

# PAU CASALS 413

10 de noviembre– 10 diciembre

## SUMARIO

- **Breves:**
  - La nueva temporada del Teatro Cervantes mira al verismo
  - Temporada de Hispania Conciertos
  - Adiós a la gran Ana María Sánchez
  - Buen balance de espectadores
  - *L'Orfeo* en la fábrica de Warhol
  
- **Reportaje.** El Liceu quiere revolucionar la forma de ver la ópera
- **Entrevista.** Juan Echanove: “Dejaría todo por dirigir lírico”
- **Reportaje.** Baños de zarzuela: lírica y veraneo en la “bella época” española (Primera parte)
- **Jazz.** Muere Pharoah Sanders, legendario saxofonista de jazz
- **Discos**
- **Agenda**

## **BREVES**

### **La nueva temporada del Teatro Cervantes mira al verismo**

El curso del Teatro Cervantes de Málaga, que cuenta con el patrocinio de Unicaja Banco y la Fundación Unicaja, se iniciará este noviembre, los días 25 y 27, con el programa doble integrado por *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* en una propuesta escénica de Francisco López.

El verismo aristocrático de *Adriana Lecouvreur* pondrá fin al curso en mayo del próximo año (días 19 y 21) con un reparto liderado por Lianna Haroutounian, que ya protagonizó con notable éxito *Tosca* en la pasada temporada malagueña. El elenco lo completan Alejandro Roy (Maurizio), Clémentine Margaine (princesa de Bouillon), Luis Cansino (Michonnet) y Adriano Gramigni (príncipe de Bouillon), entre otros.

Entre las dos propuestas veristas del curso se hará hueco para la recuperación de *Il barbiere di Siviglia*, obra cancelada en 2021 por las restricciones impuestas para combatir la pandemia. Del título de Rossini se han programado dos funciones los días 24 y 26 de febrero de 2023 en el montaje de los Amigos Canarios de la Ópera concebido por Giulio Ciabatti. La obra maestra del género de la ópera buffa contará con la participación de Javier Franco (Fígaro), Clara Mouriz (Rosina), Pablo Martínez (conde Almaviva) y Josep-Ramón Olivé (Fiorello).

***Ópera Actual*, número 261**

### **Temporada de Hispania Conciertos**

Hispania Conciertos abrió en octubre su temporada 2022-2023 en el Auditorio Nacional de Música con la Orquesta Sinfónica RTV de Eslovenia, bajo la batuta de Rossen Milanov. El auditorio madrileño será, asimismo, la sede del siguiente concierto a cargo del Quinteto de Viento de la Filarmónica de Viena, con obras de Mozart, Zemlinsky, Beethoven, Rota, Francaix e Ibert (11 de noviembre).

El Ensemble Minui (mezzosoprano e instrumentos) protagonizará la Gala Navideña del 22 de diciembre, con un programa que abarcará desde Chaikovski hasta Puccini. El Philharmonic Ensemble, integrado por miembros de la Filarmónica de Viena, dará la bienvenida al Año Nuevo el 4 de enero de 2023, con páginas de Delibes, Brahms y de la dinastía Strauss. El 17 de febrero, el Paganini Ensemble interpretará obras para cuarteto de cuerda y guitarra del célebre violinista italiano. Cerrará la temporada, el 31 de mayo, el conjunto Wiener Concert-Verein bajo la batuta de Sándor Károly, con la *Sinfonía n.º 5* de Schubert, *el Concierto para piano n.º 24 K 491* de Mozart (solista: Christopher Park) y la *Sinfonía n.º 4* de Beethoven.

***Scherzo*, número 388**

## **Adiós a la gran Ana María Sánchez**

La soprano alicantina Ana María Sánchez murió a los 63 años en Elda (Alicante), su población natal. La cantante se retiró de los escenarios en 2019 después de que le fuera diagnosticado un cáncer. Poseedora de una voz potente, Sánchez fue una soprano lírico *spinto* con un repertorio centrado, aunque no de forma exclusiva, en Verdi, que cantó en algunos de los principales teatros líricos europeos. Su debut operístico tuvo lugar en 1994 en Palma de Mallorca cantando el rol de Abigaille de *Nabucco*.

No hacía mucho había dejado su trabajo como profesora en el Liceo Francés de Alicante y su participación el 13 de enero de 1995 en la segunda gala lírica de la Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española bajo la dirección de Odón Alonso, emitida por Radio Clásica y La 2, afianzó su incipiente carrera con contratos para cantar en Barcelona (*Nabucco*, Festival Grec), Valencia (*Don Giovanni*, Teatre Principal, y *Elektra*, en el Palau de la Música) y Lisboa (*Guillaume Tell*, Teatro San Carlos).

Su carrera cobró dimensión internacional cuando, además de las temporadas líricas españolas, empezó a ser contratada también por teatros de ópera europeos de primer nivel, como la Staatsoper de Hamburgo, la Bayerische Staatsoper, la Deutsche Oper Berlín, la Dresden Semperoper, La Fenice de Venecia o el Maggio Musicale Fiorentino, y, en América, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Bellas Artes de Ciudad de México y el Met de Nueva York. A lo largo de su trayectoria alternó su carrera como cantante con la docencia en importantes centros de estudio.

***Ópera Actual*, número 261**

## **Buen balance de espectadores**

Los centros estatales de música, teatro y danza del Ministerio de Cultura y Deporte concluyeron la temporada 2021-2022 con unos índices de espectadores muy positivos. Concretamente, las salas de creación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) acogieron un total de 425.492 espectadores y la venta de entradas se incrementó en un 56,16 por cien respecto de la temporada 2020-2021, evidenciando la senda de recuperación tras la crisis de audiencia de la pandemia.

Entre los espectáculos más vistos, se encuentran producciones del Centro Dramático Nacional (CDN), como *Los farsantes* en el Teatro Valle-Inclán y, también, tres de las producciones del Teatro de La Zarzuela: más de 11.000 espectadores acudieron al aclamado regreso de *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri. La Zarzuela también sumó más de 21.000 asistentes en las funciones de la nueva producción de Mario Gas de *Los Gavilanes*, así como en el montaje de Emilio Sagi de *Don Gil de Alcalá*.

***Ópera Actual*, número 261**

## **L'Orfeo en la fábrica de Warhol**

La XXXVII temporada de ópera del Teatre Principal de Palma (Mallorca) dio el pistoletazo de salida el 21 de octubre con una de las primeras óperas de la historia, *L'Orfeo* de Monteverdi. El mito órfico llegó a la capital mallorquina en una nueva lectura del director de escena Yves Lenoir, quien fuera el encargado de reconstruir sobre el escenario del Teatre Principal de Palma la muy recorrida *Carmen* de Calixto Bieito en 2020, justo antes del confinamiento pandémico y con Annalisa Stroppa como protagonista.

El regista francés, que debutó este título dirigiéndolo en 2016 en la Ópera de Dijon, ha propuesto para su puesta en escena una plástica completamente renovada, con un moderno Orfeo rescatado “del dormitorio de un Chelsea Hotel poblado por criaturas sacadas directamente de la fábrica de Andy Warhol”, según informaron fuentes del teatro. La temporada del Principal se completará con dos clásicos: en febrero llegará *La Bohème* para concluir en junio con *La Traviata*.

***Ópera Actual*, número 261**

## REPORTAJE

# El Liceu quiere revolucionar la forma de ver la ópera

**El coliseo barcelonés pone en marcha un abono digital que permitirá ver las obras desde distintos puntos de vista, incluidos el foso y el *backstage*.**

La ópera es emoción, pasión y también misterio. Mucho hay de mágico en ese ritual al que asistimos, devotos y expectantes, desde la oscuridad de la sala. Pero ahora, todo eso podría experimentar un giro radical.

¿Qué pasaría si, de pronto, dejáramos de ser meros espectadores y nos convirtiéramos, casi, en parte de una función? ¿Volveríamos a ver con los mismos ojos una representación de ópera si también pudiéramos situarnos en el lugar del regidor, en el de un músico de la orquesta o incluso en el de sus protagonistas?

Todo eso (y más) es lo que está previsto que ocurra a partir de noviembre, cuando el Gran Teatre del Liceu ponga en marcha su nuevo proyecto digital, Liceu+ LIVE, una iniciativa que aspira a ir más allá de la retransmisión *online* de algunos títulos de su programación. La ambición no es, ni más ni menos, que “revolucionar la manera de ver la ópera”, en palabras del director general del teatro, Valentí Oviedo.

Para ello, el coliseo lírico barcelonés pondrá al alcance de los aficionados una suscripción digital que permitirá disfrutar de cinco títulos de temporada –*Il trovatore, Il tritico, Tosca, Macbeth* y *Manon* para el presente curso– en dos opciones de visionado: la primera, en riguroso directo, y, unos días después, en una versión especial editada que incluirá novedosas opciones, como seguir la partitura mientras se desarrolla la obra o cambiar el punto de vista, situándose en el foso de la orquesta o tras las bambalinas.

### **Accesibilidad y cercanía**

Con unos objetivos bien definidos –ofrecer máxima accesibilidad al género, superando fronteras territoriales y económicas; internacionalizar la programación artística y enriquecer la experiencia operística– el proyecto Liceu+ LIVE es la gran apuesta de la temporada liceística 2022-2023, todavía bajo el paraguas de la celebración de su 175.º aniversario.

“Estamos frente a una nueva manera de ver y vivir la ópera, con características únicas que nos permitirán romper barreras y que hacen de esta plataforma una iniciativa única en su género”, afirma Oviedo. “A partir de ahora, la distancia, las capacidades, el precio o el conocimiento nunca volverán a ser un impedimento para que las personas puedan aproximarse a este arte total”, añade el director del Liceu.

Las novedades que singularizan este proyecto y que lo diferencian de la oferta de otros teatros de ópera del mundo llegarán incluso antes de que se levante el telón. La emisión en directo contará con un presentador o maestro de ceremonias que, en los momentos previos al inicio de la función, así como en los entreactos y al término del espectáculo, ofrecerá información relevante de la obra y entrevistará a quienes la hacen posible: artistas, creadores o técnicos.

La ópera se podrá seguir subtitulada en cuatro idiomas –castellano, catalán, inglés y la lengua original del libreto– y, a lo largo de la emisión, se creará un chat en directo que contará con un moderador y permitirá que espectadores de cualquier lugar del planeta puedan comentar la función o formular preguntas relacionadas con el espectáculo. “A mí me resulta especialmente motivador que personas de diferentes países y continentes puedan comentar en directo una ópera que está teniendo lugar en Barcelona, en el Liceu, y así, entre todos, crear una comunidad de Liceu Opera Lovers o Liceístas Digitales”, afirma, con entusiasmo, Oviedo.

Pero las singularidades más importantes llegarán unos días después, cuando el teatro suba a la red una versión especial editada del montaje, que estará disponible durante dos temporadas e incorporará funcionalidades inéditas en este tipo de propuestas. Una de ellas será la posibilidad de seguir la partitura mientras avanza la representación, así como activar los comentarios con que los directores de escena y de orquesta destacarán momentos clave de la obra. Por ejemplo, un pasaje de especial dificultad vocal o una singularidad técnica o conceptual del montaje.

Pero la función que, posiblemente, suscitará más curiosidad será la visualización multicámara, la cual permitirá al espectador abandonar la mirada unidireccional clásica y acceder a otros puntos de vista. “Los usuarios podrán ‘jugar’ a ser el director musical, a seguir la orquesta desde un primer plano, ser testigos de los comentarios que se hacen en regiduría o de los cambios de escenografía e incluso, vivir la magia de los momentos de entrada y salida a escena de los cantantes”, avanza Oviedo, en relación con esta propuesta que justifica, por sí sola, el eslogan promocional de la iniciativa.

La selección de las obras incluidas en este abono digital no es casual. “El abono Liceu+ LIVE no será un repositorio de los títulos que el teatro pueda tener en disposición, ni una biblioteca de ópera”, se apresuran a señalar los responsables de la institución. “Lo que queremos es ofrecer una temporada digital de primer nivel a través de la cual se explique el proyecto artístico del teatro”, añaden.

De ahí que la curaduría de la iniciativa esté en manos del director artístico de la institución, Víctor García de Gomar. “La elección de los títulos está pensada para responder a nuestro ideario artístico, poniendo especial atención en las producciones propias y en las propuestas más destacadas de la temporada. Se trata de escoger aquellas óperas que mejor nos explican en la novedad, en el magnetismo de la noticia que generan y en la apuesta por el talento”, comenta García de Gomar, quien adelanta que, en concepto y en número de títulos, este modelo se mantendrá “al menos las tres próximas temporadas”.

Así, la temporada digital comenzó con *Il trovatore* de Verdi, en el impactante montaje que el artista residente de la casa, el *furero* Àlex Ollé, ambientó en la Primera Guerra Mundial para las óperas de París y Ámsterdam. La emisión en directo corresponde a la función del 5 de noviembre, con las voces de la madrileña Saioa Hernández como Leonora y el italiano Vittorio Grigolo en el rol de Manrico. La versión editada estará disponible a partir del día 17.

Tomará el relevo *Il trittico* de Puccini, que se proyecta como uno de los momentos más ambiciosos del curso. Los días 3 (emisión en directo) y 15 de diciembre (versión editada), los aficionados podrán disfrutar de esta propuesta que llega con duplicado sello femenino: la prestigiosa batuta de la finlandesa Susanna Mälkki y la dirección escénica de la holandesa Lotte de Beer. “Contaremos con una concentración única de voces, entre ellas, Lise Davidsen (*Giorgetta, Il tabarro*), Ermonela Jahó (*Suor Angelica*) y Daniela Barcellona (*Zita, Gianni Schichi*), además de ese doble concepto creativo femenino, que otorgarán a estas obras un atractivo muy especial”, indica García de Gomar.

El primer título de 2023 será *Tosca*, de Puccini, en el esperado y también controvertido montaje del sevillano Rafael R. Villalobos, que rinde homenaje al universo de Pier Paolo Pasolini; el mismo del que se retiraron, hace unos meses, Roberto Alagna y Aleksandra Kurzak. La transgresora producción, una colaboración entre el Liceu, el Théâtre Royal de la Monnaie, el Teatro de la Maestranza y la Opéra de Montpellier, podrá verse en directo el 16 de enero y en versión editada a partir del día 26.

El 25 de febrero –y en versión editada a partir del 9 de marzo– llegará el segundo título verdiano, *Macbeth*. Será el estreno absoluto de una nueva producción que llevará la firma escénica de otro artista catalán, Jaume Plensa, y la dirección musical del titular de la casa, Josep Pons. La función escogida para dar el salto al universo digital cuenta con las voces de Luca Salsi (*Macbeth*) y Sonda Radvanovsky (*Lady Macbeth*).

La primera temporada digital del Liceu se completará con *Manon*, de Jules Massenet. “Hemos escogido este título porque permitirá al público disfrutar de una gran pareja protagonista, Nadine Sierra y Javier Camarena, que nos ofrece el aliciente añadido de su debut en el rol de Des Grieux, además de la presencia en el podio de Marc Minkowski”, explica el director artístico del teatro. La emisión en directo será el 30 de abril y la versión editada estará disponible a partir del día 11 del mes siguiente.

### **Experiencia única**

El abono Liceu Plus+ LIVE tiene un coste único de 60 euros por temporada –30 euros para el público que ya está abonado al teatro– y será accesible desde cualquier navegador web a través de la plataforma audiovisual del teatro, Liceu+. También cuenta con una *app* gratuita, descargable desde las *stores* de iOS y Android, y es compatible con cualquier *smart TV*, vía cable HDMI, dispositivo Chromecast o similar. Las condiciones técnicas también apuestan por ser impecables: sonido compatible con Dolby 5.1 y siete cámaras 4K que seguirán

todo el movimiento escénico. “Tener un buen equipo de imagen y sonido es lo ideal para garantizar la calidad de la experiencia”, recomienda García de Gomar.

Ante la duda –más que lógica– de si la nueva fórmula pudiera implicar una pérdida presencial de público, los responsables del Liceu son contundentes. “La experiencia de asistir a una función de ópera es única y no existe plataforma digital que la sustituya como tal. La comunión entre público y escena siempre generará momentos de emoción indescriptible que el audiovisual no puede sustituir. Pero también sería extraño que, con la tecnología que tenemos actualmente, no utilizáramos estos recursos para mejorar aún más la vivencia operística. Y sería aún más extraño privar de esta experiencia a quienes, por el motivo que sea, distancia física, dificultad de desplazamiento o precio, no pueden venir al teatro”, argumenta Oviedo.

Por su parte, García de Gomar considera que “a pesar de la fuerza que está cogiendo lo digital, no estamos en condiciones de vaticinar un canibalismo. Aquella experiencia en directo que nos golpea de una manera extraordinaria, ese momento del que luego hablaremos a nuestros hijos, no tiene equivalente. Pero también es verdad que este es un género enormemente caro que necesita de una nueva vida y de una nueva lectura”.

De hecho, una de las claves que, para Oviedo, garantiza el éxito del proyecto reside en que ha sido concebido para responder a necesidades reales de los espectadores. “Hemos escuchado muy activamente al público del Liceu para intentar dar respuesta a todas aquellas dudas y preguntas que se suscitaban de manera cotidiana y natural aquí en la sala: personas que vienen con la partitura en la mano, aficionados que debaten por el significado de la puesta en escena... Dar respuesta a ello es lo que hace única a esta plataforma”, argumenta el director general, antes de rematar que, por eso, “Liceu+ LIVE será un complemento perfecto para todos aquellos que ya viven la ópera en directo desde la sala, así como una oportunidad única para quienes no pueden venir presencialmente al teatro”.

**Ana María Dávila**  
**Scherzo, número 388**



## ENTREVISTA

### **Juan Echanove: “Dejaría todo por dirigir lírico”**

**El actor debuta a sus 61 años como director de zarzuela con una obra de Barbieri, y asegura que se le ha desatado un “amor irresistible” por el género.**

“Pero, hombre, ¿dónde vas tan pronto? Si el teatro seguro que está todavía cerrado”. “Bueno, no importa, así entro con el primero que abra”. La conversación entre Juan Echanove y su mujer se ha repetido más de un día durante los ensayos de *Pan y toros*, la zarzuela de Barbieri con la que el actor se estrena como director lírico.

Echanove no puede ocultar su emoción y felicidad con este debut. “Dejaría todo por dirigir lírico. Dejaría de interpretar y, posiblemente, dejaría de dirigir teatro. Lo dejaría todo. Estoy enganchado. Esto es algo que no me esperaba, pero el lírico desarrolla mi personalidad, mi creatividad y me hace mejor persona cada día. Espero ganarme el sitio”, confiesa entusiasmado. No es que tenga ningún problema con el oficio de actor, advierte, donde se siente “bien tratado”, pero ha descubierto con la zarzuela “el amor irresistible” que le provoca la unión sobre un escenario de palabra y música. “Y eso que vengo de muchos amores”, añade.

A sus 61 años y después de 45 en la profesión, Echanove estrenó el 6 de octubre en el Teatro de la Zarzuela de Madrid *Pan y toros*, considerada una de las obras más complejas y ricas de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), de quien el próximo año se celebra el bicentenario de su nacimiento. Con dirección musical de Guillermo García Calvo, fueron dos repartos los que cantaron este espectáculo con libreto de José Picón, junto con el coro titular del centro y 15 bailarines-actores.

*Pan y toros* es una zarzuela histórica en tres actos que traslada al espectador al Madrid goyesco de finales del siglo XVIII entre conspiraciones y enfrentamientos de las dos Españas representadas por liberales y conservadores, y que tuvo su estreno en el Teatro de la Zarzuela en 1864. Esta obra, con un escenario giratorio, es una curiosa y muy teatral historia de intrigas con Goya como figura central.

“El pintor está, por un lado, en el mundo de los reformistas, pero también en el cerrado mundo de la corte borbónica, en el incesante trasiego popular madrileño y en el populista mundo de la tauromaquia, pero siempre desde la contemplación crítica”, explica Juan Echanove, durante el ensayo de *Pan y toros*. Lo sigue de pie, en el pasillo del patio de butacas, acercándose y alejándose del escenario y, a veces, cogiendo su cámara fotográfica y tomando imágenes. Aplaude y anima con entusiasmo a los cantantes y el coro.

“Voy a tener que aprender a dejar *Pan y toros* cuando acaben las representaciones porque ha ocupado dos años de mi vida, en los que he tenido que poner todo lo que yo sé sobre el arte escénico. Esta experiencia está siendo

un acontecimiento importante en mi vida. Es como un sueño. Nunca lo olvidaré. Soy actor y, como tal, he vivido momentos inolvidables, pero nada como el encargo de *Pan y toros*", confiesa el director, quien, tras las representaciones en la Zarzuela, ha retomado la gira de la obra teatral *Ser o no ser* e iniciará el rodaje de una nueva serie.

Amante de los toros, Echanove resalta que él se cuida mucho de no utilizar el proceso creativo para mostrar su opinión o su manera de pensar acerca del personaje que interpreta o de la función que dirige. En su opinión, *Pan y toros* responde bien a una España dividida en dos tendidos, el de sombra y el de sol. "A los del tendido de sombra les va bien y los de sol sufren. A veces, se enfrentan unos con los otros y llegan a las manos, y, mientras todo eso ocurre, sin apenas darnos cuenta, un hombre se juega la vida en el ruedo", explica.

"En esta zarzuela, los toreros se comportan con dignidad, lo tenía muy claro desde el principio, porque, además, forman parte de la acción para modificar el sentido de las cosas en el país. Yo sé mucho de toros y he visto muchas corridas, pero últimamente no voy a las plazas porque a la entrada me abuchean los antitaurinos y dentro de la plaza los de Vox. Así que los veo en mi casa con una cervecita y unas patatas fritas y veo a mi amigo Diego Urdiales instrumentar esas verónicas que paran el tiempo. Y a mí todo lo que para el tiempo me interesa", concluye.

**Rocío García**  
**elpais.com**

## REPORTAJE

### **Baños de zarzuela: lírica y veraneo en la “bella época” española (Primera parte)**

**La expansión de la zarzuela y el género chico a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX no podría entenderse sin un contexto más amplio de reconfiguración de la sociedad y la cultura españolas de la mano de las novedosas políticas que el liberalismo desplegó entre el reinado isabelino, la Primera República y la Restauración.**

Dentro de este conjunto de transformaciones, un elemento de radical importancia fue la generalización del ocio tal y como hoy lo entendemos: no tanto un espacio improductivo de holganza, privilegio de clases pasivas o marginales, como un auténtico bien de consumo sujeto a las leyes del mercado capitalista, y al alcance de sectores cada vez más amplios de una burguesía ávida de ocupar ese emergente tiempo “libre” con fórmulas específicas de entretenimiento.

Expresión máxima de la nueva organización de los tiempos vitales fue la aparición de la moda del veraneo: esos períodos estivales, más o menos prolongados, en los que individuos o familias enteras escapaban del extenuante tránsito cotidiano de la urbe contemporánea para refugiarse en parajes más amenos y sosegados.

Como venía ocurriendo en toda Europa desde la centuria anterior, tales escapadas tenían una coartada higienista y medicinal: respirar aires salubres, libres de contaminación y, sobre todo, beneficiarse de las propiedades terapéuticas de baños marinos o termales, cuyas cualidades no dejaban de ser exaltadas con argumentos científicos.

En España, la reina Isabel II fue pionera en tales tratamientos curativos, acudiendo desde 1845 a San Sebastián y otras playas del norte para paliar un herpes cutáneo. De ahí que la Septembrina o revolución Gloriosa de 1868 le sorprendiera en la playa vizcaína de Lequeitio, de donde partió al exilio.

El ejemplo real no dejó de ganar adeptos durante las décadas siguientes. “Tomar las aguas” como alivio de dolencias ciertas o imaginarias se convirtió en una excusa para huir del calor y el tedio veraniegos, relajando un tanto las rígidas costumbres de la época al tiempo que se presumía de estatus socioeconómico. Buena prueba de ello es la evolución semántica del idiosincrático término *Kursaal*, cuya etimología remite a su origen como “sala de curas”, pero que acabó significando un centro de ocio y sociabilidad altoburgueses, sinónimo de “casino”.

Gracias al desarrollo de la red ferroviaria, las estaciones balnearias, costeras o de interior, se prodigaron por toda la geografía española –de Mondariz a Panticosa y de Fitero a Lanjarón, pasando por Loeches–, con un amplio abanico de ofertas para economías y gustos muy variados. Así describía un cronista el estilo de vida de este tipo de centros a finales de siglo: “Los balnearios eran otro

gran recurso de la juventud y, gracias a él, podíamos conocer a las muchachas de nuestra edad, con alguna más libertad e intensidad; así es que, llegado el verano, todos teníamos necesidad de aguas o baños”.

“En la familiaridad de la vida de ‘establecimiento’ y los paseos y excursiones diarias, el trato era general; además, en todos esos balnearios, había siempre un salón o centro de reunión, en el que, por la noche, había alguna diversión: cantante, o juegos de manos –continúa el cronista–. Después de esas veladas, había baile, y los rigodones, mazurkas, polkas y valeses, los mejores y más valiosos mediadores en nuestros tanteos y amoríos. También las playas tenían ‘sus salones’: en Portugalete, y en el balneario viejo de madera, había un salón de reunión y un piano que servían de centro de tertulia y baile a la colonia veraniega”.

Como se ve, la música (ejecutada por simples sextetos, orquestinas o, incluso, pianolas) y los espectáculos variados, por modestos que fueran, eran elementos imprescindibles de entretenimiento y sociabilidad en estos entornos. En los casos más boyantes, su oferta cultural podía resultar francamente ambiciosa, e incluso espectacular, como vamos a comprobar.

En mitad del ferrocarril entre Madrid y Barcelona, por ejemplo, floreció el rico complejo termal de Alhama de Aragón, comenzado en 1860 y culminado en 1917 con el soberbio Casino de las Termas Pallarés, que incluía un teatro de quinientas localidades, frente a la casa natal del compositor Pablo Luna.

¿Pudo influir esa atmósfera refinada en el cosmopolitismo teatral de Luna, nacido en dicha localidad en 1879? Es difícil asegurarlo, puesto que el músico se trasladó a Zaragoza siendo aún un niño. En cambio, sí existió un vínculo directo entre el desarrollo de la sensibilidad artística de José María Usandizaga (1887-1915) y Pablo Sorozábal (1897-1988) –dos autores clave de la lírica española contemporánea– y la brillante vida estival de su ciudad, San Sebastián.

Además, otros autores viajaban desde el interior peninsular para estrechar relaciones sociales y artísticas en las playas y centros veraniegos. Ya en la década de 1860, el compositor Emilio Arrieta acudía cada verano junto al escritor y político Adelardo López de Ayala a la mencionada playa vizcaína de Portugalete, donde escribió algunas de sus partituras teatrales y ganó fama de excelente nadador.

### **Aires del Cantábrico**

Los enclaves norteños de la cornisa cantábrica fueron, en efecto, los más apreciados por su clima fresco, en un tiempo en que la moral y la etiqueta limitaban al máximo las posibilidades de aligerar la indumentaria de calle y de baño. Santander fue la primera localidad española donde, desde mediados del siglo XIX, se desarrolló todo un proyecto urbanístico de ciudad-jardín con vistas a la explotación turística de sus famosas playas del Sardinero.

Pronto le siguieron poblaciones de nueva construcción, como Las Arenas de Guecho, en las marismas de la ría de Bilbao, y todo un rosario de pequeñas

playas y centros termales que se extendían desde las rías gallegas hasta la frontera francesa. No obstante, fue la ciudad de San Sebastián la que, de forma más rutilante, brilló como centro turístico para las élites, hasta convertirse en la oficiosa capital estival española, también en el terreno teatral.

Su directa conexión ferroviaria con Madrid y París y su cercanía a los prestigiosos centros de San Juan de Luz y Biarritz, en el País Vasco francés, favorecieron el florecimiento de un singular microcosmos cosmopolita, en el que la zarzuela formó parte de un amplio complejo sociocultural que incluía un sinfín de festejos, corridas de toros, regatas, competiciones deportivas y conciertos.

El despegue definitivo de la capital guipuzcoana comenzó en 1886, a partir de su elección como “playa real” por parte de la regente María Cristina de Habsburgo-Lorena, cuyo Palacio de Miramar, sobre la bahía de la Concha, se concluiría en 1893. Veinte años más tarde, Santander regalaría el Palacio de la Magdalena al joven Alfonso XIII para su disfrute veraniego, pero la reina madre continuaría fiel a sus veraneos donostiarras.

Por otro lado, la inauguración del magnífico Gran Casino de San Sebastián en el verano de 1887 marcó un salto cualitativo en este desarrollo turístico. El inmenso edificio presumía en sus propias instalaciones de baños, restaurante y café, diversos salones de lectura, billares y tertulia, y un gran salón de fiestas con escenario y palcos, que hacía las veces de teatro y *music-hall*. Contaba, además, con una amplísima terraza exterior, en cuyo kiosco se ofrecían conciertos diarios para disfrute de toda la concurrencia.

Por supuesto, existían otros salones nunca mencionados en la publicidad ni en las reseñas de la época, de acceso absolutamente restringido y discrecional: en ellos se jugaba a la ruleta y otros juegos de azar, como en todo club y sociedad recreativa de la época que se preciara. Teniendo en cuenta que el juego no estaba legalizado en España, era preciso enmascarar esta actividad mediante una maraña de actividades culturales, lúdicas y filantrópicas lo suficientemente espléndidas para merecer la vista gorda de las autoridades.

No es casualidad que la tercera versión de la exitosa revista *La Gran Vía*, de Chueca, Valverde y Pérez, estrenada el mismo mes de julio de 1887 en el veraniego Teatro Felipe de Madrid, incluyera un “vals del juego” que satirizaba la omnipresencia de este vicio clandestino en la sociedad española. A la vista de ello, quizá no sea exagerado considerar la ludopatía como el verdadero sostén y razón última del esplendor social de aquella Belle Époque. (Continuará en la próxima revista).

**Mario Lerena**  
**Scherzo, número 388**

## JAZZ

### **Muere Pharoah Sanders, legendario saxofonista de jazz**

**Pharoah Sanders, legendario saxofonista de jazz y compañero en los últimos viajes de John Coltrane, ha muerto en Los Ángeles a los 81 años, “en paz y rodeado de su familia”, según ha informado el sello Luaka Bop en sus redes sociales.**

La entrada en los libros de historia de Sanders, que recientemente gozó de una inesperada fama gracias a su trabajo junto al productor de electrónica Floating Points, le llegó en 1965, con su ingreso en el quinteto de Coltrane, al que acompañó hasta su prematura muerte en 1967, a los 40 años. Juntos rompieron el molde de la improvisación jazzística a base de golpes de furia y espiritualidad.

Era el último miembro vivo de aquel grupo, que completaban la pianista Alice Coltrane, el baterista Rashied Ali y Jimmy Garrison, único miembro que había tocado en la anterior banda de Coltrane, su mítico cuarteto con Elvin Jones y McCoy Tyner. Todos ellos están muertos. Sanders también era el más joven. El líder lo reclutó cuando solo tenía 24 años y escuchó su sonido, ya inconfundible en su lirismo abrasador, en un concierto en el Village Gate de Nueva York. Su alistamiento, junto al del resto de sus jóvenes compañeros, provocó sarpullidos entre los seguidores del maestro, empeñado en un viaje que no todos entendían.

#### **Una vida por y para la música**

Nacido como Farrell Sanders en 1940 en Little Rock (Arkansas) en el seno de una familia de inclinación musical —sus dos padres se dedicaban a su enseñanza—, él empezó tocando el clarinete antes de pasarse al saxo tenor, después de descubrir el jazz y de caer deslumbrado por intérpretes como Harold Land, Sonny Rollins o el propio Coltrane. Como tantos músicos de su generación, echó los dientes en las trincheras del blues y del *rhythm and blues* en la escena local de su ciudad, antes de mudarse a Oakland, en la costa oeste. Con la bahía de San Francisco como base de operaciones, primero se deslizó hacia la revolución armónica ordenada del *bebop* para saltar sin red hacia la estética libre del *free jazz*.

A Coltrane lo conoció “en 1962 en San Francisco”, dijo en una entrevista para *El País*. “Su música me parecía entonces complicada. No era de la clase que escuchas cuando estás empezando y, como yo, tocas por las noches en garitos por cinco o diez dólares. No hacía el tipo de jazz que te empuja a aprender. Más bien daba miedo”.

Tres años después, instalado en Nueva York, donde su compromiso artístico lo condenó a la pobreza y a dormir algunas noches en el metro, ya formaba parte de la banda estable de Coltrane. La música de la que eran capaces juntos puede escucharse en álbumes como *Live at The Village Vanguard again!* o el recién rescatado *A love supreme: live in Seattle*, todos ellos testimonios de una

deserción, sin mirar atrás, de conceptos tradicionales del jazz como el swing o la improvisación armónica. Se trata de uno de los sonidos más poderosos que ha dado la historia del género, y aún hoy, casi 60 años después, también de los más polémicos.

Un compañero de aquellos tiempos heroicos, el saxofonista Albert Ayler, otro ídolo caído demasiado pronto, dijo en cierta ocasión que, si Coltrane era el “padre”, Sanders era el “hijo” y el propio Ayler el “espíritu santo”.

Desgraciadamente, Coltrane dejaría rápido huérfanos a sus epígonos. Tras su muerte, Sanders trabajó junto a su viuda en la forja de una nueva estética que se conoció como “jazz espiritual”, en discos como *Thembi*, *Karma* o *Tauhid*, tal vez su obra maestra. Con Alice Coltrane registró cumbres como *Ptah*, *the El Daoud* o *Journey in Satchidananda*.

Ya solo la lectura de esos títulos da buena idea de los ingredientes de esa estética, que partía de una particular lectura sincrética de la religión (que acabó en el budismo, en el caso de la pianista) para mezclar con las mejores intenciones el panteísmo con asuntos como la egiptología o la conciencia afroamericana. Sanders es autor de himnos del género como *The Creator has a master plan*, *You've got to have freedom* o *Love is everywhere*.

La muerte le alcanzó precisamente un día después del cumpleaños de su maestro. Un tuit del saxofonista Azar Lawrence, miembro de una generación posterior, alertó sobre su estado de salud, que lo había llevado a ingresar en el hospital. Por suerte, la vida le había dado una última caricia. En 2021, su colaboración con Floating Points supuso una inesperada alegría, que ensanchó los rácanos límites de una fama que nunca estuvo ni siquiera cerca de ser masiva.

### **Alegría inesperada**

*Promises*, un álbum meditativo para el que contaron con la colaboración de la London Symphony Orchestra, se convirtió en uno de los discos de 2021 para revistas y periodistas ajenos al jazz, y un público más amplio descubrió al saxofonista, eso sí, en su cara más amable, lejos del sonido abrasivo que lo hizo destacar a mediados de los 60 en la ya de por sí incendiaria escena de *free jazz* de Nueva York. Sam Shepherd, el músico británico tras el alias de Floating Points, tuiteó: “Mi hermoso amigo falleció esta mañana. Tengo mucha suerte de haberlo conocido. Su arte nos ha bendecido a todos, y se quedará con nosotros para siempre. Gracias, Pharoah”.

Como otros músicos de aquel corto verano de la anarquía que ellos preferían llamar *new thing* (lo nuevo), Sanders se dejó mecer en las últimas décadas de su carrera y al frente de su cuarteto por el blues y las baladas, que siempre estuvieron allí (lo mismo puede decirse de otro de los últimos supervivientes de aquel tiempo, más solo aún desde hoy, Archie Shepp). También experimentó con la música africana (especialmente interesantes son sus colaboraciones con el marroquí Maleem Mahmoud Ghania) y frecuentó a intérpretes más jóvenes, como The Chicago Underground Duo.

En 2009, Sanders concedió a *El País* una de sus raras entrevistas. Fue en La Coruña, horas antes de un concierto, el primero que daba en España en 15 años. Se mostró hosco y desconfiado con un mundo que había dejado de entender. “Estoy por encima de las críticas”, dijo desafiante. “Yo me consuelo recordando”, añadió, “lo que una vez me contó (el también saxofonista) Sonny Stitt: ‘Tío, que escriban sobre ti, malo o bueno, es bueno, porque así tu nombre circulará’. Y eso es lo importante, que te recuerden”.

Eso, al menos, supo garantizárselo. Sus seguidores llenaron en las primeras horas de su fallecimiento Twitter, Instagram y otros libros de condolencias del siglo XXI con su recuerdo, con sentidos mensajes en reconocimiento a la importancia de su legado.

**Iker Seisdedos**  
**[elpais.com](http://elpais.com)**



## DISCOS

**Orlando di Lasso**

***Mus. Hs. 18.774 [Sacrae lectiones ex propheta Job, Prophetiae Sibyllarum]***  
**Vocal Ensemble. Director: Vasco Negreros. Codax 9MCD000039 (2 CD), 2022**

No sé si la palabra más apropiada es “envidia”, pero, desde luego, he de reconocer que me gustaría que en España se hicieran tan bien las cosas en la música antigua como las vienen haciendo nuestros queridos vecinos portugueses en los últimos años. Muy especialmente, en el ámbito siempre complejo de la polifonía renacentista. Ahí está el ejemplo del grupo Cupertinos, del que es fundador y director el tenor Luís Toscano, con dos soberbias grabaciones dedicadas, respectivamente, a Duarte Lobo y Manuel Cardoso ni más ni menos que en el sello británico Hyperion, acaso el más reputado en lo que a música coral respecta.

Nos topamos ahora con otro grupo luso llamado Vocal Ensemble, a secas, del que nada se comenta en las notas informativas de la carpetilla. Pero, viendo quién es su director, está claro que el resultado tenía que ser, sí o sí, encomiable. Para quienes no lo conozcan, habrá que decir que Vasco Negreros es una de las figuras más respetadas en Portugal dentro de la música coral. Ha colaborado habitualmente con grupos españoles, como Los Afectos Diversos de Nacho Rodríguez, quien se da la circunstancia de que también es frecuente colaborador de formaciones portuguesas.

En el elenco (nueve voces) de esta grabación vemos nombres bien conocidos, como la soprano Monika Mauch (de emisión y prosodia siempre impecables) o el antes mencionado Luís Toscano. Figuran también los españoles Juan Blázquez (tenor) y el bajo Francisco Ruiz.

Para el que deduzco que es el debut discográfico de Vocal Ensemble, Negreros ha elegido dos auténticos miuras: las *Sacrae lectiones ex propheta Job* y las *Prophetiae Sibyllarum* de Orlando di Lasso. La pulcritud del canto de Vocal Ensemble resulta admirable, facilitada, sin lugar a dudas, por una toma de sonido inmejorable. De lo mejor que se ha publicado con música de Lasso en mucho tiempo.

**Eduardo Torrico**  
**Scherzo, número 388**

**William McClelland**

***Where the shadows glides***

**Krista River, mezzosoprano. Thomas Meglitoranza, barítono**

**The New York Virtuoso Singers. Dirección: Harold Rosenbaum**

**Naxos 8.559906 (1 CD), 2022**

William McClelland es un compositor actual especialmente reconocido en Estados Unidos, pero escasamente interpretado en las salas de concierto de

Europa. Su obra, creada para múltiples formatos y conjuntos, destaca por la imaginación en los recursos contrapuntísticos y la expresividad exuberante y moderna, así como por el dominio de la escritura vocal, tanto solista como coral.

En julio de 2022, la discográfica Naxos estrenó una nueva grabación que incluye las piezas para voz y piano, piano solo y las obras corales del compositor estadounidense, inspiradas todas en la poesía. El programa, ecléctico y cambiante, a la vez que un tanto abrupto en el orden propuesto en el álbum, empieza con una versión musical –mística, polifónica y arcaica a la vez que disonante– del texto medieval *Caedmon's hymn*, a cargo de la formación The New York Virtuoso Singers.

Antes de las cinco piezas para piano solo, la grabación propone diversas canciones para voz y piano, como *Poem composed in sleep*, que la mezzo Krista River interpreta con excesivo vibrato pero adecuada efusividad; o como la narrativa *Labrador*, cantada por Thomas Meglioranza, barítono de voz llana y agraciada, acompañado de los acordes disonantes del pianista Donald Berman.

Después de las canciones instrumentales para piano, siguen interesantes piezas cantadas, como la fluida *Insomnia*, interpretada por River o *The detective record*, cercana al género musical. El disco concluye con *These last gifts*, inspirada en la elegía del poeta romano Catulo que llora la muerte de un hermano, experiencia que también sufrió McClelland y transmite aquí en una polifonía coral densa, intensa y doliente.

**Aniol Costapau**  
**Ópera Actual, número 261**

## AGENDA

### Barcelona

#### Gran Teatre del Liceu

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

**Tosca (Giacomo Puccini). 4, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 y 21 de enero de 2023.**

Maria Agresta / Emily Magee / Monica Zanettin / Sondra Radvanovsky, Michael Fabiano / Joseph Calleja / Antonio Corianò, Yevgeny Nikitin / George Gagnidze / Luca Salsi. Dir.: Henrik Nánási. Dir. esc.: Rafael R. Villalobos.

### Jerez de la Frontera

#### Teatro Villamarta

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

**Doña Francisquita (Amadeo Vives). 27 y 29 de enero de 2023.**

Rocío Pérez, Leonardo Sánchez, José Manuel Zapata, Cristina del Barrio. Dir.: Carlos Aragón. Dir. esc.: Francisco López.

### Madrid

#### Teatro Real

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

**Diàlegs de tirant e carmesina (Joan Magrané), 23, 24, 26 y 27 de noviembre de 2022 (Teatros del Canal).**

Josep-Ramon Olivé, Isabella Gaudí, Ana Brull. Dir.: Francesc Prat. Dir. esc.: Marc Rosich.

#### Teatro de la Zarzuela

<https://teatrodelazarzuela.mcu.es>

**Policías y ladrones (Tomás Marco). 18, 20, 23, 25 y 27 de noviembre. Estreno absoluto.**

César San Martín, Alba Chantar, César Arrieta, María Hinojosa, Miguel Ángel Arias. Dir.: José Ramon Encinar. Dir. esc.: Carme Portaceli.

## Oviedo

### Ópera de Oviedo

<https://www.operaoviedo.com>

***Hamlet (Ambroise Thomas)*. 8, 11, 14 y 17 de diciembre de 2022.**

David Menéndez, Simón Orfila, Alejandro del Cerro, Sara Blanch.

Dir.: Audrey Saint-Gil. Dir. esc.: Susana Gómez.

## Valencia

### Palau de les Arts

<https://www.lesarts.com/es/>

***La Bohème (Giacomo Puccini)*. 9, 11, 15, 19, 21 y 23 de diciembre de 2022.**

Saimir Pirgu, Federica Lombardi, Mattia Olivieri, Marina Monzó, Damián del Castillo, Jorge Rodríguez-Norton.

Dir.: James Gaffigan. Dir. esc.: Davide Livermore.

## **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).