

PAU CASALS 356

10 de septiembre-10 de octubre de 2017

SUMARIO

- Breves
 - 40 años de Chailly en La Scala
 - Luciano Pavarotti está de actualidad
 - Josep Pons dirigirá ballets rusos por el *Día de la Música* del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en 2019
- Avance: Ibermúsica presenta su 48º ciclo de conciertos. Temporada 2017/2018
- En el 25 aniversario de su muerte: Camarón: ¿Quién puede suceder a un genio?
- Entrevista: Diana Damrau: “El bel canto protege el sonido en toda circunstancia”
- Reportaje: Sostenibilidad en tiempos de cambio

- Discos
- Agenda

Breves

40 años de Chailly en La Scala

El Teatro alla Scala celebrará en su próxima temporada el 40º aniversario del debut en el coliseo de su actual director musical, Riccardo Chailly, que será el encargado de llevar la batuta, en diciembre, en el título inaugural, un *Andrea Chénier* que precisamente él fue el último en dirigir en el coliseo milanés en 1982. La obra de Giordano se ofrecerá en un montaje de Mario Martone y contará en su reparto con Anna Netrebko, Yusif Eyvazov y Annalisa Stroppa.

En la programación de La Scala destaca la *première* mundial de *Fin de partie* de György Kurtág, inspirada en la obra homónima de Samuel Beckett, y dos estrenos locales: *El murciélago* y *Fierrabras*. Entre las estrellas de la lírica que participarán en el curso destacan Leo Nucci y Krassimira Stoyanova (*Simon*

Boccanegra), Juan Diego Flórez (*Orphée et Eurydice*), Ambrogio Maestri (*Don Pasquale*), María José Siri (*Francesca da Rimini*), Sonya Yoncheva (*Il pirata*), Ricarda Merbeth y Waltraud Meier (*Elektra*).

Ópera Actual, número 204

Luciano Pavarotti está de actualidad

Vuelve a la primera página de actualidad con el anuncio de la grabación de un documental sobre su vida. Ron Howard, director de *The Beatles: Eight Days a Week* y de películas como *Apollo 13* y *Una mente maravillosa*, entre otras, será el responsable del film, que contará con la colaboración de Universal Music.

Ópera Actual, número 204

Josep Pons dirigirá ballets rusos por el Día de la Música del CNDM en 2019

El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) ha anunciado que Josep Pons será el siguiente director que se encargará de acometer el reto de dirigir de nuevo cinco conciertos con las cuatro orquestas madrileñas (Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta y Coro Nacionales de España) y la Joven Orquesta Nacional de España, para celebrar el Día de la Música.

La próxima cita tendrá lugar el sábado 22 de junio de 2019 y recibe el título de "¡Qué vienen los rusos! (En alas de la danza)". El programa de esta maratón musical incluirá los tres grandes ballets de Piotr Ilich Chaikovski (*El Lago de los Cisnes*, *El Cascanueces* y *La Bella Durmiente*), tres de Igor Stravinski, el ballet *Romeo y Julieta* de Serguei Prokofiev y el homónimo de Chaikovski, la *Suite de Jazz* de Dmitri Shostakovich, la *Suite Scheherazade* de Nikolai Rimski-Korsakov y las *Danzas Polovtsianas* (de la ópera *El Príncipe Ígor*) de Aleksandr Borodin.

Scherzo.es

Avance

Ibermúsica presenta su 48º ciclo de conciertos. Temporada 2017/2018

La Filarmónica de Berlín, dirigida por Simon Rattle; la Filarmónica de San Petersburgo, con Yuri Temirkanov; la Royal Concertgebouw y Semyon Bychkov; el tenor Juan Diego Flórez o los pianistas Maria Joao Pires, Emanuel

Ax, Daniel Barenboim y Nikolay Lugansky son algunos de los nombres que incluye el 48º ciclo de Ibermúsica. Se trata, en palabras del director adjunto de este ciclo, Llorenç Caballero, de una de las "mejores temporadas de los últimos años", con la que han intentado "reflejar el panorama sinfónico internacional", según comentó Caballero durante la presentación a la prensa de esta programación.

Así, esta temporada comenzará de la mano de la London Symphony que, dirigida por Bernard Haitink y junto al pianista Emanuel Ax, interpretará, el 23 de octubre en el Auditorio Nacional, la *Sinfonía nº 3* de Johannes Brahms y el *Concierto para piano nº 5 Emperador* de Beethoven.

Cerrarán este ciclo los dos conciertos extraordinarios, el primero de ellos el 23 de mayo, a cargo del tenor Juan Diego Flórez. La Filarmónica de Berlín, dirigida por Simon Rattle, será la protagonista del segundo de estos conciertos, el 7 de junio de 2018.

Asimismo, y como novedad de este año, con el objetivo de introducir la música contemporánea dentro de este ciclo, se ha creado la figura de "compositor residente", para la que han escogido al madrileño Jesús Rueda. "Queríamos incluir la música contemporánea y presentar a nuestro público a un compositor y un amplio espectro de su música", explicó Caballero.

La Orquesta de Castilla y León estrenará la obra que este ciclo ha encargado a Rueda, mientras que la Orquesta de Cadaqués y la de la Radio de Finlandia por su lado interpretarán varias partituras del compositor madrileño. Otra de las novedades es que Ibermúsica "acogerá" a los abonados de Juventudes Musicales de Madrid "para que no queden huérfanos" y, así, "Juventudes pueda continuar con la importante labor de ayuda a jóvenes músicos".

Scherzo.es

En el 25 aniversario de su muerte

Camarón: ¿Quién puede suceder a un genio?

El cantaor es un farol y una guía para las nuevas generaciones del flamenco, pero también un nombre que pesa como una losa sobre aquellos que aspiran a continuar sus pasos. La individualidad que mostró en el escenario, su libertad musical, una voz de raíz portentosa y un talento innato para renovar el género le han convertido en una leyenda y en un mito muy difícil de superar.

En cualquier medio profesional, siempre es difícil desarrollar una carrera cuando acaban de desaparecer sus puntales principales. El mundo del arte no es una excepción a esa regla: para el artista nuevo, la comparación con los gigantes que te acaban de preceder puede llegar a ser paralizante, sobre todo si estos han desaparecido bruscamente después de hacer historia. La memoria del talento marca incluso la percepción y la atención con que el público se enfrentará a los creadores subsiguientes.

Si, además, gran parte de aquellos puntales fallecieron de una manera prematura, habiendo entregado en muy poco tiempo obras eternas y míticas, la posibilidad del bache a continuación se agranda todavía mucho más. El mundo del flamenco ha perdido artistas importantísimos en el último cuarto de siglo. En la nómina figuran los nombres de maestros ancianos (como Agujetas o Juan Habichuela), cuya desaparición biológica, por edad, entraría en el orden natural de las cosas.

Pero junto a ellos aparecen mezclados también varios nombres, mucho más jóvenes, cuyas muertes pueden calificarse (atendiendo a la esperanza de vida de un español medio hoy en día) como prematuras. En dos décadas y media, el flamenco se ha quedado de golpe sin maestros precoces que se encontraban todavía en una madurez prometedora.

Desconcertados

En un cuarto de siglo hemos tenido que leer, de una manera espaciada pero inexorable, las necrológicas de Camarón, Paco de Lucía, Enrique Morente o José Menese. ¿Hay medio profesional o artístico que pueda resistir una cosecha de guadaña como esa? El mundo flamenco, entre la crisis de la industria musical y las desapariciones inesperadas de figuras significativas, anda huérfano, desconcertado, tanteándose las costillas para averiguar su exacto peso específico en estos momentos.

Un factor importante para entender ese diluvio de creatividad que hace tan pocos años nos cayó encima es analizar el tiempo histórico en que se dio. ¿Cómo enfocar, por ejemplo, una carrera en el flamenco cuando llegas a ese mundo poco después de la muerte de un mito como Camarón? Camarón era una cantera tan inagotable de contenidos estéticos que cualquiera que aspire a sucederlo se queda sin aliento solo de pensar la versatilidad y libertad que debe de mostrar ya de entrada para competir con su recuerdo.

Se necesitan un timbre de gran individualidad y una técnica fuera de lo común tan solo para provocar la idea de que, con desarrollo, algún día, el próximo recién llegado podría alcanzar los niveles de tradición e innovación del maestro. Pese a su introversión, a su timidez, a su sensibilidad huidiza, todo lo

que se ha ido sabiendo del gaditano después de su muerte lo único que ha hecho ha sido agrandar su leyenda hasta la dimensión de artista absoluto.

Y es que José Monje “Camarón” cantaba como pocos pero también tocaba la guitarra y las escasas veces en que las circunstancias permitieron al público verle hacer las dos cosas a la vez (en una ocasión para distraer la atención y calmar una pelea gitana entre el público en Barcelona y otra para disculparse de una leve afonía en el teatro Romano de Mérida), los que lo presenciaron dicen que era digno de verse, como si se hubieran topado con el Bob Dylan del flamenco.

No en vano le tocó vivir una época mucho más experimental y de desarrollo que la que les tocó en suerte a Manolo Caracol y Antonio Mairena, sus inmediatos predecesores. Caracol fue el Pavarotti del flamenco. Tenía su propio tablao, *Los Canasteros*, y estaba en lo más alto cuando Camarón tenía doce años. Era el defensor de la ortodoxia, una ortodoxia formal, brillante y técnica la suya, aunque a veces la tradición en flamenco dé la sensación como si viniera asentada más en superstición que en otra cosa.

Es proverbial la afirmación que hizo Manolo Caracol sobre que un rubio no puede ser nunca un buen cantaor. El de la Isla parece como si hubiera venido al mundo precisamente en aquella época de cambio para romper esas supersticiones y muchos otros moldes. En pocos años, cuando lo oyó progresar y cantar, cuentan que Caracol volcó una mesa de la emoción al oír interpretar al de la Isla los fandangos de *El Gloria*. Supo que su cetro había sido ya disputado.

Sutiles innovaciones

Camarón de la Isla, intuitivo como pocos, vivió además en la época en que cerca suyo crecía y progresaba muy rápido el rock. Se interesó por él, pero no jugó a las frivolidades. Primero, se pasó diez años grabando con Paco de Lucía discos de flamenco ortodoxo con pequeñas, sutilísimas innovaciones (escúchese *Canastera*). Y solo después de esa tarea, cuando resultaba muy difícil discutirle su autoridad en la ortodoxia, se permitió romper todas las reglas y grabar, en 1979, *La leyenda del tiempo*, colaborando con nombres de rock externos al flamenco como Carles Benavent o Kiko Veneno.

Usó, además, instrumentos eléctricos, a la vez que acogía bajo sus alas a heterodoxos del flamenco como los hermanos Amador. Para hacernos una idea cabal de lo que significaba *La leyenda del tiempo* en 1979, baste explicarlo con una simple analogía: imagínense sencillamente que mañana Miguel Poveda se pasa todo el año que viene haciendo giras de *disc-jockey* con dos platos, un ordenador y una gorra de visera hacia atrás. ¿Impactante imagen, no? Pues de

una manera parecida empezaron los ochenta. No es extraño entonces que, por ese camino, pocos años después en París, en 1988, en el Cirque d'Hiver, le bastaran a Camarón solo cuarenta minutos para dejar a toda la crítica francesa conmocionada.

Desde la fragua de la gaditana Isla de San Fernando, sigue soplando hacia Jerez y Chiclana una brisa lejana que recuerda aquel vendaval que trajo un diluvio de creatividad y profundidad artística al flamenco. No cabe duda de que esa segunda mitad del veinte quedará en la historia del flamenco como una época dorada, de renacimiento, expansión y renovación. Pero, mientras tanto, ¿qué hacemos ahora con la orfandad y el desconcierto?

Quizá conservar la calma y no perder la confianza en las capacidades lentas pero seguras de regeneración del flamenco. Puede que no haya que esperar un Miguel Poveda que se pase diez años calcando la ortodoxia con Tomatito o Vicente Amigo para luego, con gorra de rapero, cantar sobre bases electrónicas de Kraftwerk en el próximo Sónar, sino darnos cuenta de que lo que sustentó toda la explosión creativa del flamenco a final de siglo fue la labor previa, diáfana y armónica de un Manolo Caracol y un Antonio Mairena.

Quizá sea ese el camino para los Cigala, Potito, Paquete y Bicho. En lugar de deslumbrarnos con hazañas exploradoras, recordar que todo eso se cimentó primero en una limpieza diamantina de la tradición hecha por grandes maestros. Los mimbres que se dan en estos momentos acompañan para esa tarea: desde la reivindicación del legado de Juanito Valderrama, al respeto a la técnica que muestran las nuevas generaciones. Ahí siguen, al fin y al cabo, las sagas de los Sordera y los Habichuela.

Y se mezclan con esos nombres clásicos los Mayte Martín, los Duquende, o cantaores vascos como Maizenita. La tierra, aunque parezca arrasada, nunca es más fértil que tras el diluvio, cuando, empapada, se retiran de ella las aguas.

Sabino Méndez
La Razón

Entrevista

Diana Damrau: “El bel canto protege el sonido en toda circunstancia”

La soprano bávara se declara enamorada de España. Después de cantar en Madrid *I puritani* y un concierto dedicado a Meyerbeer y de lanzar un

disco sobre el compositor alemán, Diana Damrau regresa este mes al bel canto, ahora como Lucia en Múnich.

La soprano alemana Diana Damrau asegura que “Verdi es pasión”, y se pregunta: “¿No es eso lo que todos anhelamos? Si cantas bien sus personajes, no importa dónde te encuentres: esa pasión podría aparecer hasta en la ducha”. Reconocida como una de las grandes sopranos de la actualidad, experta mozartiana y straussiana, también domina títulos como *Lucia di Lammermoor* (Donizetti), como también otros muchos del repertorio belcantista, además de roles verdianos como Gilda, Violetta y Luisa Miller. De musicalidad infalible, su coloratura funciona como mecanismo de relojería y nadie olvida sus pianísimos flotados.

Confiesa que soñaba con ser cantante desde los doce años, cuando vio en el cine *La Traviata* de Zeffirelli. “Fue como una revelación: la lírica era mi camino. Me gustaba mucho bailar y cantar, pero no conocía la ópera. Desde entonces, fue un sueño. Rezaba para que tuviera el talento necesario para hacerlo. Tenía tanto miedo de no poder... Al comienzo mis padres se preocuparon, pero después, viendo que mis profesores confirmaban que yo podía dedicarme a esto, se tranquilizaron”.

¿Qué es para usted el bel canto?

Es la cima y el premio. Está todo ahí. Un cantante debe dominar la técnica del bel canto independientemente de que se dedique a otro repertorio. Todas las voces son diferentes y el bel canto protege el sonido en toda circunstancia: en el *forte*, en la llegada a los graves, en los pianísimos, en los recitativos. Y entrega las herramientas para resolver problemas como la *messa di voce*, agudos en pianísimo, todo lo que puedas imaginar. El bel canto permite que emerja el alma a través de la música y de las palabras. Y eso sirve para todo el repertorio.

¿Sacrifica la belleza del sonido por un efecto dramático?

Los colores vocales son importantes porque en ellos está la expresión. Uno comprende una intención escénica gracias al color con que la voz pinta una frase. En esto de la belleza, el estilo es muy importante porque es distinto cantar Mozart que una obra del siglo XX o XXI, en las que con frecuencia se experimenta con las posibilidades de la voz. También el verismo permite otras soluciones en términos expresivos. Pero sí, creo que a veces es posible emitir una nota o un sonido que no es exactamente bello, pero que lo dice todo.

Ha dicho que no puede vivir sin Mozart. ¿Es cierto?

Absolutamente. Mozart parece conectarte con Dios y con los ángeles, te lleva a otra dimensión y te abre el alma. Es, además, una medicina para la voz, aunque muy difícil, pero es muy sano. Con Mozart siempre estás muy expuesto

de modo que nada puede fallar, pero el canto es natural. Es tan claro y preciso que no tienes escapatoria.

En todo caso, ha abandonado varios de sus papeles mozartianos...

Ya no tengo 27 años y la Condesa, por ejemplo, es una mujer más madura, más acorde con mi edad. No estoy diciendo que sea una señora mayor y aburrida: es un personaje magnífico que me encanta, es Rosina de *El Barbero de Sevilla*, pero con más experiencia. También he dejado la Reina de la Noche y Zerbinetta, muy queridas también. Hay que buscar el equilibrio. Yo no puedo estar haciendo los saltos mortales de Zerbinetta o la Reina para después cantar la Condesa o Violetta.

Estos son días de *Lucia di Lammermoor* que cantará en Múnich en julio y diciembre...

Sí. Lucia, junto con Elvira de *I Puritani*—que hace un año estaba cantando en el Real de Madrid—, son personajes fascinantes, con historias conmovedoras. Terrible, en el caso de Lucia, porque pierde la razón. Es una mujer inserta en una sociedad de hombres en la que no tiene ningún derecho. Termina asesinando al marido impuesto. Donizetti describió, en la escena de la locura, cómo trabaja la mente de una persona enferma. Lo de Elvira tiene un tono de ensoñación distinto; ella pasa a estar fuera del tiempo y del espacio producto del dolor, pero no alcanza a caer en la enfermedad.

¿Cómo se relaciona con el actual reinado de los directores de escena?

Hay que escuchar sus propuestas—que a veces son estupendas—, pero en ocasiones hay alguno que llega con ideas que no quiere cambiar y no escucha a nadie. Ahí surgen los problemas porque en ópera tenemos que trabajar en conjunto. Uno debe poder hablar, discutir y luchar si es preciso. Hay que integrar lo que aporta cada uno.

Hay quienes creen que la ópera necesita un escándalo para vender.

Es verdad, pero lo que cuenta finalmente es la música y el canto. Sabemos que el sexo y la sangre venden, y que hay quienes se apoyan en eso.

¿Dónde está su mente mientras canta en un escenario?

Con la música y con la situación que se representa. En la ópera hay que estar pendiente de todo: de la parte técnica, de tal o cual movimiento, de la expresión, del sobreagudo que viene y que hay que resolver bien... Siempre alerta y con toda la energía puesta ahí.

¿Le apasiona el Lied?

Sí. Es como algo metafísico, un género que nos conecta con la fuerza esencial de la vida. Próximamente grabaré los *Vier Letzte Lieder* de Richard Strauss con Kirill Petrenko y la Bayerische Staatsorchester.

Y una serie de recitales de *Lieder* de Wolf junto a Jonas Kaufmann...

Sí. Es un programa bellissimo con el *Italienisches Liederbuch*, que haremos a partir de febrero en Baden-Baden, Barcelona, Viena, París, Londres y Budapest. Wolf es extraordinario; no es fácil ni para cantar ni para sentir. Cuando uno accede a su estética puede comprender la belleza y la sabiduría que hay en sus canciones. Son pequeñas joyas.

Su marido es el barítono Nicolas Testé. ¿Cómo lo llevan siendo ambos cantantes?

No vamos cantando todo el día por casa... Somos bastante normales y hacemos vida de familia. Hay que viajar y estudiar, aprender nuevos roles y practicar. Hay estrés en eso. También hay que poner atención en la salud, porque no se puede cantar Lucia estando resfriada. Nos cuidamos mucho.

¿Por qué le entusiasma España?

La gente del sur es apasionada. Me encanta cómo son los españoles. Soy bastante española en el alma; heredé de mi madre su amor por España. Me gusta el flamenco, por el baile y el cante jondo, pero sobre todo por cómo se muestra a la mujer: es la madre tierra, la fuerza. Carmen es un personaje fascinante que resume algunas de estas cosas; me encantaría cantarlo... Algunas sopranos lo han hecho, como Victoria de los Ángeles. Merimée y Bizet conjugaron muy bien su carácter, con esa mezcla francesa, gitana y sevillana. También me atrae la virilidad del hombre en el flamenco.

¿Tiene proyectos en España?

Espero tener muchos más aparte del recital de *Lied* que haremos en febrero en Barcelona con Jonas. Lo último ha sido un recital en Madrid dedicado a Meyerbeer a propósito de mi último disco. Es un compositor soberbio. Logró hacer música en italiano como si fuera música italiana, música en alemán como si fuera música alemana, y lo mismo ocurre con su música francesa. Si uno escucha *Gli amori di Teolinda* no tiene nada que ver con el aria "Ombre légère" de Dinorah, de *Le pardon de Ploërmel*, que es de lo poco que se conoce de sus obras para soprano de coloratura.

**Por Juan A. Muñoz
Ópera Actual, número 204**

Reportaje

Sostenibilidad en tiempos de cambio

El reto de crear proyectos musicales sostenibles en un entorno complejo como el actual

Uno de los mayores retos que afrontan hoy en día las organizaciones y empresas relacionadas con el sector de la música y la educación musical es el de su sostenibilidad. Tradicionalmente se ha asociado sostenibilidad con estabilidad, pero ¿es posible crear proyectos estables en un entorno complejo, cambiante e incierto como el actual? ¿No será que tenemos que empezar a vincular sostenibilidad con flexibilidad, innovación e incluso riesgo?

Intentar mantener estable, sin cambios, una orquesta, un teatro de ópera o un programa de estudios musicales ya no es una opción. Tampoco podemos echar toda la culpa de las dificultades a factores externos como la crisis económica, los nuevos hábitos de consumo cultural o las políticas gubernamentales, ya que en realidad el principal motor de la sostenibilidad es la creatividad y esta depende fundamentalmente de las personas que lideran y participan en los proyectos.

Según Ken Robinson: “Creatividad es el proceso de tener ideas originales que aportan valor. El proceso creativo implica poner la imaginación a trabajar para crear algo nuevo, aportar nuevas soluciones a problemas, o incluso pensar en nuevos problemas o preguntas”.

Esta asociación entre creatividad y valor es la clave, ya que, ¿cómo podemos pretender que una organización sea sostenible si deja de ser útil y tener valor para la sociedad que la acoge o en la que desarrolla su actividad? La gran pregunta entonces es: ¿Cuál es el valor de la música?

El valor de la música

La música tiene un gran poder transformador y puede contribuir al cambio positivo de la sociedad a través de sus valores educativos, culturales y sociales. Sin embargo, el sector de la música es amplio y diverso por lo que no es fácil que se ponga de acuerdo sobre las iniciativas a seguir y, sobre todo, determinar el papel que deben jugar las administraciones públicas en todo ello. Las ideologías y prioridades de los gobiernos tienen un gran impacto, tanto por sus decisiones sobre el presupuesto cultural como sobre la legislación económica y laboral que afecta al sector.

Por ejemplo, la no existencia de una ley de mecenazgo en España impide que se desarrolle una colaboración eficaz y productiva entre el sector privado y las organizaciones culturales. En una sociedad democrática y transparente, la reflexión sobre todos los aspectos que afectan a los ciudadanos es fundamental.

El valor de la cultura en general y la música en particular debería ser tema de debate, especialmente en tiempos de cambio e incertidumbre, pero en España se habla poco sobre las cuestiones que afectan al sector de la música y la educación musical de manera abierta, honesta y desapegada.

Veamos algunos ejemplos: ¿Qué es más importante, subvencionar un teatro de ópera o impulsar redes de salas de pequeño y mediano formato que puedan acoger actuaciones de músicos de distintos estilos para promover sus propuestas artísticas y comunicarse con el público de manera regular? ¿Qué es más necesario, financiar mejor las escuelas municipales de música o apoyar a las escuelas de música privadas y sin ánimo de lucro que llegan allí donde las municipales no lo hacen?

¿Es lógico que los conservatorios o escuelas superiores de música públicos sigan ofreciendo muchas más plazas para estudiar música clásica que jazz o música tradicional y que otros géneros de música actual como el rock o pop no estén presentes?

¿Que es preferible, mantener orquestas públicas con una plantilla estable, o ayudar a impulsar las carreras de jóvenes músicos emprendedores en cualquier género? ¿Hay géneros musicales que son más comerciales y por lo tanto no deben ser subvencionados, en cambio otros sí que deben serlo ya que tienen un alto valor artístico pero poco público?

Las respuestas no son fáciles y seguro que hay diversos puntos de vista, todos respetables, pero este tipo de debate es sano y necesario. Sin embargo, sería un error pensar que las administraciones públicas son las únicas que tienen la responsabilidad de solucionar los problemas del sector, ya que su sostenibilidad depende fundamentalmente de la capacidad de las distintas organizaciones y empresas de ser creativas y demostrar que su actividad es útil y necesaria a nivel artístico, social y económico.

Joan-Albert Serra
Scherzo, número 331

Jazz

El otro jazz europeo de los años 70

No es como viajar en el tiempo, pero este descubrimiento discográfico merece ser escuchado

Si un sello tan relevante en la historia del jazz europeo como Enja edita una caja con cuatro conciertos inéditos registrados entre 1968 y 1978, protagonizados por músicos como Pony Poindexter, Benny Bailey, Frank Rosolino, Conte Candoli, Fritz Pauer y Art Farmer, hay que sentarse y prestar atención. Bajo el genérico —y tal vez no muy acertado— título de *The Exciting Jazz of the Early 70ies*, el sello alemán presenta una atractiva colección que rescata grabaciones inexplicablemente archivadas hasta hoy.

Es imprescindible remarcar que esta es una recopilación de algo que, aunque no es lo que muchos entienden como “jazz europeo”, es inequívocamente jazz facturado en Europa. No sólo por los muchos músicos europeos implicados, sino porque esta música respira el mismo aire que aquellos discos que editaron en la década de los 70 sellos como MPS, Steeplechase, Timeless, SABA o el mismo Enja.

Por otro lado, si bien es cierto que los cuatro discos contenidos en la caja conforman un retrato muy definido de lo que pasaba en una de las principales escenas del jazz en la Europa de la primera mitad de los años 70, no debemos olvidar que en esos años también se cocían decenas de movimientos interesantísimos en el viejo continente, con mayor o menos impacto popular, pero cada uno de ellos con sus protagonistas, sus idiosincrasias y sus evoluciones artísticas y estilísticas.

Al mismo tiempo, la importante escena europea representada en esta caja es un auténtico caleidoscopio de procedencias que valida ese espíritu de frontera abierta y música global del jazz: en estos cuatro conciertos escuchamos a músicos americanos y alemanes, obviamente, pero también checos, austriacos, suizos y holandeses, mostrando una Alemania en ebullición jazzística y una Europa en la que el jazz era un pasaporte a la confluencia musical allá donde hubiese un club dispuesto a acoger improvisadores.

Entre los cuatro conciertos inéditos rescatados, el más importante es sin duda el de Art Farmer, protagonista de la única actuación de la caja no registrada en

el mítico club Domicile de Múnich, sino en el Luitpold Halle de Rosenheim, a finales de 1978.

El trompetista está en una forma excelente a lo largo de todo el *set*, pero uno de los mayores valores del disco reside en escuchar al pianista Gerd Francesconi, un nombre muy prometedor en la época que nunca llegó a despuntar. Escuchándolo aquí resulta chocante ya que, a pesar de que no hubo tiempo para ensayar demasiado antes del concierto, el pianista se entiende muy bien con Farmer y protagoniza algunos solos muy destacables.

Los otros tres conciertos tuvieron lugar en el Domicile, uno de los centros neurálgicos del jazz en Alemania desde su apertura en mayo de 1965 hasta su cierre en 1981. Su propietario, Ernst Knauff, adquiría las grabaciones que registraba la emisora pública bávara Bayerischer Rundfunk cuando le era posible, y muchas veces se las vendía después a Matthias Winckelmann (cofundador del sello Enja), que las editaba o archivaba, como en el caso de estos tesoros encontrados.

Un buen puñado de discos clásicos se grabaron entre las paredes del Domicile, como *Black Glory* de Mal Waldron, *Fata Morgana* de Friedrich Gulda, *Live in Munich* de Thad Jones y Mel Lewis, *Blues For Sarka* del New York Quartet de Roland Hanna, *Taro's Mood* de Terumasa Hino, *Twelfth & Pingree* y *Julian* de Pepper Adams e incluso el primer disco en directo de un joven John Scofield.

Así, esta caja se une a ese magnífico legado discográfico con versiones complementarias de discos publicados en su momento por MPS, empezando por el estupendo concierto de Pony Poindexter: grabado en las mismas fechas que su disco *The Happy Life Of Pony* (editado en 1969 y presuntamente grabado ese año, aunque la presente caja parece confirmar que finalmente fue en 1968), en esta sesión el saxofonista cuenta también con el gran Benny Bailey, que ofrece momentos extraordinarios, George Mraz —en sus primeras grabaciones fuera de la república checa— y un joven Jan Hammer que, años antes de unirse a Jeff Beck, o pasar a la historia como el compositor de la banda sonora de la serie *Miami Vice*, se revela como un pianista y organista muy dotado.

Siete años más tarde, y abrigados por una rítmica excelente en la que figuran Rob Pronk e Isla Eckinger, la pareja de oro formada por Frank Rosolino y Conte Candoli desgrana un repertorio explosivo en un concierto grabado en las mismas sesiones que produjo su disco *Conversation*, también editado por MPS en 1976. Lo mismo ocurre con el concierto de Fritz Pauer, un divertido *set* junto al gran Jimmy Woode, paralelo al que editó MPS con su *Power By Pauer*, que completa esta colección.

Tal vez no sea como viajar en el tiempo y escuchar alguno de aquellos fantásticos discos de los años 70, pero este descubrimiento discográfico merece más que una escucha casual: al final, estos registros son tan parte del jazz europeo como los sonidos genuinos que, hasta el día de hoy, siguen definiéndolo y desarrollándolo.

**Yahvé M. de la Cavada
Scherzo, número 331**

Discos

**Verdi, Giuseppe (1813-1901). *La Traviata*.
I Cotrubas, P. Domingo, S. Milnes. Bayerisches Staatsorchester.
Dir.: C. Kleiber. DEUTSCHE GRAMMOPHON 479 7287.
2 CD + 1 BLU-RAY AUDIO. (1977) 2017.**

Renace ahora remasterizado con una calidad de sonido que va más allá de cualquier lógica, tanto en CD como en Blu-Ray Audio –con Ultra High Quality Audio– este registro maravilloso de 1977 con un Carlos Kleiber genial a la batuta, cuya guía transforma esta partitura en puro oro teatral gracias a un sentido dramático absoluto sin necesidad de versiones filológicas: sí, el genial director optó por los cortes de tradición.

Junto a una orquesta de Múnich absolutamente conmovedora por la belleza del sonido, su pureza y transparencia, la gran protagonista es una Ileana Cotrubas más que entregada, quien con su potente –pero debilísima– Violetta realiza uno de los retratos de este personaje más expresivos, sentidos y tiernos de toda la discografía –su *Perché tu m’ami, Alfredo, non é vero?* es único–. Impresionante.

Plácido Domingo, en plenitud, es un tenor heroico que le regala a su Alfredo unos acentos trágicos inigualables; y con esta nueva remasterización también está incólume el famoso parche en el sobreagudo de su *cabaletta*, uno de los más famosos de toda la historia del disco. Sherrill Milnes era el barítono del momento y, a pesar de su pastosa emisión, consigue convencer. Coros y comprimarios, de lujo, al igual que la edición: como las de antes.

**Pablo Meléndez-Haddad
Ópera Actual, número 204**

Beethoven, Ludwig van (1770-1827) *Fidelio*

G. Janowitz, R. Kollo, L. Popp, H. Sotin, D. Fischer-Dieskau.

Dir.: L. Bernstein. DEUTSCHE GRAMMOPHON 479 7283. 2 CD + 1 BLU-RAY

Audio. (1978) 2017.

El sello amarillo reedita, ahora con una calidad de 24-bit y 96 Khz, tanto en CD como en Blu-Ray Audio –con Ultra High Quality Audio–, esta grabación liderada por Leonard Bernstein realizada en vivo en la Staatsoper de Viena en 1978 contando con el mejor reparto posible de la época y con unos Wiener Philharmoniker óptimos, entonces con una gran relación con el director estadounidense.

Con los mimbres vieneses –el Coro es pura luz– y un reparto de maravillas –incluyendo secundarios de la talla de Lucia Popp, la mejor Marzelline del disco– Bernstein jugó con las posibilidades del sonido estéreo, podó diálogos, impuso la obertura *Fidelio* e intercaló la *Leonora III*. Momentos como el cuarteto del primer acto –emocionante hasta las lágrimas– o la gran aria de Florestan –asumida con una profundidad demoledora– dan cuenta de la calidad de este registro, toda una referencia.

Y si Popp está maravillosa, ¿qué decir de Gundula Janowitz como protagonista? Magistral, por humanidad y pureza de sonido, con ese agudo que es como una puesta de sol. También están geniales Hans Sotin, Manfred Jungwirth, Adolf Dallapozza y hasta Dietrich Fischer-Dieskau como Don Fernando. René Kollo, un tenor con acentos spinto pero que está lejos del canto dramático, aporta buenas dosis de poderío y de angustia, siendo capaz de sutilezas que, además, le brindan carácter a su personaje. Una buena elección. La edición, de tapa dura y con el libreto en alemán, inglés y francés, es otro lujo.

Pablo Meléndez-Haddad
Ópera Actual, número 204

Agenda

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.cat

***Il Viaggio a reims* (Gioachino Rossini). 13, 14, 15, 16, 17,18, 19 y al 20 de septiembre**

Irina Lungu / Adriana González, Maite Beaumont / Marina Viotti.
Dir: Giacomo Sagripanti; Dir. esc.: Emilio Sagi. Con la Orquesta Sinfonica del Gran Teatre del Liceu

Palau de la música

<http://www.palaumusica.cat>

***Novena* (Beethoven) 23 de septiembre 2017**

Orquestra Simfònica del Vallès. Dir: James Ross. Piano: Rosa Torres Pardo.

Madrid

Teatro Real

www.teatro-real.com

***Lucio silla* (Mozart). 13,15,16, 17,18,20, 21, 22 y 23 de septiembre**

Kurt Streit / Benjamin Bruns, Patricia Petibon / Julie Fuchs, Inga Kalna / Hulkar Sabirova, María José Moreno /Anna Devin. Dir: Ivor Bolton. Dir esc: Claus Guth.

Teatro de la Zarzuela

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/>

***La voz y el poeta. Homenaje a Lorca* (Ainhoa Arteta). 9 octubre**
Música de F. García Lorca, X. Montsalvatge, J. García Leoz, A. García Abril, M. García Morente y M. Ortega.

Sevilla

Teatro de la Maestranza

<https://www.teatrodelamaestranza.es/>

Les Luthiers. 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 y 16 de septiembre

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina la revista PAU CASALS. Ya estamos preparando la siguiente, en la que te pondremos al día de las novedades del mundo de la música. Y ya sabes que puedes proponernos temas que sean de tu interés, enviarnos tus comentarios, dudas y sugerencias.

PUEDES ESCRIBIRNOS:

-A través de correo electrónico a la dirección: publicaciones@servimedia.es

-En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

Revista Pau Casals

Servimedia. C/ Albacete, 3

Torre Ilunion – 7ª planta.

Cp. 28027

Madrid