

PAU CASALS 364

10 de mayo - 10 de junio de 2018

SUMARIO

- Breves
 - ¿Tiene sentido hacer una ópera para bebés?
 - El cine, un portal para la disparidad
 - El Cuarteto Ebène, por los cuatro costados
 - Fusión del Real y La Zarzuela

- Obituario: Jesús López Cobos: *Requiescat in pace*
- Reportaje: El Hendrix alternativo
- Entrevista: Juan Pérez Floristán: “Me parece apasionante asistir a la creación de una obra”
- Reportaje: Falla, Albéniz, Mompou, Turina: el influjo de Debussy en España
- Jazz: Eterno Hank Jones
- Discos
- Agenda

Breves

¿Tiene sentido hacer una ópera para bebés?

Deseosa de renovar su público, la Ópera Metropolitana de Nueva York ofreció, entre finales de abril y comienzos de mayo, una ópera para bebés, para observar las reacciones de los jóvenes espectadores en un estudio que se va a realizar gracias a un acuerdo con la Universidad de Columbia. Las diez presentaciones gratuitas estuvieron estrictamente reservadas para bebés de 6 a 18 meses, acompañados de un adulto. *Bambino* es una creación del compositor escocés Lliam Paterson, de una duración de unos 40 minutos. En la pieza, dirigida por Phelim McDermott, solo dos cantantes estuvieron en escena, acompañados de dos músicos que tocaron varios instrumentos. La historia de *Bambino* evoca el encuentro entre un pájaro y un pollito, que no tienen familia.

El País.com

El cine, un portal para la disparidad

Rubén Amoretti, bajo y extenor, verá su vida llevada al cine por el guionista Gregory Jordan y el productor Miguel Menéndez de Zubillaga, atraídos por las vicisitudes a las que se enfrentó tras superar un tumor cerebral y sufrir una acromegalia, enfermedad causada por una secreción excesiva de la hormona del crecimiento.

Ópera Actual, número 212

El Cuarteto Ebène, por los cuatro costados

En su primera actuación en el Auditorio Nacional de Madrid, en octubre de 2010, el Cuarteto Ebène tocó obras de Haydn, Beethoven y Schubert (el famoso *Cuarteto La muerte y la doncella*). Hasta ahí, todo normal. Sin embargo, al final del concierto, como los aplausos del público arreciaban, hicieron algo mucho más inusual: sus cuatro miembros empezaron a cantar en francés, *a cappella*, *Some day my prince will come*, la clásica canción de *Blancanieves*, de Walt Disney.

Y acabaron improvisando instrumentalmente sobre la melodía de Frank Churchill con inequívocos dejos jazzísticos. Dejaron claro que no eran un cuarteto al uso, y han seguido sin serlo desde entonces. El realizador alemán Daniel Kutschinski ha filmado al grupo durante una gira por Italia (Perugia, Bolzano, Siena, Florencia) y el resultado es *4*, un documental que recibió el premio al mejor documental del Festival de Los Ángeles en 2015 y que ahora ya se puede ver en España.

El Pais.com

Fusión del Real y La Zarzuela

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte planea fusionar en un futuro cercano el Teatro Real y el Teatro de La Zarzuela de Madrid en una nueva entidad bautizada como Teatro Nacional de la Ópera y la Zarzuela, que contaría con un presupuesto anual de 90 millones de euros y se convertiría en una de las compañías más potentes de Europa. La intención del Ministerio es aprobar tanto el real decreto que vehicularía la unificación de ambos coliseos como la creación de sus estatutos antes del verano.

Ópera Actual, número 212

Obituario

Jesús López Cobos: *Requiescat in pace*

Jesús López Cobos se ha ido con la misma discreción y exquisita corrección que distinguieron siempre su carrera profesional y su vida privada. Pocos supieron de su enfermedad, que acarreaba desde hace años con optimismo, como si el cáncer —de riñón— hubiera sido definitivamente superado. Al final, tras unas pocas y discretas semanas de agudo combate con la enfermedad, esta ha acabado con la vida del músico ejemplar. Nacido en Toro, en 1940, con su muerte la música pierde a uno de sus más fieles, completos y honorables servidores.

Formado en Viena con Hans Swarowsky —el mismo profesor que forjó a Abbado, Mehta, Ivan y Adam Fischer, Mariss Jansons, Giuseppe Sinopoli y los españoles García Navarro y Gómez Martínez—, López Cobos era un maestro a la vieja usanza, dominador de un inmenso repertorio, que se movía con idéntica autoridad y criterio en el mundo sinfónico y en el operístico.

Tampoco desdeñó la música española, de la que fue uno de sus mejores baluartes internacionales, tanto en conciertos sinfónicos como en actuaciones junto a los grandes cantantes españoles. Para la eternidad quedan sus conciertos junto a Plácido Domingo, Teresa Berganza o su gran amiga Pilar Lorengar, con la que tantas complicidades compartió en sus largos años berlineses, cuando fue director general de Música de la Deutsche Oper en los tiempos gloriosos de Götz Friedrich.

Su carrera, anclada en un profundo y apasionado conocimiento de la tradición, fue intensa y fructífera a ambos lados del Atlántico. En Estados Unidos frecuentó los mejores podios, de Chicago a Los Ángeles y Nueva York, y fue durante trece largos años titular de la Sinfónica de Cincinnati, conjunto con el que realizó numerosas grabaciones discográficas, siempre de muy alta calidad, que son testimonio de la versatilidad y buen hacer de este maestro irrepetible.

Desde *La vida breve* de Falla, la *Sinfonía sevillana* de Turina o las *Iberias* de Albéniz orquestadas por Fernández-Arbós y Suriñach a grabaciones de máximo rango de sinfonías de Bruckner, Mahler o Shostakovich. También será recordado por el extenso ciclo que dedicó a las sinfonías de Haydn al frente de la Orquesta de Cámara de Lausana —de la que fue titular—, y que se distingue por su pulida claridad y pureza conceptual.

López Cobos tenía todos los requisitos para la ópera, género que conocía al dedillo y amaba intensamente. Wagner y Strauss, Mozart o Rossini, Verdi y Puccini, Donizetti o Bellini, Leoncavallo, Mascagni... Amaba la voz, la conocía y sabía cómo mimarla desde el foso. Poseía el temple, la sabiduría, la ecuanimidad y la experiencia para hacer congeniar los mil y un detalles que confluyen y colisionan en cualquier montaje operístico. Pocos maestros han sido tan apreciados y valorados por los cantantes como él. También por los músicos de orquesta, que siempre han apreciado sus buenas maneras y la elegancia de un maestro que en todo momento mostró exquisito trato y respeto desde el podio. Descansa en paz, maestro querido. *Requiescat in pace*, amigo eterno.

Justo Romero
Scherzo, número 339

Reportaje

El Hendrix alternativo

Rescatar (e incluso saquear) los archivos de los grandes iconos del rock y del pop es desde hace mucho tiempo una cuestión de supervivencia del negocio discográfico. Sin embargo, antes, cuando la venta de discos era otra, suponía un verdadero lucro, más todavía con los tótems caídos, que, aun muertos, llenaban las arcas de sus sellos musicales. Es el caso de Jimi Hendrix, cuyo legado no ha dejado de ser exprimido por la industria del disco desde que falleciese en 1970.

Conviene recordar que solo habían pasado unos meses de su muerte cuando salieron publicados un par de estupendos álbumes póstumos, que se vendieron como sus mejores éxitos: *The Cry of Love*, que dio forma al que hubiera sido su cuarto trabajo en estudio con temas como *Angel* y *Freedom*, y *Rainbow Bridge*, donde se recogen otras destacadas canciones como *Dolly Dagger*, *Room Full of Mirrors* o su particular revisión del himno estadounidense. Aquellos discos contaron con la supervisión de Eddie Kramer, quien fuera ingeniero y productor habitual de Hendrix.

Kramer, siempre hábil y cuidadoso en la preservación del mito de la guitarra, está detrás de la Experience Hendrix L.L.C., la compañía que, junto a la familia del músico, gestiona la herencia sonora de la leyenda. Ahora acaba de salir a la luz la última excavación de la compañía: *Both Sides of the Sky*, una colección de tomas alternativas y canciones nunca antes editadas de cuando Hendrix estaba obsesionado con el estudio de grabación entre 1968 y 1970.

Un disco inédito

Both Sides of the Sky viene a completar la trilogía de composiciones desenterradas ya iniciada en 2010 con *Valleys of Neptune* y *People, Hell and Angels* en la discografía póstuma del tipo que redefinió los límites de la guitarra eléctrica. Unos límites que saltan por los aires en impactantes directos que también forman parte de discos póstumos, como su célebre actuación en Woodstock o la más abrasiva pero menos conocida del Festival Monterey. Ilusionarse, por tanto, con otra entrega del legado oculto de Hendrix es tarea difícil.

Una de las notas más reseñables del nuevo disco es que permite contextualizar más el desarrollo artístico del guitarrista justo antes de su muerte. Las grabaciones del álbum coinciden con el periodo de la descomposición de la Jimi Hendrix Experience para vislumbrarse, después de su célebre concierto en el Festival de Woodstock, a su nueva formación: Band of Gypsies, la banda con la que buscaba bucear más en el jazz tras sus orígenes blues y su paso por el *funk* y el *rhythm and blues* musculosos. Como ha dicho el propio Kramer, este disco viene a ser una especie de “sujetalibros” entre ambos grupos.

Con su característica distorsión afilada, la canción *Cherokee Mist* deja entrever esa inquietud en una mente privilegiada para empaparse de influencias y crear un sonido compacto, único, fascinante. Es una composición instrumental de siete minutos en la que toca la guitarra e incluso el sitar. Hay un mantra primitivo, y Hendrix, que por entonces ya había estado en contacto con Miles Davis y Gil Evans para preparar proyectos en común, busca una atmósfera de tensiones enfrentadas, como calibrando sus propias ansias de vivir en una época agitada como la de finales de la década de los sesenta, en pleno apogeo de la contracultura.

Ese fabuloso primitivismo tenso se siente también en la versión de *Mannish Boy*. La canción de Muddy Waters, uno de los padres del blues de Chicago, adquiere un ritmo de *funk* grasiento y se llena de ecos con su incitadora guitarra. Las raíces sonoras siempre marcaron la exploración del guitarrista que estira aún con más fuerza su nueva interpretación *Hear My Train A Comin*, ese canto de redención góspel, pero repleto de paletas eléctricas. Sucede lo mismo con *Stepping Stone*, en la que lleva al mismo terreno trepidante al *country*, reinventando las posibilidades estilísticas por su poderosa e ingobernable visión de la música. Llega a sonar como un tren de vapor a toda velocidad, sin frenos.

Valiosas colaboraciones

Both Sides of the Sky también contiene agradables sorpresas, como las colaboraciones con Johnny Winter, Lonnie Youngblood y Stephen Stills. El primero de ellos interviene con su guitarra en *Things I Used to Do*, una composición original de Guitar Slim. Es un intercambio de cuerdas que, sin mucha gloria, ayuda a medir el peso de ambos como francotiradores del blues. Hay una mayor profundidad de recreo eléctrico por parte de Hendrix en *Georgia Blues*.

Su guitarra marca el desarrollo de una canción acolchada por el órgano y la presencia del saxo de Lonnie Youngblood, al que conocía de sus días en The Squires, el grupo de espíritu soul que acompañaba a Curtis Knight. Más interesante es la combinación entre Hendrix y Stephen Stills en Woodstock, la composición que solo un año y medio después hicieron famosa Crosby, Stills, Nash & Young. Dos fueros de serie que pudieron haber hecho más como pareja artística por la admiración que se profesaron.

Fernando Navarro
El Pais.com

Entrevista

Juan Pérez Floristán: “Me parece apasionante asistir a la creación de una obra”

Acaba de cumplir 25 años, ha ofrecido conciertos en más de veinte países, ha grabado cinco discos y tiene compromisos profesionales hasta 2020. Todo en él es excepcional. Juan Pérez Floristán nació en una familia de músicos, pero su primera profesora de piano fue una vecina arquitecta. Con apenas 12 años ya formaba parte de grupos de cámara con intérpretes que le triplicaban la edad. Reconoce que no hay nada que le haga más feliz que mejorar como pianista, aunque sus heterogéneas inquietudes artísticas le hayan llevado a estudiar batería.

Toca el piano con una facilidad abrumadora (si es necesario, es capaz de dominar un concierto de Mozart en tan sólo una semana), tiene un gran carisma como comunicador y una afición extraordinaria por la literatura. Sus obras fetiche son el *Concierto nº 2* de Rachmaninov y los *Cuadros de una exposición* de Mussorgski, que está deseando grabar. El sevillano se dio a conocer en 2015 cuando logró convertirse en el segundo ganador español del Concurso Internacional de Piano de Santander, 36 años después de que lo hiciera Josep Colom. Y, a pesar de todo, su madurez le hace seguir manteniendo los pies en la tierra.

Han pasado casi tres años desde que ganó en Santander. Además de la dotación económica, el concurso le ha proporcionado una extensa gira de conciertos en España y en el extranjero, así como la grabación de un disco. Ahora, con la perspectiva que da el tiempo, ¿cómo valora la consecución de ese premio?

El balance es muy positivo. En ese aspecto, me siento afortunado, porque no siempre es así con los ganadores de los concursos. Considero que he aprendido muchísimo desde entonces hasta hoy. He mejorado como pianista y ahora me conozco muy bien encima del escenario. Eso hace que en lo personal también me conozca mejor: cuáles son mis prioridades en la vida, qué direcciones quiero tomar, dónde quiero vivir... El concurso ha dinamizado todas esas decisiones.

Ya sabe lo que dicen: “Lo difícil no es llegar, sino mantenerse”. A raíz de la gira que proporciona el concurso, ¿tendrá opciones de repetir en las mismas salas de conciertos?

Precisamente eso es lo que hace que me sienta tan orgulloso de mi trabajo. La clave de la gira de conciertos está en que te vuelvan a llamar, porque eso significa que les has gustado. Así que me siento muy satisfecho de haber ofrecido un recital en la Herkulessaal de Múnich por segundo año consecutivo, pero también de debutar próximamente en Estados Unidos con la Orquesta de Monterey de California, de tocar en el Festival de Piano de Miami en 2019 o de estar organizando la cuarta gira por Latinoamérica. En las bases del concurso estaban programados alrededor de setenta conciertos para el ganador del primer premio durante estos tres años. Yo voy a dar unos ciento veinte, entre

los conciertos del concurso y los que he conseguido por haber ganado el concurso. Hay un pequeño matiz, pero a mí me parece muy relevante.

Como persona y como músico, ¿cuáles son sus referentes artísticos?

Los artistas que me inspiran son aquellos que trascienden su instrumento, que no son conformistas, que evolucionan y están abiertos a otras tendencias. Músicos que me han cambiado la vida y me la siguen cambiando son Nikolaus Harnoncourt, Elisabeth Leonskaja, Kristian Bezuidenhout, Robert Levine, Andreas Staier, Arcadi Volodos o Eldar Nebolsin. También me gustan pianistas de jazz como Brad Meldhau o el grupo de rock progresivo King Crimson.

¿Con qué intérprete le gustaría colaborar que no lo haya hecho aún?

Me viene a la cabeza en primer lugar Plácido Domingo, con el que tuve la suerte de coincidir hace pocas semanas. Sería un sueño trabajar con él, pero también con Simon Rattle, con John Eliot Gardiner, con Isabelle Faust y con Jean Guihen Queyras, hacer flamenco con Dorantes, tocar el fortepiano con Kristian Bezuidenhout, tocar a dos pianos con mi maestro Eldar Nebolsin o haber trabajado con Harnoncourt...

Actualmente está estudiando batería. ¿Cuándo surge su inquietud por este instrumento?

Para mí la música tiene un altísimo componente ritual y de comunicación no verbal. Cualquiera que haya tocado en público ha vivido esa experiencia. El ser mirado, el gesto, el silencio, el tipo de ropa... Todo tiene una función: convertirte en otra persona. El escenario tiene algo de sexual, de exhibicionismo, de arriesgar, de probarte a ti mismo. En definitiva, nos provoca una subida de endorfinas brutal. Y el parámetro musical que más relación tiene con esto es el ritmo. Siempre me ha gustado jugar con el tiempo, y, de hecho, es lo que más intento resaltar en mi forma de tocar. Por eso, si no fuera pianista me habría dedicado a la percusión. Cuando escucho grupos de rock o de jazz lo que más me gusta es la batería, así que empecé hace algo más de un año a recibir clases en Berlín una vez a la semana con un amigo baterista profesional. De momento solo lo hago para mi disfrute personal.

El pasado mes de enero se presentó su primer disco comercial con Naxos, sello encargado de grabar a los ganadores del concurso de Santander. Para esta carta de presentación discográfica ha elegido un programa de lo más arriesgado: *Sonata en Si menor S 178* de Liszt, *Fantasía en Do mayor op. 17* de Schumann y el ciclo de canciones *A la amada lejana* de Beethoven en transcripción para piano de Liszt. ¿Por qué?

Me dieron libertad total para escoger lo que quisiera, así que elegí algunas de las obras que quería grabar antes de morir: la *Fantasía* de Schumann y la *Sonata* de Liszt. Además, existe una relación histórica muy clara entre estas dos grandes composiciones. Schumann le dedicó la *Fantasía* a Liszt cuando la publicó en 1839 y Liszt, por su parte, le dedicó su *Sonata* a Schumann quince años después. Para completar el disco pensé en otra pieza que tuviera mucho que ver con ambas: la transcripción que Liszt hizo del ciclo de lieder *A la amada lejana* de Beethoven, una de cuyas melodías Schumann cita en su

Fantasía. Desde el punto de vista pianístico, preparar este programa ha sido un Everest a subir.

La música de cámara sigue ocupando un lugar muy importante en su carrera. Forma parte de un grupo estable, el trío VibrArt, con el que ha grabado un disco con obras de Schubert y Shostakovich para Solé Recordings que se publicará este año. Además, colabora habitualmente con otros músicos como Abel y Arnau Tomàs, Adrien Boisseau, Pablo Barragán, Andrei Ionita, Pablo Ferrández o Dietrich Henschel. ¿Qué le aporta continuar dedicando buena parte de sus esfuerzos a este género?

Para algunos músicos hacer música de cámara es un mal menor o un compromiso. Para mí es un aprendizaje constante, supone compartir música (que es una de las cosas más importantes que puede hacer un intérprete) y constituye una experiencia bellísima como ser humano, incluso en la cuestión ritual a la que me refería anteriormente. Estar en el escenario solo tiene un morbo impresionante, pero estar en el escenario con otros (sobre todo si son tus amigos) es una experiencia totalmente diferente y muy bonita.

¿Cree que la música contemporánea es su asignatura pendiente?

No es solo mi asignatura pendiente, sino que creo que es la del noventa por ciento de los músicos clásicos. Soy muy consciente de ello y por eso estoy intentando remediarlo. Actualmente estoy estudiando *Eine kleine Mitternacht Musik* de Georges Crumb y quiero adentrarme en su segundo libro de *Makrokosmos*. Por otro lado, José María Sánchez Verdú ya me ha enviado todas sus partituras para piano... El mundo de la música contemporánea me atrae mucho. Incluso tocando Beethoven tenemos que hacer el esfuerzo de no parecer un museo viviente, así que si tocas música de un compositor que está vivo le otorgas un valor añadido a tu profesión. Me parece apasionante asistir a la creación de una obra.

El 21 y 22 de abril debuta en Norteamérica con el Segundo concierto para piano de Brahms, junto a la Orquesta de Monterrey dirigida por Max Bragado. ¿Qué espera de Estados Unidos?

Las tradiciones musicales europea y estadounidense siguen siendo muy diferentes, aunque hoy en día, con la globalización, las distancias se borran cada vez más. Pero el océano se sigue notando una barbaridad en la forma de tocar y de afrontar la vida musical. Allí están abiertos a todo, no tienen prejuicios. Poseen una visión mucho más directa e intuitiva de la música, algo que yo en un principio no comparto, pero como soplo de aire fresco me parece genial. En Europa a veces las cosas están muy anquilosadas.

Hablando de la experiencia directa de la música, hay que decir que usted es muy activo en redes sociales. A través de ellas mantiene contacto con su público, ya que se encarga personalmente de actualizar casi diariamente sus publicaciones. ¿Qué papel cree que deben jugar estas herramientas en la carrera de un intérprete de clásica?

Deben estar presentes porque son muy útiles, pero no son el pilar de una carrera ni de lejos. Aunque, sinceramente, ojalá lo fueran, porque es mucho más fácil tener unas redes sociales potentes que tocar el *Segundo concierto* de

Brahms. Y ojalá que el problema de atraer al público fuera que yo saliera a tocar en vaqueros... No es tan sencillo.

En estos tres años, ¿cree que ha conseguido a través de sus redes sociales acercar la música clásica a jóvenes no familiarizados con el género?

Rotundamente, no. La comunicación siempre se establece con melómanos o con estudiantes de música, es decir, con gente a la que ya le gustaba la música clásica anteriormente. En el tema de la divulgación he comprobado que Internet no sirve de mucho en este país. Las redes sociales no sustituyen a la educación. En Berlín, por ejemplo, se sienten muy orgullosos como ciudadanos de tener tres óperas. Para ellos el plan habitual de fin de semana incluye discoteca, restaurante, teatro u ópera. Además, buena parte de los jóvenes alemanes ha estudiado algunos años de un instrumento. En España esto no ocurre y ese es el problema.

En los últimos meses ha tenido un compañero inseparable en sus giras: su buen amigo el pianista y actor Mario Marzo. Él ha grabado un documental sobre su carrera. ¿Cómo surgió este proyecto?

Mario es un gran pianista, alumno de mi profesor Eldar Nebolsin. Ambos pensábamos que era algo único que un español volviese a ganar el Concurso de Santander y esto nos proporcionaba material interesante para mostrar en un audiovisual. El planteamiento del documental surge de lo que nosotros queríamos saber de los artistas a los que admiramos: ¿cómo se preparan los conciertos?, ¿qué tal llevan los viajes?, ¿cómo se organizan?, ¿cómo gestionan los nervios?, ¿cuál es su cara antes de salir al escenario?... Los documentales de música clásica suelen tener una gran valía artística, pero son demasiado técnicos. Lo que nosotros proponemos es algo diferente.

¿Cuándo se va a presentar?

Aún no lo sabemos. Estamos buscando la manera más efectiva de distribuirlo, ya que nos gustaría lanzarlo en plataformas digitales. Nuestro objetivo es llegar a un público más amplio. Tiene de todo para todos. Por ejemplo, se retrata mi debut en el Wigmore Hall, el trabajo con la BBC Philharmonic Orchestra y Juanjo Mena o el proceso de grabación de mis últimos discos. Pero también aparezco practicando *sandboard* en las dunas de Abu Dabi, haciéndome un tatuaje o sufriendo una indigestión antes de un concierto. Además, se incluyen entrevistas con Elisabeth Leonskaja, Eldar Nebolsin y Pablo González o ensayos con el recientemente desaparecido Jesús López Cobos, una persona muy humilde, cercana y generosa con la que disfruté muchísimo. Ha sido una gran pérdida para la música española.

Para terminar igual que empezamos: ¿está en sus planes de futuro a corto plazo presentarse a otro concurso?

Como ya dije hace algunos años, si puedo evitarlo y mi carrera no depende de ello, intentaré no volver a presentarme a ninguno. Pero... ¡quién sabe! A lo mejor en 2020 hacemos otra entrevista y resulta que sí he participado en otro certamen...

Reportaje

Cien años desde el fallecimiento de Debussy

Falla, Albéniz, Mompou, Turina: el influjo en España

El periodo en el que se enmarca la trayectoria vital de Claude Debussy fue uno de los más fructíferos en lo que respecta a las relaciones musicales entre España y Francia: por una parte, España fue uno de los temas de inspiración favoritos de los compositores franceses, influjo que se tradujo en obras maestras como la *Symphonie espagnole* (1873), de Édouard Lalo; *Carmen* (1875), de Georges Bizet, o *Ibéria* (1905-1908), del propio Debussy; y, por otra, París fue el principal polo de atracción y centro de formación de los compositores e intérpretes españoles.

En este contexto musical hispano-francés, la figura de Debussy tuvo especial relevancia. Así, el 27 de abril de 1918, un mes y dos días después de la muerte del compositor, la sección de Música del Ateneo de Madrid le rindió homenaje organizando una velada memorable, en la que participó, entre otros grandes artistas, Manuel de Falla, como pianista y conferenciante. En su discurso, titulado *El arte profundo de Claude Debussy*, resaltó la importancia histórica de Debussy: "(...) consiguió ver germinar en otros la semilla que había lanzado. (...) encontraron en ella algo —mejor dicho, mucho— que representaba para el arte un camino nuevo; y siguiéndolo sin abandonar su propia personalidad, descubrieron horizontes espléndidos, y aun tierras de poderosa fertilidad, hasta entonces inexploradas. Por eso he dicho antes que la obra de Claude Debussy ha originado una transformación profunda y definitiva en el arte sonoro, puesto que, gracias a él, la música se sirve libremente de sus elementos esenciales, sin las trabas inútiles ni los rutinarios prejuicios que la encadenaban".

Este homenaje rendido al arte y al magisterio de Debussy muestra la importancia de su influjo no solo en Falla, sino también en otros muchos músicos, en particular compositores españoles como Albéniz, Turina o Mompou.

Por su parte, Debussy experimentó una fuerte atracción por España y su música. Si bien solo estuvo unas pocas horas en España, se impregnó de la cultura y la música hispanas en las Exposiciones Universales de 1889 y 1900, y mediante conciertos, lecturas, pinturas y fotografías. En 1913, a raíz del *Concierto de música española* ofrecido el 29 de octubre en el Théâtre des Champs-Élysées de París, por la Orquesta Sinfónica de Madrid y el maestro Enrique Fernández Arbós, Debussy expresó así su admiración: "(...) admirable música popular, en la que tanto ensueño va unido a tanto ritmo, convirtiéndola en una de las más ricas del mundo". En el mismo artículo de la revista *S.I.M.*, añadió: "Fue más o menos en esta época cuando se formó esa pléyade de compositores, resuelta a realzar el inestimable tesoro encerrado en los cantos de la vieja España. Uno de ellos fue Albéniz".

A lo largo de su trayectoria compositiva, Debussy tradujo su pasión por España en nueve obras, desde la juvenil melodía *Madrid* (1879), sobre un poema de Alfred de Musset, hasta su ya citado poema sinfónico *Ibérica*. Llama la atención su fascinación por la Alhambra: tres de sus obras se inspiran en el legendario conjunto monumental. *La Soirée dans Grenade* (1903), segunda de sus *Estampes* para piano, es de una belleza sobrecogedora, perfectamente captada por Turina, que la describe como “la visión de un músico-poeta que, allá en París, imaginaba una fiesta, de tonos suaves y de danzas lentas, teniendo como fondo el patio de los Arrayanes o alguna de las maravillosas salas del palacio”.

Visiones, estampas, atmósferas..., palabras ligadas al deseo no de describir, sino de transmitir sensaciones, sugerir ambientes. Debussy extrae recuerdos de su memoria y, mediante un profundo trabajo compositivo, concibe su correspondencia en el mundo de los sonidos. Elabora un arte de la evocación que rechaza los tópicos y el color local superficial, y combina los ritmos y los giros folclóricos con una técnica moderna plenamente ajustada a las exigencias orgánicas de la música culta.

El distanciamiento con relación al tema de inspiración, el arte de la evocación, la búsqueda de la esencia y el extremo refinamiento de los timbres, matices y armonías son los aspectos más importantes del legado de Debussy a los músicos españoles. Manuel de Falla lo expresó perfectamente: “(...) quiero ahora proclamar muy alto que, si Claude Debussy se ha servido de España como base de una de las facetas más bellas de su obra, ha pagado tan generosamente que España es ahora la deudora”.

Yvan Nommick
El País.com

Jazz

Eterno HANK JONES

En el jazz el intérprete no lo es todo, pero en ocasiones casi puede llegar a serlo. A veces es así de trascendente. A veces, la personalidad o la envergadura de un intérprete es tan magnífica que tanto da si toca un estándar de Cole Porter o la enésima relectura del *Oleo* de Sonny Rollins, por ejemplo. Por eso, que ocho años después de la muerte de Hank Jones —y cien años después de su nacimiento— aparezca una grabación inédita del pianista hace que se paren las rotativas en la crítica de jazz y que se suspenda cualquier juicio previo ante la música que pueda contener dicha grabación. Con solo mencionar esas tres palabras se activa el protocolo de los lanzamientos relevantes del año: Hank Jones inédito.

¿Por qué esa importancia? Tal vez haya algo de esa mitología que año a año se va asentando alrededor de las décadas doradas del jazz, porque ya casi no nos quedan músicos vivos de todas aquellas generaciones que cocinaron gran

parte de la música afroamericana a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Algunos hablan directamente de la muerte del jazz, como si hubiese que dar lo original como único, y lo que ha venido después como reproducciones que, independientemente de sus cualidades, carecen de ese ingrediente genuino del pionero. Esto es mucho decir, pero sí hay algo especial en esos viejos maestros, una autenticidad especial, y tal vez un poco subjetiva, que hace que el jazz suene más legítimo en sus manos.

El sello danés Storyville publica ahora una de esas grabaciones encontradas; una sesión magistral del pianista registrada en un momento excelente de su carrera junto a dos músicos afines, que muestra a Jones en un contexto relajado y acogedor. En una primera escucha cuesta desvestir el disco de esa veneración que provocan las leyendas, entenderlo como lo que fue en el momento de su grabación (un despreocupado concierto en un ambiente conocido para los músicos) y no como lo que es hoy (un valioso hallazgo discográfico de un gigante desaparecido).

El trío, completado por el fabuloso contrabajista danés Mads Vinding y el baterista Shelly Manne —un músico casi tan legendario como el propio Jones—, se mueve como pez en el agua, abanderándose de esa familiaridad para afrontar el concierto casi sin esfuerzo, con esa cercanía que rezuman los maestros cuando cuentan sus historias a una audiencia entregada.

El repertorio elegido resulta enciclopédico: desde estándares como *Just Friends* o *It Could Happen To You* a gemas del be-bop como *Au Privave* o *Budo*, o baladas intemporales como *What's New*, esta hora de concierto nos recuerda, una vez más, por qué Jones representa inmejorablemente ese eslabón entre su adorado Teddy Wilson y las innovaciones de Bud Powell, asimilando las enseñanzas de Art Tatum como pocos para generar ese lenguaje ligero y personal al que decenas de pianistas, desde Tommy Flanagan a Kenny Barron, deben tanto. Jones fue siempre sólido como una roca, dueño de un *swing* inquebrantable y de un lenguaje rico y vivaz, y en esta grabación inédita se muestra tan pletórico como siempre.

Hay que fijarse también en qué momento se encontraba el pianista: después de más de quince años trabajando para los estudios CBS acompañando, entre otras cosas, en programas de televisión tan célebres como el show de Ed Sullivan, y todo ello sin dejar de colaborar con otros jazzistas y frecuentando estudios de grabación varios, a mediados de los 70 el pianista retomó su carrera discográfica como líder, grabando incansablemente durante la segunda mitad de la década.

De ahí salieron álbumes tan fabulosos como *Bop Redux*, *Have You Met This Jones?*, *I Remember You* o *Just For Fun* (todos ellos, por ejemplo, registrados en solo unos pocos meses de 1977 para sellos diferentes, con grupos diferentes y en diferentes puntos del planeta), siendo este último su reencuentro en el estudio con Shelly Manne, justo 30 años después de grabar juntos por primera vez, nada menos que a las órdenes de un tipo llamado Charlie Parker.

La química musical entre Jones y Manne merece también cierta atención. A lo largo de aquella resurrección discográfica de Jones a finales de los 70, el pianista registró más de una decena de álbumes encabezando un grupo junto a Ron Carter y Tony Williams que se llamó The Great Jazz Trio (Buster Williams fue, sin embargo, el contrabajista en el primer álbum del grupo, *Love For Sale*). Williams, un batería rotundo y expansivo, está lejos del toque refinado de Manne, que casa mejor con el estilo ligero y *swingueante* de Jones, algo que queda patente en este concierto de 1983 que ahora se publica.

Para este año, el Great Jazz Trio tenía a Jimmy Cobb en la batería y Jones, en plena eclosión de una madurez envidiable, muestra una compenetración deliciosa con la batería de Manne, en un auténtico prodigio de sofisticación y comunicación musical. Lamentablemente, el baterista fallecería un año después de este concierto en Copenhague, haciendo de este disco inédito la última confluencia grabada de Manne y Jones. No puedo evitar dejar aflorar ahora un recuerdo personal: los últimos conciertos en los que pude escuchar a Hank Jones en directo, menos de un año antes de su muerte.

Escuchar a aquel hombre de 90 años tocando en solitario de forma impecable, con su *swing* intacto, esa elocuencia, esa finura. Lo mismo que tocando en trío o a dúo con Joe Lovano, uno de sus más fieles colaboradores en los últimos años de su carrera. Esos recuerdos imborrables renacen al escuchar discos como este, como probablemente lo harían ante cualquier hallazgo que surja en el futuro. Hank Jones no tocaba jazz: él era el jazz. Y no hay grabación suya que no despierte esa admiración que reservamos a las leyendas, a quienes inventaron esta música que sigue fascinándonos tantas décadas después.

**Yahvé M. de la Cavada
Scherzo, número 339**

Discos

**Rial, Núria, *Vocalise*
Obras de Villa-Lobos, Vivancos y Piazzolla.
8 Cellists of the Sinfonierochester Basel.
SONY 88883754452. 1 CD. (2017) 2018.**

Este disco llega cargado de melancolía y de un sonido novedoso, todo con arreglos para ocho violonchelos, los de la Sinfonierochester Basel, y para soprano, cuando las obras lo requieren. La melancolía de Astor Piazzolla toma forma en su suite *Las cuatro estaciones porteñas* que vertebra el discurso musical separada por otras piezas como las *Bachianas Brasileiras Nº 5 –Aria y Dança–* de Villa-Lobos, cargadas de *saudade* y aquí servidas de manera excepcional en la ensoñadora y transparente voz de Núria Rial.

Ella es la estrella de esta grabación, que seduce tanto en las *Bachianas* como en *Vocal Ice*, una contemplativa y desoladora canción en tono de lamento que está inspirada en la *Pietà* de Michelangelo del compositor Bernat Vivancos, de hermosa factura y dedicada a los intérpretes del disco. El músico barcelonés

firma también un arrebatador y sencillo arreglo del popular *Cant dels ocells* para esta particular plantilla —más algún pajarillo—, con un resultado magnífico tanto en la interpretación de los chelos como en el canto de Rial. A pesar de la energética *Primavera porteña*, este CD no es apto para depresivos (o todo lo contrario).

Pablo Meléndez-Haddad
Ópera Actual, número 212

Bach. Arias de las cantatas BWV 81, 119, 147 y 182.

Conciertos de Brandemburgo nº 2 y 4, e.a.

Andreas Scholl, contratenor Ensemble 1700.

Directora: Dorothee Oberlinger. DHM 88985428392 (1 CD)

Small Gifts (Pequeños regalos). Es una expresión que la flautista Dorothee Oberlinger y el contratenor Andreas Scholl han recogido de la portada manuscrita de los *Conciertos de Brandeburgo* para titular este notabilísimo disco, en el que exhiben sus ampliamente reconocidas cualidades. Aunque convendrá señalar algunas peculiaridades. El programa es variado y combina obras orquestales y vocales de las más conocidas del Cantor. Y es de justicia reconocer que son de altísimo nivel las interpretaciones de dos de los *Conciertos de Brandeburgo* seleccionados.

El Ensemble 1700, en formación de cámara y repleto de primeras figuras —el violinista Dmitri Sinkovsky y el oboísta Alfredo Bernardini son dos de ellas—, firma unas versiones ligeras y etéreas que merecen formar parte de una integral que sería referencia indiscutible. Curiosa y, en nuestra opinión, muy atractiva, resulta la transcripción para flauta dulce del *Concierto para clave BWV 1056*. Una vez hecho el oído al, en principio, exótico timbre, el virtuosismo y la categoría interpretativa de Oberlinger nos arrastran irremisiblemente.

Ahora bien, por las transcripciones podría venir alguna objeción al programa vocal. Porque en la *Cantata bwv 170* la emblemática tercera aria ve cambiar el oboe d'amore por un par de flautas dulces. Más de un purista pondrá el grito en el cielo, pero les aseguro que el resultado no es en absoluto herético. Lo demás son arias seleccionadas precisamente por la doble exigencia de tesitura vocal e instrumentación. Se puede lamentar que se queden en eso, en fragmentos —y, por cierto, es absolutamente impresionante la *Sonata de la BWV 182*—, pero ahí está Andreas Scholl, reconocido y admirado bachiano, cuya voz no parece marchitarse. No son pequeños regalos, ni mucho menos, lo que nos ofrece este disco, sino mucho más que eso.

Mariano Acero Ruilópez
Scherzo, número 339

AGENDA

Avance

Oviedo estrena Fuenteovejuna

La Ópera de Oviedo incluirá en su próxima temporada el primer estreno absoluto de un título encargado por la propia entidad asturiana. Se trata de *Fuenteovejuna*, adaptación a la lírica del clásico de Lope de Vega por parte del compositor Jorge Muñiz y el libretista Javier Almuzara, que alzarán el telón de la temporada el próximo mes de septiembre. Santiago Serrate llevará la batuta y Miguel del Arco firmará la puesta en escena en el que será su debut en el género. La obra contará con un doble reparto para sus cuatro funciones, en las que se alternarán Mariola Cantarero y Raquel Lojendio como Laurencia, Antonio Lozano y José Luis Sola en el rol de Frondoso y Felipe Bou y Ricard Seguel como Esteban, entre otros.

Los otros cuatro títulos del curso son *Il turco in Italia* (con regia de Emilio Sagi y Simón Orfila, y Sabina Puértolas y Alessandro Corbelli en el reparto), *Tosca* (Ekaterina Metlova, Arturo Chacón-Cruz y Àngel Òdena bajo la batuta de Pablo González), *La clemenza di Tito* (Alek Schrader, Carmela Remigio y Alicia Amo) y *Carmen* (Varduhi Abrahamyan, Alejandro Roy y David Menéndez, con Sergio Alapont en el podio).

Ópera Actual, número 212

***Turandot*, de Barcelona a Tokyo**

La Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) ha incluido en su temporada 2018-19 la ópera *Turandot* en versión de concierto con Jennifer Wilson, Carmen Solís y Simon O'Neill en el reparto. Se han programado tres audiciones de la obra de Puccini para mayo de 2019, cuando se cerrará el curso de la OBC, aunque la formación barcelonesa viajará a Japón en julio para interpretar de nuevo este título en el marco de la Olimpiada Cultural de Tokyo bajo la batuta de su titular, Kazushi Ono. En la capital nipona *Turandot* se ofrecerá escenificada en una nueva propuesta de Àlex Ollé (La Fura dels Baus).

Ópera Actual, número 212

Carmen Mateu, alma del Festival de Peralada

El Festival Castell de Peralada dedicará la programación de su próxima edición, la 32ª, a la que fue su fundadora y mecenas, Carmen Mateu, fallecida el pasado 23 de enero. El certamen se presentó el pasado 14 de marzo y dará comienzo el 5 de julio con un *Requiem* de Verdi, incluirá una exposición con Mateu como protagonista y otorgará el nuevo Premio Carme Mateu de la Música y la Danza a jóvenes talentos.

El verano de este año será de los más líricos en la historia de Peralada. A finales del año pasado se anunció una *Thaïs* en versión de concierto con

Plácido Domingo y Ermonela Jaho, además de la presencia de Jonas Kaufmann, que ofrecerá un concierto. A la obra de Massenet se unen otros tres títulos operísticos: *La flauta mágica* en una nueva producción de Oriol Broggi y con Josep Pons en el podio, *Acís y Galatea* protagonizada por Roger Padullés y Alicia Amo y un *Rinaldo* en versión de concierto que contará con la participación de Xavier Sabata, Núria Rial, Hillary Summers y Juan Sancho.

Ópera Actual, número 212

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.cat

Plácido Domingo - Ana María Martínez. 20 de mayo

Dir.: Jordi Bernàcer.

Palau de la Música

www.palaumusica.cat

***La Creación* (Haydn). 14 de mayo**

Sandrine Piau, Sebastian Kohlhepp, Alex Rosen. Dir.: William Christie.

Olga Peretyatko. 31 de mayo

Giulio Zappa, piano.

***Orfeo ed eurydice* (Gluck). 5 de junio (Versión del Compositor).**

Philippe Jaroussky, Chantal Santon, Emöke Barath. Dir.: Andrea Marchinol.

Bilbao

ABAO-OLBE

www.abao.org

***Norma* (Bellini) 19, 22, 25, 27, 28 de mayo (Palacio Euskalduna)**

Anna Pirozzi, / Diana Axentii, Silvia Tro Santafé / Nozomi Kato, Gregory Kunde / Francesco Pio Galasso, Roberto Tagliavini, Itxaro Mentxaka, Vicenç Esteve. Dir.: Pietro Rizzo. Dir. esc.: Davide Livermore.

Las Palmas de Gran canaria

Amigos canarios de la Ópera

www.operalaspalmas.org

***Carmen* (Bizet). 22, 24, 26 de mayo**

Annalisa Stroppa, Bryan Hymel, Roman Burdenko, Irini Kyriakidou, Abenauara Graffigna, Rosa Delia Martín. Dir.: Karel Mark Chichon.
Dir. esc.: Francisco López.

Madrid

Teatro Real

www.teatro-real.com

***Die soldaten (Zimmermann)* 16, 19, 22, 24, 28, 31 de mayo y 3 de junio**

Steven Humes, Susanne Elmark, Julia Riley, Hanna Schwarz, Leigh Melrose, Iris Vermillion, Reinhard Mayr, Stefan Vinke, Nicky Spence, Germán Olvera, Rafael Fingerlos, Wolfgang Newerla, David Sitka, Noëmi Nadelmann. Dir.: Pablo Heras-Casado / Michael Zlabinger. Dir. esc.: Calixto Bieito.

Patricia Racette 3, 4 de junio

Craig Terry, piano.

Oviedo

Ópera de Oviedo

www.operaoviedo.com

***La creación (Haydn)*. 13 de mayo**

Sandrine Piau, Sebastian Kohlhepp, Alex Rosen.
Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

Palma de Mallorca

Teatre Principal

www.teatreprincipal.com

***Norma (Bellini)*. 3, 6, 8 de junio**

Yolanda Auyanet, Ketevan Kemoklidze, Sergio Escobar, Wojtek Gierlach. Dir.: Andrés Salado. Dir. esc.: Lorenzo Amato.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina este número de PAU CASALS. Ya estamos preparando el próximo, en el 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 y enviarnos tus comentarios, dudas y sugerencias.

PUEDES ESCRIBIRNOS:

-A través de correo electrónico a la dirección: publicaciones@ilunion.com

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

Revista Pau Casals

C/ Albacete, 3 Torre Ilunion – 7ª planta.

28027 Madrid