

## **PAU CASALS 362**

**10 de marzo - 10 de abril de 2018**

### **SUMARIO**

- Breves
  - Madrid y Granada, unidas por la música
  - Una oportunidad para el teatro musical
  - 350 años de la Opéra de Paris
- Reportaje: El flamenco asalta la música clásica
- Entrevista: Sabela García Fonte: “Una institución pública debe estar cuestionada”
- Reportaje: Notre Dame tiene una ‘orquesta fantasma’ con sonido 3D
- Jazz: Charles Lloyd & Chico Hamilton, cuando la amistad juega y gana
- Discos
- Agenda

### **Breves**

#### **Madrid y Granada unidos por la música**

El Teatro Real y el Festival de Música y Danza de Granada han firmado un convenio de colaboración por el que ambas instituciones se comprometen a realizar proyectos y actividades que fomenten la difusión de la música y las artes. Por ejemplo, el Festival andaluz acogerá en sus instalaciones óperas, actividades y espectáculos que formen parte del programa El Real Junior, además de las retransmisiones previstas para cada temporada por el coliseo madrileño.

**Ópera Actual, número 210**

#### **Una oportunidad para el teatro musical**

La Assoziacione Arena Sferisterio ha convocado, con la colaboración de Opera Europa, un concurso para seleccionar un proyecto de teatro musical que será incluido en el cartel del Festival de Macerata de este año. La competición está abierta a artistas de cualquier nacionalidad menores de 35 años.

**Ópera Actual, número 210**

#### **350 años de la Opéra de Paris**

La Opéra National de Paris celebrará en la temporada 2018-19 el 350º aniversario de su creación, aunque en su momento, en 1669, Luis XIV la

fundara con el nombre de Académie Royale de Musique. Para conmemorar tal efeméride la compañía francesa ha programado un curso con hasta 19 títulos líricos y una de las ofertas de ballet más completas del continente, además de multitud de conciertos sinfónicos y de cámara en sus dos salas, el Palais Garnier y la Opéra Bastille. Entre las óperas previstas destaca el estreno absoluto de *Bérénice* de Michael Jarrell y la programación de títulos poco habituales como *Il primo omicidio de Scarlatti* o *Les huguenots de Meyerbeer*. Populares directores de escena firmarán los montajes de las obras elegidas, como Calixto Bieito (*Simon Boccanegra* y *Carmen*), Peter Sellars (*Tristan und Isolde*), Laurent Pelly (*L'elisir d'amore*), Dmitri Tcherniakov (*Les troyens* y *Iolanta*) o Robert Carsen (*Rusalka* y *La flauta mágica*).

**Ópera Actual, número 210**

## **Reportaje**

**Valentina Granados y Juan Manuel Cañizares, en una sala de ensayo del Teatro Real**

### **El flamenco asalta la música clásica**

**Primero vibra una cuerda. El cuerpo de madera de una guitarra flamenca. Vibra la bulería entre las paredes de una sala de ensayo del Teatro Real de Madrid. En su interior respiran dos herencias. La de Valentina Granados es de esas que corren por las venas. Que pulen rasgos del rostro e imprimen carácter. La de Juan Manuel Cañizares ha pulsado la cuerda. Ella es bisnieta del compositor Enrique Granados y directora ejecutiva del Festival Internacional de Santander, importante cita española de música clásica. Él ha transcrito para guitarra flamenca gran parte de la obra del músico catalán cuando se cumplen 150 años de su nacimiento.**

La bisnieta es pudorosa, no le gusta airear su parentesco: “Es una circunstancia un poco rara de llevar. Por mi trabajo suelo tener contacto con descendientes que a veces te hacen la vida un poco complicada. Pero yo creo que, al final, Cañizares es casi más heredero que yo porque son los músicos los que realmente recogen ese legado y lo transmiten. Interpretan la obra, trabajan con ella y la dan a conocer a los demás”.

Las orejas del *tocaor*, hundidas en una maraña de pelo negro, registran las palabras de la bisnieta. Escucha con ese respeto propio de los de su gremio. Y asiente porque sabe de lo que habla. Él ha trabajado bien la obra de Granados y el resultado lo plasma en una trilogía compuesta por *Danzas españolas*, *Valses poéticos* y *Goyescas*. Para moldear estos tres CD que ahora publica, el guitarrista revisó el legado del músico catalán y atrapó las cadencias flamencas que percibía.

“Me apetecía estudiar a Granados por su forma de entender la armonía. Le gustaba mucho la música popular. Yo me acerco a lo que hay implícito de flamenco en su obra y lo hago explícito”. Cañizares ha buceado en las partituras que ideó el compositor, como si él mismo le hablara a través de sus notas. La bisnieta, dice, no cuenta con fuentes de tan primera mano.

## Un trágico final

En 1916, mientras el mundo sucumbía en la Primera Guerra Mundial, Granados estrenó con éxito su ópera *Goyescas* en Estados Unidos. Antes de regresar a España, él y su esposa pasaron por Inglaterra y días más tarde pusieron rumbo a la Península. A mitad del viaje, un submarino alemán confundió su barco con un buque de guerra y lo torpedeó.

El ataque fue mortal para la pareja y la carrera del compositor se ahogó en el canal de la Mancha. Granados tenía 48 años. Su nieto, el padre de la directora ejecutiva del Festival Internacional de Santander, ocho meses. “Así que, en parte, siento que ese testimonio directo no lo tengo”. Pero cuando escucha su legado, nota que se reduce la distancia. “Lo percibo como algo muy mío”. A Cañizares le pasa algo parecido:

—Con la música de tu bisabuelo me encuentro en mi hogar. Tengo allí mi ducha, mi salón, mi cocinita... Me transporta a un mundo en el que siento que habito.

—Me encanta oírte porque también me pasa. Hay obras que te gustan y otras que cuando las escuchas te parece que estás en casa.

Granados y Cañizares se acaban de conocer, pero en su conversación no asoman los silencios. Pasa que más de una frase nace en la boca de uno y muere en los labios del otro. Lo que chispea entre ellos es una de esas conexiones en las que cada coincidencia que encuentran azuza el entusiasmo de ambos. Hablan de música, de flamenco, de clásica. De la unión entre ambas. De la presencia del cante y baile en festivales como el que organiza la descendiente del popular compositor catalán. “Por desgracia es esporádica, pero siempre nos sorprende lo bien que se recibe”.

Cañizares materializó esa conexión entre clásica y flamenco en 2011, en el escenario del Teatro Real. Aquí se convirtió en el primer *tocaor* en debutar con la Filarmónica de Berlín. Con el director Simon Rattle a su vera, Cañizares apretaba fuerte los párpados cada vez que debía interpretar las partes de guitarra del Concierto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo. Ahora, en el mismo edificio donde formó parte brevemente de una de las mejores orquestas del mundo, rasguea con sus dedos la misma pieza. Mientras toca, mira fijo a los ojos de su oyente. Apenas pestañea. Pulsa una cuerda. Después otra. Y vibra la bulería en una sala de ensayo del Teatro Real de Madrid.

**Virginia López Enano**  
**El Pais.com**

## Entrevista

### **Sabela García Fonte: “Una institución pública debe estar cuestionada”**

La Real Filharmonía de Galicia (RFG) ha puesto fin a un largo período de vacío en sus oficinas al cubrir finalmente el cargo de director técnico, crucial en su estructura orgánica. La escogida ha sido una mujer, la gallega Sabela García Fonte, y su reciente incorporación ha reavivado las expectativas sobre el prometedor futuro de la orquesta. García Fonte fue elegida entre los once aspirantes que se presentaron al concurso. El puesto llevaba vacante desde la conclusión de un breve contrato de interinidad de José María Montes. En definitiva, la orquesta ha estado sin dirección técnica durante tres años, desde la salida de Oriol Roch en verano del 2014.

**Asume la dirección técnica de la RFG y se reencuentra usted con la ciudad de Santiago donde ya había pasado una etapa formativa. ¿Cómo han sido las sensaciones en este regreso?**

Efectivamente, es un reencuentro con la ciudad, aunque debo puntualizar que cuando estudiaba en Santiago compaginaba los estudios en la Facultad de Geografía e Historia con los de violín barroco en Oporto, así que en realidad viví en Compostela unos dos años. Nunca pensé que pudiese regresar, ni estaba en mis planes inmediatos. La verdad es que participé en el concurso para saber cómo era un proceso de este tipo, pero supongo que en el fondo sobrevivía el instinto de volver. Estoy aquí de nuevo y la ciudad me ha sorprendido. Encontré una ciudad moderna, pero que conserva el sabor de siempre, sus costumbres, el comercio local. Me parece una ciudad abierta al mundo y en pleno movimiento.

**¿Cómo dio el paso de la interpretación a la gestión musical?**

Acabé violín barroco en la ESMAE de Oporto y empecé a dar algunas clases en este centro y a dar algunos conciertos, pero vi que la profesión de músico *free lance* era un callejón sin salida. Fue una etapa de mi vida en la que lo pasé un poco mal porque no sabía hacia dónde tirar. Una amiga me comentó la posibilidad de hacer un máster en gestión cultural e inmediatamente tiré por ahí. Al terminarlo, pedí unas prácticas y, nada más concluir las, ya empecé a trabajar. Fue una de las mejores decisiones que tomé en mi vida, sin duda.

**¿Cuáles cree que han sido las características de su perfil que han colmado las exigencias?**

Yo no estaba en el jurado y no conozco las fortalezas y debilidades de los otros aspirantes. Supongo que han valorado lo que contaba, pero también cómo lo contaba. En este cargo hace falta un perfil comunicador interesante: abarca la comunicación con los músicos, con el director artístico, con el aparato administrativo, las instituciones, etc. Un proyecto puede estar muy bien, pero si no lo sabes transmitir pierde bastante.

**Entre las funciones de la dirección técnica, ¿hay alguna faceta que vea especialmente delicada?**

Entre mis tareas se encuentran la de representación de la orquesta a nivel público e institucional, así como asistir a la dirección artística en la elaboración del calendario y la programación. Otra cuestión es la gestión administrativa de la oficina, además de cómo comunicarme con la totalidad de la orquesta y proyectar la imagen de la RFG hacia fuera. Desde luego, la jefatura de personal es una faceta complicada, siempre es difícil y más tratándose de un grupo intercultural de 50 personas. En todos los trabajos lo más difícil son las relaciones humanas y, en este sentido, tengo un desafío por delante.

**La estructura de la RFG dispone el cargo de dirección técnica separado de la dirección artística. Entiendo que a usted le toca ahora asumir el proyecto de Paul Daniel. ¿Cómo se afronta este binomio?**

Una de las cosas que tuve clara es que mi plan estratégico debería adaptarse a la realidad y a las decisiones que ya se han tomado. Seguir una línea, pero con margen de maniobra. En este sentido, pienso que Paul es una persona muy inteligente y, por lo que he trabajado con él hasta ahora, creo que nos vamos a entender bien. Si hay que hacer cambios, serán consensuados y se harán poco a poco. Me parecen interesantes las líneas que ha marcado Paul Daniel, esa apertura a la sociedad, buscar la implicación de la ciudad, del territorio, abrirse a nuevos públicos y nuevos repertorios. Yo también hacía hincapié en el proyecto artístico en que no va a ser mi proyecto artístico, sino que el proyecto es de todos.

**En su presentación habló de salidas al territorio nacional e internacional. Mencionó a Portugal.**

Lo de las salidas internacionales lo comenté en la presentación y ahora todos me preguntan por ello. Claro que me encantaría hacer una *tournee* europea pero es muy difícil, es una inversión muy grande y hay que pensar muy bien en su rentabilidad. Por internacional me refiero a Portugal, que está aquí al lado y que es un país con una realidad musical riquísima. Me parece interesante empezar a vertebrar la imagen de Real Filharmonía de Galicia en el territorio peninsular. Luego ya se darán otros pasos.

**¿Qué se puede hacer desde la gestión técnica por la salud musical de la RFG?**

Es una buena pregunta. La RFG tiene veinte años y ya ha pasado por varias fases que han conformado su personalidad. Y pienso que esta apertura a nuevos repertorios va a fortalecer esa personalidad. Desde la dirección técnica, pienso que el saber comunicar a todo el personal hacia dónde vamos y buscar su complicidad también ayuda. Asimismo, son importantes la confianza y el saber escuchar. El equilibrio que requiere una orquesta no es solo una cuestión artística, sino que también es un tema de calidad en la comunicación y, finalmente, de honestidad.

**Hablando de nuevos repertorios y de cómo abordarlos, ¿cree que la RFG pueda estar adoleciendo de falta de definición?**

Todo lo que sea abrirse a nuevos repertorios, con perspectiva, supone un enriquecimiento. Y estoy convencida de que esta apertura dentro de poco, sino inmediatamente, va a revertir en un incremento de la calidad de la orquesta, porque todo lo que sea salir de la zona de confort va a suponer un crecimiento artístico.

**En todo caso, actualmente hay una inclinación hacia el repertorio del siglo XIX y primera mitad del XX que, por cuestiones logísticas, deja a la orquesta en fuera de juego.**

Hay que tener en cuenta dos cosas. La primera es que existe un proyecto pedagógico en la orquesta que alberga un máster en práctica orquestal, a cuyos alumnos en su momento se ha decidido que hay que darles cabida en la Filharmonía tocando en una serie de programas al año y es entonces cuando se agranda la plantilla.

Por otro lado, la reorquestación de una obra original para adaptarla a las circunstancias del contexto de la representación es una práctica habitual que se da desde el Barroco. En ese sentido, no soy muy ortodoxa y no me parece un sacrilegio. Me parece algo que se puede hacer motivado también por razones artísticas de apertura después de una etapa muy centrada en repertorio clásico.

**También hay implicaciones por la cantidad de refuerzos que se requiere para abordar estas obras, tanto a nivel presupuestario como por el peligro de comprometer la personalidad de la orquesta, incluso su calidad. No creo que se comprometa la calidad.**

Evidentemente, la orquesta adopta timbres que no tenía, pero creo que a veces hay que afrontar riesgos y son riesgos necesarios. Lo contrario, hacer siempre el mismo repertorio con la misma gente, también sería peligroso, inmóvil. Los cambios siempre dan miedo pero la orquesta debe ser un ente vivo y debe asumir riesgos; a veces el acierto es consecuencia de una equivocación previa, como la vida misma.

**En cuanto a música contemporánea, no se aprecia que se asuman riesgos. No es una cuestión exclusiva de la RFG, sino general. La programación de música de nuestro siglo es anecdótica. Sin embargo, hay modelos que han apostado decididamente por ello probando muy buen rendimiento, como Casa da Música.**

Haciendo un recuento de memoria de lo que programa la RFG del siglo XXI en esta temporada, no me parece que esté tan mal. En Oporto —estamos hablando de una institución cultural muy potente— tuvieron la gran visión de hacer tres agrupaciones especializadas en tres tipos de repertorio, eso es parte del éxito. Por otro lado, en Portugal están muy abiertos a Europa, aquí tenemos que trabajar mucho aún en esa relación.

**Recientemente han aparecido voces disconformes en diversos medios de comunicación solicitando, entre otras cosas, mayor coordinación e**

### **intercambios entre las dos orquestas gallegas o mayor presencia de ambas en el resto de ciudades gallegas...**

Debemos estar por encima de localismos y sus polémicas. Tenemos que trabajar, coordinarnos y ser responsables. Hablé recientemente con Andrés Lacasa y creo que estamos los dos en la misma dirección. Me parece bien la agitación en los medios siempre que esté hecha de manera respetuosa y constructiva. Te hace cuestionarte y alimenta la autocrítica. Por supuesto, cada uno tiene su opinión y siempre que tomas una decisión estarás cuestionado. Es imposible lograr unanimidad. Pero me parece bien que haya gente velando por el bien común y respeto todas las opiniones. Una institución pública debe estar cuestionada.

### **En ciertas esferas profesionales de la música, como en tantos otros ámbitos, lamentablemente la presencia de la mujer no está para nada normalizada. En ese sentido, su nombramiento también debe ser para usted una satisfacción.**

Los puestos de poder están acaparados por hombres, a pesar de que nos dé la impresión de que las mujeres hayamos conquistado el ámbito laboral a todos los niveles. Estas estructuras reproducen y refuerzan simbólicamente el verdadero desequilibrio que existe aún entre el papel de hombres y mujeres en nuestra sociedad y las complejas relaciones que desencadenan. Creo firmemente que hay que visibilizar el papel de la mujer en puestos de decisión y de poder. Asumo esta responsabilidad contenta y, al mismo tiempo, muy sensibilizada: seguimos viviendo cosas que me ponen los pelos de punta porque pertenecemos a una sociedad machista. Me alegra que me dé la oportunidad de reflexionar en público sobre este tema.

**David Durán Arufe  
Scherzo, número 337**

### **Reportaje**

## **Notre Dame tiene una ‘orquesta fantasma’ con sonido 3D**

**Cuando la catedral de Notre Dame de París cumplió 850 años, su orquesta realizó una temporada especial entre 2012 y 2013 en la que tocó *La Vierge* (La virgen), una ópera del siglo XIX compuesta por Jules Massenet. Solo un número muy limitado de privilegiados pudo disfrutar del espectáculo ofrecido por una gran orquesta, dos coros y varios músicos y solistas en los balcones superiores de la catedral, pero una tecnología que combina realidad virtual y sonido tridimensional lo ha vuelto accesible a todos los públicos.**

El resultado es un vídeo inmersivo en el que el espectador puede *moverse* por Notre Dame y, según avanza por la catedral o gira la cabeza, escucha el audio adaptado a la acústica de cada rincón del edificio. "Es como volar en una

alfombra mágica", describe Brian Katz, principal responsable del proyecto y director de investigación del CNRS en el Instituto Jean Le Rond d'Alembert.

Katz estuvo en el concierto original y, mientras caminaba por el recinto, observó cómo la acústica de la actuación cambiaba "dramáticamente" según se movía. Para reproducir esa experiencia, el experto utilizó una grabación de la ópera hecha por el Conservatorio de París y creó modelos 3D de la arquitectura, las texturas superficiales y la acústica de Notre Dame. La base del proyecto es, sin embargo, el audio binaural, una técnica para la espacialización del sonido que es la más cercana a la escucha de la vida real.

Ese tipo de reproducción intenta imitar todas las señales acústicas para la localización de los sonidos, reproduciendo la señal correspondiente en la entrada de los dos canales auditivos del oyente. Katz explica que el filtrado acústico del sonido depende de la morfología de la cabeza y de las orejas de cada individuo, pero es el efecto combinado de las diferentes señales lo que permite escuchar de manera realista a un músico en cualquier parte de la catedral como si uno estuviera realmente allí.

"La intención no era hacer una copia exacta de la actuación, con una recreación visual de toda la orquesta, por eso elegimos la metáfora de una *orquesta fantasma* para resaltar que estamos viendo el pasado, destellos acústicos de una actuación histórica", cuenta el experto.

Katz considera que el audio 3D es un tema candente de la realidad virtual, tanto para la investigación académica como industrial, y sostiene que la siguiente etapa en el desarrollo de esa tecnología es la reproducción de audio personalizada, es decir, una *renderización* que coincida con los detalles anatómicos (formato de la cabeza y oído) de cada persona. "La importancia de las interacciones multimodales, entender cómo las señales visuales y auditivas se equilibran en la percepción espacial, es clave para la realidad virtual y el sentido de inmersión", explica.

A raíz del proyecto en Notre Dame, realizado en colaboración con los programas FUI-BiLi (Binaural Listening) y ANR-ECHO, el experto prevé nuevas aplicaciones para el sonido binaural, como la creación de escenas virtuales de audio para explorar cómo las personas con discapacidades visuales entienden y recuerdan los espacios arquitectónicos. Katz y su equipo también pretenden aplicar la metodología usada en la catedral parisina en entornos multimodales más complejos, como la reproducción de obras teatrales.

**Joana Oliveira**  
**El Pais.com**

## Jazz

# Charles Lloyd & Chico Hamilton, cuando la amistad juega y gana

**Vaya por delante que esta edición integral podría llevar las cinco estrellas si no contemplásemos también la existencia de otras obras de ambos músicos. Para cualquier aficionado —y me atrevería a decir, incluso, para cualquiera que se haya cruzado alguna vez con la música de Chico Hamilton y Charles Lloyd— es, expresamente, un objeto de deseo diáfano.**

La edición integral de cuanto quedó registrado por ambos músicos entre los años 1960 y 1961 es, por sí misma, un verdadero acontecimiento, una invitación cierta a emprender —o retomar, quién sabe— una aventura musical. El material contenido estaba repartido en diferentes discos, algunos de ellos — como las selecciones de *Bye Bye Birdie* o *Irma la Douce*— descatalogados incluso desde hacía años, motivo por el que es, aún más de agradecer su publicación unificada ahora.

Los albores de la década de los 60 cogen a los dos músicos en inmejorables posiciones de salida. Charles Lloyd, trabajando con Gerald Wilson y a punto de ejercitar opción por el saxo tenor (se había estrenado con el alto). Chico Hamilton, casi veinte años mayor que Lloyd, dando forma permanente a un grupo con el que quería diferenciarse del modelo estandarizado de jazz que hacían los *westcoasters*. Cuando Lloyd se incorpora a esta banda, una inspiración inédita embarga al baterista Hamilton, siempre atento y abierto a cuantas nuevas corrientes pudieran servirle para expresarse de diferente forma. Estas sesiones recogen esa clase de arrebatos.

Hollywood ya se había hecho eco de esta música, y, solo por poner un ejemplo, digamos que Chico Hamilton era el baterista que aparecía en *The sweetsmell of succes*, aquí titulada *Chantaje en Broadway*. Se trata de aquella película de 1957 en la que Alexander MacKendrick denunciaba las miserias del periodismo de sociedad. Y no fue la única aparición en pantalla que tuvo esta formación. Hubo unas cuantas más. Incluso la televisión le dedicó varios espacios, a través del serial *Johnny Stacatto*, cuyos 27 episodios protagonizó John Cassavetes. Con todo, sin embargo, lo más importante para Chico Hamilton fue siempre la música.

No hace aún un lustro moría en Manhattan. Tenía 92 años de edad y todavía planeaba volver a grabar con su grupo Euphoria. Y, aunque estas sesiones las titularicen él y Charles Lloyd, lo cierto es que la veteranía de Hamilton fue siempre por delante en aquellos años. En realidad, se llamaba Foreststorn Hamilton, pero todo el mundo le conocía como Chico Hamilton. Había nacido en Los Ángeles el 21 de septiembre de 1921, y los aficionados al jazz le recuerdan como uno de los solistas más inspirados que dio el capítulo de los bateristas.

Era profesional desde los dieciocho años, acumulando conocimientos en el interior de las orquestas de Lionel Hampton, Floyd Ray, Jimmy Charles Lloyd & Chico Hamilton, Mundy o Count Basie. Para entonces, ya era 1948 y el jazz había penetrado en Hollywood. Así que se coló como batería titular del Billy Berg's, el famoso local de la meca del cine, y fue contratado por la cantante Lena Horne, de la que no se separó hasta 1954. Fueron años buenos para Chico Hamilton: alternaba trabajos para Charlie Barnet y formaba en el primer cuarteto de Gerry Mulligan.

Mientras tanto, Charles Lloyd había dejado atrás sus experiencias en el blues, en los grupos de B. B. King y Bobby Blue Bland, e, instalado en California, estudiaba composición en la University of Southern California. En breve, daría el salto al grupo de Chico Hamilton, justamente cuando Eric Dolphy decidió abandonarlo.

El resultado de esta asociación se encuentra en estas grabaciones recuperadas, que Teo Macero produjo con mucho esmero y oficio. Lloyd, un reconocido especialista en dejar en segundo plano la perfección técnica de las evidencias para poner de relieve el sutil mundo de emociones que respiran los arreglos, está espléndido en ellas, alternando la flauta y el saxo alto.

Música en la que ambos intérpretes se abren a las nuevas corrientes que surgían en el jazz, y, con ellas, a músicos como el guitarrista Harry Pope o el bajista Buddy Catlett. La apertura de miras y la valentía de todos son las mejores virtudes que se respiran en esta colección de temas, en su mayor parte estándares que Charles Lloyd y, sobre todo, Chico Hamilton convierten en piezas desconocidas para el oído del oyente.

Un año más tarde, en 1962, Hamilton entregaría además a su fonográfica el que, con el permiso de *El Chico*, de 1966, probablemente sea el mejor disco de su carrera, *Drumfusion*, que estas sesiones incluyen también a modo de regalo sorpresa. De nuevo, Charles Lloyd empuja con su tenor en el temario, y la plaza de guitarrista queda ocupada ahora por Gábor Szabó, el húngaro que preludió la llegada de Larry Coryell. La historia no había hecho más que comenzar.

**Luis Martín**  
**Scherzo, número 337**

## Discos

**Wagner, Richard (1813-1883) *Siegfried***  
**Simon O'Neill, Matthias Goerne, David Cangelosi, Werner Van Mechelen, Heidi Melton. Hong Kong Philharmonic Orchestra. Dir.: Jaap van Zweden. NAXOS 8660413-16. 4 CD. 2017.**

Si el lector quiere hacerse con una magnífica versión actualizada de *Siegfried* y a un precio económico, he aquí su trofeo a conseguir. NAXOS ofrece una refrescante lectura de la segunda jornada wagneriana, con un elenco en el que participan tanto expertos en el repertorio como nuevos llegados al universo del alemán. Sorprende la excelente labor de Heidi Melton y Simon O'Neill que, aunque llevan tras de sí una importante trayectoria profesional, se estrenan en sus papeles de Brünnhilde y Siegfried con maravillosa teatralidad, dominio de las dinámicas y apasionado arco de fraseo.

David Cangelosi ofrece una lección de auténtico canto wagneriano en su contundente interpretación de Mime, de irreprochable gestualidad en la difícil tarea de convertir en sonido todos los matices psicológicos del complejo personaje y sus polaridades, fantasías, temores y contradicciones. Falk Struckmann hace gala de su dominio técnico y expresivo del repertorio adentrándose en el mundo de la fábula con su imaginativa interpretación de Fafner. Celebrada es también la participación de Matthias Goerne como Wanderer: en los últimos tiempos se está dedicando a explorar repertorio wagneriano, mostrando una vez más su sorprendente versatilidad para afrontar todos los estilos y géneros musicales.

**Verónica Maynés**  
**Ópera Actual, número 210**

***Conciertos para violonchelo.***  
**Obras de Haydn, C.P.E. Bach, Mozart y Boccherini.**  
**Director y violoncello: Steven Isserlis.**  
**HYPERION 68162. 1 CD.**

Los conciertos para violonchelo de Haydn se han grabado en incontables ocasiones, por lo que tenemos numerosas referencias históricas y modernas. Pero Steven Isserlis nunca será uno más entre la multitud. Para empezar, ¿qué otro violonchelista de primera podría escribir unas notas tan amenas, certeras y brillantes como las suyas? No es casual que en su interpretación no haya ni rastro de superficialidad, ni una frase sin sentido, sino una soberbia lección de estilo: de su mano reconocemos que la base del *Concierto en Do mayor* es puramente instrumental, que todo gira en torno a su acción rítmica, mientras que el *Concierto en Re mayor* se abre al lirismo, a la melodía vocal, coincidiendo con el momento en que Haydn compuso *Armida*, su última ópera.

El *Concierto en La menor* de C.P.E. Bach vive desde dentro la experiencia del *Sturm und Drang* y ofrece tensiones que se concentran admirablemente en su Largo central, donde Isserlis busca menos contrastes entre dinámicas que entre insinuaciones de luces y sombras. En ese punto lleva el sonido de su violonchelo al borde de la extinción, a la frontera de lo imperceptible, en contraste con los vendavales de energía provenientes de la orquesta en los movimientos extremos, mostrando que en la música de Carl Philipp los efectos dramáticos son esenciales para la forma, que la coherencia con el estilo conlleva también apelar a sus rincones más oscuros.

Los complementos (un arreglo de Geme la Tortorella de *La finta giardinera* de Mozart y el *Adagio del Concierto en Sol mayor G 480* de Boccherini) serían anecdóticos si no fuese Isserlis quien los toca y si en ellos la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen no volviera a lucir, como en el resto del disco, una milimétrica precisión unida a una enorme transparencia y a una sonoridad de conjunto sólida, compacta y fieramente clásica.

**Asier Vallejo Ugarte**  
**Scherzo, número 337**

**Schubert. Sonatas en La mayor D 959 y en Si bemol mayor D 960.**  
**Krystian Zimerman, piano.**  
**DG 4797588. 1 CD.**

Krystian Zimerman es de esos artistas excepcionales que, por desgracia, distan de abundar. Trabajador incansable, perfeccionista impenitente, conocedor como pocos de los secretos mecánicos del instrumento, maniático del cuidado en el detalle y muy especialmente de la calidad del sonido, consigue que los frutos de su concienzudo trabajo suenen frescos y naturales, aunque tras cada nota hay todo un largo y detallado trabajo, de esos que ya no se llevan. No es de extrañar que encontremos aquí un Schubert de primerísima fila.

Schubert, muy especialmente en sus obras postreras, demanda del intérprete cosas muy especiales: una paleta expresiva particularmente profunda y sensible, un sentido de la construcción de amplio espectro, porque movimientos como el primero de la *D 960* tienen unas dimensiones amplísimas y hay que mantener la concentración y la densidad del oyente, y un sentido cantable exquisito.

El puntilloso Zimerman se ha construido un teclado específico para el piano Steinway con el que ha grabado estas obras. Según declara, cree haber conseguido una pulsación más ligera, además de un golpeo del macillo en un lugar distinto de la cuerda, de forma que sea más fácil obtener el cantable deseado. Consigue dejarnos boquiabiertos otra vez.

Escuchen los tiempos lentos de ambas sonatas, esa tristeza inabarcable, que conecta con las soberbias traducciones de Leonskaja (ambas) o Richter (*D 960*). Escuchen la formidable variedad de colorido, de matiz, en los primeros tiempos de ambas obras, siempre al servicio de una construcción cargada de intensidad emotiva, dibujada con sentido y cantada con una sensibilidad exquisita. Y sí, este Schubert de Zimerman es de los de contener la respiración y exprimir lo que nos trae cada una de las notas de esta maravillosa música. Sin la menor duda, uno de los mejores discos de piano que al firmante se le ha dado escuchar en los últimos años.

**Rafael Ortega Basagoiti**  
**Scherzo, número 337**

## Agenda

### Alicante

#### Auditorio de la Diputación

[www.teatroprincipaldealicante.com](http://www.teatroprincipaldealicante.com)

**Ángeles Blancas. 18 de marzo (Auditorio de la Diputación de Alicante)**

Giovanni Auletta, piano.

### Barcelona

#### Gran Teatre del Liceu

[www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)

**Andrea Chénier (Giordano). 9, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28 de marzo**

Jonas Kaufmann / Jorge de León / Antonello Palombi, Carlos Álvarez / Michael Chioldi, Sondra Radvanovsky / Julianna Di Giacomo, Yulia Mennibaeva / Gemma Coma-Alabert, Sandra Ferrández, Anna Tomowa-Sintow / Elena Zarembo, Fernando Radó, Toni Marsol, Fernando Latorre, Manel Esteve. Dir.: Pinchas Steinberg. Dir. esc.: David McVicar.

**Ariodante (Händel). 14 de marzo (Versión del compositor)**

Wilhelm Schwinghammer, Chen Reiss, Kate Lindsey, Rainer Trost, Hila Fahima, Christophe Dumaux. Dir.: William Christie.

**Attila (Verdi) 6, 8 de abril (Versión del compositor)**

Ildar Abdrazakov, Vasily Ladyuk, Anna Pirozzi, Josep Bros, Josep Fadó,  
Ivo Stanchev. Dir.: Speranza Scappucci.

**Palau de la Música**

[www.palaumusica.cat](http://www.palaumusica.cat)

**Mark Padmore. 14 de marzo**

Julius Drake, piano. Dir.: Simon Halsey.

**Pasión según San Mateo. (Bach.) 28 de marzo**

Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.

**Dixit Dominus (Händel) / Gloria (Vivaldi). 4 de abril**

Ensemble Matheus. Dir.: Jean-Christophe Spinosi.

**Bryn Terfel. 6 de abril**

O. Gulbenkian Lisboa. Dir.: Gareth Jones.

**Pasión según San Juan (Bach). 7 de abril**

O. Simfònica del Vallès. Dir.: Xavier Puig.

**l'Auditori**

[www.auditori.cat](http://www.auditori.cat)

**Pasión según San Marcos (Bach). 22 de marzo**

Marta Mathéu, Raffaele Pé, David Szigetvári, Reinoud van Mechelen,  
Konstantin Wolff. Dir.: Jordi Savall.

**Réquiem (Mozart). 6 de abril**

O. Clàssica Santa Cecilia. Dir.: Vicente Alberola.

**Bilbao**

**Palacio Euskalduna**

[www.euskalduna.net](http://www.euskalduna.net)

**La Traviata (Verdi). 24 de marzo**

Ópera Estatal Rusa.

**León**

**CNDM**

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

**Núria Rial. 15 de marzo. (Auditorio Ciudad de León)**  
Accademia del Piacere. Dir.: Fahmi Alqhai.

## **Las Palmas de Gran Canaria**

### **Amigos Canarios de la Ópera**

[www.operalaspalmas.org](http://www.operalaspalmas.org)

***Trouble in Tahiti* (Bernstein) / *Gianni Schicchi* (Puccini). 13, 15, 17 de marzo**

Toby Girling, Ana Ibarra, Pablo Bensch, Ruth Rosique, Yauci Yanez, Rosa Delia Martín. Dir.: Miguel Ortega. Dir. esc.: Alfonso Romero.

## **Madrid**

### **Teatro Real**

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

***Aida* (Verdi). 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25 de marzo**

Soloman Howard, Violeta Urmana / Ekaterina Semenchuk / Daniela Barcellona, Liudmyla Monastyrskaya / Anna Pirozzi / Lianna Haroutounian, Gregory Kunde / Alfred Kim / Fabio Sartori, Roberto Tagliavini / Rafal Siwek, Ambrogio Maestri / George Gagnidze / Àngel Òdena, Sandra Pastrana, Alejandro del Cerro. Dir.: Nicola Luisotti. Dir. esc.: Hugo de Ana.

***Ariodante* (Händel). 18 de marzo (Versión del compositor)**

Kate Lindsey, Chen Reiss, Wilhelm Schwinghammer, Rainer Trost, Hila Fahima, Christophe Dumaux. Dir.: William Christie.

***Elías* (Mendelssohn). 8 de abril**

Matthias Goerne, Sophie Karthäuser, Sebastian Kohlhepp, Wiebke Lehmkuhl. Dir.: Pablo Heras-Casado.

### **Teatro de la Zarzuela**

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

**Elina Garanca. 11 de marzo**

Dir.: Karel Mark Chichon.

***Policías y ladrones* (Marco). Estreno absoluto 5, 7, 8, 10, 11 de marzo**

Manuel Lanza, José Antonio García, Rocío Pérez, Pablo García López, María Hinojosa. Dir.: José Ramón Encinar. Dir. esc.: Carmen Portaceli.

**María José Montiel. 6 de marzo**

Rubén Fernández Aguirre, piano.

**Ana Lucia Richter. 9 de marzo**

Michael Gees, piano.

**CNDM**

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

***Rinaldo* (Händel). 11 de marzo (Versión del compositor, Auditorio Nacional)**

Iestyn Davies, Jane Archibald, Sasha Cooke, Joëlle Harvey, Jakub Józef Orlinski, Luca Pisaroni. Dir.: Harry Bicket.

**Franco Fagioli. 15 de marzo (Auditorio Nacional)**

Il Pomo d'Oro.

**Matthias Goerne. 10 de marzo (Auditorio Nacional)**

Cuarteto Belcea.

**Oviedo**

**Auditorio Príncipe Felipe**

[www.oviedo.es/ccjp](http://www.oviedo.es/ccjp)

***La pasión según San Mateo* (Bach). 24 de marzo**

Anicio Zorzi, Emiliano González Toro, Laure Barras, Ana Quintans, Owen Willetts, Helena Rasker, Thomas Dolié, Charles Dekeyser.  
Dir.: Marc Minkowski.

**Primavera Barroca**

[www.oviedo.es](http://www.oviedo.es)

**Franco Fagioli. 13 de marzo (Auditorio Príncipe Felipe)**

Il Pomo d'Oro.

**Eugenia Boix. 23 de marzo (Auditorio Príncipe Felipe)**

Guillermo Turina, violonchelo; Tomoko Matsuoka, clave.

**Santa Cruz de Tenerife**

**Ópera de Tenerife**

[www.operadetenerife.com](http://www.operadetenerife.com)

***Don Carlo (Verdi). 10, 14, 17 de marzo (Auditorio)***

Riccardo Zanellato, José Bros, Simone Alberghini, Lorenzo Malagona Barbieri, Yolanda Auyanet, María José Montiel, David Astorga, Gloria Giurgola. Dir.: Jader Bignamini. Dir. esc.: Cesare Lievi.

**Sevilla**

**Teatro de La Maestranza**

[www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es)

***La revoltosa (Chapí). 4 de marzo***

Dir.: David Rodríguez. Dir. esc.: José Luis Arellano.

**Festival de Música Antigua**

[www.femas.es](http://www.femas.es)

***Rinaldo (Händel). 10 de marzo (Versión del compositor. Teatro de La Maestranza)***

Lestyn Davies, Jane Archibald, Sasha Cooke, Joëlle Harvey, Jakub Józef Orłowski, Luca Pisaroni. Dir.: Harry Bicket.

***Franco Fagioli. 19 de marzo (Espacio Turina)***

Il Pomo d'Oro.

***Marta Almajano - Hugo Bolívar. 22 de marzo. (Iglesia de San Luis de los Franceses)***

Daniel Zapico, tiorba y guitarra; Daniel Espasa, clave.

***Julia Doyle. 3, 4 de marzo. (Espacio Turina)***

O. Barroca de Sevilla. Dir.: Maxim Emelyanychev.

**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](mailto: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