

TEATRO MUSICAL

De visita en la sastrería mágica

76 QUINCENA MUSICAL

Obra: "El sastrecillo valiente". Cuento musical de Tibor Harsányi. **Dirección escénica:** Enrique Lanz. Compañía Etcétera. **Lugar y fecha:** Donostia, Victoria Eugenia. 11/8/2015.

Mikel CHAMIZO

La función ya estaba en marcha mientras niños y padres entraban en el Victoria Eugenia y se iban acomodando. Sobre el escenario, una decena de personas trabajan silenciosamente en la sastrería del teatro, que está vez se ha sacado de su ubicación habitual en el sótano. Unos cosen, otros planchan o doblan la ropa, un par de chicas revisan patrones, se extienden y cortan telas. A las siete en punto entra la jefa del taller y comienza a dar una farragosa explicación sobre el trabajo de los sastres, hasta que una de sus ayudantes la interrumpe y le propone hacerlo de forma mucho más divertida, mediante un cuento. El relato escogido, cómo no, "El sastrecillo valiente", que hunde sus raíces en la más remota cultura popular europea pero que conocemos sobre todo por la versión de los hermanos Grimm.

A partir de ese momento Enrique Lanz, miembro de una familia de largo abolengo titiritero —es nieto de Hermenegildo Lanz, que trabajó con Falla y Lorca—, despliega toda suerte de escenas y personajes contruidos exclusivamente con elementos de sastrería. El sastrecillo es una tela anudada en torno a un ovillo de lana y una percha; el terrible jabalí una enorme plancha que lanza vapor por sus orificios 'nasales'; los gigantes, dos tambores de bordar; y el uni-

cornio, un montaje de tijeras, agujas y cartones de patronaje que proyectan sombras chinas sobre el fondo del escenario. Con recursos sencillos, pero mucha imaginación, Lanz se ha sacado de la manga un espectáculo ameno y sorprendente, que gustó casi más a los mayores que a los niños, que siguieron la historia con atención pero sin las carcajadas que suelen ser de rigor en casi toda función infantil. Mientras disfrutábamos de las peripecias del sastrecillo, pudi-

mos descubrir una partitura más que atractiva, la música incidental que el húngaro Tibor Harsányi escribió para el cuento, aunque en una interpretación lamentablemente insípida y mediocre. Se debería ser igual de exigente con la implicación de los músicos cuando tocan para niños que cuando lo hacen para adultos, y la falta de entusiasmo que emanaba desde el foso en esta ocasión fue casi ofensiva. Sobre las tablas, afortunadamente, sí se hizo la magia.



Momento de la representación de «El sastrecillo valiente». Jon URBE | ARGAZKI PRESS

Guillem



Carlos Gil

Analista cultural

Cuento de terror cultural. Guillem es un niño de doce años de Manresa. Desde pequeño quiso ser bailarín. Sus padres lo llevaron a clases y fue destacando por sus capacidades. Salió una convocatoria para acceder al Royal Ballet de Londres y sus padres se plantearon ir a la misma como un regalo. Se presentaron 600 niños y niñas de todo el mundo. Guillem quedó entre los 23 primeros seleccionados.

Tuvieron que volver a Londres para unas audiciones más complejas, de donde debían quedar tan solo doce menores. Guillem vivió un día entero en las instalaciones, bailó, recibió clases. A las cuarenta y ocho horas estaba admitido. Podía cursar sus estudios en esa institución. Solamente había un problema. Los dos primeros años, el ballet, no da becas, porque se trata de niños y niñas de una edad que pueden sufrir cambios emocionales y físicos. A partir del tercer curso, son becados.

Son cuarenta y cinco mil euros por año lo que necesita. Y el terror cultural es que esos padres deben ir por emisoras a contar este asunto y pedir suscripciones populares, mientras los gobiernos se tocan la barretina y no atienden a un caso tan evidente.

Si sus padres, con el patrocinio de alguna empresa logran que Guillem estudie y sea una figura vendrán luego los políticos a homenajearlo. De eso sabemos mucho. En la danza, las figuras universales lo son pese al maltrato de las instituciones tan despistadas en menudencias. Duele que se pierda tanto talento en ayudas mal canalizadas y se mantenga la mediocridad hasta la náusea.

CLÁSICA

Un piano como vehículo a lo más profundo

76 QUINCENA MUSICAL

Grigory Sokolov, piano. Partita n.º1 de Bach. Sonata n.º7 en Re de Beethoven. Sonata en La, Op.143 y 6 momentos musicales de Schubert. **Lugar y fecha:** Donostia, Victoria Eugenia. 10/8/2015. Mikel CHAMIZO

El tercer la crítica musical tiene un grave efecto colateral: uno se va insensibilizando a la propia música de tanto escucharla con oído analítico. Por eso me quedé desarmado cuando, el lunes, mi vecino de butaca en el Victoria Eugenia, un hom-

bre hecho y derecho de unos 50 años, rompió a llorar al escuchar el Schubert de Grigory Sokolov. Quizá él no supiera nada del trasfondo de esa partitura y esa interpretación, sencillamente se vio sobrepasado por la intensidad de la emoción que emanaba de aquel instrumento solitario. No tenía por qué saber que Schubert escribió esas notas al poco de conocer que moriría joven, o que Sokolov perdió a su esposa hace tan solo un año. Y que, probablemente, el ruso estaba virtiendo, tras esa cortina de clasicismo que en Schubert es también una máscara, un tremendo sentimiento de pérdida. No puedo interpretar de otra

manera la gravedad, nostalgia, soledad —cantando la melodía en forma declamatoria, como un soliloquio—, pero también la serenidad y esperanza que nos llegó a través del 'Andante' de la "Sonata Op.143" de Schubert, o del 'Andantino' y el 'Alegretto' de sus "Seis momentos musicales", incluso del 'Largo' de la "Sonata n.º7" de Beethoven. Los recitales de Sokolov, los que yo recuerdo, siempre han tenido un componente festivo, algunas concesiones al espectáculo a través del virtuosismo. Pero nada de esto estuvo presente el lunes: aquello fue una puerta abierta a la trascendencia a través de la interpretación, una demostración

de cómo la música puede ser vehículo para iluminar los recovecos del alma, el ideal romántico por excelencia.

Lo más sorprendente del recital, con todo, fue la versión de la "Partita n.º1" de Bach. Sokolov ha comenzado siempre sus recitales con música barroca, incluso en los tiempos en que la práctica de tocarla al piano estuvo tan desprestigiada, y con Bach realiza la proeza de trasladar su música a un instrumento para el que no fue escrita, reinventándola, reimaginándola por completo para poder hacerle justicia. Como lo hicieron en el pasado grandes bachianos como Gould, Tureck o Richter.