

## PAU CASALS 417

10 de marzo – 10 de abril de 2023

### SUMARIO

- **Breves:**
  - Nuevo nombramiento en la asociación de teatros líricos Opera Europa
  - Concurso de Canto Lírico Virtual en Italia
  - Fallece Ramon Coll
  - El mundial de la música se celebra cada invierno en Canarias
  - El Festival de Teatro Lírico Español cumple 30 años
  
- **Reportaje.** La voz de la inteligencia
- **Entrevista.** Amandine Beyer: “Lo ideal es abrir las orejas y dejarse influir sin complejos”
- **Educación.** Sinfonía por el Perú
- **Jazz.** Jazz para leer
- **Discos**
- **Agenda**
  - Música religiosa
  - Lírica

## **BREVES**

### **Nuevo nombramiento en la asociación de teatros líricos Opera Europa**

El director general del Teatro Real, Ignacio García-Belenguer, fue nombrado el 13 de enero presidente de la asociación de teatros líricos Opera Europa en el marco de la reunión de la dirección de la entidad que reúne a coliseos y festivales líricos europeos y de otros continentes. Su nombramiento deberá ser ratificado el próximo 1 de abril por la Asamblea General de Opera Europa, que tendrá lugar en la localidad alemana de Wiesbaden durante su Conferencia de Primavera.

El director del Real asumirá el cargo en mayo, tras haber ejercido como vicepresidente de la asociación durante el periodo 2021-2023. García-Belenguer también es vicepresidente de Ópera XXI y miembro de la Junta Directiva de Ópera Latinoamérica (OLA) desde 2018.

*Ópera Actual*, número 265

### **Concurso de Canto Lírico Virtual en Italia**

La Scuola dell'Opera italiana, que dirige la soprano Fiorenza Cedolins, ha convocado la cuarta edición de su Concurso de Canto Lírico Virtual, que este año contará con la colaboración del Teatro Lirico di Cagliari, que acogerá el 19 de julio la gala de los ganadores, quienes se repartirán más de 80.000 euros en premios.

El concurso está abierto a cantantes de cualquier nacionalidad, que pueden matricularse en la web. Además de los premios en metálico, el certamen otorgará casi 50 galardones más en colaboración con diversas entidades.

*Ópera Actual*, número 265

### **Fallece Ramon Coll**

Con la muerte de Ramon Coll, con 82 años, el piano español pierde uno de sus nombres más admirados y virtuosos. Coll fue un verdadero coloso, un maestro en las aulas y en los escenarios. Fue un virtuoso avanzado, con un pianismo moderno, analítico y perfeccionista extraño en la España de su tiempo. Tras estudiar con Jaume Mas Porcel y ganar varios concursos, en 1960 emprendió el camino a París.

Allí trabajó con Magda Tagliaferro, Lélia Gousseau y Vlado Perlemuter, de quien heredó la pasión por el arte minucioso de Ravel. En 1964 obtuvo el primer premio del Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Años después dejaría antológicas integrales discográficas del piano de Ravel y de los preludios de Debussy y de Rajmáninov. Fauré, Satie, Franck, Messiaen –de quién estrenó en Barcelona *Oiseaux exotiques*– son también reflejo de su devoción por la música francesa.

Era, además, un brahmsiano fervoroso, que volaba a los cielos con la *Tercera sonata para piano* y ahondaba en las introspectivas elucubraciones de sus últimas colecciones, los *opp. 117, 118 y 119*, que interpretaba con pulso, colores y nervio no distantes de su amigo y compañero de clase en París Julius Katchen. Fue un brillante y profundo intérprete de los dos conciertos para piano del compositor hamburgués, que tocó en innumerables ocasiones –con directores como Kiril Kondrashin o Esa-Pekka Salonen– e incluso llevó al disco.

En 1968 realizó una crucial gira por la Unión Soviética, donde entró en contacto con Emil Gilels –con el que trabajó y del que recibió valiosos consejos sobre técnica e interpretación de la música rusa– y, más tarde, con Sviatoslav Richter, con quien tuvo “la fortuna de profundizar obras como los preludios de Debussy y de Rajmáninov”. Richter fue luz y referencia en la inspiración de Coll.

En 2015, recibió la Creu de Sant Jordi. Sus muchas músicas han perdido a uno de sus más felices valedores, y el mundo del piano a uno de los más honorables nombres de su anchurosa historia.

**Scherzo, número 391**

## **El mundial de la música se celebra cada invierno en Canarias**

Desde el 12 de enero al 11 de febrero de 2023 pasaron por el archipiélago más de 800 músicos en 60 conciertos por las ocho islas. Un festival que, en esta 39.<sup>a</sup> edición, ha apostado por el talento local y ha traído un 45 por ciento de repertorio inédito.

En las islas Canarias, un archipiélago geográficamente remoto, “ya se interpretaba música de Beethoven en vida del genio”, aseguró el viceconsejero de Cultura del Gobierno canario Juan Márquez. Y cada invierno, desde hace casi 40, se ha celebrado lo que la violinista del Cuarteto Casals, Vera Martínez, denominó “el Mundial de la música clásica”: 800 músicos y 60 conciertos durante un mes repartidos por las ocho islas que reunieron a lo más granado de este arte, venidos de todos los puntos del globo. La inauguración de la 39.<sup>a</sup> edición del Festival Internacional de Música de Canarias (FIMC) corrió a cargo del director de orquesta Juanjo Mena.

También se estrenó en este festival el Cuarteto Casals de Vera Martínez, el español de cuerda más prestigioso en el panorama internacional, que justo celebró aquí su 25.<sup>o</sup> aniversario: “Rara vez nos permite la vida de músicos itinerantes coincidir con tantos colegas y amigos como en un encuentro así; menos aún dándonos opción de disfrutar de un entorno tan espectacular”, explicó la violinista. Igualmente, visitaron las islas cuatro grandes orquestas nunca escuchadas en Canarias: la del Maggio Musicale Fiorentino, la Chamber Orchestra of Europe, la Scottish Chamber Orchestra y la Sinfónica de Kiev.

***Elpais.com***

## **El Festival de Teatro Lírico Español cumple 30 años**

*Pan y toros* levantó el pasado febrero el telón del Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo en el Campoamor, convocatoria que trabaja desde hace tres décadas por la conservación, la defensa y el futuro del patrimonio musical hispano.

La XXX edición del Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo es la única temporada estable en España –más allá de la del Teatro de La Zarzuela de Madrid– dedicada a dar esplendor musical y escénico a los diversos géneros (zarzuela, ópera, opereta, revista, sainetes...) que conforman la lírica hispana. Un trabajo colectivo a favor de la cultura que, además de celebrar este aniversario redondo, ha sido distinguido con el Premio Ópera XXI a la mejor iniciativa de repertorio lírico español.

***Ópera Actual*, número 265**

## REPORTAJE

### La voz de la inteligencia

**Deutsche Grammophon recopila en más de un centenar de discos todas las grabaciones de canciones de Dietrich Fischer-Dieskau para el sello alemán durante casi medio siglo.**

Hay artistas puramente intuitivos y los hay, en cambio, irrenunciablemente reflexivos. Dietrich Fischer-Dieskau pertenecía, sin duda, a estos últimos y, cuando lo escuchamos cantar, nada parece nunca fruto del azar o de un talento puramente natural, irreflexivo. Sin embargo, no por ello nos conmueve o emociona menos, porque en el barítono alemán –uno de los más grandes artistas de todos los tiempos– resulta imposible deslindar la interpretación musical de una inteligencia desbordante, poliédrica, amedrentadora casi.

Lo demostró no solo a lo largo de una larguísima carrera sobre los escenarios, sino también como un escritor feraz, capaz de arrojar luz por igual en sus libros sobre esa extraña pareja formada por Wagner y Nietzsche (que él bautizó como “el mistagogo y su apóstata”), sobre Goethe como director teatral, sobre la vida musical en el Berlín de Carl Friedrich Zelter (amigo y consejero de Goethe, y profesor de Mendelssohn), sobre su relación personal con Wilhelm Furtwängler (al que Fischer-Dieskau califica gráficamente de “Júpiter”) o, por supuesto, de concentrar todo su saber práctico y teórico en varias monografías sobre los mejores autores de canciones del siglo XIX (Schubert, Schumann, Brahms, Wolf).

La verdad es que, los *Lieder* alemanes, como queda de manifiesto en esta imponente caja que acaba de publicar Deutsche Grammophon diez años después de su muerte, fueron sus más fieles compañeros, hasta el punto de que, como ha escrito Ian Bostridge, cultivador asiduo del mismo repertorio, los *Lieder* se convirtieron casi en su propiedad personal.

Y el arte de cantarlos entró gracias a él en una dimensión enteramente nueva: todos los cantantes que han venido tras el barítono alemán son, como no podía ser de otra manera, sus deudores, y muchos de ellos, directamente, sus discípulos.

La primera aparición pública de Fischer-Dieskau se produjo en el ayuntamiento de Zehlendorf, un barrio de su Berlín natal, el 30 de enero de 1943. A sus 17 años, eligió para este recital iniciático nada menos que *Viaje de invierno*, el ciclo casi póstumo de Franz Schubert protagonizado por un caminante solitario que avanza sin rumbo hacia la nada.

Justamente ese día se conmemoraba el décimo aniversario de la llegada de Hitler al poder y, como recuerda él mismo en sus memorias, ya comenzado el concierto, “los ingleses nos obsequiaron con un bombardeo grandioso. Los aproximadamente 200 espectadores congregados (...) salieron corriendo para refugiarse en el sótano, y después de unas dos horas infernales, durante las

cuales Zehlendorf quedó felizmente indemne, subieron otra vez para escuchar el resto del ciclo. Este original debut me demostró al menos que era capaz de salir valientemente de circunstancias difíciles y de no cejar en mi propósito”.

Dietrich Fischer-Dieskau retomó el concierto en la octava canción del ciclo, titulada significativamente *Rückblick (Mirada hacia atrás)*. No muchos años después se convertiría en el intérprete por antonomasia del último ciclo de Schubert, y esta colección conmemorativa de Deutsche Grammophon contiene la mitad de las ocho grabaciones comerciales que realizó, secundado por cuatro pianistas de excepción en otros tantos momentos de su carrera: Jörg Demus, Gerald Moore, Daniel Barenboim y Alfred Brendel.

Este último ha escrito que “desde Dietrich Fischer-Dieskau, ha habido cantantes que no quieren o necesitan un acompañante, sino un compañero”, recordando cómo, en su primer ensayo conjunto, el barítono le animó a no contenerse: “¡Puedes dar más!”, exclamó.

Él fue también –recuerda Brendel– “el primer cantante de *Lieder* que llenó grandes salas, y no solo en países donde se habla alemán, y que desarrolló el arte de cantar *Lieder* en estas grandes salas, donde incluso quienes están sentados en la última fila podían escuchar cada palabra, cada matiz”. Pero el compañero por antonomasia de Fischer-Dieskau durante sus años de esplendor vocal fue Gerald Moore, un pianista que también ha sido el espejo en que se han mirado cuantos han venido después.

### **Próximas memorias**

En sus memorias (que se publicarán el próximo año en español), Moore recuerda su primer encuentro en 1951 para grabar *Die schöne Müllerin*, el otro gran ciclo de Schubert. Ya entonces el cantante le pareció “grande en todos los sentidos: física, intelectual y musicalmente. (...) Bastó con que cantara una sola frase para que supiera que estaba en presencia de un maestro”.

Más de un cuarto de siglo mayor que él, Moore no dejó de aprender a su lado: “Los conciertos con él son experiencias rebosantes de inspiración, pero para mí el disfrute supremo es ensayar con él. En el ensayo se muestra tan nervioso y extasiado como un arqueólogo que saca a la luz un tesoro largo tiempo escondido. Su concentración es tan intensa que es absolutamente inconsciente de que sus manos están moviéndose de emoción. Me saluda con un rostro angelical que es todo sonrisas, porque, a pesar del tremendo esfuerzo que requiere nuestro trabajo, mental y físicamente, ambos lo aguardamos con el más intenso placer. Este hombre, Fischer-Dieskau, me ha sumergido en los corazones de Schubert, Schumann, Wolf o Brahms a un nivel más profundo de lo que nunca había estado anteriormente”.

Uno de los grandes tesoros de esta edición de Deutsche Grammophon, ya reeditados anteriormente en más de una ocasión, son los varios centenares de *Lieder* de Schubert (quedan solo excluidos los que tienen una persona poética femenina, como las canciones de *Mignon* o *Margarita en la rueca*) que ambos

grabaron en los estudios berlineses de la UFA entre 1966 y 1972: un clásico absoluto de la discografía y un encuentro en la cumbre entre tres genios.

Medio siglo después, nadie se ha acercado siquiera a emular semejante proeza. De ahí que Moore eligiera a Fischer-Dieskau, junto a Elisabeth Schwarzkopf y Victoria de los Ángeles, para su histórico recital de despedida en el Royal Festival Hall de Londres en 1967.

En la integral de las canciones de Schumann, Fischer-Dieskau se alía con un joven e inspiradísimo Christoph Eschenbach (concentrado desde hace años en la dirección de orquesta), mientras que, en Liszt, Brahms y Wolf, levemente traspasado ya su glorioso esplendor vocal, su compañero de excepción es un treintañero y aún omnipotente Daniel Barenboim, que contiene con él por encabezar el podio de los artistas clásicos con una discografía más copiosa y diversa, repartida por infinidad de sellos.

Hay también hueco para el legendario *Spanisches Liederbuch* con Elisabeth Schwarzkopf y Gerald Moore (de 1966-1967) y para un milagroso recital en directo dedicado en exclusiva al austríaco con Sviatoslav Richter en Innsbruck en 1973: el fuego de *Der Feuerreiter* nos abrasa literalmente y el humor de *Der Abschied* —una andanada contra uno de esos críticos mediocres que hoy proliferan más que nunca y que aquí cae escaleras abajo a ritmo de vals tras recibir “una patadita por detrás en el trasero”— rezuma, cómo no, inteligencia a raudales.

No hay gran liedista que quede desatendido: desde el pionero Carl Philipp Emanuel Bach o los contemporáneos de Goethe (con Jörg Demus tocando en el primer caso un piano de tangentes) a Benjamin Britten, Frank Martin o Witold Lutosławski acompañado o dirigido por los propios compositores, pasando por Beethoven y Carl Loewe (de nuevo con Demus), Richard Strauss (con Wolfgang Sawallisch al piano), Gustav Mahler (con Karl Böhm, Josef Krips y Leonard Bernstein), Charles Ives, la santísima trinidad de la Segunda Escuela de Viena (con Aribert Reimann, que compuso para él su ópera *Lear*) o canciones apenas conocidas de Friedrich Nietzsche, Max Reger, Hans Pfitzner y Othmar Schoeck, un compositor eternamente en espera de redención y reconocimiento.

Su faceta de recitador durante sus últimos años en activo queda también documentada con melodramas de Franz Liszt, Richard Strauss y Viktor Ullmann, en los que Fischer-Dieskau hace gala de su proverbial maestría para la dicción, presente asimismo en los numerosos personajes operísticos a los que dio vida y en los que pudo mostrar su gran talento como actor (de método, por supuesto, no espontáneo): su imponente altura le servía de almiar para avistar, y controlar, todo y a cuantos estaban a su alrededor.

### **Rompiendo barreras**

Dietrich Fischer-Dieskau fue el primer artista alemán en cantar en Israel y en hacerlo en su idioma materno (aun la *Novena* de Beethoven se cantaba hasta entonces en inglés para evitar la lengua de los perpetradores del Holocausto), franqueando barreras que parecían entonces infranqueables. También fue el

representante de su país dentro de la simbólica tríada británica-germánica-soviética elegida por Britten para el histórico estreno de su *War requiem* en la catedral de Coventry el 30 de mayo de 1962, tras el cual el barítono quedó abatido e inmóvil, presa de la emoción, al recordar su propia experiencia bélica y a sus compañeros muertos como un jovencísimo combatiente en la Segunda Guerra Mundial y, luego, como prisionero de guerra en Italia.

La suya fue una de las cuatro dramáticas pérdidas de 2012, un *annus horribilis* musicalmente hablando en el que nos dejaron también Gustav Leonhardt, Elliott Carter y Charles Rosen, otras tres atalayas en sus respectivos ámbitos. Tras su muerte, Daniel Barenboim, que lo escuchó por primera vez en Viena, “hechizado”, cuando tenía tan solo 10 años, escribió que “quizá su mayor logro artístico radique en que nos ha dado una respuesta a la eterna pregunta ‘¿Qué es más importante: la música o el texto?’”, porque ha mostrado que se trata de una pregunta superflua”. En sus interpretaciones muestra haber comprendido, como muy pocos antes y después que él, cómo crear una unidad de texto y música.

Llevó la dicción a nuevas alturas y resaltaba palabras cambiando el sonido de las notas con que se cantaban. De este modo no solo aclaraba el sentido de una palabra, sino que hacía que cada sílaba y cada nota sonaran conjuntamente, creando así una unidad de armonía y de color que otros no han conseguido jamás”. Barenboim estuvo durante años en una posición privilegiada para realizar estas aseveraciones, aunque tampoco han faltado voces que tildan el enfoque decididamente intelectual del barítono de en exceso “intervencionista”.

Fischer-Dieskau fue un admirador incondicional de otra cima del arte lírico del siglo XX, su compatriota Hans Hotter, de quien dijo que su naturalidad al cantar era tal que parecía estar inventando la música de las canciones al tiempo mismo que las interpretaba, eliminando por completo la frontera, tan marcada casi siempre, entre creación y recreación: ¿cabe un mayor elogio por parte de alguien como él, que partió siempre de presupuestos interpretativos tan diferentes?

Con su inteligencia siempre en ristre, Dietrich Fischer-Dieskau fue un ser humano pleno, complejo, inabarcable, que llenó —y seguirá llenando, gracias a tesoros como esta imponente caja recién publicada y presentada con criterios estéticos muy similares a los de las recientes ediciones dedicadas por el mismo sello a Bach, Mozart o Beethoven— de alta música y hondura poética las vidas de miles de personas.

**Luis Gago**  
***elpais.com***

## ENTREVISTA

### **Amandine Beyer: “Lo ideal es abrir las orejas y dejarse influir sin complejos”**

Gli Incogniti es uno de los grupos especializados en música barroca más aclamados de los últimos años. Fundado por Amandine Beyer (Aix-en-Provence, 1974) en 2007, sus grabaciones con música de Vivaldi son paradigmáticas. La última, *Il mondo al rovescio*, obtuvo la E de “excepcional” de la revista *Scherzo*. Con un programa similar (de ahí el título: *Il piccolo mondo al rovescio*), Gli Incogniti realizó una gira por España, el pasado mes de febrero.

**Me imagino que lo vería, pero su reciente CD vivaldiano en Harmonia Mundi, *Il mondo al rovescio*, fue “excepcional” en el número de diciembre de nuestra revista.**

¡Sí que lo vi! Y, además, me encantó compartir la E de “excepcional” de *Scherzo* con el *Nebra* de Los Elementos y con el *Lost in Venice* de Infermi d’Amore.

**La Schola Cantorum Basiliensis impone su ley...**

Sí, pero tengo que decir que tanto en mi grupo como en el de Alberto Miguélez (Los Elementos) y en el de Vadym Makarenko (Infermi d’Amore) hay mucha sangre española. O sea, que no es solo Basilea la que impone su ley. La Schola está plagada de españoles, y me alegro de que, una vez que han terminado sus estudios allí, las cosas les estén yendo bien y muestren todo lo que saben, que es mucho.

**Me comentaban que desde hace ya algún tiempo el español es el segundo idioma “oficial” de la Schola Cantorum Basiliensis.**

Yo diría que, actualmente, más que ser el segundo es el primero. Cuando yo estudiaba allí, la gente la llamaba jocosamente Schola Cantorum “Brasiliensis”, por la cantidad de brasileños que había. Va por épocas, y ahora la comunidad más numerosa es la española, seguida de la alemana y la francesa. Y no solo es el castellano el idioma que más se escucha, sino que también se oyen mucho el catalán y el vasco. Y el gallego, lo cual les viene bien a los portugueses que estudian en la Schola, que no son pocos.

**Usted fundó Gli Incogniti en 2006 y, desde entonces, ha contado con la misma gente en la medida de lo posible. Pero imagino que, como en todos los grupos *free lance*, eso tiene que ser muy complicado.**

La base, como le decía antes, es prácticamente la misma, lo cual es una suerte. Nos conocemos bien y, además, nos llevamos bien. Cuando creé Gli Incogniti no me sentía con fuerza ni capacidad para que fuera un grupo con gente fija, porque en el mundo de la música barroca eso es bastante complejo. Y no nos

ha ido mal así. Por otro lado, creo que es importante que cada miembro del grupo tenga otras actividades musicales fuera de Gli Incogniti, ya que considero que eso ayuda a no caer en la rutina. Somos como una familia amplia y, cuando uno no puede venir, procuramos que venga alguien que ya ha estado antes, de tal forma que el ADN no se ve nunca alterado.

### **A pesar de las varias nacionalidades, ese ADN es muy latino, ¿no?**

En buena medida el núcleo de Gli Incogniti han sido siempre Francia, Italia y España. Otras dos integrantes, la violista Marta Páramo y la violinista Yoko Kawakuko, no han nacido en países mediterráneos (son colombiana y japonesa), pero llevan muchos años residiendo en París y Lyon, respectivamente. He intentado a lo largo de este tiempo mantener un mismo lenguaje musical, pero en la música antigua hay mucho de especulación, mucho de investigación y mucho de intentar hacer cosas nuevas, por lo que procuro incorporar poco a poco gente de fuera.

### **Le hacía esa pregunta porque, desde hace algún tiempo, en la manera de entender e interpretar la música barroca se confronta lo que se ha dado en llamar meridionalidad o mediterraneidad con lo que se estilaba en el centro y el norte de Europa. ¿Cree que realmente hay dos maneras distintas de entender la música barroca?**

Es una muy buena pregunta. Cuando voy a Italia y escucho tocar a violinistas italianos, percibo en ellos algo diferente al resto. Me refiero a violinistas como Giuliano Carmignola, Enrico Onofri o Fabio Biondi, por citar solo unos nombres. Hay en ellos algo que me fascina. Italia es, además, una gran fuente de repertorio para todos nosotros. Y del lenguaje, de la retórica...

Pero, por otro lado, está ese movimiento del que nos nutrimos, es decir, el historicismo, que es algo que vino de Bélgica y Holanda, principalmente. Los planteamientos de estos eran —y puede que aún lo sigan siendo— muy jipis, por decirlo de una forma gráfica. Pero, al mismo tiempo, son muy reflexivos, lo cual también me gusta. Ojo, que no se me malinterprete: no quiero decir que los del sur no seamos reflexivos, pero fueron los centroeuropeos los que comenzaron esta revolución. Y lo hicieron de una forma muy concienzuda, muy documentada...

La base de Gli Incogniti es del sur, pero contamos con gente del norte y del centro de Europa igualmente. Cada uno llega con su formación y con sus gustos, y eso nos enriquece a todos. Somos una mezcla, pero es que yo misma soy una mezcla: nací en el sur de Francia, mi apellido es de origen alemán y vivo en Galicia desde hace 23 años. Lo ideal es abrir las orejas y dejarse influir sin complejos.

### **Pero ¿usted es capaz de distinguir, en una cata a ciegas, si el que toca es un grupo francés, italiano o alemán, por ejemplo?**

Puedo fiarme de mi oído, sí. Está claro que, si escucho a Europa Galante y luego escucho a Il Gardellino, no estamos hablando de la misma cosa. Pero luego te

encuentras con un grupo como el que tenía Chiara Banchini, el Ensemble 415, y ahí te pierdes, porque no sabes dónde está lo suizo y dónde lo italiano, es cuestión de matices. En eso de distinguir la procedencia del grupo que toca, quizá yo tenga una ventaja sobre otros colegas, porque adoro ir a conciertos y eso me proporciona un conocimiento amplio de lo que se hace aquí y allá. Lo curioso es que al final casi todos, vengamos de donde vengamos, le ponemos a nuestros grupos nombres italianos.

**Se dice que el gran pecado de los músicos es que apenas escuchan música. Quizá usted es una excepción.**

Es verdad. O, al menos, es una verdad a medias. Si estamos haciendo música todo el día, cuando llegamos a casa quizá lo que menos nos apetece es ponernos a escuchar más música. En mi caso, más que la propia música, lo que me interesa por encima de todo es lo que la rodea.

Es decir, me gusta ir a conciertos no solo para ver cómo es la música, sino para comprobar cómo es la sala, para vivir no solo el espectáculo sino también el antes y el después. Pero sí, si llegamos a casa tras haber estado trabajando todo el día, es verdad que lo de escuchar un disco no es lo habitual en ninguno de nosotros. Por lo menos, a mí me cuesta trabajo. Y si me apetece escuchar música, antes que un disco prefiero un vídeo, ya que me interesa mucho el gesto musical. Veo un montón de vídeos para fijarme en cómo tocan mis colegas.

Por eso, siempre digo que con YouTube soy feliz como una perdiz. Sin ir más lejos, en Navidad vi un montón de vídeos de Nicola Benedetti, que es una violinista a la que admiro y con la que me he puesto a recibir clases *online* recientemente.

**Como decía antes, lleva 23 años viviendo en Vigo. ¿No le parece una paradoja que en el país de Europa que menos toque Gli Incogniti sea España?**

Tocamos muy poco. Me gustaría hacerlo más, claro, pero que conste que tampoco me quejo. Por ejemplo, en Sevilla hago bastantes cosas. Sobre todo, colaboraciones con gente de danza contemporánea. Otro lugar que siempre me ha ayudado mucho es Torroella de Montgrí, con su festival. Pero es verdad que España es una excepción en nuestra agenda.

Tocamos mucho en Francia, Bélgica y Holanda, y bastante en Suiza y Alemania. Pero en Italia apenas tocamos, casi tan poco como en España. Creo que es algo que tiene también que ver con los tiempos de trabajo: en España igual te llaman para que hagas un concierto dentro de seis meses, mientras que en Francia se planifica a dos años vista o, incluso, a tres.

Y en Alemania, cuatro años antes del concierto ya quieren saber cuándo vas a hacer el ensayo general. Pero, ojo, eso también es lo que me gusta de España y por lo que vivo en España, pues, a veces, resulta un poco agobiante tener que estar preparando lo que vas a hacer dentro de cuatro años, ya que me impide responder a impulsos creativos de último momento. La pena es que en ocasiones

tengo que rechazar ofertas que me llegan de España porque la agenda está ocupada desde hace mucho tiempo, y eso es algo que me parte el corazón.

**Sus últimos programas están dedicados a Vivaldi, Bach y Biber... Para un violinista, ¿hay algo que esté por encima de eso?**

No sé si por encima, pero sí hay otras cosas. Yo tengo la suerte de poder tocar todo lo que me gusta. Entre ello, música de autores poco conocidos y obras que apenas se interpretan. Biber y Vivaldi son, quizá, la cumbre del violín barroco, pero ahora hemos estado tocando un programa con música de Carl Philipp Emanuel Bach y he quedado fascinada. Por desgracia, un compositor como este es bastante complicado de vender. Hay muchas joyas que están durmiendo y que están esperando a que llegué alguien y les dé un beso para despertarlas.

**Entonces, ¿con qué nos va a sorprender próximamente? ¿Qué proyectos tiene? ¿Más Vivaldi?**

Hemos grabado ya cinco álbumes de Vivaldi, así que creo que, por ahora, se impone una pausa. Tenemos grabado las *Sonatas del rosario* de Biber. Creo que ha llegado el momento de “resetear” y de decidir a dónde queremos ir. Me gustaría que Gli Incogniti evolucionara hacia repertorios más avanzados, especialmente porque hacer música del Clasicismo implica una plantilla más grande y eso supone dar trabajo a más gente, que es algo que me encanta.

**Eduardo Torrico**  
**Scherzo, número 391**

# EDUCACIÓN

## Sinfonía por el Perú

### Once años transformando la vida de los niños del país andino

**Sueño. Como todos los grandes proyectos, Sinfonía por el Perú nació desde el germen de una idea, un sueño que surgió de la inspiración que tuvo Juan Diego Flórez al visitar Venezuela y constatar con sus propios ojos (y oídos) el gran impacto del programa del que tanto había escuchado hablar.**

Es fácil entender que, situado ya en la cima de su carrera y después de conquistar los teatros de ópera y auditorios del mundo, el tenor peruano, Juan Diego Flórez, quisiera reunir esfuerzos para crear puentes para que otros puedan brillar y construir para el futuro; tal vez una oda de agradecimiento y un retorno a sus raíces.

De esta semilla nació un megaproyecto que hoy cuenta con más de 30.000 beneficiarios en 15 regiones del Perú, incluyendo 13 distritos de Lima, con 11 años de trabajo ininterrumpido y un crecimiento exponencial que, año tras año, ha sido posible gracias a una potente red de aliados de la empresa privada, instituciones dedicadas al desarrollo, organismos internacionales e instituciones del Estado, como las municipalidades.

### **La formación**

Los núcleos, enfocados en formación coral y orquestal gratuita, están ubicados en zonas estratégicas, para atraer a niños y jóvenes de 5 a 15 años que afrontan retos para su desarrollo, atendiendo a las necesidades del entorno socioeconómico. Cada núcleo tiene un director y un grupo de profesores para cada una de las secciones orquestales separados entre cuerdas, maderas, metales y percusión. En los núcleos corales se cuenta además con un instructor de técnica vocal y un pianista correpetidor.

Sinfonía por el Perú proporciona otros espacios de formación, como el formato de *big band* de jazz, Puro Perú: con instrumentos locales y folclóricos de la música peruana, el kinder musical, el programa de educación especial y el programa de lutería.

Desde el inicio, todos los niños enfrentan el reto de aprender un lenguaje complejo y vivir la música a través de la ejecución, y aunque el fin último sigue siendo el impacto social, el programa ha creado una serie de “elencos centrales” como espacio de reunión de los alumnos avanzados de los diferentes núcleos y que empiezan a plantearse una formación musical superior.

Estos elencos están conformados por un coro infantil, coro juvenil preparatorio, coro juvenil, orquesta Infantil y, finalmente, la orquesta juvenil, que se ha convertido en la agrupación de representación internacional del programa,

presentándose en espacios emblemáticos como el Festival de Salzburgo, el Gstaad Menuhin y el Festival de Lucerna.

## **El efecto Sinfonía**

Sinfonía por el Perú ha hecho un seguimiento riguroso para evidenciar el impacto en sus beneficiarios. Gracias a evaluaciones externas y a un continuo registro, está consolidando información como ningún otro programa en la región. Entre los múltiples beneficios que han podido demostrarse entre sus participantes, destacan diversas competencias, como el empoderamiento personal a través de la comunicación, la resiliencia y la autogestión; la creatividad, el pensamiento crítico y la resolución de problemas, el respeto a la diversidad, la participación y la empatía, así como la cooperación y negociación.

Las evaluaciones cuantitativas han arrojado sorprendentes resultados en el desarrollo social y familiar de los integrantes del programa; estudios recientes han demostrado que los niños de Sinfonía por el Perú reportan un 34 por ciento menos de castigo físico, 75 por ciento menos de embarazos adolescentes y 90 por ciento menos de trabajo infantil y, en el caso de las niñas, además, se ha reducido en un 15 por ciento el tiempo dedicado al cuidado de familiares y labores domésticas, comparado con otros niños en su mismo contexto. A su vez, han mejorado un 30 por ciento su autoestima y un 34 por ciento su autosuficiencia escolar.

La reducción de la violencia familiar, el trabajo doméstico y la baja prevalencia de embarazos adolescentes es en sí una lucha directa por la equidad de género en los contextos más humildes y en pleno desarrollo. Hacer que los niños inviertan su tiempo en las orquestas y coros tiene un efecto directo en la vida familiar y comunitaria. El programa se siente orgulloso de la implicación de las madres de familia, a quienes define como “principales aliadas”, quienes, por su propia iniciativa, han creado un proyecto llamado “sistema de madres brigadistas”, donde se articulan de manera voluntaria y solidaria para cuidar a los demás niños y apoyar las actividades del programa.

Las metas próximas del programa se enfocan en mejorar su sistema de gestión, escalar el modelo y concretar el crecimiento a nivel nacional, consolidar un modelo de intervención pedagógica musical articulando su propio plan de estudios para formar a todos los profesores del proyecto, así como la ambiciosa meta de crear un centro de formación profesional.

**Nathaly Ossa**  
**Scherzo, número 391**

## JAZZ

### Jazz para leer

**Los libros especializados en música de jazz no cuentan con un seguimiento masivo entre nosotros, pero sus consumidores suelen ser muy fieles y, en ocasiones, se tiene la impresión de que acudiesen todos a una cuando la oferta es generosa. Así ha sucedido recientemente con un pretexto que, como el provocado por el consumismo navideño, abasteció a las librerías de títulos dedicados al mundo del jazz. Los que detallamos seguidamente son solo algunos ejemplos.**

Bien podría deducirse, por el consumo de libros de jazz, que la existencia de este género musical en España ha evolucionado hasta adquirir una cierta normalidad. Y, así, junto al abundante número de festivales que se acumulan en toda nuestra geografía y junto al renacimiento de locales de música de jazz en vivo en muchas ciudades españolas, un puñado de editoriales han procurado en los últimos años que la bibliografía del jazz en España adquiriera, con sus frecuentes lanzamientos, un volumen digno de reseñar.

En la parrilla de salida sigue siendo oportuno mencionar que el primer lugar en ventas lo ocupan las biografías de diferentes estrellas. Muy interesantes son las que continúa incluyendo el catálogo de Global Rhythm, editorial donde se han publicado algunas decenas de referencias.

Sin embargo, las preferidas siguen siendo las memorias de Duke Ellington y Dizzy Gillespie, y las biografías de Charlie Parker, Miles Davis y Bill Evans; las dos últimas firmadas, respectivamente, por Ian Carr y Peter Petinger. Un trabajo, sobre todo el de Miles, ciertamente polémico, debido a la voluntad desmitificadora de la leyenda en beneficio del análisis estrictamente. Lo contrario, en fin, de aquella *Autobiografía* que, en 1991, editase la colección Primer Plano de Ediciones B, y aun el simpático *Miles y yo*, escrito por Quincy Troupe, igualmente colaborador en la *Autobiografía* ya mencionada.

Entre las memorias, también cuatro de los grandes: John Coltrane y Dexter Gordon en sendos títulos homónimos; Keith Jarrett igualmente, y, por último, Chet Baker en dos referencias: *Como si tuviera alas*, *Las memorias perdidas* y *Deep in a dream*. El último, publicado por Reservoir Books y firmado por James Gavin, se mantiene desde hace años como un excelente modelo de traducción de quien conoce el inglés, pero no así la terminología musical. *Como si tuviera alas*, con introducción de Carol Baker, es la visión que, desde dentro, nos ha llegado del mito.

En *Keith Jarrett, una biografía*, un libro escrito por Wolfgang Sandner, la fuerte personalidad del músico protagonista ayuda a ignorar numerosos defectos de traducción al castellano. Por contra, el libro sobre Coltrane de Ben Ratliff, encierra una infinidad de información, en gran parte desconocida. Y queda por destacar el trabajo de Maxine Gordon, viuda de Dexter Gordon, que traza un

retrato entrañable y preciso en un libro publicado por Turner, la misma editorial que imprime en nuestro país los libros del historiador Ted Gioia.

### **Obras de carácter general**

Desde la aparición en 1997 de su *Historia del jazz* (entre nosotros se publicó en 2002), Gioia se ha granjeado la simpatía de un número grande de incondicionales. Suyos son, igualmente, *El canon del jazz*, *El blues*, *Cómo escuchar jazz* y, más recientemente, *La Música: una historia subversiva*, un título que, aunque más interesado en una gran diversidad de formas musicales, también lo está en el jazz, haciendo de este —y es de agradecer— un estilo no sospechoso de complejidad para el no aficionado.

A diferencia de otras obras de Frank Tirro (*Historia del jazz clásico e Historia del jazz moderno*), los de Ted Gioia son libros que, en general, se enfrentan al interés que sigue despertando el gran clásico de los ensayos de jazz: *El jazz* del Dr. Joachim Berendt, una obra que, en 1986, FCE tradujo entre nosotros y que, durante mucho tiempo, fue manifiestamente útil.

Y ello, pese al defecto de reconocer apenas unas pocas fuerzas dominantes en cada década de desarrollo del jazz, detalle que a Berendt le hizo ignorar la vida subterránea del *bop*, estilo que renacería con el paso del tiempo. *El jazz*, en cualquier caso, es un libro lleno de hallazgos y sabiduría, aunque a más de uno nos haya costado años de lecturas contrastadas liberarnos de algunos de sus clichés.

No me gustaría cerrar esta página sin destacar la edición de Caja Negra de *Black music* de LeRoi Jones y la de Backlist de los *Escritos de jazz* de Boris Vian, una obra esta última que hubiera merecido un prólogo que desentrañase el laberinto de la intensa pugna en el seno de la crítica francesa.

Y, en el terreno de las enciclopedias, finalmente, el utilísimo *Diccionario del jazz*, publicado entre nosotros por Anaya en 1995, que precisaría una actualización desde esa fecha. Con la coordinación de Philippe Carles, André Clergeat y Jean-Louis Comolli, esta obra dispone de varios centenares de entradas, no solo a las biografías de los músicos, sino también a estilos, festivales y a toda clase de expresiones propias del jazz. Los textos están elaborados por la plana mayor del criticismo francés.

**Luis Martín**  
**Scherzo, número 391**

## DISCOS

**Charles-Hubert Gervais**

***Grands motets pour Louis XV***

**(Super flumina Babilonis, salmo 37; Jubilate deo, salmo 100; Miserere, salmo 51)**

**Les Ombres, Choeur du Concert Spirituel, Margaux Blanchard y Sylvain Sartre**

**Château de Versailles CVS073 (1 CD); 2022.**

Redescubierto para el gran público gracias a la soberbia grabación de su magistral tragedia *Hypermnestre* (1717) bajo la dirección de György Vashegyi en 2018, Charles-Hubert Gervais parece irse abriendo camino entre las injusticias del olvido. Los hados poco tienen que ver con ello y mucho el actual dominio que sobre el mundo de la música barroca ejerce Francia, ya se trate de músicos, discográficas, conciertos o apoyo institucional, tanto público como privado.

En esta ocasión, celebramos el lanzamiento del primer monográfico dedicado a sus grandes motetes. Gervais compuso todas sus creaciones en el género, salvo una, en su condición de *sous-maître* de la Capilla Real, puesto al que accedió por obra y gracia de su patrón, el duque de Orleans, quien, después del traslado de Luis XV a Versalles en 1722, decidió modificar la composición de la capilla, monopolizada por Lalande, a fin de dar entrada a nuevos talentos: Campra, Bernier y el propio Gervais.

El exuberante talento teatral (y una notoria influencia de Lalande) de Gervais es palmario en *Super flumina Babilonis*. Así, el diálogo entre el barítono, el coro masculino y el femenino, de un contraste excepcional, en *Et qui abduxerunt nos* no desentonaría en una escena infernal de una ópera. En *Jubilate deo* destaca un hermoso *récit* para *haute-contre* con un muy italianizante acompañamiento de oboe. Por su parte, el salmo penitencial *Miserere* destaca por la variedad tonal, tímbrica y retórica. El drama está presente de nuevo, aunque el fastuoso contrapunto del coro conclusivo nos sitúa plenamente en la iglesia.

Los refulgentes colores de Les Ombres se combinan con el Choeur du Concert Spirituel, que realiza una labor formidable, bajo la sensible y teatral batuta de Sylvain Sartre. Un disco sobresaliente que nos hace aguardar con impaciencia el inminente lanzamiento de Glossa.

**Javier Sarría Pueyo**  
**Ópera Actual, número 265**

**Fatma Said**

***Kaleidoscope***

**Obras de Gounod, Lehár, Massenet, Messenger, Offenbach, Weill, Gardel, Piazzola y otros**

**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Sascha Goetzel**

**Warner Classics 5054197139215 (1 CD); 2022**

Con este segundo álbum en solitario, la soprano egipcia Fatma Said confirma lo que es ya un secreto a voces: que está más interesada en una carrera *crossover* que en desarrollar una trayectoria operística ortodoxa. Una tendencia que se observa cada vez más en su agenda y que la cantante expresa desacomplejadamente en todas sus declaraciones.

Por un lado, el aficionado a la ópera puede lamentar la legítima opción tomada por esta talentosa intérprete, pero eso no es óbice para disfrutar de su musicalidad a prueba de bombas, de su timbre cálido y sensual y de su capacidad para seducir en los más variados repertorios. Si su anterior trabajo discográfico, *El Nour*, representaba una reivindicación de sus orígenes, *Kaleidoscope* se revela como un manifiesto de sus afinidades electivas.

Un álbum ligero, que no superficial, donde el tango, la ópera, la opereta, el pop, el jazz y la música árabe se mezclan con naturalidad poniendo de manifiesto a una intérprete sensible, curiosa y de indiscutible personalidad. Aunque correctamente interpretados, los fragmentos operísticos (*Manon*, *Roméo et Juliette*) se ven perjudicados por una dirección orquestal pálida. En cambio, mejor acompañada y más liberada, la soprano brilla especialmente en piezas de Berlin, Piazzola, Loewe o Kurt Weill firmando un CD tan ecléctico como disfrutable.

**Aniol Costa-Pau**  
***Ópera Actual*, número 265**

# **AGENDA**

## **Música religiosa**

### **XXXIII edición del Festival Internacional de Arte Sacro (FIAS)**

Una cita musical en torno al concepto de la espiritualidad que cuenta con 39 conciertos y que se está celebrando, hasta el 30 de marzo, en 13 espacios de la Comunidad de Madrid, y que incluye artistas y grupos como Ariel Brínguez, Perrate, Moisés P. Sánchez, Egeria, La Ritirata, Il Fervore, Collegium Musicum Madrid, Protean Quartet, etc.

Un año más, la programación se caracteriza por explorar las múltiples posibilidades que ofrece la música para reflexionar sobre una definición más universal y contemporánea de lo sagrado. En esta ocasión, cuenta con 26 estrenos, ocho de los cuales son absolutos, 10 en España, cinco en la Comunidad de Madrid y tres son estrenos en tiempos modernos con la recuperación de patrimonio musical español. Además, el Festival se suma este año a la celebración de diversas efemérides, con conciertos dedicados al IV Centenario de la Canonización de San Isidro, el V Centenario de la Villa de Galapagar y el Año Picasso.

**Scherzo, número 391**

### **60.ª Semana de Música Religiosa de Cuenca**

La Semana de Música Religiosa de Cuenca ha presentado el programa de su 60.ª edición, que se celebrará del 1 al 9 de abril de este año. Durante más de una semana, el histórico festival conquense ofrecerá 16 citas musicales, inauguradas por Los Músicos de Su Alteza y su director Luis Antonio González, con música sacra barroca de los dos Nebra: José de Nebra Mezquita y José de Nebra Blasco.

El día 2 de abril, un concierto de la organista Irene De Ruvo, con autores italianos y alemanes a caballo entre los siglos XVI y XVII, dará paso al recital del pianista Eduardo Fernández, quien interpretará las *Armonías poéticas y religiosas* de Liszt. El día 3, el conjunto Armonía Concertada, formado por la soprano María Cristina Kiehr, el tenor Jonatan Alvarado y el vihuelista Ariel Abramovich, rendirá homenaje a la obra de Josquin Desprez en arreglos para voces y vihuela.

El 4 de abril, al programa *La pasión*, de P. L. Flouquet, seguirán las *Sonatas del rosario* de Biber, en interpretación del conjunto Musica Alchemica de la violinista Lina Tur Bonet. Al día siguiente, la música de William Byrd será protagonista de la actuación del conjunto Stile Antico, mientras que la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE estrenará, bajo la batuta de Christophe König, *Ecdysis: sobre la naturaleza del cambio*, de la compositora Nuria Núñez Hierro, obra encargo de la SMR para este año. El programa se completará con el *Stabat Mater*, de Antonín Dvůřák.

El 6 de abril, José Luis Temes presentará dos capítulos de su proyecto audiovisual *LUZ*, dedicados a *Cantos de Ziryab* de Santiago Lanchares y a la

*Sinfonía n.º 1* de Luis de los Cobos. Ese mismo día, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con Marzena Diakun en el podio, propondrán la *Pasión según San Lucas*, de Krzysztof Penderecki.

El 7 de abril, la Real Filharmonía de Galicia y el Coro Easo interpretarán un monográfico dedicado a Haydn con la *Sinfonía n.º 49 (La pasión)* y el *Stabat Mater*, bajo la batuta de Marc Leroy-Calatayud.

El día 8, el Ensemble Alfonsí dedicará su concierto a las *Cantigas de Santa María*, mientras que el conjunto L'Affetto Umano hará lo propio con músicas del primer barroco italiano. Por la noche, la mezzosoprano Giuseppina Bridelli estará acompañada por la Orquesta Barroca de Sevilla bajo la dirección de Enrico Onofri en un programa que girará alrededor de la cantata *Il pianto di Maria* de Giovanni Battista Ferrandini.

La Semana de Música Religiosa de Cuenca cerrará su 60.ª edición, el 9 de abril, con un concierto del Bachcelona Consort dedicado a piezas sacras de Bach, Zelenka y Lotti.

**Scherzo, número 391**

## Lírica

### Barcelona

#### **Gran Teatre del Liceu**

<https://www.liceubarcelona.cat/es/>

***Manon* (Jules Massenet): 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29 y 30 de abril y 2 y 3 de mayo.**

Nadine Sierra / Amina Edris, Javier Camarena / Pene Pati / Michael Fabiano, Alexandre Duhamel / Jarett Ott, Laurent Naouri / Jean-Vincent Blot.

Dir.: Marc Minkowski. Dir. esc.: Olivier Py.

### Las Palmas de Gran Canaria

#### **Ópera de Las Palmas**

<https://www.operalaspalmas.com>

***La Gioconda* (Amilcare Ponchielli): 18, 20 y 22 de abril.**

María José Siri, Francesco Pio Galasso, Roman Burdenko, Annalisa Stroppa, Yulia Mennibaeva, Simón Orfila.

Dir.: Leonardo Sini. Tommaso Mascher, piano.

## Madrid

### Teatro Real

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

***Nixon in China* (John Adams): 17, 21, 24, 26, 28 y 30 de abril y 2 de mayo.**

Jacques Imbrailo, Leigh Melrose, Borja Quiza, Sandra Ferrández.  
Dir.: Ivor Bolton. Dir. esc.: John Fulljames.

***Tolomeo, rey de Egipto* (Georg Friedrich Händel): 23 de abril. Versión concierto.**

Jakub Józef Orłinski, Melissa Petit, Andrea Mastroni, Giuseppina Bridelli, Paul-Antoine Benós-Dijan.  
Dir.: Francesco Corti. Il Pomo d'Oro.

## Santa Cruz de Tenerife

### Ópera de Tenerife

<https://auditoriodetenerife.com/es/opera/opera-tenerife>

***The little sweep (El pequeño deshollinador)* (Benjamin Britten): 15 y 16 de abril.**

Carmen Mateo, Ramiro Maturana, Mar Campo, Laura del Río, Mario Méndez.  
Dir.: Maya Barsacq. Dir. esc.: Stefano Monti.

## **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](mailto: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

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](mailto:sbo.clientes@once.es).