

PAU CASALS 411

10 de septiembre – 10 octubre

SUMARIO

- **Breves:**
 - Liceu y Real tienden puentes
 - Francesco Corti, nuevo director musical del Teatro de Drottningholm
 - El Real debuta en Nueva York
 - Joaquim Uriach, al frente del Palau catalán
 - Muere a los 97 años el director teatral Peter Brook, una leyenda de la escena contemporánea
 - Primera edición de los Premios Teatro Real

- **Temporadas**
- **Entrevista.** Pepe Romero: “Si la guitarra no está feliz, algo estamos haciendo mal”
- **Reportaje.** Los Ángeles celebra 100 años de música al aire libre
- **Danza:** *Revisor*, por Kidd Pivot
- **Jazz.** El blues dijo adiós a B. B. King hace siete años
- **Discos**
- **Agenda**

BREVES

Liceu y Real tienden puentes

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro Real de Madrid anunciaron en junio el lanzamiento de un abono conjunto para la temporada 22-23 y la coproducción de seis óperas en los próximos cursos. Los acuerdos se concretaron tras la reunión de los Patronatos de ambos coliseos en Barcelona, que contó con la presencia del ministro de Cultura y Deporte, Miquel Iceta. El abono conjunto incluye cuatro espectáculos: *Il trittico* y *Macbeth* de la temporada liceísta y *Nixon in China* de Adams e *Il turco in Italia* del coliseo madrileño.

En futuras temporadas coproducirán *Evgeni Onegin*, *Jenufa*, *La fanciulla del West*, *Rusalka*, *Maria Stuarda* y *La sonnambula*. El próximo curso ya colaborarán con *Dido & Aeneas* de Purcell, con dirección musical de William Christie y escénica y coreografía de Blanca Li, espectáculo que se estrenará en enero en Madrid y que viaja a Barcelona en junio.

Ópera Actual, número 259

Francesco Corti, nuevo director musical del Teatro de Drottningholm

El clavecinista y director de orquesta italiano Francesco Corti ha sido nombrado director musical del Teatro de Drottningholm, cargo que asumirá el 1 de enero de 2023 y tendrá una duración de tres años. Inaugurado en 1766, el Teatro de Drottningholm puede acoger a 400 espectadores y es sede de un festival caracterizado principalmente por la puesta en escena de títulos barrocos y clásicos (Gluck, Haydn, Mozart) según criterios historicistas.

Catalogado como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, el Teatro de Drottningholm está construido en el Palacio Real de Drottningholm, en Estocolmo, y es uno de los pocos teatros del siglo XVIII que mantienen intactas sus características de origen, incluida la maquinaria escénica de Donato Stopani. Ingmar Bergman rodó allí su *Flauta mágica* cinematográfica.

Nacido en Arezzo en 1984, Francesco Corti ganó en 2006 el Concurso Internacional Johann Sebastian Bach de Leipzig y en 2007 el Concurso de Clavecín de Brujas. Además de emprender una brillante carrera como solista, desde 2018 es principal director invitado del conjunto Il Pomo d'Oro, con el que acompañó recientemente al contratenedor Jakub Józef Orłinski en su recital en el Teatro Real.

Scherzo, número 386

El Real debuta en Nueva York

El Real se prepara para debutar en el Carnegie Hall de Nueva York el 15 de septiembre en conmemoración del 40.º aniversario del hermanamiento de la

capital española con la ciudad de los rascacielos. Será en una gala de música española con obras de Falla, Albéniz, Vives, Sorozábal, Chueca y Giménez y Nieto a cargo de la Orquesta Titular del Real bajo la batuta de Juanjo Mena. Participarán el pianista Javier Perianes y la soprano Sabina Puértolas, quien interpretará romanzas de las zarzuelas *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto* y *El barbero de Sevilla* de Giménez y Nieto.

Ópera Actual, número 259

Joaquim Uriach al frente del Palau catalán

El 22 de junio el barcelonés Palau de la Música Catalana estrenó nuevo presidente, Joaquim Uriach, que reemplaza en el cargo a Mariona Carulla. Su candidatura fue la única que se presentó en el plazo previsto por los estatutos de la Associació Orfeó Catalá, por lo que fue reconocida como ganadora sin necesidad de proceso electoral.

Ópera Actual, número 259

Muere a los 97 años el director teatral Peter Brook, una leyenda de la escena contemporánea

Falleció en París a los 97 años el director británico de teatro, cine y ópera Peter Brook. Sus puestas en escena innovadoras lo convirtieron en uno de los nombres insoslayables de la escena teatral internacional. Nacido en Londres en 1925, fue director de la Royal Opera House (1947-1950) y uno de los más originales intérpretes escénicos de Shakespeare (*Tito Andrónico*, *Hamlet*, *La tempestad* y *Sueño de una noche de verano*, entre otras). Otro hito, en los años 60, fue su versión de *Marat/Sade* de Peter Weiss.

En 1970 se trasladó a París, donde creó el Centre for Theatre Research y estableció posteriormente su sede de actividades en el teatro Les Bouffes du Nord. En los años 80, destacó su monumental escenificación (más de 9 horas) del poema épico-mitológico hindú *Mahabharata*. También en el mundo de la ópera dejó su huella en títulos como *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Don Giovanni* de Mozart y *Carmen* de Bizet (*La tragedia de Carmen*) o *La flauta mágica* mozartiana.

Plasmó sus ideas sobre el teatro en libros de reflexiones y memorias como *El espacio vacío*, *Hilos de tiempo*, *Más allá del espacio vacío* y *La puerta abierta*. Su labor fue reconocida internacionalmente con galardones como el Premio Princesa de Asturias de las Artes, el Premio Tony y el Lawrence Olivier Theatre Award.

Scherzo, número 386

Primera edición de los Premios Teatro Real

El Teatro Real de Madrid entregó los premios que llevan su nombre, nacidos con el objetivo de reconocer el mérito de instituciones, empresas y personalidades

relacionadas con la actividad de su última temporada. En esta primera edición, consagrada al curso 2020-2021, en sus dos categorías, institucional y artística, se ha galardonado a Carlos Álvarez, Michael Fabiano, Nicola Luisotti, Christof Loy, Marina Rebeka, Endesa, Telefónica, Florentino Pérez y al Dr. Santiago Moreno. La gala estuvo dedicada a la memoria de la mezzosoprano Teresa Berganza, y en ella participó la también mezzosoprano Silvia Tro Santafé acompañada al piano por Julian Reynolds, quienes ofrecieron un recital con obras de Falla y Montsalvatge.

Ópera Actual, número 259

TEMPORADAS

Orquesta y Coro Nacionales de España

El *Requiem* de Ligeti y la *Sinfonía alpina* de Richard Strauss abrirán, el próximo 23 de septiembre, la temporada 2022-2023 de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), bajo la batuta de su director titular, David Afkham. La programación concluirá el 2 de julio con la monumental *Sinfonía n.º 8*, “de los mil”, de Mahler.

El centenario de Ligeti será uno de los ejes de la programación, con cuatro de sus grandes partituras: *Atmosphères*, *Lontano* y *Ramifications*, además del mencionado *Requiem*. “Orillas del Báltico” será la segunda línea temática, con obras de compositores como Kaija Saariaho y Arvo Pärt, pero también Sibelius y Chaikovski. “Visiones de América” conformará el tercer eje temático en una relación que implica un constante recorrido de ida y vuelta entre Europa y el Nuevo Mundo.

Leonidas Kavakos será el artista invitado de la nueva temporada en el doble papel de solista y director, mientras que Jaime Martín actuará como principal director invitado.

Entre otros directores, estarán Pablo Heras-Casado, Anja Bihlmaier, Juanjo Mena, Alondra de la Parra, Vasili Petrenko, Thomas Adès, Josep Pons, Simone Young o Ton Koopman. En el apartado de solistas figuran, además del mencionado Kavakos, los pianistas Daniil Trifonov, Seong-Jin Cho y Bertrand Chamayou; las violinistas Leticia Moreno y Janine Jansen; los violonchelistas Narek Hakhnazaryan y Alban Gerhardt; el clarinetista Kari Kriikku, y el Cuarteto Quiroga, entre otros.

La temporada incluirá estrenos absolutos de María Eugenia Luc, Benet Casablancas, José Manuel López López, Hèctor Parra, Alicia Díaz de la Fuente, Jesús Torres, Inés Badalo, Enrique Igoa, Marisa Manchado, Javier Martínez, Marcos Fernández-Barredo, Xavier Zamorano y Mario Roig.

Bajo el título de “La materia del sonido, un diálogo musical entre España y Francia (1970-90)”, la tercera edición del Focus Festival estará comisariada por el musicólogo Stefano Russomanno. La OCNE estará presente en siete ciudades: a la recuperación del intercambio con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC), se añaden las ciudades de La Coruña, Albacete, Zaragoza, Pollensa, Granada y Badajoz.

Scherzo, número 385

Ibermúsica

Cincuenta y tres años después de su fundación, Ibermúsica ha presentado en Madrid su nueva temporada. La inauguración de la misma tendrá lugar el miércoles 26 de octubre con el protagonista de uno de los recitales más memorables de la anterior temporada: el violonchelista Yo-Yo Ma, que regresará

en esta ocasión acompañado por Kathryn Stott para ofrecer un concierto extraordinario.

Tras dos años y medio marcados por los altibajos derivados de la crisis sanitaria, Ibermúsica incrementa el número de citas con el objetivo de retomar la normalidad de temporadas anteriores. Así hay que entender la estrecha colaboración con el Instituto Italiano de Cultura de Madrid: dicho país tendrá una fuerte presencia (cuatro conciertos), comenzando el 2 de octubre con la visita de la Filarmonica della Scala y Riccardo Chailly, cita que tuvo que ser cancelada debido a la pandemia.

El 9 de noviembre, se podrá escuchar al Coro y Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi, bajo la dirección de Claus Peter Flor, que debutará en Ibermúsica con el *Requiem* de Verdi. El 13 y el 14 de noviembre será el turno de la Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, que, con dirección de Antonio Pappano, ofrecerá obras de Schubert y Bruckner, además del concierto aplazado en la temporada 2021-2022 con la violinista Lisa Batiashvili (obras de Beethoven y Schumann).

Pasarán por el podio del Auditorio Nacional directores tan relevantes como Zubin Mehta, Ivàn Fischer, Stéphane Denève, Krzysztof Urbanski, Santtu-Matias Rouvali, Jakub Hrusa, o Alain Altinoglu, Elim Chan, Daniel Harding, Claus Peter Flor, Masaaki Suzuki, Kirill Petrenko, Vasily Petrenko, Josep Vicent o Edward Gardner. La nueva temporada contará, también, con la presencia de solistas internacionales de las nuevas generaciones, como los pianistas Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Denis Kozhukhin, Francesco Piemontesi, Víkingur Ólafsson o Evgeny Kissin; violinistas como Patricia Kopatchinskaja, Nemanja Radulovic o Leónidas Kavakos, y el debut del guitarrista Pablo Sáinz-Villegas, la presentación de Pablo Ferrández o la vuelta de Truls Mørk a Ibermúsica.

Scherzo, número 385

Palau de Les Arts de Valencia

La temporada lírica 2022-2023 del Palau de Les Arts de Valencia se iniciará el 16 de septiembre con una única función de la ópera de cámara *Zelle* de Jamie Man. En la primera quincena de octubre, Eleonora Buratto debutará con el rol titular de *Anna Bolena*, el primero de los títulos de la *Trilogía Tudor* de Donizetti prevista. Estará acompañada en este primer capítulo por Alex Esposito, Silvia Tro Santafé, Ismael Jordi y Jorge Franco, entre otros. Solo una función se ofrecerá, el 2 de noviembre, de *El cantor de México*, opereta de Francis López que se podrá disfrutar en la puesta en escena que Emilio Sagi concibió para el Teatro de La Zarzuela.

Otra novedad en la temporada será el estreno local, en enero de 2023, de *Jenufa*, en una nueva colaboración con la Dutch National Opera. La opereta de salón *Cendrillon* de Pauline Viardot ha sido el título elegido para que una selección de intérpretes del Centre de Perfeccionament se fogueen en el Teatre Martín i Soler en febrero de 2023.

David Livermore, antecesor de Jesús Iglesias en el cargo de director artístico de Les Arts, volverá a ser protagonista en Valencia con la reposición de su *Bohème* estrenada hace diez años. Entre noviembre y diciembre serán Saimir Pirgu y Federica Lombardi los protagonistas de la obra pucciniana. James Gaffigan, director musical del coliseo levantino, dirigirá las seis funciones previstas de *La Bohème*, así como las cinco de *Tristan und Isolde* programadas entre abril y mayo de 2023. El título wagneriano vuelve al escenario de Les Arts en la producción de Àlex Ollé (La Fura dels Baus). Finalmente, *Don Giovanni* también regresa en el ya conocido montaje de Damiano Michieletto.

***Ópera Actual*, número 259**

ENTREVISTA

Pepe Romero: “Si la guitarra no está feliz, algo estamos haciendo mal”

El nombre de Pepe Romero es parte imprescindible de la historia de la guitarra española del último medio siglo. Bien como solista, bien como miembro del célebre cuarteto Los Romeros (junto a su padre y a sus hermanos Ángel y Celín), ha sido un embajador infatigable del instrumento con más de 60 discos en su haber y multitud de conciertos en todos los rincones del planeta, incluida la Casa Blanca y el Vaticano.

El pasado mes de julio, el guitarrista celebró sus 70 años de carrera con una gira por Madrid, Zaragoza, Valencia y Granada, en la que estuvo acompañado por la Annapolis Symphony Orchestra (Maryland, EE. UU.) bajo la batuta de José Luis Novo y donde interpretó uno de sus caballos de batalla, el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo.

Tras 70 años de carrera intensa, ¿le queda todavía algo por hacer?

Siempre. Toda mi vida he estado estudiando música nueva y sigo haciéndolo. El repertorio de la guitarra es mucho más amplio de lo que la gente imagina. Acabo de tocar en California la versión de concierto de *Medea* de Manolo Sanlúcar, que es una maravilla, y el compositor David Leisner está escribiendo para mí un concierto que estrenaré en 2023. Voy alternando cosas nuevas y cosas que me han acompañado toda mi vida.

¿Hay algo en todo este tiempo que recuerda con especial cariño?

Todos los estrenos absolutos que he realizado: los de Torroba, de Rodrigo y de muchos más. También la primera vez que toqué el *Concierto para guitarra* de Montsalvatge: ya lo había estrenado Yepes, pero llevaba 20 años sin tocarse y tuve el honor de hacerlo en presencia del compositor. Todo estreno es muy emocionante y se queda grabado para siempre.

Recuerdo, asimismo, obras que habían permanecido olvidadas durante uno o dos siglos, como los *Conciertos para guitarra n.ºs 2 y 3* de Mauro Giuliani, que tuve la oportunidad de dar a conocer tanto en concierto como en disco. Estos momentos quedan en el recuerdo, así como los conciertos con mi familia o el último concierto donde toqué con mi padre.

¿Cuántas veces ha tocado el *Concierto de Aranjuez* a lo largo de su carrera?

No se lo podría decir; son tantas que me sería imposible hacer la cuenta. Ni siquiera puedo darle un número aproximado, porque ha sido una cantidad impresionante.

¿Se acuerda por lo menos de la primera vez que lo tocó en público?

La primera vez tendría yo 19 o 20 años, y dirigía mi hermano Ángel. Y la segunda vez, fue un mes después, bajo la batuta de Neville Marriner.

¿Tuvo la posibilidad de estudiar el concierto con el maestro Rodrigo?

El maestro Rodrigo y mi familia hemos sido íntimos amigos. Junto a su mujer, visitaba a menudo la casa de mis padres; era como si fuera uno de mis tíos. He tocado muchas veces el *Concierto de Aranjuez* con él al piano y también los demás conciertos suyos. Y no solo su música. También tocábamos muchos conciertos de otros compositores. Recuerdo, por ejemplo, los de Mauro Giuliani: le encantaban y le gustaba mucho improvisar al piano mientras yo tocaba la parte de guitarra. Era un grandísimo improvisador y se divertía mucho haciendo eso.

Con respecto a su música, tuvimos la oportunidad de hablar varias veces de cuál fue la fuente de inspiración que lo motivó a escribir el *Concierto de Aranjuez* y otras obras. Estábamos muy compenetrados y quizá uno de los elogios que más me han llenado de emoción y alegría fue cuando un día me dijo: "Pepín, siempre que tocas mi música sabes lo que hay en mi corazón". Pero todo esto surge de esa gran intimidad y cariño, de tantas largas y profundas conversaciones que tuvimos no solamente yo, sino todos los miembros de mi familia. Lo mismo ocurrió con Federico Moreno Torroba.

Los Romero son una dinastía guitarrística que empieza con su padre Celedonio. Hábleme un poco de él.

Mi padre fue un enamorado de la música, de la vida, de la guitarra y de la poesía: un alma muy romántica que se expresaba siempre con una vitalidad y un entusiasmo tan grandes que resultaba contagioso. Aprendió por su cuenta a tocar la guitarra cuando vivía en los montes de Málaga. A los 8 o 9 años fue al conservatorio a estudiar el instrumento, y el profesor de allí, don José Navas, lo escuchó y le dijo: "Este niño toca mejor que yo". Entonces se apuntó a estudiar Composición y conoció a un discípulo de Tárrega, Rogelio Molina, y a otros alumnos de Tárrega, como Daniel Fortea y Josefina Robledo. Todos lo acogieron con gran cariño.

Así que, por un lado, fue autodidacta, pero luego se refinó en contacto con la escuela de Tárrega. Mi padre ha sido el tronco y las raíces de ese árbol que podemos llamar los Romero. Un árbol guitarrístico de donde han salido las ramas: mis hermanos, yo, mis sobrinos, mis hijos, los nietos... Y ya no solamente amamos y servimos a la guitarra como intérpretes y músicos, sino que mi hijo y mi nieto son también grandes luteriers.

¿Qué consejo daría a un joven que se acerca a la guitarra?

Usar siempre la guitarra como un medio de encontrarse a sí mismo, como un medio de profundizar en la esencia de uno mismo; nunca usarla como un vehículo de conseguir una gran carrera. Hay que mantener siempre una pureza grandísima en la relación con la música y con la guitarra. La guitarra se tiene que convertir en tu gran amiga, en tu confesora, en el vehículo para abrir tus sentimientos y compartir con el público que te escucha tu amor por la música.

Además, la guitarra se tiene que convertir en tu maestra. La guitarra sola nos enseña a tocar. Si pones atención en cómo ella canta... cuando la guitarra está feliz es porque la estamos tocando bien. Si la guitarra no está feliz, algo estamos haciendo mal. La guitarra es nuestra mejor profesora.

¿Qué diferencias ve en el panorama actual de la guitarra con respecto a sus comienzos?

Lo que ha cambiado para bien es la cantidad de jóvenes guitarristas que existen hoy día y el nivel del virtuosismo. Si por virtuosismo entendemos la capacidad de tocar muchas notas limpias y claras, entonces el nivel ha crecido mucho. El peligro es la tendencia que existe hoy en día de pensar solamente en tocar rápido y tocar para ganar concursos. Muchos jóvenes están obsesionados con los concursos y con la manera de ganarlos. El que se equivoque menos, el que toque más rápido y limpio tiene la tendencia a ganar más que el toca bonito, que el que expresa su alma a través del toque, que el que busca un sonido propio, la resonancia, la proyección...

Hoy día se depende mucho de la amplificación.

Antiguamente, en mis principios, nadie amplificaba. Entonces todos tenían que preocuparse de tener un sonido robusto. No es solamente una cuestión de dar bien las notas, para que después un micrófono proyecte el sonido. Ninguna amplificación, por muy bien hecha que esté, puede ser tan bella y pura como el sonido natural que sale de la guitarra.

Me gustaría que los jóvenes se preocupasen más por el sonido, por expresar sus sentimientos según el tono de voz que sale de la guitarra. El tono del sonido que sacamos de la guitarra expresa mucho del sentimiento musical y, a veces, tengo la sensación de que los jóvenes no se preocupan tanto de esto como debieran.

Stefano Russomanno
Scherzo, número 386

REPORTAJE

Los Ángeles celebra 100 años de música al aire libre

El empeño de una maestra de música fue el inicio del Hollywood Bowl, el icónico sitio de conciertos de California. Los Ángeles es una ciudad que lo tiene casi todo. Una de sus faltas más notorias es una casa de ópera. Irónicamente, el sueño de tener una, dio a la ciudad uno de sus sitios más icónicos.

El Hollywood Bowl celebra este año, después del retraso obligado por la pandemia, un siglo de albergar música cobijada por el benévolo clima de California. Su construcción concluyó en 1921 con la idea de que una ciudad aún en desarrollo fuera anfitriona de acontecimientos de la alta cultura como los que se celebraban al este de Estados Unidos.

Cien años más tarde, la cultura pop ha deslavado la memoria de aquellos orígenes para convertir al Bowl en el legendario sitio donde los Beatles hicieron historia con un concierto de solo 30 minutos, donde Janis Joplin dio una iluminada actuación en 1969, donde se evitó una catástrofe mayúscula en una actuación de Jimi Hendrix y donde Carlos Santana confió a su grupo haber sentido la presencia de Miles Davis, mucho tiempo después de su histórico concierto de 1981.

Los periódicos de la época calificaron unánimemente como “épica” la producción de *Julio César*, en mayo de 1916. Los 35.000 asistentes al espectáculo de Shakespeare, montado en solo una noche, fueron testigos de los ejércitos formados por 5.000 extras con las colinas de Hollywood como telón de fondo. Los soldados eran comandados por los actores Douglas Fairbanks, William Farnum y Tyrone Power. “500 bailarinas se formarán detrás del César y se prevé que elefantes, camellos y otros animales se usen en procesión. Combates entre los ejércitos compuestos por miles se llevarán a cabo junto a las colinas. La escena de la revuelta utilizará a 1.500 personas”, afirmaba el periódico *Los Angeles Times* de esa época. Los angelinos hablaron de aquel montaje durante años.

Artie Mason Carter, impulsora de un sueño

Quizá lo más importante que hizo Artie Mason Carter fue invitar a pensar en grande a un grupo local de amantes de la música que soñaba con crear un sitio para compartir en comunidad su afición. En la agrupación destacaba esta mujer, una profesora de música originaria de Misuri, quien había estado tres años en Europa estudiando piano. A su vuelta a América, Mason se convirtió en una temprana promotora cultural en una ciudad que pasó de tener 11.000 habitantes en 1880 a más de un millón para 1920.

Su sueño es que hubiera un sitio para escuchar música de calidad por 25 centavos de dólar. Este se volvió realidad en marzo de 1921 en un lote baldío y tuvo forma de concha diseñada por Lloyd Wright (hijo de Frank Lloyd Wright).

Su historia también guarda muchos hitos que se fueron reflejando en muchas de las tendencias de la sociedad. Una mujer, Ethel Leginska, dirigió una orquesta solo de hombres por primera vez en 1925. William Grant Smith se convirtió en 1936 en el primer director de orquesta negro.

Algunas desgracias también han estado a punto de ocurrir. Una de las que se destacan en el libro *Hollywood Bowl: the first 100 years*, de Derek Traub, sucedió en el caótico concierto de Jimi Hendrix, en 1967. Cuando el guitarrista comenzó a tocar *Purple haze*, el público se volvió loco y corrió al frente del edificio, donde había unas fuentes cerca del foso de la orquesta.

Bruce Geary, batería de los Knack, uno de los testigos de aquella actuación, cuenta que la estampida de 2.000 personas provocó una avalancha que estuvo a punto de tirar un micrófono al agua, lo que habría electrocutado a cientos. Otros desmanes se presentaron un año después, cuando una banda local hacía su debut en el lugar en lo más alto de su fama. ¿El grupo? The Doors.

El nombre de Mason Carter se sigue escuchando un siglo después, cuando el edificio es propiedad del condado de Los Ángeles. Sale a relucir en casi cualquier conversación con Chad Smith, director ejecutivo de la Filarmónica de Los Ángeles. También con Gustavo Dudamel, el director artístico, quien se ha convertido de facto en el rostro de la orquesta y del Hollywood Bowl, que depende de la Filarmónica.

En una entrevista reciente con la radio pública, el director venezolano dijo que se trata del mejor recinto al aire libre del mundo. “No hay lugar como el Bowl. Nada puede compararse con la sensación de presentarse allí en una noche de verano, ya que nuestro sonido parece brotar de las colinas hacia los miles de amates de la música que se encuentran ante nosotros”, comentó.

Dudamel dirigió en el Bowl en septiembre de 2005, como invitado, a la Filarmónica de Los Ángeles. Cuatro años más tarde, volvería sosteniendo de forma definitiva la batuta que lo ha convertido en uno de los latinos más reconocidos de la ciudad. Su retorno es ahora común porque los músicos utilizan la gran estructura como recinto de verano.

El sitio tiene capacidad para 18.000 personas. Muchos asistentes llevan a cabo pícnicos en las gradas en lo que se ha convertido en un rito de la ciudad en las tardes de estío.

Celebrando los 100 años

En verano, Dudamel inició allí los festejos por el centenario de la institución. Fue una presentación donde se mostró el carácter ecléctico de la programación del Bowl, capaz de atraer al año a 1,5 millones de espectadores. En aquella ocasión, la estrella del pop, Gwen Stefani, colaboró con Dudamel y los músicos de la

filarmónica; hicieron apariciones Branford Marsalis y John Williams, y colaboraron, por primera vez, las bandas musicales de dos universidades rivales, la del Sur de California (USC) y la de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). Era, en realidad, el festejo del año 101, pero se ajustó porque la pandemia impidió hacerlo en 2021.

A lo largo de este verano, el Bowl ha presentado una ambiciosa programación después de que el coronavirus obligara a cancelar por primera vez en 98 años una temporada. Entre los eventos destacados hubo conciertos de Ricky Martin, el dúo de pop suave Loggins & Messina, John Fogerty, Diana Ross, Grace Jones, Duran Duran, Chvrches, Flying Lotus, Sheryl Crow, UB40. También se mostró un musical de Broadway, *Kinky boots*, escrito por Cindy Lauper y Harvey Fierstein, y las estrellas de rap de los 90, Wu Tang Clan y Nas, unieron las fuerzas.

Dudamel dirigió a la orquesta en un montaje del director Yuval Sharon del tercer acto de *Las Valquirias*, de Wagner. También hubo interpretaciones de la estrella china Lang Lang, Joshua Bell, Seong-Jin Cho, además de bailarines del Ballet de la Ópera de París.

Una regla que se mantiene desde los tiempos de Mason Carter es que haya entradas asequibles para una ciudad donde todos los precios están por los cielos. Los asistentes a los recitales clásicos pueden comprar billetes por un dólar los martes y los jueves.

**Por Luis Pablo Beauregard
Elpais.com**

DANZA

***Revisor*, por Kidd Pivot**

Con toda probabilidad, cuando hagamos balance del año 2022 en la danza, *Revisor*, de la compañía canadiense Kidd Pivot, estará en los primeros puestos de lo que circuló por España, un montaje de corte teatral estrenado en 2019 en el que la prolífica creadora y sus colaboradores muestran sus amplios y originales recursos en una compleja adaptación del clásico de Nikolai Gogol.

La obra seleccionada por Crystal Pite (Terrace, 1970) y Jonathon Young (Richmond Hill, 1973) es la que, para muchos historiadores de la literatura, es la mejor obra de Nikolai Gogol: *El inspector*, que basa su hilarante argumento en un material que le relató el poeta Alexander Pushkin, y que todavía hoy mantiene su vigencia y su mordiente.

El compositor Werner Egk —mucho más activo en el terreno del ballet— usó en 1956 *El inspector* para su ópera cómica, de marcado carácter crítico, con el título *Der Revisor*, y que actualmente no aparece ya en repertorios activos (el mismo Egk hizo una suite para trompeta y orquesta de cámara en 1980).

La compañía Kidd Pivot tiene su centro operacional en Vancouver y, tras dos décadas de continuada actividad, acumula un prestigio justificado. Pite la fundó como su laboratorio; hoy en día recibe encargos del Royal Ballet, el ballet de la Ópera de París y el Nederlands Dans Theatre de La Haya, donde sostiene un estatus singular de coreógrafa asociada. Es la mujer de carrera coreográfica más importante del ballet contemporáneo, puesto al que ha llegado después de hacer su carrera de bailarina, en gran parte, en la larga etapa de Fráncfort de William Forsythe. No es que sea una seguidora literal de Forsythe ni que sus costuras sean las mismas. Es banal enunciarlo así. A lo sumo, podría hablarse de una influencia muy bien asimilada y diluida en un estilo propio.

Revisor acompaña al fraseo mímico y a la danza de la palabra y del diálogo actoral (eso sí, previamente grabado y en una redacción nueva, no con la propia de Gogol), definiendo el montaje en dos partes —o actos— muy diferenciadas: el relato y la figuración plástica y coréutica. No hay una pausa, está todo encadenado en un borbotón gestual, concebido para arrastrar al espectador hasta un imaginario sarcástico donde no falta el acento de farsa. El teatro de texto, la palabra, pasa de apoyo recurrente a andamiaje o esqueleto. Pite manifiesta su rigurosa y potente invención, por momentos muy inteligente e inagotable, usando la técnica y la capacidad histriónica de sus artistas bailarines.

He apuntado que *Revisor* tiene, a su manera, una conexión con la versión de Pite sobre *La tempestad* de William Shakespeare (estreno en 2011, revisada en la Sadler's Wells de Londres en 2014 como *The tempest replica*, con música de Owen Belton), con esa disposición de escenas rozando el esperpento, la sátira mordaz y la tragicomedia. Es como si Crystal Pite no renunciara a Shakespeare

y, en cierto sentido, preparara el escenario para las preguntas y dubitaciones de Próspero. Todo ello en un claro y crítico contexto político.

Hay un depurado trabajo intelectual en la concepción global de la obra, que resalta su visión hipercrítica en lo social e ideológico. *Revisor* se activa a través de la precisión de un mecanismo de relojería, en parte obligado por los recursos tecnológicos que despliega, y por una lectura coreográfica exigente y de altura. Así, el lenguaje de Pite se demuestra en evolución y en una arriesgada mezcla de recursos de muy variados orígenes.

Roger Salas
***Scherzo*, número 386**

JAZZ

El blues dijo adiós a B. B. King hace siete años

Seguido muy de cerca por John Lee Hooker, fue para muchos la voz central del blues en la segunda mitad del siglo XX. El legado de B. B. King es impagable; casi 70 años desvelando los secretos del lenguaje “bluesístico” y armando para todos la Gran Historia de la Música Negra. King nos dejó hace siete años y, todavía hoy, no hay recambio para su quehacer.

Con B. B. King se cumple en todos sus términos el famoso sueño americano. De la pobreza más extrema en Indianola, Misisipi, donde nació en 1925, a la grandeza profesional y el más incondicional reconocimiento en todo el mundo. Quince Grammys en su haber, más de 15.000 conciertos ofrecidos...

Todo en él era un océano de cifras excesivas. Riley Ben King se convirtió en la voz más importante en el capítulo crítico del blues durante los años 50, momento en el que este estilo musical quería dejar de ser a toda costa una simple cadencia rural para transformarse en formulación urbana, influyendo incluso en la pujante dinámica del *rock and roll*, que era música de jóvenes.

Había sido, en su infancia, recolector en una plantación de algodón, con miles de kilómetros a sus espaldas siguiendo a una mula que tiraba de un arado. Pero B. B. King quería ser mucho más que eso; había escuchado a T-Bone Walker y a Lonnie Johnson. Y también a un guitarrista de jazz como Charlie Christian, que tocaba con Benny Goodman. Todo ello le hizo alimentar esperanzas de llevar la densa sonoridad del blues del Delta al mundo entero. La ocasión llegó cuando quedó al cuidado de su primo Bukka White, guitarrista y cantante, con el que se instaló en 1948 en Memphis.

Un itinerario disperso

El historiador Peter Guralnick dijo una vez que el blues nació en Misisipi, husmeó un tiempo en Memphis y después se estableció en Chicago, donde es probable que siga viviendo tranquilamente hasta el final de sus días. Como en toda especulación, el juicio puede ser tan válido como reconocer Las Vegas como modelo de arquitectura. Sin embargo, lo más atinado es decir que el destino final de esta tradición ha sido el pulso del *rock and roll*, que ha conquistado el mundo entero a través de un viaje que lleva desde Son House a la fonográfica Sun Records, y, desde ahí, a todo el planeta.

No obstante, los movimientos artísticos no siempre siguen itinerarios precisos en sus desplazamientos, y otros destinos y lugares de paso también forman parte de la historia del blues. Memphis, por ejemplo, puede enorgullecerse de ser el punto intermedio por el que pasaba esta música surgida en los ambientes rurales de aquel sur del que, con tanta precisión, habla la literatura de William Faulkner.

En Memphis, B. B. King llevó a cabo sus primeras grabaciones para Bullet Records. Eran básicamente las canciones que, entre él y su primo Bukka White,

habían concebido en la emisora de radio local KWEM. En esta emisora cambió su nombre por el de B. B (Blues Boy) King, y la popularidad adquirida le permitió conseguir un contrato con la firma californiana Modern. La vida le presentaba su cara más amable al artista.

Los años como aparcerero en Indianola quedaban atrás, y el blues —corría la prodigiosa década de los 60— dejaba de ser la manifestación artística de una minoría para asimilarse a la joven música de baile, es decir: al soul. Resultado de todo ello fue que el blues terminó consolidando su legitimidad, una vez los estigmas de estilo perteneciente a una clase social deprimida fueron reemplazados por el orgullo de verdadera herencia cultural.

Un “bluesista” con público de rock

Riley B. King, en todo caso, no había dejado de interpretar blues en ningún momento. Todavía estaba próxima su llegada al Fillmore de San Francisco y al Festival de Monterrey, santuarios ambos de una música que, como el rock y el jazz, no tardarían en catapultarle al continente europeo.

Entre nosotros, fue beatificado por Eric Clapton y la robustez de su guitarra —activando el mecanismo formidable de la cadencia del Misisipi y un aparato rítmico sublime para los tiempos más rápidos— empezaron a ser constantes clave en unos arreglos que, sumados a la espectacular herrumbre de su voz, le convirtieron en el cóctel más atractivo para unos años cuyo horizonte sonoro ya anunciaba la llegada de un imperio guitarrístico protagonizado por luminarias del blues-rock como Jimi Hendrix, el mencionado Clapton, Johnny Winter o Peter Green, entre otros.

A partir de aquí, la historia es *vox populi*. Emblemática, rompiente, furiosa, siempre enorme, la de B. B. King fue la voz que las mejores firmas del mundo avalaron con su acalabrada rúbrica. Desde ídolos del jazz como Louis Jordan, a The Rolling Stones, Ry Cooder, Mike Bloomfield o, de nuevo, Eric Clapton. Y, pese a ello —o, tal vez, por ello— B. B. King, el trabajador irreductible, el guitarrista sin equivalentes, mantuvo siempre, no obstante, un desacuerdo evidente entre su última y previsible producción discográfica y esas citas con la emoción que eran sus presentaciones en directo. En ellas el blues lo era todo: principio, desarrollo y fin.

Luis Martín
Scherzo, número 386

DISCOS

Wagner, Richard (1813–1883)

Tristan und Isolde

Peter Seiffert, Nina Stemme, Stephen Milling, Jochen Schmeckenbecher, Janina Baechle, Eijiro Kai y Carlos Osuna.

Dir.: Franz Welser-Möst. Orfeo C210123. 3 CD. (2013) 2022.

Resulta muy interesante esta grabación de *Tristan und Isolde* que acaba de publicar el sello Orfeo, tomada de una representación en vivo de 2013 en la Wiener Staatsoper, sobre todo, porque habla de un relevo generacional en cuanto a artistas wagnerianos. Con un reparto de conocedores del genio alemán y de entrega total en sus interpretaciones, el conjunto aquí reunido dirigido por Franz Welser-Möst construye un relato ligero, alejado de las usuales experiencias sobrecargadas de sonido, pero con detallada atención al ritmo en que se desarrolla este drama romántico.

Una de las protagonistas indiscutibles es Nina Stemme como Isolde; desde que debutara en el papel en 2005 junto a Plácido Domingo y bajo la dirección de Antonio Pappano, su princesa ha ganado en profundidad y matiz, en seguridad y caracterización. Aunque en algunos instantes los agudos se resienten, en otros (especialmente en los *forte*) resuenan con absoluta belleza (casi recuerdan a Caballé). En su escena final se permite perfilar un sonido dulce, moderado y lleno de ternura que resulta desolador.

Peter Seiffert se apropia del rol de Tristan resultando electrizante en sus discursos del tercer acto. Con una voz ya algo reducida en cuanto a calidad (con un *vibrato* a veces excesivo) sigue resolviendo el personaje con conocimiento y arrojo. Desde su debut en 2006 en la *Unter den Linden* de Berlín con Barenboim, Seiffert ha ido aprendiendo los trucos que le permiten llevar el personaje de menos a más, a medida que el clímax de la narración se acerca al fin. Welser-Möst, como se ha mencionado previamente, ofrece una interpretación moderada, llena de colores pero con texturas casi transparentes.

De aquí que, a veces, el *Preludio* pueda parecer ligero en exceso y que la orquesta en *Mild und Leise* parezca una tela mortuoria que envuelve a Isolda. Completan el reparto Stephen Milling como Marke, de voz oscura y maleable, y Janina Baechle como una Brangäne cargada de emoción.

Albert M. Ribas
***Ópera Actual*, número 259**

Orlinski, Jakub Józef

Farewells

Obras de Czyz, Baird, Szymanowski, Lukaszewski, Karłowicz y Moniuszko. Michael Biel, piano. Warner Classics. 0190296269714. 1 CD. 2022.

Después de dos lanzamientos discográficos dedicados exclusivamente a la recuperación del repertorio barroco, el aclamado contratenor polaco Jakub Józef

Orlinski avista nuevos horizontes musicales con la publicación de su último álbum, titulado *Farewells*. Y es que, en su tercera visita al estudio, el cantante cambia el *ensemble* barroco por el acompañamiento pianístico y abandona el repertorio antiguo, característico de su cuerda, para adentrarse en las canciones románticas y contemporáneas de compositores de su Polonia natal.

Y el resultado es excelente, puesto que Orlinski presenta un repertorio ciertamente interesante pero mayoritariamente desconocido para el gran público; y lo hace exhibiendo una remarcable capacidad lírica difícil de lucir en sus apuestas anteriores. Con este trabajo, pues, el contratenor se reafirma como un artista realmente versátil, y no solo porque canta Händel o Vivaldi a la vez que baila *break dance*, sino, sobre todo, porque demuestra ser capaz de afrontar estilos musicales diversos con soltura y originalidad.

En *Farewells*, Orlinski, junto al pianista y compatriota Michael Biel, aborda canciones del compositor romántico Stanislaw Moniuszko —autor de *Halka*, principal título operístico del país—, que descubren melodías amables y agradables, cercanas al dibujo de Chopin, sobre armonías tradicionales y populares.

Y también piezas de Mieczyslaw Karłowicz, sucesor de Moniuszko, quien, impregnado del espíritu nostálgico del fin de *siècle*, escribe lamentos poéticos que Orlinski expresa con compunción y fineza. Asimismo, antes de las canciones románticas, el programa del disco presenta una selección de 12 piezas de autores del siglo XX, que, sin embargo, no representan ninguna estridencia vanguardista, sino una continuidad estilística con todo el canon del disco. Son, por ejemplo, Henryk Czyz, de quien sobresale la preciosa elegía *Ostatni raz*, intensa y pujante, escrita sobre versos del poeta Alexandre Pushkin; y Tadeusz Baird, autor de cuatro sonetos de amor a partir de textos de William Shakespeare en los que Orlinski combina suavidad tímbrica con virtuosismo enérgico.

Aniol Costa-Pau
Ópera Actual, número 259

AGENDA

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

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

***Don Pasquale* (Gaetano Donizetti). 21, 22, 25 y 27 de septiembre y 1, 3, 6, 8 y 9 de octubre.**

Carlos Chausson / Alessandro Corbelli, Andrzej Filonczyk / Carles Pachón, Xabier Anduaga / Iván Ayón-Rivas, Sara Blanch / Serena Sáenz.
Dir.: Josep Pons. Dir. esc.: Damiano Michieletto.

Madrid

Teatro Real

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

***Aida* (Giuseppe Verdi). 24, 25, 26, 28, 29, 30 y 31 de octubre y 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 21 de noviembre.**

Deyan Vatchkov / David Sánchez, Jamie Barton / Sonia Ganassi / Ketevan Kemoklidze, Krassimira Stoyanova / Maria Agresta / Roberta Mantegna / Anna Netrebko, Piotr Beczala / Yusif Eyvazof / Jorge de León, Alexander Vinogradov / Jongmin Park / Simón Orfila.
Dir.: Nicola Luisotti / Diego García Rodríguez / Daniel Oren. Dir. esc.: Hugo de Ana.

Sevilla

Teatro de la Maestranza

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

***Roberto Devereux* (Gaetano Donizetti). 8, 10 y 12 de noviembre.**

Yolanda Auyanet, Franco Vasallo, Nancy Fabiola Herrera, Ismael Jordi, Alejandro del Cerro, Javier Castañeda, Ricardo Llamas.
Dir.: Yves Abel. Dir. esc: Alessandro Talevi.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina este número de *Pau Casals*. Ya estamos preparando el siguiente, en el que te pondremos al día de las novedades del mundo de la música. Y ya sabes que puedes proponernos temas que sean de tu interés, enviarnos tus comentarios, dudas y sugerencias.

PUEDES ESCRIBIRNOS:

- A través de correo electrónico a la dirección: publicaciones@ilunion.com.
- En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

Revista Pau Casals
C/ Albacete, 3
Torre Ilunion – 7.ª planta
28027 Madrid

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.