

# PAU CASALS 297

10 de abril-10 de mayo de 2012

## SUMARIO

- Breves:
  - El curso 2012-2013 del Teatro Real, con Mozart por bandera
  - Hong-Jun Seo, premio Reina Sofía de Composición
  - Rossen Milanov, nuevo titular de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias
  - La "mirada oceánica" de Leonardo Balada
  - Acuerdo sinfónico entre el Liceu y el Palau
  
- Reportaje: Montsalvatge: ecléctico y personal
  
- Entrevista: Cecilia Bartoli, flamante directora artística del Festival de Pascua de Salzburgo
  
- Jazz: Elvin Jones, el hombre que puso ritmo a los sueños de Coltrane
  
- Agenda
  
- Discos

### **Breves**

#### **El curso 2012-2013 del Teatro Real, con Mozart por bandera**

Los responsables del Teatro Real, con su director artístico, Gerard Mortier, a la cabeza, presentaron la temporada 2012-13, un curso con acento decididamente mozartiano. A los abonados que gustan de las grandes voces, se les reservan dos títulos en concierto, *Roberto Devereux* con Edita Gruberova y Sonia Ganassi, y *Los pescadores de perlas* con Juan Diego Flórez.

Para conmemorar el doble aniversario de Verdi y Wagner habrá un *Macbeth* con Violeta Urmana y un *Parsifal* en versión de concierto, con "instrumentos originales y Matthias Goerne y Angela Denoke. *Macbeth* irá incluido en uno de los grandes apartados de esta temporada, el dedicado al Poder. En este apartado aparece también *Boris Godunov*, en versión completa y con acto

polaco, además del estreno de *The Perfect American* de Philip Glass sobre Walt Disney,

Otra de las líneas de la temporada es la Segunda Escuela de Viena, con dos títulos: uno largamente esperado, como es *Moisés y Aaron* de Schoenberg (en concierto: auténtico plato de resistencia) y *Wozzeck* con Simon Keenlyside. La parte del león se la lleva Mozart, con *Così fan tutte* y un *Don Giovanni* que contará con Ainhoa Arteta en Donna Elvira.

La Filarmónica de Berlín y Simon Rattle al frente desembarcarán tres días para ofrecer una nueva producción de *La flauta mágica* con un reparto tan estelar como veterano (José van Dam, Camilla Tilling, Annick Massis y Magdalena Kozena). Riccardo Muti, por su parte, sigue rescatando para Madrid obras desconocidas del Mercadante napolitano, esta vez *La rappresaglia*, estrenada en Cádiz en su tiempo.

Plácido Domingo, por su parte, tiene carta blanca y cantará *Il postino*, sobre Neruda y su cartero. En un gesto de apertura, la temporada incluye un Puccini –*Suor Angelica*, con Deborah Polaski en el papel de la tía–, si bien incluido en una *reflexión política* y emparejada con *El prisionero de Dallapiccola*.

En total, siete óperas ya puestas en el Teatro Real, aunque en ningún caso se reutilizan producciones propias. Desaparecido el ciclo *Grandes voces*, vuelven algunos cantantes de primera fila en el de Las noches del Real, en particular Matthias Goerne (Mahler), Joyce DiDonato en un programa barroco y María Bayo en otro francés.

## **Ópera Clásica, número 148 José María Marco**

### **Hong-Jun Seo, premio Reina Sofía de Composición**

El Jurado del XXIX Premio Internacional Reina Sofía de Composición Musical correspondiente al año 2011, creado por la Fundació de Música Ferrer-Salat y dotado con 25.000 euros, y después de analizar detalladamente las 249 partituras presentadas al concurso, acordó otorgar el Premio Reina Sofía de Composición Musical al compositor coreano Hong-Jun Seo con la obra para orquesta sinfónica titulada *Mandalas*. El Jurado estuvo presidido por Alfredo Aracil y compuesto por Konstantia Gourzi, Tansy Davies, Hermes Luaces y Jesús Rueda que actuó como Secretario. La Orquesta Sinfónica de RTVE estrenará dicha composición durante el próximo mes de octubre en el Teatro Monumental de Madrid.

**Scherzo.com**

### **Rossen Milanov, nuevo titular de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias**

La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA), a propuesta de un comité de expertos designado al efecto, ha nombrado al búlgaro Rossen Milanov (Sofía, 1965) como su nuevo director titular a partir de la temporada 2012-2013. Milanov sustituye a Maximiano Valdés, que ocupó el puesto

durante los últimos dieciséis años. El británico David Lockington será el principal director invitado.

El comité de expertos -en el que estaban representados los profesores de la orquesta- eligió en su día como candidatos a catorce directores que trabajaron con la formación asturiana, durante dos semanas cada uno, a lo largo de la pasada temporada. Terminada ésta, el comité valoró los resultados y trasladó al Consejo Rector de la orquesta su propuesta de nuevo titular.

**Scherzo.com**

### **Acuerdo sinfónico entre el Liceu y el Palau**

Dentro de los objetivos estratégicos de la dirección general del Gran Teatre del Liceu está el proyecto de mejorar el prestigio de la Orquesta Simfònica y Cor del Liceu. Con estos propósitos, Joan Francesc Marco, Mariona Carulla, presidenta de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana y Joan Oller, director general de la entidad, han firmado un convenio por el que acuerdan presentar, anualmente, un ciclo de conciertos de música sinfónica que se hará en el Palau de la Música Catalana con el Cor y la Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu con el nombre de "Liceu al Palau".

En la próxima temporada 2012-2013 el ciclo lo conformarán cuatro conciertos de la Orquesta Sinfónica que tendrá como compositor central a Johannes Brahms (tres de los cuales serán dirigidos por el maestro Pons). Cada uno de ellos incluirá una pieza de algún compositor catalán.

**Scherzo.com**

### **Reportaje**

## **Montsalvatge: Ecléctico y personal**

**En el apéndice a su libro *Papeles autobiográficos* (Ed. Destino, 1991), encontramos el Cuestionario Proust. A la pregunta "¿Qué querría ser?", Xavier Montsalvatge contesta: "Importante". El hecho de que durante todo este año celebremos el centenario de su nacimiento demuestra que alcanzó su sueño.**

Xavier Montsalvatge Bassols nació el 11 de marzo de 1912 en la plaça del Vi (plaza del Vino) de Gerona, en el seno de una acomodada familia que se dedicaba a los negocios —regentó bancos en diferentes ciudades— y a las artes. Su abuelo era un lector apasionado por los viejos manuscritos y un reconocido medievalista, Su padre, una persona destacada en la vida intelectual, política y social de Gerona y un notable escritor de estilo modernista al que no le interesaba lo más mínimo el negocio de la banca.

Sus primeros años los pasó en Gerona, rodeado del ambiente artístico en el que se movía su padre, con artistas como Carles Rahola, Celso Lagar y, muy especialmente, el escultor Manolo Hugué. Asistió a un estricto colegio, los Hermanos de la Doctrina Cristiana, y, seguramente, nunca hubiera escogido el

camino de la música si, un año, como regalo de reyes, no le hubieran traído un violín. El ambiente familiar fue decisivo a la hora de convertir al niño Xavier en violinista. A partir de ese momento, la música acompañó siempre al compositor catalán.

La muerte repentina de su padre, en 1921, dejó a su familia en una situación económica precaria, lo que provocó la disgregación de la familia. Su madre, Merce Bassols, se queda en Gerona con dos de sus cuatro hijos, Dolors y Joan; el pequeño, Jordi, se va con sus tíos, y Xavier se traslada a Barcelona para vivir con su abuelo materno y tres tías solteras. Allí, como explica él mismo en su autobiografía, "fui cuidado por las tres tías como una flor de invernadero".

Lo más significativo en su vida de este drama familiar fue el cambio de colegio: pasó de la férrea disciplina de los Hermanos de la Doctrina Cristiana a la prestigiosa Escuela Montessori, de enseñanza mixta y de carácter mucho más lúdico. Aunque fue un periodo feliz de su vida, se sentía diferente a los demás niños porque mientras ellos se iban a jugar, a la salida del colegio, él tenía que estudiar música. Ingresó en la Escuela Municipal de Música para estudiar solfeo y violín, con Lluís Millet, Francesc Costa y Eduard Toldrà, aunque sus notas eran irregulares y parecía que asistía a las clases más que por vocación, por inercia.

Pero, de repente, cuando Montsalvatge empieza a trabajar la armonía, el contrapunto y la fuga, algo se despertó en él, que le acompañaría el resto de su vida: la composición. Le atrae y le motiva, de la mano de Enric Morera y Jaume Pahissa. Junto a esta formación académica, Montsalvatge va modelando su personalidad musical a través de la asistencia a numerosos conciertos, ya que su familia tiene una gran afición a la música (una de sus tías toca el piano). En aquellos años, la ciudad de Barcelona gozaba de una activa vida musical, que alcanzaría su apogeo más cosmopolita en los años 30. Rachmaninov, Prokofiev o el propio Stravinski visitaron la Ciudad Condal, y Manuel de Falla estrenó allí su *Concerto*, en 1926.

El famoso ballet de Serge Diaghilev y el ciclo de conciertos que el violinista Marius Mateo organizó con motivo de la Exposición Universal de 1929, abrieron a Montsalvatge la puerta a un mundo hasta entonces nuevo lo para él. Como manifiesta en su autobiografía, el hecho de ir a conciertos, le proporciona una maestría esencial para la adquisición del saber musical y para irse creando su criterio y su estética particulares. El éxito como compositor del joven Montsalvatge no tardaría en llegar. Su primera obra, *Tres impromptus para piano*, de 1933, recibió el premio Rabell y una ayuda económica de la Fundació Patxot.

Sólo dos años más tarde, su *Petita suite burlesca* para violín y cuarteto de maderas, que obtuvo el premio Pedrell de la Generalitat de Catalunya, era una obra influida por la melodía melancólica de algunas corrientes nacionalistas. Sin embargo, el "nacionalismo" de Montsalvatge nunca estuvo ligado a ninguna postura folclorista.

El XIV Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea que se celebró en Barcelona en 1936, le permitió conocer la obra de importantes compositores extranjeros como Alban Berg, Ernst Krenek y Albert Roussel, y españoles como Rodolfo Halffter, Salvador Bacarisse, Robert Gerhard, Óscar Esplá, Manuel de Falla y Joaquín Turina, la llamada Generación de la República.

Tras un obligado paréntesis marcado por la Guerra Civil, su faceta profesional de músico se amplió hacia otras vertientes: la crítica y la docencia. Inició una larga y fructífera colaboración con el semanario *Destino* (desde 1942), liberal y catalanista, del que sería director entre 1968 y 1975, y durante décadas escribió artículos para el diario barcelonés *La Vanguardia* (desde 1962). En 1943, Montsalvatge inició su actividad pedagógica en la Academia Marshall. En esta faceta, alcanzaría sus más gratas horas como catedrático y profesor de composición en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona.

En cuanto a la composición, puede decirse que la primera etapa empezó a consolidarse en la década de los años cuarenta de la posguerra española. Fue cuando escribió los *Tres divertimentos* (sobre temas de autores olvidados), un chotis, una habanera y una jota, una muestra de lo que se tocaba en las fiestas mayores. La obra, estrenada en 1943 por Rosa Sabater mereció la atención de músicos como Manuel Blancafort, que la elogió, y el pianista Niedzielski, que la incluyó en su repertorio.

En 1942, la pianista Maria Canals le pide una obra, que se llamará *Ritmos* y que se estrena en noviembre del mismo año. El desierto cultural en que se había convertido la España de la posguerra, le llevó a la composición de un celebradísimo ciclo, las *Cinco canciones negras* (1945), para soprano y piano, en las que profundizaba en una de sus pasiones: el estudio de la habanera. Es el más claro ejemplo del estilo "antillano", que caracterizó muchas de sus obras —evocando las colonias españolas en América que se perdieron al final del siglo XIX, con la guerra de Cuba (1898), y que influyeron en la música popular catalana de aquel momento. El éxito internacional de estas partituras sería incontestable e, incluso, llegó a oscurecer el éxito de otras de sus más de cien obras.

En este período, Montsalvatge conoce al compositor Frederic Mompou, que había vuelto de París para instalarse en Barcelona. Desde el principio, les unió una gran amistad y formaron un grupo muy unido, junto al compositor Manuel Valls y al pianista Xavier Turull. También en esta época profundiza su relación con la danza, en especial, la pareja de bailarines Yvonne Alexander y Paul Goubé, de los Ballets de París y de Montecarlo, para quienes escribió pequeñas composiciones coreográficas, como *Romance de los celos*, *Pastoral*, *Capricho*, *Estudio*, *La venus d'Elna* y *Barcelona Blues*, un tímido acercamiento al jazz.

A través de las hermanas Alexander conocería a su esposa, Elena Pérez de Olaguer, con quien se casó en 1947 y tuvo dos hijos: Xavier e Yvette. Criada en el seno de una familia educada y culta, Elena Pérez de Olaguer había

nacido en Manila y era una gran amante de la música. Fue, de una manera extremadamente discreta, su gran colaboradora.

Al igual que con la danza, para Montsalvatge, la ópera tuvo una importancia decisiva en su formación musical, consecuencia de haber asistido regularmente al Gran Teatro del Liceo. Su primera vez fue cuando tenía quince años y desde entonces sintió una gran atracción por el género lírico. Estrenó su primera ópera, *El gato con botas*, en 1946, en el Gran Teatro del Liceo, con libreto de Néstor Luján, y el año siguiente obtuvo el premio especial por la *Sinfonía mediterránea*, obra que estrenó en el Palau de la Música Catalana de Barcelona la Orquesta Municipal de Barcelona, bajo la dirección de Eduard Toldrà.

Otra de sus eclécticas incursiones en el mundo de la música fue en el ámbito del cine, donde se dedicó a componer bandas musicales desde los años cincuenta hasta los ochenta, destacando el Goya que recogió por *Dragon Rapide*, de Jaime Camino. Montsalvatge era un hombre indeciso pero vital, que intentó poner al mal tiempo —tiempo de dictadura— buena cara y no solo no abandonó su actividad creativa durante los años cincuenta, sino que su tendencia en esa década viró hacia el neoclasicismo.

El punto de partida de ese período puede considerarse la obra denominada *Cuarteto indiano* (1952), otra de sus piezas fundamentales de estilo "antillano", Premi Samuel Ros. También escribiría el *Poema concertante* (1951), para violín y orquesta, y el *Concierto breve* (1953), para piano y orquesta, dedicado a la pianista Alicia de Larrocha, que lo estrenó con la Orquesta Filarmónica de Barcelona, dirigida por Louis de Froment. En 1958, fue distinguido con el Premi Óscar Esplá por la obra para orquesta *Partita 1958*, y con el Premi Lluís Millet por la obra *Cant espiritual* (1958), sobre el poema de Joan Maragall.

A pesar de que a partir de los años sesenta su estilo se volvió más "complejo", el compositor trató de seguir ganando el favor del público. En 1962 estrenó en el Liceo su segunda ópera, *Una voce in off*, escrita por él mismo. También compuso *Sonatine pour Yvette* (1962), dedicada a su hija.

Quizá la obra que marca más profundamente ese cambio de orientación sea *Desintegración morfológica de la Chacona* de J.S. Bach (1962). En 1966 compuso para niños *Viatge a la Lluna*, con texto de Josep Maria Espinàs, y en 1967 su tercera y última ópera, *Babel 46*, a partir de un libreto propio. Finalmente, en 1969, estrenó su obra para soprano y conjunto instrumental *Cinco invocaciones al Crucificado*, encargo de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

En 1970 fue condecorado Caballero de la Orden de las Artes y las Letras por el Gobierno francés y, una década después, la Generalitat de Catalunya le otorgó la Creu de Sant Jordi. En esta década, compuso obras como *Laberinto* (1970), para orquesta; *Serenata a Lidia de Cadaqués* (1970), para flauta y piano; los conciertos para arpa *Concerto Capriccio* (1975), o el Concierto del Albayzín (1977) para clave y orquesta. También compuso la *Metamorfosis de concierto* (1980), para guitarra y orquesta, que estrenaron Narciso Yepes y la Orquesta

Nacional de España, dirigida por Antoni Ros-Marbà. En 1973 estrenó *Hommage a Manolo Hugué*, la obra para soprano y orquesta, con Victoria de los Ángeles.

Ya en la recta final de su carrera, los acontecimientos más relevantes serían los estrenos de algunas de sus obras más ambiciosas. Quizás, en este sentido, el hecho más significativo fue el estreno de su ópera *Babel 46* en la edición de 1994 del Festival de Perelada. Xavier Montsalvatge murió poco después de cumplir los noventa años, el 7 de mayo de 2002, en Barcelona.

### **A medio camino de la vanguardia y la tradición**

Xavier Montsalvatge estuvo siempre al corriente de las vanguardias y de los movimientos estéticos más renovadores aunque su relación con ellos fue casi tan prudente como la que mantuvo con lo que entendemos por tradición. En alguna ocasión había manifestado que cuando componía no quería que su música resultara demasiado críptica pero tampoco demasiado “tradicional”.

Mantén una cierta equidistancia entre tradición y vanguardia, sin comprometerse ni con los más renovadores ni con los más conservadores, dicho sea esto de renovadores y conservadores con la prudencia con que debe decirse un cierto distanciamiento. Recordemos la reivindicación de “Brahms el progresivo” de todo un Schoenberg en un momento en que Brahms era poco más que la personificación del compositor conservador. La postura de Montsalvatge, por otra parte, tiene mucho de “francesa”, de ese distanciamiento tan francés en lo musical que ha marcado la creación musical gala al menos desde Ravel, un compositor al que Montsalvatge adoraba y en el que veía una de sus influencias más determinantes.

Montsalvatge nunca escondió —más bien al contrario— su afecto por la música francesa y en cierta ocasión dijo que, grosso modo, los compositores de su tiempo se dividían entre los que partían de la música francesa y los que partían de la música alemana.

Por supuesto, él era de los primeros. Aunque no puede hablarse de rechazo hacia la música alemana —Montsalvatge se sintió más que tentado por el dodecafonismo y siempre conservó una entusiasta devoción por Bach—, el compositor catalán, que se formó con maestros wagnerianos —Morera y Pahissa entre ellos— no se identificó nunca con la densidad germánica: “Mis doctrinantes —dijo refiriéndose a sus maestros en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid— querían convencerme de que toda la verdadera gran música del momento era heredera del imprescindible testamento wagneriano, lo que empezó a crearme las primeras dudas.

Entonces hubiese representado una rebeldía negativa poner en duda la trascendencia —por lo demás incuestionable— del gigante teutón, pero, al margen de esta afirmación, la realidad es que “no podía evitar mirar hacia otro lado, sentirme atraído por el polo opuesto y sus heterogéneas perspectivas”. Decididamente, debía buscar las fuentes en otro lado, y lo supo muy pronto: “El

Grupo de los Seis representó para mí una verdadera rebelión contra la órbita musical en la que se movían mis maestros, órbita modernista tan influida por el arte germánico, que en Cataluña no afectó solamente a la música, sino también a la arquitectura y a las artes plásticas”.

### **Habaneras y ron caliente**

Además de la música francesa, con Ravel y Les Six a la cabeza, las influencias de Montsalvatge hay que buscarlas en estéticas que se relacionan con ella o que, al menos, han establecido un cierto diálogo con ella que ha cristalizado en estilos de rasgos bien definidos. Tal es el caso del jazz, de gran importancia entre los compositores franceses y que entusiasmaba a Montsalvatge tanto al menos como podía seducir al Milhaud de *La création du monde* y, por supuesto, a Ravel en más de una obra relevante.

La música popular tuvo también un fuerte ascendente en Montsalvatge, pero más la música de los cafés, de las tabernas, de las fiestas mayores y de los bailes que la propiamente tradicional, más —para entendernos— un cierto folclore urbano que rural, más decimonónico que medieval.

A Montsalvatge le seducía muchísimo más —y fue para él una fuente importantísima para la creación— un repertorio tan peculiar como las habaneras que cantaban los pescadores catalanes que, por ejemplo, las canciones populares cuyo origen se perdía en la noche de los tiempos, y se sentía mucho más cerca de un vals-jota que de las danzas de la muerte medievales de las cuales hay algún ejemplo en Cataluña que se mantiene bien vivo.

De hecho, en la misma comarca, en el Empordà, en la provincia de Gerona, puede encontrarse tanto las habaneras en una taberna de L'Escala y una danza de la muerte que se baila cada año en Verges; sin duda, ante la disyuntiva de acudir a una velada de habaneras frente a un ron caliente —el popular cremat— o ver la danza celebrada de un modo casi litúrgico, Montsalvatge no dudaría en decidirse por la primera. Así pues, es la suya una aproximación a lo popular también muy francesa, como podía hacerlo un Poulenc, por ejemplo.

Ahora bien, ello no quiere decir que rechazara —ni muchísimo menos— determinado tipo de folclore e incluso llegara a inspirarse en él en alguna obra más o menos relevante, como es el caso del *Madrigal* que se basa en la popular canción catalana *El cant dels ocells*, sin duda de origen medieval y que nada tiene que ver con las habaneras ni con el vals-jota.

Asimismo, otro compositor periférico como fue Villa-Lobos, influido de un modo asimismo importante por la música francesa, era uno de los predilectos de Montsalvatge y no es raro detectar algún eco de su estilo en la producción del compositor catalán. Y es que la influencia de la música americana en Montsalvatge es sumamente importante en su obra.

Pero sin duda la música del Nuevo Mundo que más le marcó fue la que llegó de las Antillas. De hecho, Montsalvatge adoptó una estética llamada antillanista

que definió toda una etapa creativa en su trayectoria y que va aproximadamente desde 1940 a 1953. En ella encontramos obras tan fundamentales en su catálogo como las célebres *Cinco canciones negras* y el *Cuarteto indiano* que han tenido una amplia difusión y que para un amplio sector del público y de los melómanos que quizá no hayan profundizado mucho en la producción de Montsalvatge, constituyen lo más genuino de ésta.

Pero la influencia de esa música antillana la encontramos también en obras posteriores a las de ese período —y en algún caso muy posteriores— y así lo percibimos al escuchar la *Postal de L'Havana* de las *Tres postals il·luminades* de 1991, por poner un ejemplo más que evidente aunque no sea el único —propondríamos otro, asimismo muy alejado en el tiempo del período manifiestamente antillanista como es *Sortilegis*, de 1992.

Como Villa-Lobos y como los músicos franceses a los que tan próximo se sentía, Montsalvatge quedó influido por el neoclasicismo y, como en casi toda la música con la que se cruzaba y por la que sentía algún interés, experimentó con él. Otro tanto llegó a hacer con el serialismo, pero siempre a su manera y desde una perspectiva marcadamente ecléctica.

En 1998, en una entrevista concedida a Agustí Charles, se refería a lo providencial que fue para Montsalvatge el contacto con las habaneras para configurar un estilo propio en el que se sintiera cómodo: “De hecho, yo soy muy afrancesado y me interesan mucho Saint-Saëns, Ravel, Debussy, etc. A todo esto hay que añadir que no me sentía ligado a hacer música catalana y mucho menos española, por lo cual, esta dirección (se refiere a componer basándose en la música que entendemos como de las Antillas) me ofreció una salida”.

### **Tesoro de ida y vuelta**

En una entrevista concedida en 1952, Montsalvatge decía algo sumamente ilustrativo en lo que al denominado antillanismo se refiere y, de paso, a la postura del compositor ante la música popular: “Creo en la música indiana, originariamente española, exportada a Ultramar, reimportada a nuestro país y reafirmada en la superficie de la Península como una nueva, vaga y evocadora manifestación de la lírica musical”.

“Creo que es un tesoro inapreciable o poco apreciado por los folcloristas y el que más puede ayudar al compositor catalán a desarrollar un arte verdaderamente popular y propio, susceptible de conseguir, libre de estrecheces localistas, un amplio eco universal. Para mí es tan entrañable una sardana como una habanera. Con la diferencia de que la sardana ha llegado sólo hasta Déodat de Séverac y la habanera hasta Ravel, habiendo hecho antes la vuelta al mundo”, señalaba Montsalvatge.

Pero no se basó en las habaneras para crear algunas obras con un colorido determinado sino para crear un lenguaje propio y claramente identificable, con cierto distanciamiento y con una creciente abstracción producto de la estilización, de modo que nos encontramos una vez más con la influencia de la música francesa; y si no de la música francesa en sí, en todo caso sí de la actitud de determinados compositores franceses ante la creación musical.

Como escribió Juan José Olives en una aproximación a las etapas y estilo de Montsalvatge en un trabajo colectivo editado por Llorenç Caballero para la SGAE, “En el periodo antillano como tal, la música no es recuerdo sino evocación y construcción ensimismada de un origen próximo y corpóreo. Desde este punto de vista, Montsalvatge es un excelente y creativo imitador de sí mismo, una especie de auto neoclásico, cosa que [...] es un rasgo distintivo de su personalidad como compositor y, por lo tanto, de su estilo”.

Esa fidelidad a sí mismo de que habla Olives se traduce, más allá de lo que diera de sí el periodo antillano, en una evolución de su lenguaje que se explica a partir de sí mismo, de modo que se producen unos cambios a partir de determinados elementos más o menos inmutables y, por lo tanto, definitorios de su estilo. Tras el colorido antillanista con sus sugerentes melodías, su riqueza armónica y sus influencias jazzísticas y ciertos ribetes de neoclasicismo, llegó un periodo más tendente a la abstracción pero que en realidad parece más una consecuencia lógica en el desarrollo de la creatividad del compositor que una ruptura.

Se produce así una continuidad que encontramos de modo evidente en una de sus obras más interesantes, la *Partita 1958*. Con ella se inaugura un nuevo periodo creativo marcado por una creciente abstracción aunque esta obra es, además, una especie de compendio de todas las experiencias anteriores. El neoclasicismo gobierna esta pieza pero, como en el caso de las obras antillanistas —por otra parte, no ajenas a cierto neoclasicismo— el eclecticismo es marca de la casa y es tan genuina de Montsalvatge como las obras anteriores.

Otra composición orquestal importante de esta etapa es la *Desintegración morfológica de la Chacona de J. S. Bach*, sin duda una de sus obras más interesantes. Acerca de ella decía el propio Montsalvatge: “Me propuse conseguir una reconstrucción de su contexto, después de un desguace armónico, tonal y rítmico previo de la partitura buscando nuevas imágenes sonoras derivadas del sustrato original de Bach. No intenté, pues, hacer unas variaciones, ni mucho menos una simple instrumentación para gran orquesta, sino ir a buscar el misterio vivo y actualísimo que parece palpitar en toda la música de Bach y que aquí se manifiesta ceñido a las formas estrictamente clásicas”.

Stravinski puede venirnos a la cabeza y no es extraño. Montsalvatge lo tenía casi en un altar; para él era todo un referente y de hecho su moderada adscripción al neoclasicismo y quizá su actitud hacia el serialismo como compositor tienen bastante que ver con el maestro ruso. Ciertamente el mediterraneísmo de Montsalvatge suaviza las asperezas del neoclasicismo stravinskiano y no es extraño que también, poco o mucho, la gran figura de Manuel de Falla tuviera cierta influencia en el compositor catalán. Naturalmente se trata mucho más del Falla del *Concierto de clave* o de *El retablo de Maese Pedro* que del Falla de *La vida breve* o de *El sombrero de tres picos*.

De nuevo nos encontramos, al referirnos a Falla, con otro compositor que, como Montsalvatge, asumió a su manera la influencia de la música francesa. Ya que nos hemos referido a Stravinski y al afecto que Montsalvatge manifestó por su música, reproducimos parte de un texto que el compositor catalán escribió acerca de él en 1971 con motivo de su muerte y en el que destaca, por encima de cualquier otro aspecto, la maestría del compositor ruso en la orquestación y su trascendencia en este campo.

“La figura de Igor Stravinski [sic] se nos muestra como la de un gigante de la música, el único que, a pesar de haber impulsado tan enérgicamente la renovación de la técnica y el lenguaje de su arte y de haber contribuido con una aportación decisiva a la tipificación de la cultura de nuestro siglo, no ha tenido, en realidad, verdaderos continuadores ni discípulos [...]. Es indiscutible que la novedad y el fulgor de la orquesta stravinskyana [sic] hasta ahora no ha tenido superación, ni acaso la tendrá, porque las actuales o futuras conquistas en el terreno de la instrumentación [...] deberán nacer y desarrollarse directa o indirectamente partiendo de los descubrimientos del compositor ruso en esta especialidad”.

Cuando Montsalvatge se aproxima al serialismo lo hace, como ya hemos apuntado más arriba, de un modo prudente. Pero hay algo más que merece ser tenido muy en cuenta como es el hecho de que lo hace desde una perspectiva tonal o cuasi tonal. Es decir, Montsalvatge, como dice Olives, “es un compositor que piensa y, por encima de todo, siente tonalmente”.

Así, cuando se sirve de una serie, ésta no es el elemento que cohesiona toda la composición y ante la cual hay que rendirse como aquello que estructura todo lo que musicalmente acontece sino que es un elemento más, importante, es cierto, pero no el único, que concurre en el hecho creativo. Montsalvatge llega a utilizar la serie de un modo incluso lúdico, algo que jamás encontraríamos en un serialista al uso, del mismo modo que se sirve de la tonalidad lúdicamente, con total libertad, algo que afecta, por supuesto, también a la forma.

Enrique Franco, en su biografía de Montsalvatge publicada en 1975 por el Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, se refiere a la catalanidad de Montsalvatge como un rasgo esencial para entender el estilo del compositor: “Parece claro que Xavier Montsalvatge, por decidida voluntad, no ha querido ser ni ha sido nunca un músico catalanista, con las servidumbres y limitaciones propias de los ‘ismos’ estrechos. Sin embargo, a mí no me cabe la menor duda que estamos ante un ejemplar cabal de artista catalán. Más aún: si perdemos de vista esa catalanidad apenas comprenderemos nada del personaje ni de su obra”.

Enrique Franco alude a las “características de los catalanes” según las enunció Ferrater Mora —continuidad, seny, mesura e ironía—, las relaciones con la cultura francesa, lo que él llama “la amplitud del concepto hispánico” que supone “la aceptación de la insinuación hispanoamericana”, el espíritu mediterráneo que “ama las formas concretas y delineadas, la claridad de luces

iluminadora de la transparencia de la textura, la ausencia, por lo mismo, de brumas y nubes y la plasticidad contrastada”.

**Josep Pascual  
Scherzo, número 272**

## **Entrevista**

### **Cecilia Bartoli, flamante directora artística del Festival de Pascua de Salzburgo**

**Cecilia Bartoli, la gran diva de la ópera barroca, ha aceptado la dirección artística del Salzburger Pfingstfestspiel, que se celebrará del 25 al 28 de mayo, y es el hermano menor del festival que se organiza en verano la ciudad austríaca.**

Bartoli ha estructurado lo que ella denomina como “breves días del Festival con sus largas noches” alrededor del personaje histórico de Cleopatra, propuesta que da vida a una oferta que ha estructurado considerando esta nueva responsabilidad como “un inmenso honor. “Este nombramiento, hasta hoy solo en manos de grandísimos artistas masculinos como Herbert von Karajan o Zubin Mehta, recae ahora, por vez primera, en manos de una mujer”, subraya.

Por eso ha elegido como tema central el personaje de Cleopatra: “Según sus historiadores, fue una mujer de personalidad compleja, inteligente y sensual para unos y malévola y viciosa para otros; en todo caso fue una mujer culta, que contó mucho en la política de su tiempo. Músicos y dramaturgos se han interesado por ella desde el siglo XVII –tal vez aún antes– hasta nuestros días, sin interrupción”.

**- Hoy los movimientos políticos en el Egipto moderno siguen siendo noticia...**

- Sí, y veo con satisfacción que las mujeres son portadoras de un mensaje para el futuro de Egipto. Me siento encantada de que la escritora de ese país árabe, Salwa Bakr, haya aportado su testimonio, con el artículo *Cleopatra, desaparecida desde hace tiempo, pero todavía presente*, al programa de mano del Festival.

**- Un personaje popular gracias a la música y al cine.**

- En efecto, en Egipto he podido constatar que la gente, y las mujeres en particular, hablan de ella con una gran familiaridad, como si fuese una amiga o una pariente. He previsto en el programa la visión del personaje, no solo a través del cine, de Theda Bara a Elizabeth Taylor y Mónica Bellucci, sino además del tebeo *Asterix y Cleopatra* de René Goscinny y Albert Uderzo. También el teatro estará presente en el Festival con la tragedia de Shakespeare Antony and Cleopatra.

- **Es divertida la relación que establece el programa entre el tema de cada ópera o concierto y el epíteto con el que se califica a la reina de Egipto...**

- Fue una idea que surgió rápidamente y que cubre gran parte de las facetas que artistas e historiadores han atribuido al personaje: *enamorada, refinada, virtuosa, sensual, trágica*, para terminar con la *Cleopatra culinaria*, tema de la cena de despedida en la que se propondrán música y comida típicas de Egipto.

- **Dirigir un festival no es exactamente su oficio. ¿Siente el peso de la responsabilidad?**

- Es cierto que no es mi oficio, pero a menudo he reunido canciones para realizar un CD o un concierto alrededor de un tema concreto. Fue tal vez por ello que se pensó en mí para dirigir este evento. Preparar un programa representa mucho trabajo y me siento siempre responsable de la proposición y del resultado; pero esta vez siento una responsabilidad mayor aún porque no solo debo responder por mí misma ante el público, sino también por todos los artistas que intervendrán.

Sophie Koch, dirigida por Vladimir Fedoseyev, será la *Cléopâtre* de Massenet, que he calificado de *sensuale*, con Ludovic Tézier y Sandrine Piau en los papeles principales. Gardiner, Gergiev, Anna Netrebko, Vesselina Kasarova y Piotr Beczala intervendrán en diversos conciertos elaborados a partir de Cleopatra como personaje histórico.

- **¿Tiene algún recuerdo particular de Salzburgo?**

- ¡Por supuesto! Allí Herbert von Karajan me contrató por primera vez para cantar la *Misa en Si menor* de Bach; los ensayos duraron tres meses. Fue mi primer contrato profesional; yo tenía entonces 20 años.

**¿En qué obras está trabajando?**

Naturalmente en el *Giulio Cesare in Egitto*, de Händel, que interpretaré en la inauguración del Festival, bajo la dirección de Giovanni Antonini, un montaje de Moshe Leiser y Patrice Caurier. Intervendrán Andreas Scholl, Philippe Jaroussky y Anne Sofie von Otter. Últimamente algunos se lamentan de que solo canto en concierto y he decidido aumentar mi actividad operística: estos meses he cantado *Le Conte Ory* en Zúrich y *Otello*, de Rossini.

- **¿Y qué tiene en España?**

- He organizado una gira para finales de año y estaré en Madrid y Barcelona.

**Jaume Estapà**  
**Ópera Actual, número 148**

## Jazz

### **Elvin Jones, el hombre que puso ritmo a los sueños de Coltrane**

Bajo su imponente físico de oso pardo, Elvin Jones escondía todas las claves rítmicas del jazz moderno y todos los sentimientos que una batería puede

albergar. Fue agitador de algunos de los sueños más mágicos de John Coltrane, figura imprescindible del género a su paso por la segunda mitad del siglo pasado, escolta de buena parte de la aristocracia jazzística y dueño de pensamientos y de proyectos con gran vigor musical.

Su forma de entender el ritmo nacía siempre en África, aunque luego liberara toda la expansión sonora que la música negra ha experimentado en el último siglo. Más que un instrumentista, Elvin Jones era un creador, lo cual, teniendo en cuenta su condición de baterista, deja a las claras todo el potencial artístico que poseía.

Muy pocos dueños de los parches, las baquetas y los platillos pueden presumir de hacer música con una batería, aunque músicos privilegiados tenemos en el actual Olimpo jazzístico, caso de Daniel Humair o nuestro Ramón López, que hace tres años ofrecían una clase magistral de música e improvisación en el Festival de Jazz de Sigüenza... ¡a dúo!

Hermano del pianista Hank y el trompetista Thad, Elvin Ray Jones revolucionó todos los conceptos de la batería del jazz moderno tomando el testigo de Kenny Clarke y colocándose al lado de otros bateristas emancipados como Philly Joe Jones o Max Roach.

No obstante, su presencia en las páginas ilustres del jazz siempre se contabiliza a partir de su incorporación al famoso cuarteto de John Coltrane de la primera mitad de los 60, en el que también militaban el pianista McCoy Tyner y el contrabajista Jimmy Garrison. Con el venerable saxofonista llegó a grabar joyas discográficas como *My favorite things*, *Olé Coltrane*, *Impressions*, *Africa Brass*, *Ballads*, *Ascension* o *A Love Supreme*.

Exceptuando una breve interrupción en 1963, Elvin Jones permaneció junto a John Coltrane casi seis años, hasta que éste decidió incorporar un segundo baterista. Rashied Ali; fueron años dorados que no todo el mundo entendió, como suele ocurrir con todo lo que suena distinto y discute todo lo conocido y establecido, por lo que su propuesta fue calificada como “anti-jazz” por parte de algunos barones de la prensa especializada, caso del crítico de Down Beat, John Tynan.

Previamente a esta época, este fogoso boxeador de los tambores y delicado orfebre de los parches ya había obtenido su particular cátedra de jazz —fue autodidacta— junto a popes como Charls Mingus, Bud Powell, Pepper Adams, J. J. Johnson, Sonny Rollins, Gil Evans, Teddy Charles, Donald Byrd o Miles Davis. Casi nada... Posteriormente, y tras una polémica y fugaz gira europea en la Orquesta de Duke Ellington, Elvin Jones se entregaría a liderar sus propios proyectos, en los que predominó la presencia de saxofonistas de la talla de Frank Foster, George Coleman, Joe Farrell, Steve-Grossman, Sonny Fortune, Pat La Barbera o —las vueltas que da la vida— el propio hijo de Coltrane, Ravi.

Del mismo modo, la lista de colaboradores adquiriría brillos refulgentes si se ampliara con el recuerdo de pianistas como Dollard Brand, Chick Corea o Willie

Pickens o contrabajistas como Richard Davis, Wilbur Little, Cecil McBee o Jimmy Garrison.

La lista de compañeros de viaje no hacía más que incrementar la autoridad de un músico que a principios de los años noventa decidió nominar sus proyectos bajo la marca Elvin Jones Jazz Machine. De esta manera, y emulando al admirado Art Blakey y sus Messengers, el baterista apadrinaba el lanzamiento de nuevos jazzistas que hoy son firme realidad, como el trompetista Nicholas Payton, el saxofonista Joshua Redman o el trombonista Delfeayo Marsalis (hemanísimo de Wyinton).

Una de las últimas formaciones por las que se decantó fue el octeto, en el que daba rienda a su sabiduría rítmica tanto como patrón-solista, como músico de acompañamiento.

Una de las últimas actuaciones de la *Jazz Machine* a la que asistimos fue en el verano de 1999, en el *Festival de Jazz de Ibiza*, cuyo recuerdo hoy se traduce en dolorosa nostalgia. El escenario estaba incrustado en una muralla del Parque Reina Sofía. Sobre la majestuosa pared de piedra se proyectaba el rostro de Elvin Jones, mientras, abajo, su música vivificadora lo envolvía todo. Fue una noche mágica. Le acompañaron cuatro músicos de corazón joven y respiración madura, el saxofonista Antoine Roney, el trombonista Robin Eubanks, el pianista Carlos McKinney y el contrabajista Steve Kirby.

Figura clave en la evolución de la música de John Coltrane, Elvin Jones también aportó al género no pocos de sus conocimientos actuales, gracias a una vigorosa manera de atacar el jazz dotada de una fuerza expresiva extraordinaria, tanto en los tiempos rápidos como en los lentos; cuando echaba mano de las baquetas sonaba el corazón de África y cuando tomaba las escobillas, la emoción se quedaba quieta. Vivía el jazz por dentro y lo respiraba por fuera. Todo en él era idea y sentimiento. Y lo que es más importante: entregaba a la batería la dignidad musical que no todo el mundo entiende y valora. Gracias maestro.

**Scherzo, número 272**  
**Pablo Sanz**

## **Discos**

### ***50 anys al Liceu (1962-2012)***

**Montserrat Caballé. Diversas obras y compositores. Diversas orquestas y directores. Gran Teatre del Liceu. 3 CD. 2012.**

Durante medio siglo, Montserrat Caballé ha sido siempre noticia en el mundo de la lírica, y esta presencia de la extraordinaria soprano no podía tener mejor rúbrica que este álbum con fragmentos de sus momentos estelares en el Gran Teatre del Liceu, que son tantos que han sido necesarios tres CDS para recoger parte de los mismos, de la *Manon Lescaut* de Puccini, en diciembre de 1964, cuando todavía había quien se preguntaba quién era esa soprano que cantaba con esa voz tan bella "*In quelle trine morbide*", hasta su última ópera escenificada en el coliseo barcelonés, *Henri VIII* de Saint-Saëns, en 2002.

Los registros, no siempre de la mejor calidad sonora —proceden de la radio—, ofrecen pasajes inolvidables: el primer CD incluye *Il Trovatore* de 1966, la célebre plegaria de *María Stuarda* de Donizetti (1969), *Lucrezia Borgia* (1970), la escena de la locura de *Il pirata* de Bellini (1971) o su fabulosa Adriana de 1972. En el segundo hay creaciones verdianas (*Aida*, *I vespri*, *Don Carlo*), sus puccini —inmensas *Tosca* y *Turandot* de 1974—, su repertorio más exótico, con *Gemma di Vergy* y *Parisina d'Este de Donizetti* (1969) y su magistral *Medea* de Cherubini, *L'Africaine* de Meyerbeer, así como su gran *Salome* (R. Strauss).

El tercer CD aporta otros grandes momentos, desde *La Vestale* (Spontini) hasta la *Armide* de Gluck (1986); pero llama la atención lo poco que aparece Rossini en el Liceu de su mano: sólo un dúo de *Semiramide*. El álbum se cierra con su *Henri VIII* de 2002 para dar la sensación de totalidad, pero en realidad faltan varios momentos que podían haberse encontrado en sus recitales. Aún así, se trata sin duda de un verdadero tesoro.

Ópera Actual, número 148

## Discos

### ***Las tres sinfonías de Tomás Bretón***

**Orquesta Sinfónica de Castilla y León. José Luis Temes. Sello: Verso. Doble CD Coeditan: Acción Cultural Española (AC/E), Comunidad de Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) Junta de Castilla y León.**

Esta grabación, en la que Temes dirige a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, recupera este trío de obras escritas por el maestro salmantino entre finales del siglo XIX y principios del XX que lo consolidaron como uno de los compositores más representativos del romanticismo español. Con la edición en doble CD de *Las tres sinfonías de Tomás Bretón* culmina el proyecto de recuperación de estas obras del compositor olvidadas en nuestro repertorio durante más de un siglo, promovida por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU).

Gracias a la labor de Ramón Sobrino se han revisado y estudiado las partituras de Bretón que se conservaban en el Fondo Tomás Bretón de la Biblioteca Nacional de España —*Sinfonías Primera y Tercera*— y en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid —*Segunda*. Para la edición crítica se han utilizado también las copias y particellas del archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid.

Acción Cultural Española (AC/E) y la Comunidad de Madrid se han sumado al proyecto con la edición, en el Sello Verso, de estas tres sinfonías con el doble objetivo de redescubrir —o, en muchos casos, descubrir— el legado de Bretón y hacerlo accesible tanto para el gran público como para los programadores musicales de dentro y fuera de nuestras fronteras.

**Scherzo.com**

## **Agenda**

### **Madrid**

#### **Teatro de la Zarzuela**

##### ***La Chulapona (Moreno Torroba) Del 4 de mayo al 6 de Junio de 2012 (excepto lunes y martes)***

Luis Álvarez, Luis Castejón, Susana Cordon, Cristina Faus, Antonio Gandía, Carmen González, Milagros Martín. Dir.: Miquel Ortega/ Arturo Díez Boscovich. Dir. Esc.: Gerardo Malla

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

### **Málaga**

#### **Teatro Cervantes**

***Adiós a la Bohemia (Sorozábal) 8 y 9 de junio de 2012*** María Rey Joly, Javier Galán, Iñaki Fresán, Toni Cruz. Dir.: Roberto Forés. Dir. Esc.: Mario Bas.

<http://www.teatrocervantes.com>

### **Valencia**

#### **V Festival del Mediterrani del 26 de mayo al 28 de julio de 2012**

##### **Palau de les Arts**

###### ***Il Trovatore (Verdi), 26 mayo, 4, 10, 16, 19, 22 junio de 2012***

Sebastian Catana, Maria Agresta, Ekaterina Semenchuk, Jorge de León, Liang Li, Mario Cerdá. Orquesta y Coro de la Comunidad Valenciana. Dir.: Zubin Mehta.

###### ***Medea (Cherubini) 12, 17, 21, 24 junio de 2012***

Violeta Urmana, María José Montiel, Ofelia Sala. Orquesta y Coro de la Comunidad Valenciana. Dir.: Zubin Mehta. Dir. Esc.: Gerardo Vera.

###### ***Tristan und Isolde (Wagner) 23, 28 junio de 2012***

Jay Hunter, Jennifer Wilson, Ekaterina Gubanova, Liang Li, James Rutherford. Karl Michael Ebner. Dir.: Zubin Mehta.

<http://www.lesarts.com/>

Os recordamos que el número de atención telefónica del CIDAT y el SBO es, desde el pasado 1 de marzo, el **91 010 91 11**. Tras marcar este número de teléfono, un contestador automático proporciona dos opciones al usuario:

**-La opción 1 dirige al SBO**, en la que se puede optar, a su vez, por dos posibilidades: una, ser atendido directamente por un operador y, dos, acceder a las novedades de la última semana.

**-La opción 2 dirige al CIDAT**, donde se puede elegir entre ser atendido directamente por un operador del Servicio de Atención al Usuario o dejar grabada la consulta en un contestador para ser atendido más tarde.

En el CIDAT, el Servicio de Atención al Usuario funciona de lunes a viernes ininterrumpidamente, entre las 7:30 y las 20:00 horas.

El SBO presta este servicio de lunes a viernes, en horario partido: de 9:00 a 14:00 horas, y de 17:00 a 20:00 horas, si bien el SBO de Madrid sí atiende telefónicamente pero no de forma presencial los viernes por la tarde. Os recordamos también que el SBO ha unificado su dirección de correo electrónico para sus dependencias de Madrid y Barcelona. Esta dirección es: [sbo.clientes@once.es](mailto:sbo.clientes@once.es)

### **CONTACTA CON NOSOTROS**

Si deseas trasladarnos cualquier comentario, sugerencia o propuesta, no dudes ponerte en contacto con la redacción de *Pau Casals*:

--Correo electrónico: [paucasals@servimedia.net](mailto:paucasals@servimedia.net)

--Correo postal:

Revista Pau Casals

Servimedia

C/ Almansa, 66

28039 Madrid