

Pau Casals 392

10 de diciembre – 10 de enero

SUMARIO

- Breves:
 - Raquel García Tomás, Premio Nacional de Música 2020 de composición
 - Thomas Adès se pone al frente de la OCNE
 - La Ópera de Leipzig representará en 2022 todas las óperas de Wagner
 - Regresa OperaStudio

- Efeméride: la Orquesta Pau Casals cumple 100 años
- Reportaje: los genios también son humanos
- Entrevista. Juan Carlos Fernández Nieto: “Suena feo decirlo, pero el pianista será de los más beneficiados tras los estragos de esta crisis”
- Jazz. El concierto (de improvisación) del año en España
- Discos
- Agenda

BREVES

Raquel García Tomás, Premio Nacional de Música 2020 de composición

El Ministerio de Cultura y Deporte hizo públicos los nombres de los Premios Nacionales de Música 2020. El reconocimiento recayó en la compositora barcelonesa Raquel García-Tomás (en la modalidad de composición) y en el quinteto de metales Spanish Brass (en la categoría de Interpretación). El jurado resaltó “el carácter interdisciplinar, innovador y arriesgado” del lenguaje compositivo de García-Tomás, así como “la amplitud y diversidad de su catálogo, que no se centra exclusivamente en el teatro musical, sino que incluye obras interpretadas por los solistas y grupos más relevantes de la actualidad”. De sus recientes trabajos cabe destacar la ópera *Je suis narcissiste*, en la que se puede apreciar cómo García-Tomás ha encontrado un lenguaje propio e innovador.

***Ópera Actual*, número 240**

Thomas Adès se pone al frente de la OCNE

Compositor, pianista, director de orquesta... Variados son los talentos musicales de Thomas Adès, y el público del Auditorio Nacional tuvo la oportunidad de comprobarlo en el séptimo programa de abono de la OCNE. Adès cogió la batuta de la Orquesta Nacional de España en un programa que incluía el *Pas de deux del pájaro azul* de Stravinski, un guiño más al Año Beethoven con la *Sinfonía n.º 8* y una composición propia titulada *Concierto para violín op. 23*.

Scherzo, número 367

La Ópera de Leipzig representará en 2022 todas las óperas de Wagner

Se llama Wagner 22 el último y más ambicioso proyecto de la Ópera de Leipzig. El objetivo es representar todas las óperas de Wagner en la ciudad natal del compositor en el verano de 2022. Entre el 20 de junio y el 14 de julio de ese año, Wagner 22 ofrecerá al público los trece dramas musicales de Wagner completos y en orden cronológico, salvo en el caso del *Anillo del Nibelungo*. Al mismo tiempo, el festival Wagner 22 pretende conmemorar la figura de Gustav Brecher (1879-1940), director musical de la Ópera de Leipzig entre 1923 y 1933. Durante su mandato, Brecher impulsó la renovación del teatro musical, así como la ampliación del repertorio y el estreno de títulos contemporáneos. A él se debe la idea de un festival wagneriano para representar en Leipzig las trece óperas de Wagner.

Scherzo, número 367

Regresa OperaStudio

Vuelven las *masterclasses* de OperaStudio, la academia de formación vocal de la Universidad de Alcalá. Las primeras sesiones (25, 26 y 27 de noviembre) estuvieron dedicadas a técnica e interpretación de teatro musical a cargo de la soprano María José Santos, directora vocal del musical *El médico*, contando además con la participación del pianista y productor Pablo Martínez. Ya en enero, la soprano Isabel Rey enseñará técnica e interpretación vocal y, en febrero, el director de escena Paco Azorín ofrecerá una sesión de *acting* para cantantes que se enfrenten a Verdi. Seguirá una clase magistral de la célebre soprano Mariella Devia y, en abril, el reconocido director José Miguel Pérez-Sierra hablará del legado del maestro Alberto Zedda.

Finalmente, en junio, OperaStudio ha programado clases de Carlos Álvarez y Xavier Sabata, donde se profundizará en la interpretación escénica de la ópera francesa a cargo de Paul-Émile Fourny. Durante todo el curso, Lourdes Pérez-Sierra, directora de la organización, hará las funciones de *coaching* profesional. Los interesados pueden consultar más información sobre tasas, audiciones, becas e inscripciones en la web operastudio2.fgua.es.

Ópera Actual, número 240

EFEMÉRIDE

La Orquesta Pau Casals cumple 100 años

Un concierto en el Palau reactiva los actos del centenario programados para divulgar el legado de esta formación que se ha visto afectado por la pandemia. El mejor homenaje que se puede tributar al legendario violonchelista, director de orquesta y compositor catalán Pau Casals es seguir su ejemplo y compartir la pasión por la música en cada concierto.

Hace unas semanas, en el Palau, un concierto de la Orquesta Sinfónica Camera Musicae, bajo la batuta del director catalán Salvador Mas, dio comienzo a la celebración del centenario del nacimiento de la Orquesta Pau Casals. Un bello y emocionante concierto, en el que cosechó un rotundo éxito el violonchelista catalán Pau Codina como apasionado solista del *Concierto para violonchelo* de Robert Schumann.

Un impulso para la música clásica

La Orquesta Pau Casals fue un milagro artístico que situó a Barcelona en el mapa concertístico internacional. Creada con 88 músicos pagados con el dinero que conseguía como concertista, dieron su primer concierto el 13 de octubre de 1920 en el Palau bajo la batuta de Casals, alma de una formación privada de gran calidad con la que colaboraron músicos tan extraordinarios como Stravinski, Strauss, Bartók, Prokófiev, Schönberg, Webern y Falla.

Fue un gran proyecto artístico y social que permitió descubrir la música clásica a los más desfavorecidos a través de los ciclos de conciertos de la Associació Obrera de Concerts, creada en 1926, otro de los sueños de Casals truncados por la Guerra Civil. Justo un siglo después de su primer concierto, el templo modernista celebró tan significativa efeméride sin efectismos ni golpes mediáticos, con la música de tres de los compositores predilectos de Casals —Johann Sebastian Bach, Robert Schumann y Wolfgang Amadeus Mozart— como grandes protagonistas. En tiempos tan proclives a divismos y campañas mediáticas, dar máxima relevancia a la música también supone seguir el ejemplo del mítico violonchelista.

Cien años después

Empezaron con la *Suite para orquesta núm. 3* de Bach, apropiada elección para rendir homenaje al músico que descubrió al mundo la belleza y honda expresividad de las *Suites para violonchelo solo* del genio alemán. Salvador Mas dirigió la *suite* con una sonoridad rotunda y aire solemne, pero no pesante. La emoción llegó con el arrebatado romántico de Schumann y la apasionada interpretación de su concierto para violonchelo, servida por Pau Codina con un fraseo de desbordante expresividad y belleza.

Intenso, vehemente y muy comunicativo, Codina estuvo bien arropado por Mas, quien, al frente de una orquesta en plena forma, recreó la densa sonoridad de Schumann con carácter, intensidad en las cuerdas, agilidad en las maderas y

brillantez en los metales. Fue un gran Schumann, largamente aplaudido, y un rotundo éxito de Codina, que tocó *El cant dels ocells* como emotiva y oportuna propina. La velada, en la que todos los músicos de cuerda de la orquesta actuaron con mascarilla, se cerró con una lectura de la famosa *Sinfonía núm. 40* de Mozart que, tras un formidable arranque, Mas dirigió con cierta morosidad en los *tempi*.

Con este concierto, la Fundación Pau Casals y el Departamento de Cultura reactivaron la agenda de actos del centenario (2020 y 2021), que se vio afectada por la pandemia. La programación pretende divulgar, a través de conferencias, jornadas de estudio y conciertos, el legado de la orquesta y reivindicar la faceta de director de orquesta y el compromiso social del músico del Vendrell en la defensa de la paz y la libertad.

Dos exposiciones complementarias, en el Museo de la Música de Barcelona y el Museo Pau Casals del Vendrell, divulgan la historia de la orquesta, en la que actuó como concertino Enric Casals, hermano del compositor. La exposición, comisariada por Núria Ballester, directora del Museo Pau Casals, reúne numerosos documentos históricos, partituras y programas de conciertos que se conservan en los fondos de la Fundación Pau Casals, la Biblioteca de Cataluña, el Centro de Documentación del Orfeó Català, el Museo de la Música y el archivo de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. Entre los conciertos previstos, la orquesta del Liceo y Josep Pons actuarán el 5 de marzo de 2021 en el coliseo lírico barcelonés con los tres grandes ballets de Stravinski en el programa.

Javier Pérez Senz
elpaís.com

REPORTAJE

Los genios también son humanos

Si es un melómano de esos que tienen un santuario con imágenes de su compositor favorito para rendirles culto tres veces al día, está de suerte. En este reportaje comprobará con alivio que sus ídolos también son humanos, porque, reconózcalo, esos genios agudizan su sensación de ser un vulgar mortal.

Para iniciar este fascinante e histórico viaje, nada mejor que hablar de eso mismo, de los viajes. En tiempos del padre de la ópera, Claudio Monteverdi (Cremona, 1567-Venecia, 1643), el transporte era lento y dificultoso, por no decir peligroso. En 1613, tras ser despedido de su cargo en la corte de Mantua por Francesco IV Gonzaga, Monteverdi viaja a Venecia para realizar las duras pruebas como maestro *di cappella* de la basílica de San Marcos, que superará con éxito. El músico se traslada de Mantua a Venecia con sus hijos, la sirvienta y los pocos bienes que el mísero sueldo de los Gonzaga le permitía. Pero en la localidad de Sanguinetto su coche de caballos fue asaltado por unos ladrones y Monteverdi perdió todas sus pertenencias, excepto su único abrigo.

El compositor suplicó que no le quitaran el gabán, que acababa de comprar con los cincuenta ducados que los procuradores de la Serenissima le habían dado para los gastos del viaje. Hasta tal punto llegaba la tacañería de los Gonzaga. Lo bien que debió sentirse el divino Claudio al saber que en Venecia tendría un jugoso sueldo, que disfrutaría de un apartamento gratuito y del estipendio en vino también libre de pago.

En la misma ciudad, el compositor operístico y de música instrumental Antonio Vivaldi (Venecia, 1678-Viena, 1741), tras ser ordenado sacerdote, juró que no podía dar misa debido a su asma. La famosa *strettezza di petto* por él argumentada no le impidió, en todo caso, moverse libremente por Europa, con la excepción de Ferrara, donde en 1737 se le vetó la entrada por sus escándalos. *Il prete rosso* –que de *prete* tenía solo la sotana–, vivía con la cantante Anna Girò, intérprete de muchas de sus óperas, y su encantadora hermana Paulina, un trío que debía ser muy rítmico en todos los sentidos...

Vivaldi eludía sus obligaciones religiosas excusándose en su naturaleza enfermiza, para no recorrer a pie las calles venecianas así lo mataran. Usaba la góndola hasta para ir a la esquina, mérito a tener en cuenta en una ciudad donde no existe la línea recta. El problema llegó el año en que la laguna se heló completamente y los desplazamientos eran a pie o surcando los canales con patines de cuchilla. De ahí vendrá su cruda descripción del invierno en *Las cuatro estaciones*...

Siguiendo con los operistas italianos, Antonio Tozzi (Bologna, 1736-1812), que trabajó tanto en Madrid como en Barcelona, se lleva la palma por lo rocambolesco de sus ajetreados viajes. Lo de la *passione* italiana no es un

tópico, y si no que se lo pregunten a la condesa Von Törring-Seefeld, quien disfrutó de los múltiples talentos de Tozzi cuando el compositor se instaló como Hofkapellmeister en Múnich. Ambos formaron un tórrido *duetto con fuoco*, que provocó el fin del matrimonio de la condesa.

Ante el *presto con passione* que Tozzi le tocaba en cuanto podía, una noche ella le dijo a su noble marido que iba a la botica a por rapé, y el conde todavía la espera... Tozzi le dedicó un *Concerto per corno*, pero no debió gustarle demasiado al conde porque emitió una orden de búsqueda y captura contra el maestro. Gran conocedor del arte de la fuga, Tozzi se escondió en un convento que más tarde abandonó para huir a Italia. Después se le vio en Barcelona, donde estrenó óperas y dirigió el Teatre de la Santa Creu hasta que las tropas napoleónicas llegaron a la ciudad condal y Tozzi huyó a Madrid, acabando sus días en Bolonia.

Wagner, revolucionario

Dignos de recordar fueron los viajes y huidas de Richard Wagner (Leipzig, 1813-Venecia, 1883), aunque su tendencia a la exageración y el autobombo son legendarias. Las deudas lo obligaron a no pocas escapadas, pues gastaba más de lo que ganaba, y vivía cual dueño del anillo del nibelungo. Una de sus turbulentas travesías inspiró supuestamente el nacimiento de *El holandés errante*. En 1839, Wagner vivió un accidentado viaje por mar desde Riga hasta Londres que le hizo temer por su vida, y de ahí surgieron los primeros compases de la leyenda del buque fantasma.

Después se descubrieron unos escritos en los que reconocía que la historia fue tomada de una obra de Heinrich Heine. Más peliculera fue su participación en las barricadas de Dresde en 1849, donde repartió cuartillas revolucionarias que soliviantaron a la población y distribuyó bombas entre los simpatizantes de la insurrección. Tras la derrota de la revolución, Wagner huyó de la ciudad, escondiéndose en casa del que sería su futuro suegro, Franz Liszt. En ese momento comenzaría su prolongado exilio, que se extendería hasta 1860.

Más dramático y triste fue el último viaje de Enric Granados (Lérida, 1867-Canal de la Mancha, 1916). En 1915, pese a su miedo a hacer una travesía tan larga por no saber nadar, Granados acepta viajar a Nueva York con su mujer, Amparo, para asistir al estreno de su ópera *Goyescas* en la Metropolitan Opera. El éxito es enorme, y el presidente Thomas Woodrow Wilson propone al músico un concierto privado en la Casa Blanca.

Granados cambió los billetes de barco para alargar su estancia, lo que suponía embarcar en una nave holandesa y realizar después un transbordo al Sussex, un barco con bandera francesa. El embajador español le avisó del peligro de viajar en un navío galo; Granados quiso cambiar los billetes, pero no había plazas, y el miedo por la situación aceleró su prisa por volver a España.

El 24 de marzo de 1916, cuando hacía poco más de una hora y media que Granados y su esposa habían embarcado en el Sussex, un submarino alemán torpedeó el barco dañándolo gravemente. Los botes salvavidas se agotaron y

los Granados, a pesar de que el capitán aconsejaba no abandonar el barco –que al final nunca se hundió– según la leyenda, se lanzaron al mar invadidos por el pánico. Amparo sabía nadar, pero Enric no era capaz de sostenerse a flote; aun así, el músico se acercó como pudo a su mujer para morir abrazados hundiéndose para siempre en las frías aguas del canal de La Mancha.

Por Verónica Maynés
***Ópera Actual*, número 240**

ENTREVISTA

Juan Carlos Fernández Nieto: “Suena feo decirlo, pero el pianista será de los más beneficiados tras los estragos de esta crisis”

Juan Carlos Fernández Nieto (Salamanca, 1987) pertenece a esa nueva generación de pianistas hijos de la globalización. Con poco más de 30 años, puede presumir de haber debutado en varias de las salas más emblemáticas de Europa, Estados Unidos y Sudamérica. Comenzó sus estudios en España y fueron los azares de la vida los que le hicieron terminar en Yale junto a Boris Berman, comenzando así una aventura musical por suelo estadounidense, donde se ha desarrollado como intérprete.

Su gran debut internacional se produjo de forma sorpresiva con una sustitución de última hora para tocar el *Concierto n.º 9* de Mozart en el Carnegie Hall. ¿Cómo recuerda ese momento?

Cualquier intérprete joven tiene el sueño de que le llamen para realizar una sustitución de última hora y, de esa forma, conseguir su esperado momento. Yo era ese intérprete joven. Hacía años que había terminado mis estudios en Yale, pero las circunstancias de la vida habían hecho que me quedase en Nueva York. Recuerdo que estaba realizando una mudanza cuando llamaron para preguntarme si la semana siguiente podía tocar el *Noveno* concierto de Mozart en una sala neoyorquina. Cuando me dijeron que se trataba del Carnegie Hall, inmediatamente acepté. La experiencia fue mágica, hasta tal punto que me volvieron a llamar el año pasado para un concierto de Vaughan Williams.

¿Cómo llegó a Yale?

Todo empezó cuando conocí a Boris Berman en Bayona. Me pilló en un momento en el que sabía que debía viajar a otro país para proseguir mi aprendizaje, pero no tenía muy claro a dónde. Boris me propuso irme con él a estudiar a Yale, hice las pruebas de acceso e incluso llegué a conseguir una beca, sumergiéndome así en una educación muy diferente a la que estaba acostumbrado. Las universidades en Estados Unidos tienen un pensamiento diferente al nuestro. Sus recursos e instalaciones maravillarían a cualquier músico europeo. Pero todo está dentro de una relación de intereses: la universidad apuesta por tu educación y por tu reputación para que tú, como intérprete, muestres la calidad de la institución a la que representas.

¿En qué se diferencia el acercamiento al hecho musical que encontramos en un conservatorio europeo, frente a cualquier estadounidense?

Más que de acercamiento, es de mentalidad. En Europa, de alguna forma, te lo dan todo hecho. Allí, búscate la vida. Te obligan a acostumbrarte a un ritmo agresivo, competitivo, en el que debes ser el mejor y el primero en todo. Si no te adaptas a ese ritmo, es imposible que acabes haciendo lo que deseas. Es una forma de descubrirte a ti mismo en situaciones extremas, a ser consciente de tus

limitaciones... Ellos te muestran la meta, el camino lo construyes tú mismo. El docente es una ayuda, pero al final eres tú quien descubre cómo alcanzar aquello que deseas. Aquí, los mapas están marcados por todos los pasos a realizar antes de llegar al punto final. Allí, eres tú quien decide qué paradas debes realizar, y cuán preparado estás para terminar la carrera.

¿Cómo fue trabajar en el *Berman's Studio*?

La atmósfera musical fue algo irrepetible. Cada profesor tenía su estudio con sus cuatro o cinco alumnos de piano, pero las sinergias entre los estudios eran tan buenas que perfectamente podías dejar que otro profesor te escuchase sin provocar celos o malentendidos. Era una comunidad musical que apostaba por la música y el talento individual, y en la que todos nos apoyábamos buscando un crecimiento musical mutuo.

Combina su carrera como solista con la de docente, estrenándose como profesor en el recién inaugurado Musical Arts Madrid. ¿Qué aporta compartir la perspectiva del aula a la experiencia del escenario?

La docencia me ha llegado en un momento idóneo, pues viendo la cantidad de cancelaciones que se están realizando, no solo te permite seguir teniendo unos ingresos, sino que además te ayuda a seguir aprendiendo de las nuevas generaciones. Es un escenario nuevo para el intérprete, que debe de entender y solucionar en cuestión de segundos problemas desde perspectivas diferentes a las que posee. Aun así, no se diferencia demasiado del concierto —en donde por mucho que estudies o prepares una obra, estás sometido a los azares del directo—.

Muchos de sus compañeros de profesión se quejan de la dificultad que supone combinar la vida concertística con la docencia...

En España hay un problema sistémico en ese sentido. Hemos de tener un pensamiento más europeo: a un conservatorio le interesa dar facilidades para que sus docentes desarrollen sus carreras musicales, pues ese docente, vaya a donde vaya, toque en donde toque, está patrocinando la marca de ese conservatorio. No podemos olvidar que el docente, antes que nada, es músico. Y el músico necesita del escenario para ser mejor docente. Coartarnos de esas facilidades nos resta capacidad creativa. Musical Arts está basado en este pensamiento, se busca generar una atmósfera en donde el conocimiento y la creación fluya en todos los sentidos.

Tras esta reestructuración social que supone la covid-19, ¿qué mundo cree que se le deja al pianista del futuro?

Suena feo decirlo, pero dentro de los instrumentistas, el pianista será de los más beneficiados tras los estragos de esta crisis. Las salas de concierto han buscado formatos más pequeños, y el recital de piano posee la naturaleza idónea en estas circunstancias. El teclado favorece a la reducción, y te permite interpretar grandes obras del repertorio sinfónico con un solo instrumento. Esta ventaja técnica nos proporciona una mejor adaptación a las circunstancias, pero siempre hay una distancia del arreglo al original. Nosotros poseemos cuarenta arreglos de la *Ciaccona* de Bach, pero no tenemos la *Ciaccona* en sí.

Cambiando de tercio, Mozart ha sido un compositor que le ha dado muchas alegrías. Debutó con la Orquesta de Granada y Josep Pons con el *Concierto n.º 20* a los 16 años; después, en el Carnegie Hall con el *Concierto n.º 9*.... Sin embargo, cuando graba su primer disco, se lo dedica a Schumann....

Schumann era un genio loco. Un visionario que, por sus influencias barrocas y renacentistas y su afán por desplazar acentos y jugar con los compases, parecía augurar los ritmos estriados que Stravinski utilizaría en *La consagración de la primavera*. Escogí las *Op. 6, 26* y las *Geistervariationen* porque resumen ese espíritu de locura revolucionaria que va evolucionando a lo largo de su vida. Por otro lado, a mí Mozart me hace feliz. Es perfecto.

Cuando cualquier humano se pone a las órdenes de su música, está dotándola de su propia impronta, y restándole la perfección que la propia música ya posee. Subirse a un escenario —con todo lo azaroso que esto acarrea— para interpretar Mozart me produce mucho respeto, porque tengo pavor a no hacerle justicia. Incluso la perfección que supone la grabación castra esa espontaneidad innata en su música.

Gould afirmaba que el estudio de grabación era el camino hacia la perfección musical...

Gould tiene una grabación de *Die Meistersinger* en la que, mediante superposiciones de tomas, consigue con solo un piano todo el gramaje y densidad sonora que Wagner reflejaba en la partitura original. Afirmaba que gracias a la grabación era posible crear esa ilusión. Pero esa ilusión se escapa de la experiencia que supone el escenario y acaba siendo una mentira —que, a mi parecer, no hace justicia a la música—. Mozart debe de ocurrir en el momento. Sin premeditaciones ni preparaciones. Sin mentiras, ni engaños.

Sigamos entonces con la mentira de la grabación, ¿a quién piensa dedicarle su próximo disco?

El próximo disco lo grabaré en mayo, con IBS, y el concepto estructural será Iberia, pero no solo la Iberia que nosotros conocemos, sino entremezclada con toda la región del Cáucaso, Azerbaiyán, parte de Rusia... Será un camino musical que muestre las analogías rítmicas y armónicas que ambas culturas comparten, hasta tal punto que el tópico de “lo español” quedará difuminado entre dos culturas aparentemente diferentes.

Esa conexión entre repertorios parece que todavía tiene murallas en lo que se refiere al pianista “clásico” y “contemporáneo”. ¿Existe un prejuicio a la hora de que el pianista especializado en música contemporánea haga repertorio romántico o clásico, y viceversa?

Existe un prejuicio hacia la especialización pensando que, si tocas Boulez, no puedes hacer Mozart. Pierre-Laurent Aimard es el ejemplo más claro de pianista especializado en Ligeti o Messiaen que consigue hacer un Beethoven o un Mozart de calidad incuestionable. Tenemos que entender que cualquier compositor posterior ha estudiado y comprendido a los clásicos para hacer que la música evolucione. Y muchas veces hay músicas que quedan denostadas no por su mala calidad, sino por su no comprensión. Luis de Pablo, Jesús Rueda, Cristóbal Halffter... son intelectuales que han estudiado a fondo desde Palestrina hasta Wagner, y una vez ahí deciden hacer que la música suene como nuestra

contemporaneidad debe de sonar. La música tiene menos barreras de las que nosotros mismos decidimos ponerle.

Por último, ¿qué consejo le daría al joven Juan Carlos que soñaba con ser pianista?

Que estuviera tranquilo. Que no tuviera ansiedad. Hacer música en un escenario es de los privilegios más grandes que la vida te puede ofrecer. Que hiciera lo mismo que ha hecho, pero poniéndole aún más ganas: leyendo más, estudiando más, viviendo mucho más. Nadie puede salir a un escenario a tocar Mozart o Beethoven sin haber experimentado en carnes propias la dulzura y la amargura del vivir. Que supiese disfrutar de cada instante, entendiendo que en la vida cada cosa llega en su momento.

Nacho Castellanos
Scherzo, número 367

JAZZ

El concierto (de improvisación) del año en España

Si antes ya era difícil escuchar en directo improvisación de primera línea en nuestro país, imaginen en este 2020 en el que músicos, promotores y recintos se han visto, como tantos otros sectores, dramáticamente golpeados por la pandemia. Por eso hoy, más que nunca (usando esta frase hecha de forma literal, dadas las circunstancias), la oportunidad de asistir a un gran recital de improvisación en España es todo un acontecimiento. Porque antes había poco, pero siempre iban abriéndose paso las propuestas, peleando concienzudamente para llegar a su público.

En España la improvisación o música libre siempre estuvo arrinconada: pocos referentes, aunque muchos de ellos muy buenos, y todavía menos espacios donde poder desarrollar ideas. Los que no emigraron directamente, tuvieron que ampliar el ínfimo tejido nacional y buscar audiencias y músicos afines en otros lugares. Pero esto no ocurre solo aquí: si podemos situar al jazz más relevante (no mejor, ni más interesante, esos serían otros debates), en su tradición y ortodoxia más acérrima, en Estados Unidos, también podríamos situar diferentes epicentros de la improvisación libre en el territorio europeo, en donde los músicos viajan, se encuentran y crean algo único para un público reducido, pero estable.

Todo esto viene a cuenta de que, el pasado mes de noviembre, dentro del festival JazzMadrid, hubo un encuentro de auténtico lujo, en el Conde Duque, con la actuación del trío del saxofonista y trompetista noruego Torben Snekkestad, el pianista mallorquín Agustí Fernández y el contrabajista británico Barry Guy. Muchos son los caminos que llevan a este grupo, una de las formaciones pequeñas más interesantes del momento en la improvisación libre europea: aunque, por el momento, solo tienen dos discos publicados, sus encuentros han sido abundantes, especialmente entre Fernández y Guy.

El pianista es, sin duda, nuestro músico más internacional, y durante décadas se ha mantenido en la élite de la escena mundial. Si quieren seguir el hilo discográfico de este portentoso trío, podríamos esbozarlo así: en 1995 Fernández graba a dúo con Evan Parker el magnífico *Tempranillo*, y el célebre saxofonista ficha al pianista para su Electro-Acoustic Ensemble, en el que también milita Guy.

El contrabajista lleva a Fernández a su fabulosa New Orchestra a principios de la pasada década (ocupando el puesto de nada menos que la gran Marilyn Crispell) y a partir de entonces se convertirá en el pianista titular de la mayoría de sus grupos. Poco después, junto al valenciano Ramón López, otro de los más grandes nombres de la escena internacional, Fernández y Guy forman el extraordinario trío Aurora, responsable de algunos de los discos más bellos y sobrecogedores que ha dado la música improvisada en nuestro país. Y a esto habría que añadir muchos más encuentros en todos estos años.

Torben Snekkestad, por su parte, es dos décadas más joven, y después de varios años tocando en diferentes formaciones noruegas y danesas, en 2014 grabó a dúo con Barry Guy un álbum fabuloso llamado *Slip slide and collide*, inaugurando una colaboración que, desde entonces, no ha cesado, con el fichaje del saxofonista para la Blue Shroud Band de Guy (en la que el pianista es, cómo no, Fernández).

Todos estos encuentros y trayectorias comunes sirven para explicar qué hace a este grupo tan especial. Porque hay dos tipos de improvisación colectiva y libre de primer orden: por un lado, la más espontánea, en la que dos o más músicos que no se conocen demasiado encuentran un discurso común, genuinamente espontáneo, y con gran sustancia; por otro, la que se produce cuando improvisadores con muchas horas de música en común, en diferentes contextos y formatos, interactúan con el grado justo de riesgo y de conciencia.

Eso es lo que ocurre con la música de Snekkestad, Fernández y Guy: como si fuese un solo ente quien desarrolla las improvisaciones, la raíz de cada interpretación del grupo está asentada sobre una relación casi mimética, no por la similitud del discurso de cada instrumento, sino por su complementariedad. Así lo atestiguan los álbumes publicados por el trío: *Louisiana variations* (Fundacja Słuchaj!, 2018) y *The swiftest traveler* (Trost, 2020), dos registros apasionantes en los que dan rienda suelta a la asombrosa elocuencia de esa relación a tres voces.

Un grupo de auténtica élite, ni más, ni menos. De los que hacen de sus conciertos algo realmente único, y no solo porque las improvisaciones que interpreten serán literalmente irrepitibles, sino porque hay muy pocos grupos en el mundo con ese grado de compenetración y ese equilibrio mágico del que hablábamos: una vez empiezan a tocar, no se sabe qué va a sonar, pero sí que lo que suene, será muy, muy especial. Y por eso, ha sido todo un hito tenerlos en nuestro país en este aciago 2020.

Agustí Fernández
Scherzo, número 367

DISCOS

***Madama Butterfly* (Puccini)**

Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Robert Kerns, Christa Ludwig,

Robert Kerns. Dirección: Herbert von Karajan.

Decca 417577-2. 3 CD (1974) 1989

Pocas versiones de *Madama Butterfly* ofrecen una actuación orquestal tan deslumbrante como la de esta grabación de 1974, capaz de hacer justicia a la riqueza tímbrica, el refinamiento y la transparencia de la popular partitura pucciniana, contando, además, con un equipo vocal de primera división.

Herbert von Karajan es el artífice de esta memorable lectura, servida con todo lujo de detalles por una gloriosa Filarmónica de Viena y con Mirella Freni y Luciano Pavarotti como pareja estelar. Con una naturalidad, una italianidad y una expresividad desbordantes, Freni hace una Cio-Cio San tan creíble y emotiva en su perfil humano como extraordinariamente bien cantada.

La soprano de Módena, que llevó el papel al estudio de grabación, nunca se sintió capaz de cantarlo en público por miedo a no controlar las emociones que le despertaba la partitura. Su paisano, Luciano Pavarotti, derrocha belleza vocal en un Pinkerton de fraseo apasionado y agudos formidables. La solidez vocal de Robert Kerns, que da vida a un Sharpless conmovedor, y la soberbia interpretación de Christa Ludwig –una Suzuki de máximo relieve–, añaden interés a un reparto que cuenta con el demasiado caricaturesco Goro de Michel Sénéchal y el contundente Bonzo de Marius Rintzler. La toma sonora, efectuada en 1974 en la Sofiensaal de Viena, es técnicamente espectacular.

Javier Pérez Senz
Ópera Actual, número 240

***Trío en sol menor. Trío en la menor* (Enescu / Ravel / Britten)**

Amatis Trio. Introduction and Allegro.

AVI MUSIK 8553477. 1 CD

El Trío Amatis se presenta en este CD, grabado en Múnich en marzo de 2018, con tres obras de compositores que fueron grandes por razones a veces opuestas, pero no vamos a entrar en ello. Sí hay que hacer notar que el neorromanticismo de Enescu, por llamarlo así, está representado por una obra de sus tiempos de estudiante, el *Trío en sol menor*; en sus cuatro movimientos destacan tal vez el poderoso Allegro vivace y un Andante que sugiere canto y sugiere meditación. También era de un joven estudiante la pieza denominada *Introducción y allegro* para trío con piano, de Benjamin Britten. Ni Enescu, ni Britten tenían aún veinte años al componer estas piezas, que ya son bellas y que no anuncian lo que más tarde aportarán.

Junto a estas relativas novedades, la pieza mayor del recital del Amatis es, claro está, el *Trío en la menor* de Ravel, del fatídico año 1914, que no solo es un prodigio de equilibrio en sus cuatro movimientos (en secuencia no usual: lento,

vivo, lento, vivo), sino que es también una pieza plenamente antirromántica, lo contrario al *Trío* de su colega más joven, el rumano George Enescu.

Estamos ante un recital que prodiga bellezas en cada fragmento, idea, movimiento. La Passacaille (esto es, variaciones) del *Trío* de Ravel se presenta como un episodio cambiante en el que permanece una atmósfera de reflexión, unas introspecciones ajenas a las del siglo XIX, como si preparasen o fuesen ya una nueva sensibilidad.

El Trío Amatis, fundado en 2014 en Ámsterdam, cuenta con tres virtuosos de espléndido nivel: la violinista alemana Lea Hausmann, el violonchelista británico Samuel Shepherd y el pianista chino-alemán Mingie Han. El año pasado estuvieron en los Proms con el *Triple concierto* de Beethoven. En fin, un CD y un grupo de cámara de primer orden ante la tercera década del siglo. Tan “prometedora”.

Santiago Martín Bermúdez
***Scherzo*, número 367**

AGENDA

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.cat

***Les contes d'Hoffmann* (Jacques Offenbach). Días 18, 19, 20, 21, 25, 26, 28, 30 y 31 de enero y 1 de febrero.**

Olga Pudova / Rocío Pérez, Ermonela Jaho, Nino Surguladze / Ginger Costa-Jackson, Stéphanie d'Oustrac / Marina Viotti, John Osborn / Arturo Chacón-Cruz, Aleksander Vinogradov / Roberto Tagliavini. Dir.: Jordan de Souza. Dir. esc.: Laurent Pelly.

Bilbao

Abao Bilbao Opera

www.abao.org

***Samson et Dalila* (Camille Saint-Saëns). Días 23, 26 y 29 de enero y 1 de febrero.**

Eikaterina Semenchuck, Marco Berti, Egils Silins, Alejandro López. Dir.: Renato Palumbo. Dir. esc.: Paul-Émile Fourny.

Madrid

Teatro de la Abadía (estreno absoluto)

www.teatroabadia.com

***Marie* (Lola Blasco y Germán Alonso). Días 9, 10, 12, 13, 15, 16 y 17 de enero.**

Xavier Sabata / Jordi Domènech, Nicola B. Carbone / Valentina Coladonato. Dir.: Germán Alonso. Dir. esc.: Rafael R. Villalobos.

Teatro de la Zarzuela

teatrodelazarzuela.mcu.es

***Luisa Fernanda* (Federico Moreno Torroba). Días 28, 29 y 30 de enero y 1, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13 y 14 de febrero.**

Yolanda Auyanet / Maite Alberola, Jorge de León / Alejandro del Cerro, Juan Jesús Rodríguez / Javier Franco, Rocío Ignacio / Leonor Bonilla. Dir.: Karel Mark Chichon / David Gómez-Ramírez. Dir. esc.: David Livermore.

Fundación Juan March

www.march.es

***I tre gobbi* (Manuel García). Días 10, 13, 16, 17 y 18 de enero.**

Serena Sáenz, David Alegret, David Oller, Javier Povedano, Andoni Larrabeiti. Rubén Fernández Aguirre, piano. Dir. esc.: José Luis Arellano.

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

NUESTRAS REVISTAS

La ONCE pone a tu disposición revistas en diversos formatos y con temáticas muy diversas. Si no las conoces, aquí te ofrecemos información sobre ellas, así como los temas que abordan, su periodicidad, el precio y los formatos en los que están disponibles.

De esta manera podrás elegir las publicaciones que más te interesen y suscribirte a ellas. La forma de hacerlo es sencilla: deberás escribir un correo electrónico a la dirección sbo.clientes@once.es, o bien, si lo prefieres, puedes llamar al teléfono de atención al usuario, que es el 910 109 111. Una vez que te suscribas, empezarás a recibir en tu domicilio la publicación o publicaciones que hayas elegido.

Existe otro modo de acceder a estas revistas, y es descargándolas desde la web de la ONCE. Teclea www.once.es y luego entra en el Club ONCE. Una vez allí, elige el apartado de *Publicaciones* y, dentro de este, selecciona el enlace *Publicaciones de ocio y cultura*. Aparecerá un listado de enlaces a las distintas publicaciones, y solo tendrás que hacer clic en las que te interesen y seleccionar el soporte y el número de las revistas que deseas leer.

Enumeramos las revistas a las que puedes suscribirte:

ARROBA SONORA

Su periodicidad es trimestral, se edita en audio y su coste anual es de 6 €.

La tecnología y la tiflotecnología son las protagonistas de sus contenidos, poniéndonos al día de todo lo relacionado con estos ámbitos tan importantes para estar a la última y manejar las diversas aplicaciones informáticas que salen al mercado. Si quieres estar al tanto de este apasionante campo, no lo dudes... esta es la mejor manera.

CONOCER

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y su coste anual es de 6 €.

Las humanidades, en sus más variadas disciplinas, nutren de cultura esta publicación, desde la literatura o la educación hasta la historia o las biografías de grandes personajes. No faltan, tampoco, las curiosidades, efemérides y anécdotas, haciendo de ella un punto de encuentro con el saber.

DISCURRE.BRA

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y su coste anual es de 6 €.

Los pasatiempos y juegos de destreza mental te acompañan en esta publicación que te reta a practicar con el ingenio a través de problemas de lógica, acertijos, crucigramas, test de conocimiento o detección de gazapos lingüísticos. Podrás también acompañar a un misterioso detective a la búsqueda de la historia y viajar por los más exóticos parajes y preparar ricas recetas culinarias.

NOTA DE NOVEDADES

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y es gratuita.

Si lo que quieres es conocer las obras que se adaptan en braille y Daisy, así como disponer de recomendaciones bibliográficas de interés, la *Nota de Novedades* te resultará de gran ayuda. Un buen sitio para acercarte a la lectura y disfrutar de todos sus beneficios.

PARA TODOS / PER A TOTHOM

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio la versión castellana y en braille la catalana, y su coste anual es de 6 €. Además, con carácter trimestral, y sin coste añadido, le acompaña un suplemento de pasatiempos.

El entretenimiento más variado tiene cabida en esta publicación, desde nuevos conciertos, obras de teatro y películas de estreno, novedades en audesc, salud y belleza o excursiones en la naturaleza. No faltan tampoco el deporte y la moda. En definitiva... ¡para todos!

PÁSALO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y es gratuita.

Esta es la publicación para los jóvenes y adolescentes de entre 12 y 18 años. En ella, acorde con los gustos e intereses de este colectivo, se ofrecen actividades, propuestas de ocio, noticias y consejos útiles que les ayuden en su día a día.

PAU CASALS

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y tiene un coste anual de 6 €.

La revista de los melómanos. Conciertos, noticias del mundo de la música, homenaje a compositores, primicias discográficas y noticias. Nada de lo que suena se le escapa a *Pau Casals*.

RECREO / ESBARJO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio la versión en castellano y en braille la catalana. Es gratuita.

Los más pequeños de la casa tienen en esta publicación su espacio propio con trucos y consejos, ideas, anécdotas, cuentos, historias narradas por los abuelos, adivinanzas... En definitiva, para jugar y aprender.

RESUMEN DE NORMATIVA

Su periodicidad es quincenal, se edita en braille y es gratuita.

El contenido de esta publicación recoge la relación de normativa que se promulga en la ONCE, circulares y oficios circulares con mención al asunto que abordan y las dependencias afectadas.

UNIVERSO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio y su coste anual es de 6 €.

Publicación dedicada al ámbito científico en general con alguna pincelada ocasional de paraciencia. Todas las disciplinas de este y otros mundos las encontrarás aquí: noticias, entrevistas, descubrimientos, efemérides, anécdotas y curiosidades. Desde la nanotecnología hasta los infinitos de las galaxias y los agujeros negros... no te lo pierdas.

URE

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y tiene un coste anual de 6 €.

Esta publicación recoge las noticias emanadas de la Unión de Radioaficionados Españoles. Todo lo relacionado con este sistema de comunicación y sus novedades podrás encontrarlo en ella.

Recuerda, para suscribirte, realizar cualquier sugerencia, consulta o aclarar alguna duda, puedes contactar con el Servicio de Atención al Usuario, llamando al 910 109 111, o mandando un correo electrónico a sbo.clientes@once.es.