

PAU CASALS 409

10 de junio – 10 de julio

SUMARIO

- **Breves:**
 - Liceu+ LIVE
 - Harrison Birtwistle, único y múltiple
 - 20.º Concurso Callas de Brasil
 - Temporada en el Campoamor
 - Próximo Berlín
 - Muere a los 89 años la legendaria mezzosoprano española Teresa Berganza

- **Reportaje.** La ópera de hoy y del futuro
- **Entrevista.** Carles Magraner: “Todavía nos falta autoconvencernos de que España puede ser un gran productor de música antigua”
- **Reportaje.** *La bayadera*: luz en el reino de las sombras (II)
- **Jazz.** Marta Sánchez y Berta Moreno, dos jazzistas neoyorquinas de Madrid
- **Discos**
- **Agenda**
 - Verano musical
 - Lírica

BREVES

Liceu+ LIVE

Ya se ha presentado Liceu+ LIVE, la temporada operística virtual del Liceu barcelonés, que se puede seguir desde cualquier punto del planeta a través de la plataforma digital del coliseo, Liceu+. Las obras propuestas podrán verse en riguroso directo el día de su estreno o, con la opción Premium, en una versión especial editada. Para el curso 2022-2023 se ofrecen cinco títulos, *Il trovatore*, *Il trittico*, *Tosca*, *Macbeth* y *Manon*.

Ópera Actual, número 257

Harrison Birtwistle, único y múltiple

De entre los compositores surgidos del grupo New Music Manchester, fueron Harrison Birtwistle, fallecido el pasado 18 de abril a los 87 años, y Peter Maxwell Davies, muerto hace seis años, quienes más influyeron en la deriva de la música británica de la segunda mitad del siglo XX.

Y de los dos, fue Birtwistle el que mejor se movió en las aguas de unos cambios que sus colegas de estudios intuyeron tan necesarios como posibles en un escenario en el que aparecían, de un lado, la tradición sinfónica nórdico-inglesa que se quedaba atrás una vez alcanzados sus mejores logros –con la casi solitaria figura de Malcolm Arnold como portador de una antorcha personal e intransferible–; de otro, la exigencia formal de, por ejemplo, Brian Ferneyhough, y, en el centro, el serialismo de Humphrey Searle. Birtwistle y sus amigos, con la ayuda de colegas más jóvenes, como Oliver Knussen, intentaron una suerte de vía distinta que acabó por otorgar a la música de su país un papel claramente propio en la de nuestro tiempo.

Birtwistle no era precisamente pactista en su discurso, aunque en su estilo aparezcan la esencialidad de Webern, la explosividad de Xenakis o el colorido de un Messiaen que le lleva a la consideración de la orquesta como un espacio de voces sin límite que permite una expresión, por así decir, teatral. Por algo una de sus mejores obras se llama *Secret theater*, precisamente la que quizá comparta la cima de su arte orquestal con *Earth dances*, *The triumph of time* y *Panic*, un concierto para saxofón y orquesta de impresionante energía.

Birtwistle fue también autor de óperas que no han tenido buena fortuna, desde la inicial *Punch and Judy* a la postrera *The minotaur*, pasando por una obra maestra como *The Last Supper*. No olvidemos, a la hora de glosar su figura, su música de cámara –los *Nueve movimientos para cuarteto* en cabeza–, sus canciones con o sin palabras o una pieza coral como *The moth requiem*. Veremos cómo se porta con él el tiempo cruel pero, si le es lo suficientemente leve, y sus habitantes lo suficientemente curiosos, su legado –tan unitario y tan múltiple al mismo tiempo– aparecerá como una admirable unión de inteligencia

y belleza cuya dificultad viene de la invitación a entrar en un mundo que pide lo que da. Y en eso, el creador supo ser, a la vez, egoísta y generoso.

Scherzo, número 384

20.º Concurso Callas de Brasil

Los ganadores de la 20.^a edición del Concurso Maria Callas de Brasil, que tuvo lugar en São Paulo y Jacareí, fueron la soprano y el barítono mexicanos Fernanda Allande (24 años) y Carlos Arámbula (30 años). Ambos cantantes recibieron un premio en metálico de 5.000 reales brasileños (1.000 euros); los segundos premios dotados con 3.000 reales (600 euros) recayeron en la mezzosoprano mexicana Itzeli Jáuregui (28 años) –que también obtuvo el premio Festival Amazonas de Ópera 2023– y el tenor brasileño Guilherme Moreira (26 años), siendo galardonados con el tercer premio *ex aequo*, de 2.000 reales (400 euros), la soprano argentina Candela Gotelli (24 años), la mezzosoprano brasileña Julia Martins Solomon (25 años) y el barítono brasileño Isaque Oliveira (30 años).

Los premios especiales fueron para las sopranos Daiane Scales, Ana Beatriz Machado y la mezzosoprano Carol Braga, que recibieron el premio Série Toriba Musical 2022, equivalente a un concierto, mientras que Ana Beatriz Machado también era galardonada con el premio Festival Amazonas de Ópera 2023. El tenor Carlos Eduardo Santos ganó el premio para el 11.º Encuentro de Tenores de Brasil en Manaus.

Ópera Actual, número 257

Temporada en el Campoamor

La primera de las dos temporadas con las que la Ópera de Oviedo celebrará su 75.º aniversario servirá, en palabras del director general y artístico de la institución, Celestino Varela, “para demostrar y destacar lo que esta región puede hacer y dar de sí”. Anunciados el pasado enero los títulos que de septiembre de 2022 a principios de febrero de 2023 levantarán el telón en el Teatro Campoamor –el estreno absoluto de *La dama del alba* de Luis Vázquez del Fresno, *Norma*, *Don Giovanni*, el *Hamlet* de Ambroise Thomas y *Ernani*–, restaba conocer los detalles que se presentaron el 19 de abril.

Varela desveló que *La dama del alba* será “un homenaje a la tradición lírica asturiana” y contará con la dirección de escena de Emilio Sagi y la musical de Rubén Díez ante dos repartos españoles. Julianna di Giacomo, José Bros y Paola Gardina protagonizan el triángulo de *Norma* y la maestra macedonia Elena Mitrevska y la regista Marta Eguillor dirigirán *Don Giovanni*. Asimismo, el barítono David Menéndez debutará en el papel principal de *Hamlet* y, finalmente, el tenor Alejandro Roy será el encargado de dar vida al protagonista de *Ernani*.

Ópera Actual, número 257

Próximo Berlín

Berlín será uno de los mayores centros de atracción operísticos el próximo otoño con el estreno de una nueva propuesta de *El anillo* wagneriano ideado escénicamente por Dmitri Tcherniakov con Daniel Barenboim en el podio. El músico porteño será uno de los grandes protagonistas de la nueva temporada de la Staatsoper Unter den Linden, y celebrará 30 años como director musical de la institución. Además del nuevo ciclo wagneriano, el curso incluye cinco nuevas producciones, entre las cuales destaca *Il Giustino* de Vivaldi, y, en total, ofrecerá más de una treintena de montajes entre el próximo mes de octubre y julio de 2023.

***Ópera Actual*, número 257**

Muere a los 89 años la legendaria mezzosoprano española Teresa Berganza

Nacida en Madrid en 1933, estudió canto y piano en el Conservatorio de Madrid, ciudad en la que debutó en 1955. Dos años más tarde, su debut internacional en el Festival de Aix-en-Provence como Dorabella (*Così fan tutte*) le abrió las puertas de los grandes teatros mundiales, donde cosechó extraordinarios éxitos. Mozart y Rossini fueron los pilares de su repertorio; en estos autores, la cantante mostró sus incomparables dotes en el manejo de las coloraturas, la corrección estilística y la elegancia del fraseo. Se desarrolló excelentemente también como intérprete de recitales, donde a menudo estuvo acompañada por el pianista Félix Lavilla, su marido de 1957 a 1977.

Entre los numerosos reconocimientos, destaca el premio Príncipe de Asturias en 1991. En 1994, fue la primera mujer en ser elegida miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se retiró de los escenarios en 2008 y se dedicó a impartir clases magistrales de canto.

***Scherzo*, número 384**

REPORTAJE

La ópera de hoy y del futuro

Desde su nacimiento a finales del siglo XVI y hasta la actualidad, el género operístico ha sido el espectáculo músico-teatral que más pasiones ha suscitado. Durante más de 400 años, los escenarios que la acogen han sido el reflejo de su sociedad, provocando con sus estrenos no pocos disturbios y mil emociones. Libretistas, compositores y escenógrafos han sabido adaptarse a cada época y a cada audiencia, demostrando que la ópera es un género moderno, social, popular, resiliente y flexible. Sí. La ópera sigue viva.

El género lírico es un espectáculo costoso y difícil de amortizar, algo que todo teatro tiene muy en cuenta a la hora de elegir los títulos de su temporada. Bajo el punto de vista puramente educativo y desde una perspectiva histórica global, es necesario programar tanto óperas consagradas y queridas por el público como abrir un espacio para creaciones contemporáneas, títulos autóctonos y recuperación de obras injustamente olvidadas. Este es uno de los grandes retos de un programador, conseguir un equilibrio que fidelice a antiguos abonados y que atraiga un público nuevo sin poner en peligro la necesaria rentabilidad económica.

Pero, a día de hoy, todavía hay espectadores reticentes a propuestas teatrales cuya puesta en escena intente adaptarse a la realidad actual, tal y como pretenden muchos *registas* al reinterpretar obras del canon estableciendo puentes con la mentalidad y las circunstancias sociales de hoy. Este aspecto está muy presente en el mundo del teatro, y de ello también son conscientes los compositores de hoy, quienes deben considerar esos aspectos y también otros, como las nuevas tecnologías, espacios escénicos alternativos, formatos contemporáneos o diversas técnicas de creación.

Temáticas universales

Entre los temas más utilizados en los libretos actuales siguen primando el amor y los conflictos sociales y políticos, incluyendo historias protagonizadas por personajes históricos. *The (R)evolution of Steve Jobs*, estrenada en Santa Fe en 2017 con música de Mason Bates y libreto de Mark Campbell, es ejemplo de ello; *Wahnfried* (Karlsruhe, 2017), tiene como protagonista a Wagner a partir del libreto de Lutz Hübner y Sarah Nemitz, con música del director y compositor Avner Dorman. También en 2017 apareció *Brothers*, del islandés Daniel Bjarnason, basada en la película del mismo nombre de Susanne Bier que cuenta la historia de un danés que es enviado a la guerra de Afganistán.

Angel's bone, con música de la compositora china Du Yun y libreto de Royce Vavrek, ganó el premio Pulitzer de música en 2017, año de su estreno; el dramático y extraordinario texto describe el horror vivido por dos ángeles que caen en el jardín de un matrimonio frustrado y que acaban siendo esclavizados por la pareja. Para denunciar la trata de personas y la explotación sexual, Du Yu utiliza un formato híbrido que fusiona el teatro, los ruidos, el pop, el cabaret, la

polifonía renacentista, el rock y la música electrónica, además de lo que la autora define como “voz punk” junto a la Sprechstimme o “voz recitada”.

Angel's bone ejemplifica lo que la ópera de hoy puede ofrecer: una lectura moderna, dirigida a todo tipo de público, consecuente con la evolución histórica y respetuosa con la tradición.

La ópera bufa, hoy

Tampoco falta la interpretación cómica de una de las millones de situaciones provocadas por el mayor desastre sanitario del siglo XXI: la ópera “bufa-pasticcio” *Covid fan tutte*, una idea del director Esa-Pekka Salonen y de la soprano Karita Mattila. Ambos, finlandeses residentes en Estados Unidos, se quedaron atrapados en su país natal por un montaje que fue cancelado cuando se cerraron las fronteras. El libreto lo escribió Minna Lindgren, y la historia se ambienta en la Finnish National Opera. La música incluye selecciones de *Così fan tutte*, *Don Giovanni* y *Die Zauberflöte*, además de fragmentos escritos por Salonen.

En España, la compositora catalana Raquel García-Tomás, ganadora del premio Nacional de Música 2020, estrenó *Je suis narcissiste* (2019), una ópera cómica con libreto de Helena Tornero cuya historia ironiza sobre la egolatría, con personajes tradicionales convertidos en *influencers*, blogueros y demás narcisistas del siglo XXI. La música se adapta perfectamente al texto, con un lenguaje ecléctico y de rabiosa actualidad.

Otro catalán, Miquel Ortega, se incluye entre los operistas contemporáneos de más relieve. En *La casa de Bernarda Alba* refleja el ambiente represivo de una sociedad hipócrita y arcaica con un lenguaje tonal que concilia variados estilos, heredero de Strauss y Puccini, que incluye también acentos del folklore andaluz. El libreto de Julio Ramos parte del original de Lorca, y está concebido para formato camerístico. La posibilidad de estrenarla en 2007 en la rumana Opera Brasov, motivó su adaptación a orquesta sinfónica, 11 años antes de llegar en su concepción original al Teatro de La Zarzuela.

Por otro lado, y curiosamente, una de las creaciones líricas más recientes, *Eurydice* –con música de Matthew Aucoin y libreto de Sarah Ruhl, estrenada en 2020– se basa en la misma historia que narra la ópera más antigua conservada, *Euridice*, de Jacopo Peri (1600): la ninfa y su Orfeo siguen siendo fuente de inspiración en pleno siglo XXI. Otro síntoma de que la ópera sigue viva y se proyecta hacia el futuro es la creación de nuevos escenarios destinados a representarla.

Entre ellos, destaca –junto a los muchos teatros que se están construyendo, por ejemplo, en China–, la Ópera de Dubái, un espacio dedicado a las artes escénicas que puede albergar 2.000 personas y que Plácido Domingo inauguró en 2016. Otro coliseo que está casi a punto es el Gran Teatro de Rabat (Marruecos), un icono arquitectónico vanguardista de la ciudad cuyas dimensiones lo convertirán en el mayor coliseo del mundo árabe. El proyecto

incluye tres escenarios, uno de ellos al aire libre con 7.000 butacas y otro con 1.800 localidades destinadas a representaciones operísticas y teatrales.

Conseguir que las nuevas generaciones se apasionen por la ópera es una responsabilidad compartida entre familias, sistemas educativos y los propios coliseos líricos. Ya no se sostiene el antiguo prejuicio de que la ópera es complicada, cara y elitista. Solamente rebatiendo esa limitada visión se conservará debidamente este extraordinario legado cultural europeo, permitiendo que siga evolucionando, provocando y enamorando como lo ha hecho durante los últimos cuatro siglos.

Verónica Maynés
***Ópera Actual*, número 257**

ENTREVISTA

Carles Magraner: “Todavía nos falta autoconvencernos de que España puede ser un gran productor de música antigua”

En 1987, el musicólogo y violagambista Carles Magraner (Almusafes, 1962) fundó Capella de Ministrers, grupo dedicado a la interpretación de la música antigua, desde la medieval hasta la barroca, incluso con alguna esporádica irrupción en el primer Clasicismo. El resultado de estos 35 años de impecable trayectoria se puede constatar mejor que en ningún otro sitio en su amplia discografía: 65 grabaciones, a prácticamente dos por año. La última de ellas, *El collar de la paloma*, con música tradicional andalusí, ha visto la luz recientemente.

Pese a la intensa actividad de Capella de Ministrers, canalizada en buena medida a través de una fundación propia, Magraner no duda en afirmar que su proyecto sigue siendo “tan frágil como al principio”, debido a la endémica falta de ayudas institucionales que sufre la música antigua en España.

Parece que fue ayer, pero han pasado 35 años desde el nacimiento de Capella de Ministrers.

Ya casi somos música histórica nosotros mismos. Miro hacia atrás y recuerdo cómo empezó todo. El panorama de la música antigua ha cambiado muchísimo, sobre todo en España. En aquel momento, era muy complicado trabajar porque solo había dos o tres grupos dedicados a estos repertorios.

Yo empecé en el Grupo SEMA, con Pepe Rey. Y fui de los pioneros que marcharon a estudiar al extranjero. A Ámsterdam, en concreto. Después, nació Capella de Ministrers, y lo hizo como una necesidad. El grupo surgió con mucha ilusión y pronto recibimos un premio nacional del Ministerio de Cultura a la mejor producción discográfica hecha en España por un grupo español. Fue un CD dedicado a compositores valencianos del Barroco.

¡Fíjese, creo que en ese momento no había ni 300 reproductores de *compact discs* en toda España! Me volví loco para comprar uno en el que poder escuchar mi disco. Las primeras grabaciones las hicimos con Radio Nacional, en la Casa de la Radio, a la antigua usanza, es decir, con cinta magnetofónica y cambiando de posición la silla hasta encontrar el punto exacto donde sonaba mejor el instrumento. Creo que, en ese sentido, también somos un poco la historia de la grabación de la música antigua en este país.

Ahora, resulta gratificante comprobar que el panorama es más amplio y diverso. No todo lo diverso que uno desearía, pero la situación no tiene nada que ver con la de entonces, porque, al menos, la música antigua ha encontrado su espacio, que antes no lo tenía. Escuchar a un grupo español a principios de los 80 en un concierto de música antigua era casi un acto de fe. Pero considero que falta

todavía que nos autoconvenzamos de que España puede ser un gran productor de música antigua.

La trayectoria de Capella de Ministrers no se entendería sin la existencia de un sello discográfico propio, en el que ha publicado casi todas sus grabaciones.

Los discos han sido muy necesarios en todos estos años, aunque algunas de aquellas producciones se pongan en tela de juicio hoy en día. Por lo que a Capella de Ministrers respecta, los discos nos han servido para tener un currículum visible y audible, y para demostrar que se han hecho muchas cosas.

Algunas mejores y otras peores, pero gracias a ellas se han recuperado casi 80 horas de música que no existirían si no nos hubiéramos enfrascado en este esfuerzo. Son 65 discos, y cada uno va acompañado de un estudio específico de música en el libreto, que es algo que también sirve para comprender, aunque sea en una pequeña parte, la historia de la música antigua española.

La música antigua española vive un momento dorado, con la aparición de intérpretes y grupos jóvenes que asombran por su talento. ¿Se ha convertido o se puede convertir de aquí a no mucho España en el gran semillero de la música antigua?

Habría mucho que decir al respecto. Si los músicos españoles tuviéramos las ayudas que han tenido y tienen los músicos en Francia, podríamos decir que sí. Pero me temo que ya han pasado muchos cometas, es decir, grupos maravillosos que desaparecen a los dos años por falta de soporte financiero institucional. Lo importante no es la primera ronda ya que, al principio, si el grupo es bueno, empieza a circular por festivales; lo importante es la segunda ronda e, incluso, llegar a la tercera.

Y eso es casi imposible en las circunstancias que vivimos en España, con una escasez alarmante de ayudas públicas. Ni siquiera los más grandes han conseguido formar orquestas estables. Tampoco se ha apostado por la ópera barroca como se ha apostado por ella en otros países, de los que seguimos estando a años luz.

No creo que el que haya una ilusión signifique que exista un proyecto. No se ha consolidado un centro nacional de la música antigua, no se ha creado una orquesta barroca nacional, ni una agrupación dedicada a la música del Renacimiento, ni siquiera se ha grabado la integral de la música de Tomás Luis de Victoria –que es uno de los grandes genios españoles de todos los tiempos–, ni hay un festival de las grandes catedrales que sirva para recuperar la música que se halla en sus archivos... Aquí, casi todo lo que se ha hecho, ha sido siempre por iniciativas privadas.

Su formación inicial como intérprete fue la de violonchelista moderno. ¿Cómo recuerda aquellos momentos?

Yo empecé tocando la guitarra con 12 o 13 años. Tras el Concilio Vaticano II, la guitarra fue para muchos el instrumento de acceso a la música. Era una manera de empezar a hacer Bach o Mozart con los coros de las iglesias. Más adelante tuve la necesidad de tocar otro instrumento que no fuera tan solista, porque no

me terminaba de gustar la soledad de la guitarra, prefería tocar en compañía. Y fue ahí cuando llegó el violonchelo.

Sin embargo, la música antigua la descubrí gracias a mi profesor de guitarra, que un buen día me llevó a Játiva, donde había un señor que tenía cantidad de discos de vinilo y ediciones en *facsimil* de tablaturas... Durante tres años, estuve yendo a Játiva cada fin de semana a construir órganos y claves, hasta que, de repente, apareció una viola da gamba. Fue un momento en mi vida en el que tuve que decidir entre tocar el *Concierto para violonchelo* de Elgar o estudiar en serio viola da gamba...

Y lo tuve clarísimo. Fue una historia difícil, porque aquí no había nadie que enseñara a tocar la viola da gamba, así que no me quedó otra que ser autodidacta. Aprendí mucho escuchando Radio Nacional, sobre todo, el programa *Conversación Galante*. Le estoy hablando de finales de los años 80 y principios de los 90.

Pero el paso realmente definitivo para meterme de lleno en la música antigua se había producido un poco antes, después de escuchar una *Pasión según San Mateo* en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, en la Iglesia de San Miguel. “Quiero dedicarme de lleno a esto”, me dije a mí mismo. Aunque, si le soy sincero, jamás pensé que acabaría grabando música medieval española. En la música, como en todo en la vida, las circunstancias mandan: he sido siempre muy curioso, comprobé pronto que se daba un vacío en la historia de la música española y sentí que había necesidad de llenarlo.

Algo que siempre ha caracterizado a Capella de Ministrers es su versatilidad: hacen música que va desde la Edad Media hasta el Clasicismo. Sí, hemos llegado hasta Martín y Soler o, incluso, de una compositora de origen español que nació en Viena, Marianne von Martinez. Eso es lo más moderno que hemos hecho.

Y no creo que nos pasemos nunca al siglo XIX, porque considero que aún tenemos cosas que decir antes en el terreno por el que nos movemos. Pero, bueno, nunca sabe qué va a hacer uno en la vida. De todas maneras, pienso que la tendencia en estos momentos no es diversificación, sino la especialización. Ahora, por ejemplo, se crean grupos que se dedican exclusivamente al *ars nova*. Hacer desde las *Cantigas de Santa María* hasta el año 1800 supone ocho siglos de historia de la música, y no creo que haya nadie que esté tan capacitado como para dominar plenamente todos esos repertorios.

Fíjese, dedicarme a ellos me obliga a poseer hasta ocho instrumentos diferentes, desde la lira medieval hasta la viola da gamba del XVIII. A poseerlos y a tocarlos, claro, porque no se puede tener solamente una viola da gamba y pretender hacer con ella música de trovadores y música de Carl Philipp Emanuel Bach. Eso hoy ya no te lo compra nadie.

Lo que sí he procurado siempre es rodearme de colaboradores muy especializados en todo aquello que hago. Por otro lado, hemos de entender que la música antigua no se componía para ser interpretada en público; se hacía para

la vida... O sea, para comer, para bailar, para casarse, para que sonara en un entierro... No sé si tiene mucho sentido meter hoy el *ars nova* en un auditorio, por poner un ejemplo. Pienso que los músicos deberíamos tocar más para nosotros mismos. Seguramente avanzaríamos mucho sin la exigencia de los grandes auditorios.

Hemos hablado de los 35 años pasados de Capella de Ministrers; hablemos ahora de los 35 años que están por venir...

Ojalá tengamos energía y salud para ello. Me bullen muchas cosas en la cabeza, que, en buena medida, se podrán plasmar en realidades por la decisión que tomamos en su día de crear la Fundación Capella de Ministrers. Gracias a la Fundación, hemos podido impulsar la Academia de Jóvenes Intérpretes. Este año, la academia ha recuperado el *Cancionero de Montecassino*, que está girando por diversos puntos de España. Son 14 chicos y chicas que proceden de distintos países y que buscan hacerse un hueco en la música. Los proyectos de Capella de Ministrers son muy diversos.

Entre los más inmediatos, tenemos uno con músicas de las coronas de Castilla y Aragón. También estuvo previsto un congreso sobre música antigua que se celebró en mayo en Morella.

Por supuesto, sin abandonar algunos de los grandes proyectos que hemos venido haciendo en los últimos años, como el del *Canto de la Sibila* o el de la *Ruta de la seda*. Hay, asimismo, un buen número de propuestas didácticas y sociales a través de la Fundación, pues entiendo que este es un aspecto que ningún músico debería nunca olvidar. Entre esas propuestas sociales que estamos acometiendo está la de llevar la música antigua a los colegios, a las residencias de ancianos o a las cárceles.

Pero, sin duda, el principal objetivo es consolidar el propio proyecto que surgió hace 35 años, es decir, el proyecto de Capella de Ministrers; ya está igual de frágil que entonces... Vamos a ver si somos capaces de convencer a las autoridades políticas y culturales de que este país requiere de estabilidad para la recuperación de las músicas del pasado.

En los últimos meses, Capella de Ministrers ha firmado diversos convenios de colaboración en el extranjero.

Así es. Hemos iniciado colaboraciones con países del norte de África, con Marruecos, sobre todo. También hemos abierto puertas en Francia, lo que nos ha permitido dar varios conciertos este año en París. Y parece que han interesado mucho los programas que hemos presentado allí. Y seguimos haciendo cosas en Italia y en Estados Unidos.

¿Cómo se le ocurren esos programas que mencionaba antes? El de la *Ruta de la seda*, el del *Canto de la Sibila*, el del *Santo Grial*...

Surgen de vivencias, y se van desarrollando a lo largo del tiempo, porque no existe esa "obra de arte total" con la que soñaba Wagner. La música antigua está, por lo general, hecha de piezas breves. No ocurre igual en el siglo XIX: coges una o dos sinfonías de un compositor, y ya te da para hacer un programa. Un concierto lo tiene que generar más el intérprete que el propio autor. Podemos

juntar las misas de Ockeghem, pero, al final, el que decide qué misas van en un programa y en qué orden se cantan es el intérprete. Tener esa capacidad de decisión me parece apasionante. Pero ahora viene la segunda parte de la cuestión: encontrar argumentos para agrupar esas músicas. Si un programa no tiene un motivo y no está implementado de forma lógica, pierde un poco su razón de ser.

Creo que los argumentos y las historias que aparecen en nuestros programas pueden llegar a interesar a alguien que vive en nuestra sociedad. La historia del *Santo Grial* tiene una fuerza muy poderosa, con independencia de que quien contemple esa historia tenga o no un sentimiento religioso. ¿Pero cómo surge un programa así? Pues viviendo... No pretendas sentarse en un sillón, ponerte a pensar y que, de repente, se te ocurra algo sugerente.

En mi opinión, estos hilos conductores son imprescindibles, porque considero que la música antigua resulta más atractiva si le ponemos un argumento que si hacemos un programa que simplemente se llame, por ejemplo, *Canciones de trovadores*.

Por supuesto, sigue enfrascado, como cada verano, en su propio festival, Early Music Morella.

Seguimos en esa locura. Porque lo de Early Music Morella es una auténtica locura. Pero entiendo que eventos como este son necesarios, porque el músico necesita socializar. Si dejamos de convivir, la música pierde su esencia. Creo que no somos capaces de valorar en su justa medida la importancia que tiene que diez o quince personas, con lo problemáticos que somos todos, se junten en un determinado momento y en un determinado espacio, y empiecen a hacer música juntas.

Y que compartan esa música con 300 o con 500 personas. Eso es algo mágico. Y eso es lo que se vive cada verano en Morella. Por todo esto que le cuento, no me interesan para nada las transmisiones por *streaming* que tan de moda se pusieron durante el confinamiento por la pandemia.

¿Cuál cree que es el gran éxito de Capella de Ministrers?

Que la gente haya llegado a fiarse de nosotros. Va a los conciertos de Capella de Ministrers sin saber incluso lo que vamos a tocar, simplemente porque tiene de antemano la certeza de que lo que le vamos a dar será de su agrado. Ese creo que es el gran éxito de un grupo o de un intérprete.

**Eduardo Torrico
Scherzo, número 384**

REPORTAJE

La bayadera: luz en el reino de las sombras (II)

***La bayadera* entró en enero de 2022 en el repertorio del Teatro alla Scala de Milán y, más tarde, se vio en la Ópera de Oslo y en la Ópera de La Bastilla de París. Finalmente, en Valencia la vamos a ver en junio con el Ballet de Perm. La revista *Pau Casals* ofrece, en esta segunda entrega, el final de una sucinta visión teórica y actualizada del que, probablemente, es el más complejo título de todo el repertorio del ballet.**

Parte del éxito del libreto de *La bayadera* reside en su claridad narrativa, en su linealidad temporal: todo es comprensible, hasta que a un rajá drogado se le aparece una amante muerta. Escrito por Sergei Khudekov y Petipa a partir de dos dramas clásicos del poeta indio Kalidasa (siglo VI) y, sobre todo, de lo extraído del drama clásico original en sánscrito del siglo IV que había usado Théophile Gautier en París para el libreto de *Sacountala* (1858, un ballet en dos actos ideado por Lucien Petipa con música de Ernest Reyer), en el que también está presente la rivalidad amorosa entre dos mujeres, las apariciones de los muertos y la pasión del rey Dusyanta por la ninfa Sakuntalá, que es la que retoman a la letra y exactamente Petipa y Khudekov.

La bayadera se estrenó el 4 de febrero de 1877 en San Petersburgo. *El lago de los cisnes* se estrenó el 4 de marzo de ese mismo año en Moscú. Es decir, apenas 30 días entre una y otra. *La bayadera* fue un éxito, *El lago de los cisnes* un fracaso. En ambos, la lucha ejemplarizante del bien y el mal, la oposición de dos posturas vitales contrarias encarnadas por dos mujeres: Nikiya frente a Gamzatti y Odette frente a Odille. Fue la consagración de Ludwig Minkus como compositor: su mejor obra, su mejor música.

Hubo reposiciones integrales de *La bayadera* en 1884, 1900, 1904, 1920, 1934 y 1941. No todas en San Petersburgo, alguna en Moscú. Uno de los papeles más afectados fue el de Solor, que, de iniciarse solo pantomímico (como era usual), fue enriquecido con baile, con variaciones y apariciones renovadas en las acciones álgidas de toda la obra. En Moscú fue el 25 de enero de 1904, con producción del Bolshói, donde no hubo profunda revisión de Alexander Gorski (era solo refrescar Petipa). Fue allí mismo, en 1917, cuando Gorski cambió todo con nuevos decorados y escenografía de Lev Ivanov como Solor (1877).

Konstantín Korovin, con un referido más fiel a las pinturas y esculturas antiguas de templos hindúes, poniendo a danzar los bajorrelieves y a las estatuas de bronce. Por fin, en 1923, Vasily Tikhomirov restituyó íntegro *El reino de las sombras* de Petipa, incluidos los canónicos tutús blancos y los velos, médula plástica de este ballet.

Mientras la música de *El lago de los cisnes* sufriría una constante manipulación, la de *La bayadera* se mantendría en su entereza original, sin eludir en el tiempo ese “entra y sale” de variaciones que parecía estar en el inevitable destino de muchos ballets. Los arreglos musicales, que fueron muchos –el propio Minkus era un solvente orquestador–, en un amplio arco temporal desde Riccardo Drigo

a John Lanchbery, han sido muy estudiados, entre otros, por el sudafricano radicado en Cambridge Robert Ignatius Letellier, el mayor especialista actual en Meyerbeer, como lo es en Minkus.

Fue el director de orquesta y compositor francés radicado en Rusia Anton (Antoine) Yulevich Simon (París, 1850-Moscú, 1916), que ya había tenido antes intervenciones en las partituras de *Esmeralda*, *Coppélia* y *Don Quijote*, quien fue retocando la orquestación hasta pulimentarla y dejarla como se ha venido usando hasta hoy en los teatros rusos, y algunos occidentales.

De John Lanchbery (1923-2003) es el arreglo que usan Makarova y Nureyev. Y debe aclararse, pues se trata de dos arreglos distintos: el de Makarova para ABT en 1980 y el de Nureyev para BOP en 1991-1992. Fueron exigencias muy distintas entre sí, tal como las personalidades de los dos rusos también lo eran, aun viniendo de la misma escuela y un mismo teatro.

Roger Salas
Scherzo, número 383

JAZZ

Marta Sánchez y Berta Moreno, dos jazzistas neoyorquinas de Madrid

“Para cualquier músico de jazz, Nueva York es como la Meca: debes ir en algún momento de tu vida”. Esta reflexión, compartida por prácticamente toda la comunidad jazzística planetaria, se ve ampliamente satisfecha y superada en el caso de dos jazzistas que vienen siendo protagonistas en la Gran Manzana: la pianista Marta Sánchez y la saxofonista tenor Berta Moreno, ambas de Madrid.

Estas dos amazonas de nuestro jazz están haciendo de su particular diáspora un modelo de éxito basado en el talento, claro está, pero también en su capacidad de mantener y defender su personalidad musical en una ciudad considerada por todos como la inequívoca gran capital mundial del jazz.

Marta Sánchez no ha dejado de apostar por una formulación jazzística altamente contemporánea, espoleada desde distintas perspectivas conceptuales y estéticas, y ha alcanzado una rara mezcla y armonía de jazz europeo y estadounidense.

Berta Moreno, por su parte, muestra una querencia por las esencias más enraizadas del propio género de jazz, con evidentes alusiones al lenguaje torrencial del *bebop*, pero sin olvidarse de su huella afroamericana, caso de su último disco, *Tumaini*. Del mismo modo, la pianista también acaba de presentar en uno de sus clubes favoritos, The Jazz Gallery, su último trabajo, *SAAM (Spanish American Art Museum)*, pergeñado con esas claves musicales que le sitúan más cerca de la llamada “tercera corriente”.

Uno se lleva una vida entera para ser alguien, y vida y media para que te reconozcan. Esta realidad en Nueva York se multiplica por dos, y por eso tiene mucho mérito el recibir el aplauso de esta ciudad que es un continente en sí mismo. Marta Sánchez aterrizó en Nueva York en 2011, con una beca Fulbright bajo el brazo para ampliar estudios en la Universidad de Nueva York (MM, Master of Music).

Allí, como aquí, la chica pronto acaparó la atención de la gran familia jazzística neoyorquina, siendo nombrada “artista promesa” por Jeff Levenson, de Warner Bros. Aun así, esta gata madrileña continuó a lo suyo, tocando y tocando, estudiando, y volviendo a tocar y tocar; como a la antigua usanza, vaya, anteponiendo la música a cualquier éxito personal. Y efectivamente, casi sin quererlo, llegaron las actuaciones y giras por Estados Unidos, Europa y Latinoamérica, presentándose en festivales tan influyentes como el North Sea Jazz Festival, Eurojazz en México o el Festival de Jazz Vitoria.

La chica cuenta ya con otros seis discos en catálogo, *Lunas, soles y elefantes*, *La espiral amarilla*, *Partenika*, *Danza Imposible*, *Rayo de luz* y *Unchanged*, al que ahora se suma un nuevo registro pergeñado con sólidos colaboradores: los saxofonistas Alex Lore (alto) y Román Filiú (tenor), el contrabajista Rashaan

Carter y el baterista Allan Mednard. E invitados de lujo, como el trompetista Ambrose Akinmusire (con el que también acostumbra a realizar dúos), el teclista Charlotte Greve y la cantante y guitarrista Camila Meza; el *New York Times* ya se ha rendido a los pies de este emocionante SAAM.

Tumaini –“esperanza”, en suajili–, es, por su parte, el segundo álbum como líder de Berta Moreno, tras su ópera prima *Little steps*, premiada con una medalla de oro en los Global Music Awards en la categoría de mejor álbum de jazz (también fue nominado a los Independent Music Awards). El nuevo registro surge como consecuencia de su viaje a Kenia en 2016, como parte de un proyecto musical solidario para el centro Little Ray of Hope de Kawangware.

En el proyecto colaboran Franco Pinna a la percusión, Raphaël Pannier a la batería, Maksim Perepelica al bajo, Manuel Valera al teclado y piano, y la portuguesa Alana Sinkëy poniéndole voz a todo. “El estilo del disco es muy diferente al anterior, *Little steps*; creo que me he entregado a un trabajo profundo como compositora para encontrar una narrativa musical fiel a la historia y eso me ha llevado a manejar muchos conceptos y géneros”, asegura.

Las dos jazzistas acostumbran a reservarse en agenda visitas a su Madrid natal, participando en estos años en su festival de jazz. Pero, hoy por hoy, son auténticas neoyorquinas de adopción, pues ya nos lo confesaba Marta Sánchez recientemente: “Allí la escena es increíble, realmente inspiradora. Hay miles de músicos con una calidad increíble. Cada día puedes ir a escuchar conciertos de primera calidad, tocar con músicos diferentes, estar en contacto con tus jazzistas preferidos, seguirles, aprender”.

En el caso de Berta Moreno, los primeros años en la gran urbe fueron complicados por la intensa competitividad, pero supo concentrarse en su propia música, que, al final, es lo que ha acabado abriéndole todas las puertas de la ciudad.

En ambos casos la actitud ha sido y es la misma: aprender y tocar, crecer y tocar; y luego volver a aprender, crecer y tocar. Y sin buscar atajos, siempre con la honestidad musical por delante.

Pablo Sanz
Scherzo, número 384

DISCOS

Albert Roussel

Le testament de la Tante Caroline

Marie Lenormand, Marion Gomar, Lucile Komitès, Aurélien Gasse, Charles Mesrine, Marie Perbost, Fabien Hyon, Till Fechner, Romain Dayez. Les Frivolités Parisiennes. Dir.: Dylan Corlay. Naxos 8.660479. 1 CD. 2022.

Albert Roussel era considerado, durante la primera mitad del siglo XX, una figura de la música francesa a la altura de Debussy o Ravel. Si algo caracterizó la producción de este marino y músico, más allá de su talento, fue la variedad de las formas tratadas, así como su insaciable curiosidad.

Su ópera más prestigiosa, hoy injustamente olvidada, es la monumental *Padmavati*, a la que hay que añadir algún discreto título posterior y muchos proyectos operísticos inacabados. Lo que es poco conocido es que, ya al final de su carrera, se dio el gusto de escribir una opereta titulada *Le testament de la Tante Caroline*, que, en su versión francesa, se estrenó en la Opéra-Comique en 1937.

Hay que agradecerle la osadía, pues esta comedia musical con texto de Nino (colaborador también de Jacques Ibert en *Angélique*) es sumamente disfrutable, plena de hermosas melodías, números de conjunto brillantes que recuerdan inevitablemente a Offenbach y mucha gracia y calidad en la orquestación. Todo ello está muy bien traducido en esta grabación por la Orchestre des Frivolités Parisiennes, dirigida con chispa por Dylan Corlay, y un equipo vocal que transmite en todo momento dominio del estilo y *joie de vivre*.

Antoni Colomer
***Ópera Actual*, número 257**

Louis Thirion

Trío para piano, violín y violonchelo. Cuarteto de cuerda

Laurent Wagschal, piano. Solenne Païdassi, violín. Sébastien van Kuijk, violonchelo. Cuarteto Stanislas. TIMPANI 1C1237 (1 CD)

El lorenés Louis Thirion ha sufrido el mismo desgraciado olvido que algunos otros compositores franceses que, como él –baste citar a LADMIRAL, Witkowski, KUNC o GUY ROPARTZ–, eligieron desarrollar su carrera musical lejos de París. Alumno de composición en Nancy de Ropartz, que desde 1898 le confió las clases de piano y órgano del Conservatorio, Thirion fue autor de un catálogo tan exiguo como atractivo que, fatalmente, se detendría en seco en torno a 1920 cuando el músico, muy afectado por su participación en la Gran Guerra, la destrucción de su vivienda (y de todos sus manuscritos) tras el incendio de su ciudad natal, Baccarat, a manos de los alemanes, y la muerte de su esposa, que le obligó a criar a dos hijos pequeños, decidió abandonar la composición para consagrarse únicamente a la enseñanza.

Quien conozca el viejo registro de la *Sinfonía n.º 2*, estrenada por Pierné, a cargo de Eugène Bigot y la ORTF (Forgotten Records, 1959), o el muy reciente que

reúne las sonatas para piano, violonchelo y violín (Forgotten Records, 2018) sabe ya que Thirion no fue un mero epígono de la Schola Cantorum, sino un músico con voz propia, más atento y receptivo al magisterio de Debussy –al igual que su amigo Florent Schmitt–, Ravel y Stravinski que a las estructuras cíclicas propugnadas por Franck y sus discípulos.

Tanto el *Cuarteto de cuerda* (1908) –con ecos debussystas en el incisivo *Assez vif*– como el *Trío con piano* (1910) son obras rebosantes de frescura e imaginación, especialmente la segunda, con un equilibrio formal y un dominio de la escritura aún superiores, como indica en sus notas Jacques Tchamkerten. Podría imaginarse una versión más pulida que la del cuarteto Stanislas, a la que sobra alguna aspereza ocasional. Por el contrario, la interpretación de Wagschal, Païdassi y Van Kuijk en el magistral *Trío* resulta irreprochable.

Juan Manuel Viana
Scherzo, número 384

AGENDA

Verano musical

Proyecto (Òh!)pera

Impulsado por el Gran Teatre del Liceu, la Regidoria de Turisme i Indústries Creatives del Ayuntamiento de Barcelona, el Disseny Hub Barcelona y las escuelas de diseño de la ciudad, el proyecto (Òh!)pera pretende crear sinergias entre la creación operística contemporánea y las escuelas de diseño de Barcelona. Un proceso creativo que desembocará en estreno de cuatro óperas de pequeño formato que se estrenarán en diferentes espacios del coliseo catalán durante los días 9 y 10 de julio.

Para la composición de las cuatro óperas, que tendrán una duración aproximada de 20 minutos cada una, se han seleccionado, a través del proyecto Barcelona Creació Sonora del Icub, cuatro jóvenes compositores: Marc Migó, José Río-Pareja, Núria Giménez-Comas y Fabià Santcovsky. Migó presentará *The fox sisters*, con libreto de Lili Palmer, dirección escénica de Silvia Delagneau y la colaboración de la escuela de diseño Bau. Río-Pareja contará con el libreto de Juan Mayorga, la dirección escénica de Nao Albet y la escuela Massana para la obra titulada *Entre los árboles*. Giménez-Comas, por su parte, presentará *Shadow: Euridice says*, en colaboración con la escuela Elisava y, finalmente, Santcovsky será el responsable del texto y la música de *L'ocell redemptor*.

***Ópera Actual*, número 254**

43.ª Edición del Rossini Opera Festival

Pésaro acogerá entre el 9 y el 21 de agosto una nueva edición del Rossini Opera Festival, la 43.ª, en la que se ofrecerán dos nuevas producciones de *Le comte Ory* y *Otello*. La primera, concebida por Hugo de Ana y protagonizada por Juan Diego Flórez, será la encargada de alzar el telón, mientras que la segunda, en una propuesta de Rosetta Cucchi, contará con las voces de Eleonora Buratto y Antonino Siragusa. El programa del ROF 2022 se completa con varias funciones de *La gazzetta* y *Il viaggio a Reims*, además de diversos conciertos y actividades.

***Ópera Actual*, número 254**

Lírica

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

<https://www.liceubarcelona.cat/es/gran-teatre-del-liceu>

***La flauta mágica* (Wolfgang Amadeus Mozart). 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28 y 30 de junio y 1 y 2 de julio.**

Stephen Milling, Javier Camarena / Julien Behr, Matthias Goerne / Pau Armengol, Kathryn Lewek / Sara Blanch, Lucy Crowe / Serena Sáenz.
Dir.: Gustavo Dudamel / Paolo Bortolameolli. Dir. esc.: David McVicar.

Madrid

Teatro Real

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

***Nabucco* (Giuseppe Verdi). 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21 y 22 de julio.**

Luca Salsi / George Gagnidze / Gabriele Viviani / Luis Cansino, Michael Fabiano / Eduardo Aladrén, Dmitry Belosselsky / Roberto Tagliavini / Alexander Vinogradov, Anna Pirozzi / Saioa Hernández / Oksana Dyka, Silvia Tro Santafé / Elena Maximova / Daniela Mack. Dir.: Nicola Luisotti / Jordi Bernàcer. Dir. esc.: Andreas Homoki.

***Hadrian* (Rufus Wainwright). 27 de julio.**

Thomas Hampson, Ainhoa Arteta, Xabier Anduaga, Rubén Amoretti, Vanessa Goikoetxea, Alejandro del Cerro, Vicenç Esteve, Gregory Dahl. Coro Intermezzo. Dir.: Scott Dunn. Dir. esc.: Jorn Weisbrodt.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina este número de *Pau Casals*. Ya estamos preparando el siguiente, 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, 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 – 7.ª planta
28027 Madrid

A partir de la publicación del Oficio Circular 4/2022 de 7 de enero, el importe por la suscripción anual a esta revista es de 10 € más el 4 % de IVA, pudiendo, no obstante, ser descargada, de forma gratuita, desde el apartado “Publicaciones” de ClubONCE.

Te recordamos que existen otras revistas de temática variada y periodicidad diversa que te invitamos a descubrir, ya sea accediendo al apartado “Publicaciones” de ClubONCE, poniéndote en contacto con el Servicio de Atención al Usuario del Servicio Bibliográfico de la ONCE —llamando al teléfono 910 109 111 (teclea la opción 1)— o enviando un correo electrónico a sbo.clientes@once.es.