de amor a la música y de fidelidad a la institución de la que había sido ilustre y entregado fundador.

Qué fácil nos resulta imaginar a Enrique — “¡Oh muerte que das