

PAU CASALS 304

10 de diciembre 2012-10 de enero de 2013

SUMARIO

- Breves:
 - Pilar Jurado premiada con el *Woman who makes a difference*
 - Nuevo disco de Rolando Villazón
 - Gustavo Dudamel elegido músico del año por Musical America
 - Alan Gilbert director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York hasta 2017

- Entrevista: Cecilia Bartoli redescubre a Agostino Steffani
- Reportaje: Las 'malas' de la ópera

- Reportaje: La perla de Asia: The National Centre for the Performing Arts

- Jazz: Samuel Yirga: La encrucijada del jazz africano
- Agenda

- Discos

Breves

Pilar Jurado premiada con el *Woman who makes a difference*

La soprano, compositora y directora de orquesta española fue distinguida con el premio *Woman who makes a difference*, que otorga The International Women's Forum, institución estadounidense entre cuyos objetivos destaca la promoción del liderazgo femenino a nivel internacional.

Ópera Actual, número 155

Nuevo disco de Rolando Villazón

El tenor mejicano ha grabado en Turín *Villazón Verdi*, una serie de arias de óperas de Verdi que edita Deutsche Grammophon. La Orquesta del Teatro Regio de Turín a las órdenes de Gianandrea Noseda, acompaña al cantante en este trabajo.

Ópera Actual, número 155

Gustavo Dudamel elegido músico del año por Musical America

Musical America ha elegido sus premiados de 2012. El galardón al "Músico del Año" ha recaído en el director de orquesta venezolano, de 31 años, Gustavo Dudamel. Entre los premiados se encuentran también el compositor David Lang y la cantante Joyce DiDonato. José Antonio Abreu, creador del Sistema de Orquestas Venezolano, ha sido nombrado "Educador del Año". Bien podía haberlo sido de la década, por ejemplo.

Scherzo *on line*

Alan Gilbert dirigirá la Orquesta Filarmónica de Nueva York hasta el 2017

La Orquesta Filarmónica de Nueva York ha extendido el contrato de su actual titular, Alan Gilbert, hasta el final de la temporada 2016-2017. Si tenemos en cuenta las prestaciones de la orquesta, el buen criterio programador del maestro y que en tiempos de turbación es mejor no hacer mudanza, la decisión parece de lo más razonable por ambas partes.

Scherzo *on line*

Entrevista

Cecilia Bartoli y su nueva *Mission*: "Ojalá este disco sea el primer paso en el redescubrimiento de Agostino Steffani"

La mezzo romana redescubre en su último disco al fascinante músico veneciano Agostino Steffani, un personaje que va mucho más allá del típico compositor: Obispo, diplomático, cosmopolita, consejero de la Santa Sede, espía... Su música, según Cecilia Bartoli, es un reflejo de su apasionante vida, la misma que ha inspirado a Donna Leon en su última novela, *Las joyas del paraíso* (Seix Barral). En esta entrevista, la cantante italiana explica su pasión por Stefanni y por un trabajo de investigación, transcripción, edición e interpretación que le ha llevado más de tres años.

Un disco que llega con un trabajo de imagen sorprendente y que transforma a la cantante en obispo y que, además, trae de nuevo a la actualidad a un compositor hoy casi olvidado: el veneciano Agostino Steffani. Debido a esa antelación a la que obliga la actualidad mediática, la casa discográfica decidió evitar cualquier tipo de filtración haciendo firmar a los periodistas encargados

de anunciar la noticia diversos documentos en los que se comprometían a no revelar datos antes del lanzamiento del álbum al mercado.

Porque pocos discos han estado tan cubiertos de misterio como éste, dedicado a un personaje sin duda fascinante, un prelado que se movió en las altas esferas de la política europea llegando a ser incluso espía del Papa y cuya muerte sigue rodeada de misterio. La cantante, como ya es habitual, está realizando una gran gira de conciertos en los que presentará algunas de las hermosas arias del disco, que le ha llevado a Barcelona (Palau de la Música Catalana) el 10 de diciembre y a Madrid el 13 (Auditorio Nacional), mientras que, en marzo, estará en Zaragoza, Valencia, Valladolid, Oviedo y Pamplona.

- ¿Cómo y cuándo, en qué circunstancias, descubrió a Steffani y su música?

- En realidad lo que me perseguía era su nombre más que su música. Me aparecía una y otra vez en diversos momentos de mis viajes musicológicos, ligados siempre a mis investigaciones, en los que busco material interesante para llevar al disco. Me apareció por primera vez cuando grabé obras de Händel, ya que él lo cita en su música. Por otra parte, siempre quise hacer un proyecto relacionado con música de finales del Renacimiento y comienzos del Barroco. Y el suyo era un nombre que me aparecía como compositor de transición de estos estilos, siendo su música un puente entre los creadores de ambos mundos.

- A Steffani se le podría situar entre Monteverdi y Vivaldi. ¿Por qué cree que se olvidó a este compositor? Otros de su generación, como Corelli, Cavalli, Carissimi, Stradella o Scarlatti padre son mucho más conocidos...

- Eso es parte de este misterio, porque su música merece que se le reconozca. Salió de Italia muy joven y se fue a Alemania, y siempre viajó. La influencia que hay en su música es sin duda italiana, pero también alemana y francesa, de Lully, de Händel.

- Incluso de Rameau, ¿no?

- Sí, así es. Era un hombre que conocía mucho de voces, de la potencialidad de los instrumentos, sabía orquestar... Encontré en bibliotecas de Londres y Viena parte de su música y me di cuenta de su dimensión, de la importancia que tuvo en las cortes de su época. Comencé a interesarme por el repertorio y me di cuenta de que esto era excepcional. Me pasó como con Vivaldi en 1999: hasta entonces era conocido por sus *Cuatro estaciones* y poco más, pero ahora se le ha revalorizado y creo haber contribuido a que se conociera el Vivaldi operista.

Con Steffani tengo una sensación muy similar. Su música está llena de emociones y pasa de lamentos y arias dramáticas a otras de gran virtuosismo, cargadas de coloratura... A veces es muy renacentista y otras muy barroco... En todo caso he tenido la suerte de contar con colaboradores excepcionales, como el contratenor Philippe Jaroussky, un compañero que ama la música renacentista y barroca y con quien canto varios dúos, además del director Diego Fasolis y sus I Barocchisti. Este es el primer trabajo que hago con ellos y debo decir que tienen una energía y un talento portentosos.

- ¿Qué le llamó la atención de las composiciones de Steffani?

- Yo antes solo conocía su *Stabat Mater*, por lo que la investigación ha debido ser muy compleja. Hemos tenido que editar la música después de filmar en microfilm aquello que encontrábamos, antes de la transcripción de la música. Pero mientras hacíamos esto, un trabajo de unos tres años, me fui enterando que este compositor era además sacerdote, obispo, consejero de la Santa Sede y del mismo Papa... Seguir su huella fue difícil, ya que en muchas ocasiones, debido a sus cargos, firmaba con el nombre de sus secretarios. Este Steffani era todo un personaje... Extravagante, misterioso, quizás también era *castrato* y fue músico de cámara del príncipe Fernando de Baviera.

También parece que fue un espía: no sabemos si se trató de un sacerdote católico que decidió instalarse en un electorado protestante con la esperanza de convertir al catolicismo al príncipe o para informar al Vaticano... Comienza a realizar trabajos diplomáticos y le llegan a nombrar embajador. Se ve mezclado en un gran escándalo... ¡Es fascinante! Además en su música se refleja toda esta vida cosmopolita.

- ¿Qué sorpresas y dificultades se encontró durante la investigación?

- Muchas, sobre todo con lo de los cambios de nombre al firmar partituras. Pero en lo musical también nos dio trabajo, porque muchas partituras estaban escritas según la notación renacentista, con muchos improvisados en los instrumentos. El primer *track* del disco, el aria de Alarico de la ópera *Alarico il Baltha*, te recuerda mucho a Lully y está llena de cambios rítmicos porque su libertad rítmica era total... Con su obra, definitivamente se puede mostrar el recorrido que va desde lo renacentista a lo barroco, las arias cambian de forma... Todo es un descubrimiento.

- Por lo mismo, en el disco interpreta arias de casi todas sus óperas, desde la primera, *Marco Aurelio*. ¿Cómo describiría la evolución estilística del compositor?

- Como decía, se puede ver esta trayectoria estilística. Pero es que además es un maestro de la coloratura, de las escalas, del ornamento... Es un prebarroco adelantado a su tiempo.

- **¿Qué aspecto considera más difícil en la interpretación de estas obras?**

- No son los sobreagudos o la exigencia de virtuosismo; para mí, las arias más difíciles desde el punto de vista técnico son aquellas en las cuales la música es solo voz y laúd, en las que todo descansa en la pureza de la simplicidad. Estas son las que más me cuestan porque estás desnuda, como con Mozart, donde la voz viaja casi desnuda. Son melodías que tienes que sostener: el compositor te permite ser libre, pero también su creación es de una simplicidad desarmante.

- **Aparte de *Niobe*, poco más se conoce de la música de Steffani para el teatro. ¿Qué ópera diría que es su obra maestra?**

- *Niobe, regina di Tebe*, es, efectivamente, una ópera musicalmente extraordinaria. Pero también *Tassilone* –una de las últimas– y su *Stabat Mater* son obras maestras absolutas. Steffani es un gran compositor de óperas y espero que este sea uno de los primeros pasos de un descubrimiento.

- **Sin duda el repertorio volverá locos a los amantes del barroco. ¿Qué se les ofrece a aquellos que no son tan fanáticos del estilo?**

- Se trata de una música de finales del siglo XVII y de comienzos del XVIII, pero tiene una fuerza y una actualidad que nos ha dejado impresionados. Muchas de las piezas te remiten a la danza; son de rítmica dulce, suave. También nos encontramos delante de un gran compositor de melodías. Algunas son bellísimas, como el aria “*Amami e vedrai*”, de *Niobe*, ante la cual es imposible permanecer indiferente. Yo creo que le encantará sobre todo a la gente joven.

- **La próxima temporada visitará nuevamente España. ¿Qué recuerdos tiene de sus actuaciones en este país?**

- España es para mí como mi propio hogar; he cantando mil veces y es uno de mis lugares preferidos para ir de vacaciones. Conozco muchas ciudades y siempre me pasa, por ejemplo con el fútbol, que siempre estoy de parte de España... Pero lo del 4-0 de la final España-Italia de la Eurocopa me ha impactado: ¡Ahora deberé salvar el honor de mi país! (risas). Yo lo haré con música, no con fútbol (más risas). No, en serio, Barcelona para mí es de una severidad absoluta mezclada con la frescura del aire del mar; Madrid, elegancia y austeridad, y mucha clase, pero de noche es una ciudad tan viva... Sevilla es el sol, los colores, el perfume, la gente y ¡los chipirones!

- **¿Dónde cantará ópera durante la temporada 2012-13, además de su *Norma* en Salzburgo?**

- Se trata de una *Norma* muy interesante porque la haremos tal y como Bellini la concibió: no es la de la tradición, porque recuperaremos las tonalidades originales. Será bastante revolucionaria, porque a veces la tradición puede convertirse en una traición. El personaje de Adalgisa fue creado para la Grisi, que fue también la primera Norina de *Don Pasquale*. Norma era la Pasta, que también cantó Romeo y Cenerentola. Por eso digo que será una *Norma* filológica y con instrumentos de época. La temporada pasada canté dos óperas de Rossini, *Le comte Ory* y *Otello*, además del *Giulio Cesare* de Händel... Este curso también cantaré *La comte* en el Theater an der Wien, en Viena.

- **La Malibran, los *castrati*, Roma, Vivaldi, Steffani... ¿Sabe ya cuál será su próximo macro-proyecto?**

- No, todavía no está definido porque esta vez estoy un poco abrumada por Steffani y por mi trabajo en la dirección artística del Festival de Salzburgo, ya que es una grandísima responsabilidad en la que tengo que ser creativa y realista. En mi fantasía tengo mil proyectos, pero por el momento solo pienso en mi gira de conciertos con el repertorio de Steffani y en esa *Norma* que me fascina cada día más

**Ópera Actual, número 154
Pablo Meléndez-Haddad**

Reportaje

Las ‘malas’ de la ópera

Con el Romanticismo llegó la maldad como uno de los motores de la conducta de algunos personajes operísticos. Este breve análisis se centra en una tipología muy concreta, la de las ‘malas’ de la ópera, figuras que dominan la narración teatral desde una maldad refinada con un efecto demoledor sobre los otros personajes.

Con los cuatrocientos años largos que lleva la ópera como género músico-teatral, es lógico que haya habido en sus repertorios miles y miles de personajes de toda laya, desde ambiciosos hasta perjuros, nobles y plebeyos, profesionales honrados y serios, asnos y también estafadores y *amigos de lo ajeno*. Entre esta turbamulta, sin embargo, podrían escogerse docenas de aquellos centrados en la maldad, tema que ocupa un importante lugar en la historia de la ópera sobre todo desde que, con el Romanticismo, se dejaron de

lado los personajes nobles, que por razón de su supuesta rectitud y honradez, se les imaginaba *exentos* de maldad.

Hay que recordar, por ejemplo, que la censura romana exigió que el imaginario y lascivo Duque de Mantua de *Rigoletto* expresara en algún momento un sentimiento de amor verdadero por la infeliz Gilda, a la que pocos minutos después deshonorra en su propio palacio: se exigía un paliativo; no podía ser que un noble fuera *tan malo* como pretendía el argumento de la ópera procedente, como es sabido, de Victor Hugo.

La ambiciosa: Lady Macbeth

Shakespeare era una buena fuente a la que ir a buscar figuras emblemáticas de las pasiones humanas, como, en este caso, la ambición que vive en *Macbeth*, pero que adquiere un tono aún superior en su malvada esposa, Lady Macbeth. Fue esta la primera vez que Verdi se enfrentaba a un drama del gran escritor inglés, y supo captar que, efectivamente, en esta torva historia de ambición y maldad la figura central es la esposa de Macbeth, quien, por cierto, carece de nombre propio: se la conoce siempre como Lady Macbeth.

Desde el primer momento queda claro que la ambición la comparten marido y mujer, pero la verdadera impulsora de *las maldades* es ella: al comienzo, la lectura de la carta del marido suscita en ella una oleada de desenfrenado deseo de poder. No es un sentimiento creciente, gradual, sino que desde el primer momento invade al personaje en cuanto vislumbra la ocasión de ponerlo en práctica. Y aunque comprende la ambición de su esposo, pronto duda de que él sea lo bastante malvado como para poner en marcha la conjura que le ha de llevar al trono. En el aria de Lady Macbeth que Verdi colocó en la ópera en 1865, ella afirma: "*A cumplir la audaz empresa yo te daré valor*"...

Ella insinúa que ese valor se lo dará por medio de sus encantos físicos, sin embargo, esta *mala* cuenta con la ayuda de fuerzas de carácter sobrenatural, y cuando se entera de que el rey Duncan pasará la noche precisamente en su castillo convoca a las fuerzas del mal: "*Surgid ahora todos, ministros infernales*"... No hay duda alguna: se trata de una *mala* de verdad, con conexiones infernales y con una desmedida ambición que se pondrá en práctica cuando, ante el irresoluto Macbeth que ha matado al rey Duncan pero que por miedo ha olvidado dejar el puñal del crimen al alcance del hijo del rey para inculparlo, será ella misma quien deposite el arma para que sea acusado del regicidio.

En el proceso se le tiñen las manos de sangre, pero en este momento no le da importancia; se puede lavar fácilmente, dice. Bien al contrario de lo que ocurrirá en su escena final, cuando en su delirio sonambulesco se obsesiona con la sangre que le parece ver en sus manos por más que intenta lavárselas. El camino de la maldad está abierto, y cuando la ambiciosa pareja decide eliminar

a Banco y a su hijo Fleanzio para evitar que recaiga en éste el trono escocés, Lady Macbeth comenta: “¡Nuevo delito! ¡Es necesario!... A los muertos no les hace falta reinar; para ellos un réquiem, la eternidad”...

Su casi orgásmica exhibición de voluptuosidad ante el poder del trono indica la mezcla de sensualidad y maldad que configura la personalidad de una de las *malas* más ‘malas’ de toda la historia de la ópera.

La enamorada: Amneris

En su antepenúltima ópera, Verdi distaba mucho de tener como base un argumento de la calidad de un drama shakespeariano: su libretista, Antonio Ghislanzoni, se basó en el argumento inventado por el egiptólogo francés Auguste Mariette (1821-81), quien redactó una historia muy sencilla basada en el clásico triángulo amoroso, en este caso, entre el guerrero Radames, la esclava etíope Aida y Amneris, la hija del Rey de Egipto.

En el proceso intervino el libretista francés Camille du Locle y la versión definitiva en italiano fue confiada al citado Ghislanzoni quien, muy familiarizado con los dramas verdianos, supo crear, en la figura de Amneris, una ‘mala’ de cuidado que ocupa un lugar importante en ese tipo de mujeres ambiciosas y dominantes que esmaltan la historia de la ópera.

En este caso se trata de una *mala* dispuesta a imponer como sea su voluntad amorosa al guerrero del que ella se ha enamorado, y cuya ruina acaba causando de modo no totalmente involuntario. Desde el primer momento Amneris sospecha que Rada está enamorado de Aida, tal y como queda claro al principio de la ópera en la intensa aria del tenor “*Celeste Aida*”. Amneris entra en escena y *ataca* sin pérdida de tiempo al guerrero insinuando si tan fiero ardor es únicamente marcial, o si es una mujer la que tanto lo enardece.

Radames esquiva la pregunta hablando de su deseo de guiar las tropas egipcias en la lucha que se prepara, pero ella insiste: “¿No hay en tu corazón otro sueño más gentil, más dulce?”. Radames se da cuenta de que la altiva princesa sospecha de su amor por Aida, y Amneris, por su parte, revela su ambición dominante: “¡Ah, cuidado, si otro amor ardiese en su corazón!...”, y sus sospechas se acentúan cuando ve entrar a la esclava.

La simplicidad del libreto original se complica cuando Ghislanzoni le da a Amneris sus definitivas características de *mala*: tiene a la esclava bajo su poder, pero recurre a la hipocresía y a un fingido afecto para sonsacarle la verdad que sospecha: “No eres esclava ni criada... Por tu dulce atractivo yo te he llamado hermana”. Cuando Aida disimula sus sentimientos por Radames, la altiva Amneris revela sus verdaderos motivos: “¡Tiembra, malvada esclava!”, dice, mostrándose dispuesta a descubrir la verdad, combinando estos

propósitos con renovadas amenazas a la “vil esclava” que tal vez ame al hombre que Amneris desea.

La situación evoluciona en el segundo acto, cuando los etíopes han sido derrotados por Radames y Amneris sigue usando de la hipocresía para desenmascarar a su supuesta rival. Cuando Aida entra en escena, la princesa egipcia finge compasión ante sus otras sirvientas por el dolor que debe haberle causado la derrota de sus hermanos etíopes: “¡Silencio! Aida se acerca. Hija de los vencidos, su dolor me resulta sagrado”.

Pero en cuanto la tiene a tiro, pone en marcha un *test* amoroso que resulta infalible: primero le hace saber a Aida que Radames ha muerto en la batalla, provocando un indudable dolor en la esclava, pero acto seguido la somete a una segunda y definitiva prueba: “¡Mírame a la cara —te he engañado—: ¡Radames vive!”, le espeta. La incontenible alegría de Aida delata su amor por Radames y ante este júbilo en Amneris su maldad se manifiesta de modo claro: “Yo también lo amo, ¿entiendes? Soy tu rival, ¡y soy hija de faraones!”.

Los ruegos de Aida aludiendo a que en este mundo su únicopreciado bien es este amor no inmutan a ‘la mala enamorada’ que impone a la pobre esclava a asisitir, prostrada en el polvo, al triunfo del guerrero que presidirá desde el trono, junto a su padre el Rey. Y añade: “Así aprenderás si puedes luchar contra mí”. Cuando el Rey, como máxima recompensa al guerrero, le da la mano de la voluptuosa Amneris, esta no cabe en si de gozo y comenta, en un aparte discreto: “Que venga ahora la esclava a quitarme mi amor ¡si se atreve!”. Sin embargo, Amneris no se siente segura de su control sobre Radames, y cuando en el tercer acto el gran sacerdote Ramfis la lleva al templo a orar toda la noche anterior a la boda, ella afirma que rezará para que Radames le entregue su corazón, indicio de su inseguridad.

En el último acto, el guerrero, que había revelado sin saberlo graves secretos militares egipcios al rey etíope Amonasro, padre de Aida, se declara traidor y es juzgado por los sacerdotes. Amneris intenta convencerlo de que se declare inocente para librarlo de la muerte usando su influencia como princesa. Pero Radames le recrimina su actitud: “Me has hecho plenamente desgraciado y me has quitado a Aida”.

Pero Amneris no renuncia: “Si te salvo, júrame que no volverás a verla”, le ruega. Pero él se retira, durante el juicio calla y los sacerdotes lo declaran culpable y reo de muerte. Amneris tiene en esta escena un verdadero acceso de furor por su insatisfecha pasión. A Verdi, que le entusiasmaban los finales con trío, hizo intervenir, aunque muy brevemente, a Amneris en el dúo final de Aida y Radames. Resignada a quedarse *para* ‘vestir Isis’, Amneris obtiene al final el castigo a su maldad.

Reportaje

La perla de Asia: The National Centre for the Performing Arts

Ubicado a pocos metros de la Ciudad Prohibida, el Centro Nacional de las Artes Escénicas de Pequín acoge no solo un teatro de ópera: también cuenta con una gran sala de conciertos, un teatro y una sala polivalente, salas de exposiciones, de grabación, biblioteca... Con un aforo total de casi seis mil butacas, en un espectacular espacio de 217.000 metros cuadrados cubiertos de titanio y cristal rodeados de un lago en el que se refleja esta perla del arquitecto francés Paul Andreu.

Las proporciones del National Centre for the Performing Arts (NCPA) hacen de este complejo cultural el más grande del mundo: duplica la superficie del Kennedy Center y triplica ampliamente al Lincoln Center de Nueva York. Inaugurado en diciembre de 2007 con un concierto, no fue operativo hasta los Juegos Olímpicos de Pequín (2008), cuando se ofreció también el primer título operístico: *Turandot* de Puccini. Hoy funciona a pleno rendimiento ofreciendo casi mil espectáculos al año en sus cuatro escenarios, pudiendo albergar cada noche a casi 6.000 asistentes.

Se trata del mayor proyecto cultural de China, una muestra del cambio producido en el gigante asiático tras la superación de la Revolución Cultural y del desarrollo económico del país.

Tres grandes espacios

La entrada a esta enorme estructura en forma de elipse se realiza bajo un lago artificial –de escasos centímetros de profundidad–, por un espacioso corredor que permite un juego fantástico de transparencias como en todo el edificio, que tiene un gran parking, una boca de metro y ámbitos expositivos con una muestra dedicada a las óperas allí presentadas.

Una vez dentro se descubre que las 18.000 placas de titanio que cubren por fuera esta gran *perla* están forradas en su interior por una cálida madera brasileña, mientras las mil placas de cristal transparente ofrecen un juego de luces y perspectivas tanto desde el interior como desde el exterior del complejo.

El teatro de ópera —de 2.400 localidades— ocupa el centro de la *perla*, a su izquierda está la Sala de Conciertos para 1.800 espectadores y, a su derecha, un teatro de 900 butacas. Además hay un teatro experimental y multitud de salas de ensayo y camerinos, pero lo más espectacular son sus polivalentes escenarios de última generación. El interior del complejo es muy cálido y confortable y ofrece no solo espectáculos de ópera, también programa ópera china, teatro, danza y conciertos, contando para ello con una orquesta y coro propios.

Proyecto en desarrollo

El presidente del NCPA, Chen Ping, afirmó que ya se han dejado atrás los primeros años de formación y puesta a punto de este monumental equipamiento y de la selección y profesionalización de los dos mil empleados que trabajan en el entorno de este fenomenal complejo. Desde hace algunos meses se está iniciando una nueva fase en la que lo primordial es “crear y producir nuevos espectáculos propios” que den a conocer el NCPA a nivel internacional, aunque siguiendo con la política de invitar y coproducir con las mejores compañías extranjeras que tan buenos resultados ha dado hasta la fecha.

En lo operístico, hasta finales de 2011 se han realizado 16 nuevas producciones y en 2012 han sido cuatro más, entre ellas el estreno en China de *El Holandés errante*. El presupuesto anual del NCPA es de algo más de 50 millones de euros y está financiado en un 25 por cien por el Gobierno Chino y de Pequín, en un 15 por ciento por empresas mecenas y en un 60 por la venta de entradas —que no superan los 80 euros— y la explotación comercial de sus espacios. En cuanto al público, la media de ocupación está, de momento, entre el 75 y el 85 por cien anual.

Información y programación: www.chncpa.org

Jazz

Samuel Yirga: La encrucijada del jazz africano

El arte de nuestro tiempo sale poco a la calle y por eso anda bastante confundido. Es un mal común a todas las expresiones, desde las ‘cultas’ a las populares, a lo que a menudo hoy asistimos es a un narcisismo gremial que emplea todos sus esfuerzos en llegar a la meta lo más rápido posible, atajando todos los atajos y olvidándose de los verdaderos motivos de su viaje, esto es, ignorando y, a veces, despreciando toda su

razón de ser. El jazz, que nació esquinero y tabernario, se está convirtiendo cada día más en una música con patrón, desnortada y huérfana de sentido.

A lo mucho que se puede aspirar hoy es a tener el privilegio de, de tarde en tarde, asistir al sortilegio artístico de un reducido número de creadores que hacen la guerra por su cuenta, atendiendo a las auténticas razones que un día les animaron a contar la vida detrás de un instrumento. Sí, también asistimos a un buen número de actuaciones musicales excitantes, lo cual no es poco, pero nada tiene que ver con la esencia de aquella cultura que agranda y enriquece. Será cosa de la crisis, la económica y la espiritual, que nos obliga a todos a iniciar una carrera alocada sin punto de partida ni destino fijo y, lo que es peor, atajando sin complejos todos los atajos que nos abrevien el recorrido.

En esta búsqueda precipitada por alcanzar nuevos horizontes creativos el jazz efectivamente está mirando a todos los lados, sin saber, no ya qué busca, sino por qué lo busca. Hoy el jazz, es una pena, en la mayoría de las ocasiones respira por respirar, no para vivir.

Disquisiciones filosóficas al margen, sorprende que en esta búsqueda de nuevas fórmulas de éxito creativo muy pocas veces se mire al pasado, que es una magnífica ventana para ver el mañana. Es un mal que ocurre con la tradición musical norteamericana y un cáncer cuando se habla de jazz africano, lo cual es peligroso y preocupante. No hay duda de que los jazzistas de hoy han estudiado los orígenes de las composiciones que tocan, pero uno sospecha que muy pocos de ellos se han acercado hasta quemarse para vivir por dentro su propio arte.

Igualmente extraño resulta que un continente tan fértil en lo musical aporte tan pocos talentos al jazz de hoy: eso... o que una vez más estamos mirando en la dirección equivocada, con la complicidad matemática y colonialista de la industria musical. Este triste panorama se ha visto interrumpido estas últimas semanas, fugazmente, con la comercialización de la ópera prima de un joven pianista etíope, Samuel Yirga. *Guzo* (viaje).

Este joven talento de veinte años llega a nosotros, mal que nos pese, a través de una de las factorías más dañinas y colonialistas del negocio discográfico, Real World, ese sello fundado en 1989 por Peter Gabriel para dar limosna a 'los negritos' y hacer caja a los 'blancos'. Sea como fuere, y asumiendo incluso la demagogia que esta última reflexión pudiera suscitar en el lector, se celebra la llegada de este álbum a nuestras tiendas, por cuanto viene a paliar la sequía discográfica que padecemos con respecto a la actualidad del jazz africano.

El chaval ha confesado que tiene entre sus pianistas admirados a sólidos maestros como Keith Jarrett, aunque la música nos emplace ante otros referentes. Así, su audacia compositora nos recuerda el lirismo del sudafricano Abadullah Ibrahim, ya que su *pianismo* es un fraseo melódico atormentado, el que da una tierra castigada.

Luego, su manera de entender la música como prolongación sonora de la vida nos retrotrae al jazz enérgico y espiritual de Randy Weston, probablemente el pianista estadounidense que más y mejor ha defendido las raíces africanas del lenguaje jazzístico. Eso sí, su juventud, y su militancia en ese laboratorio afro-reggae-pop que es el grupo Dub Colossus de Nick Page, también le hacen cometer errores de bulto, como son los que le sitúan en esos caminos llenos de atajos y por los que —ojalá no suceda— pueda escapársele su propio talento.

En su estreno discográfico como líder, Samuel Yirga destaca temas inteligentes donde el bebop se retroalimenta de famosas escalas pentatónicas etíopes, caso de *Abet Abet* y *Twista*, piezas para el lucimiento masivo como *Firma Ena Wereket*, *My Head* o esa versión del clásico del soul setentero *I' am the black gold of the sun*. Además de su banda, el pianista ha contado con las voces de la Creole Choir de Cuba, el vocalista inglés de origen iraquí Mel Gareh y la cantante británico-nigeriana de origen iraquí Nicolette. A piano solo resuelve bien un par de compromisos, recogiendo el disco en torno a un tema que define su personalidad musical, *African Diaspora*.

Samuel Yirga tiene palabras para darle buena voz al jazz africano, del que, insistimos, seguimos sabiendo muy poco. Su nombre dará que hablar, seguro, pero el chaval debiera cuidarse de los compañeros de viaje que elige, ya que, como decía Oscar Wilde, todo se resiste menos la tentación.

Discos

***Hänsel und Gretel*. Engelbert Humperdinck, (1854-1921) A. Coote, L. Teuscher, I. Vilsmaier, W. Dazeley, W. Ablinger-Sperrhacker, T. Erraught, I. F. Winland. Dir.: R. Ticciati. Glyndebourne 2010. 2 Cds. 2012. Verdi.**

El Festival de Glyndebourne presenta esta excelente versión de *Hänsel und Gretel* que tuvo lugar en 2010. Registro, pues, grabado en directo durante el certamen británico, y que contó con Laurent Pelly como director de escena y el joven Robin Ticciati al frente de la London Philharmonic Orchestra.

Cantantes y orquesta se embarcan hacia un viaje que, en todo momento, sigue un rumbo marcado por las apasionadas directrices procedentes del podio, órdenes que extraen todo el jugo a los intérpretes —tanto desde el punto de

vista puramente musical como en lo referente al teatro y a la pantomima— y que alcanzan hermosas cotas de lirismo.

Los hermanos extraviados y la bruja de este cuento con moraleja son los auténticos héroes musicales de la historia; su capacidad para convertir en sonido los diferentes estados emocionales por los que pasan —ingenuidad, entusiasmo, miedo y valentía, o la perversidad de la maléfica bruja—, solo pueden ser producto de un innato sentido de la expresión y de una profunda sensibilidad artística.

Verónica Maynés
Ópera Actual, número 155

***Be my love. A tribute to Mario Lanza.* Joseph Calleja**
Canciones y arias de ópera. BBC Concert Orchestra. Dir.: S. Mercurio.
Decca 478 3531. 1 Cd. 2012. Universal.

Joseph Calleja rinde homenaje a quien, según propias palabras, fue el responsable del debut de su carrera, el inolvidable Mario Lanza. Cuenta Calleja que tan impresionado quedó al oír a Lanza atacar las primeras notas musicales de la película *El gran Caruso* que en ese mismo instante decidió cuál sería el camino a seguir. No podría ser más conmovedora esta elegía sonora, que incluye canciones de los más variados estilos que dejaron profunda impronta en Calleja, todas ellas presentes en la filmografía de Lanza. Desde los primeros compases el tenor maltés destila sensibilidad, pasión y un talento innato para convertir cada nota en un reducto para la ensoñación, mostrando que, cuando se admira, venera y respeta al maestro, el alumno absorbe todo el aprendizaje que aquel le ofreció.

La belleza del arco de fraseo es una de las grandes bazas del tenor, artista que recorre los pentagramas con pasmosa facilidad, ostentando un color que jamás pierde fuerza en ninguno de los extremos del registro, y una envidiable capacidad para traducir desde el más íntimo *pianissimo* hasta los más desgarradores *forti*. Lanza no podría recibir mejor tributo que este. Si el lector desea conseguir adeptos a la causa y no sabe por dónde empezar, hágase con este registro y regálelo a sus futuros acólitos sonoros. Por suerte la fastidiosa crisis es solo económica, no artística ni espiritual; podrán cortar todas las flores, pero no podrán detener la primavera. Neruda dixit.

Verónica Maynés
Ópera Actual, número 155

Drama Queens. Joyce DiDonato.

Obras de Orlandini, Porta, Händel, Keiser, Hasse y otros. Dir.: A. Curtis. Virgin Classics 5099960265425. 1 Cd. 2012.

Una vez más, la presentación de un disco viene avalada por un concierto público de igual o parecido contenido. A menos que sea al revés, claro. ¿Estimulará este registro la salvación de quienes tengan previsto acudir a la cita con Joyce DiDonato en España en el mes de marzo? Es de suponer que sí, porque la grabación es una auténtica maravilla. Con un sonido refulgente y con los textos en la mano, el oyente se enfrentará aquí a un repertorio que solo en parte –el monólogo de Ottavia de *L'incoronazione di Poppea*, “*Piangerò la sorte mia*” del Giulio Cesare, ese “*Intorno all'idol mio*” de Cesti que tantas veces se servía con la simple etiqueta de “*aria antica*”, la “*Sposa son disprezzata*” de Giacomelli incorporada por Vivaldi a su *Bajazet*– le será familiar.

El resto, ya se trate de obras de Orlandini, Keiser, Hasse o Porta, le será desconocido y, una vez más, el aficionado quedará pasmado ante la considerable cantidad de música que le queda por descubrir. Joyce DiDonato hace prodigios con todo este material. La voz no es grande, ni los extremos de la tesitura ofrecen motivos de asombro, pero la belleza del timbre es absoluta y la forma en que la intérprete resuelve la emisión de las notas graves –véase la frase “*e fa languire il misero cor*” de la *Octavia* de Reinhard Keiser–, la lozanía del enfoque y las agilidades fuerzan la admiración.

Musicalidad, dicción y sentido del estilo son soberbios y Alan Curtis, al frente de su *Complesso Barocco* no hace sino facilitar las cosas. Un disco de adquisición obligada para los amantes de lo (casi) inédito y los aspirantes a asistir al concierto del próximo mes de marzo. Una experiencia única, en cualquier caso.

Marcelo Cervelló
Ópera Actual, número 155

Agenda

Teatro Real de Madrid

<http://www.teatro-real.es>

***The Perfect American (Glass)* 22, 24, 27, 30 de enero y 1, 3, 4, 6 de febrero de 2013**

Christopher Purves, David Pittsinger, Janis Kelly, Marie MacLaughlin. Dir. Dennis Russel Davies. Dir. esc. Phelim McDermott.

***Parsifal*, 29, 31 de enero y 2 de febrero, 2013**

Matthias Goerne, Victor von Halem, Johannes Martin Kränzle, Angela Denoke, Simon O'Neill, John Relyea. Dir. Thomas Hengelbrock.

***Così fan tutte* 23, 26, 28 de febrero y 2, 4, 6, 9, 12, 15, 17 de marzo de 2013**

Annet Fritsch, Juan Francisco Gatell, Andreas Wolf, Kerstin Avemo, William Shimell. Dir. Sylvain Cambreling/Till Drömann. Dir. esc.: Michael Haneke.

***Roberto Devreux (Donizetti)* 3, 7 de marzo de 2013**

Edita Gruberova, Vladimir Stoyanov, Sonia Ganassi, José Bros, Mikeldi Atxalandabaso, Simon Orfila. Dir. Dir.: Andry Yurkevych

Teatro de la Zarzuela (Madrid)

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

***La Reina Mora (Serrano)/ Alma de Dios (Serrano)* 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31 de enero y 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10 de febrero de 2013**

Cristina Faus, César San Martín. Dir. José María Moreno. Dir. esc.: Jesús Castejón.

Teatros del Canal (Madrid)

<http://www.teatros canal.com/>

***Noche de verano en la verbena (Bretón)* del 23 de febrero al 3 de marzo de 2013**

Amparo Navarro, María José Suárez, David Rubiera, Cristina Faus, Emilio Sánchez. Dir.: Miguel Roa/Manuel Coves. Dir. Esc. Marina

Teatro Cervantes (Málaga)

<http://www.teatrocervantes.com>

***Lucía di Lammermoor* (Donizetti) 22 y 23 de febrero de 2013**

Minerva Moliner, Dolores Lahuerta, Miguel Borallo, Javier Galán, Juan Manuel Padrón, José Antonio García, Judith Borrás, Daniel Bañez. Dir. Francisco Antonio Moya. Dir. Esc.: Ignacio García.

Teatro Campoamor (Oviedo)

<http://www.operaoviedo.com>

***Agrippina* (Händel) 16, 18, 20, 22 de diciembre de 2012**

Dalibor Jenis/Álex Sanmartí, Mariola Cantarero/Sábina Puértolas, Arturo Chacón-Cruz/ Albert Casals, Charles Dos Santos, Simón Orfila/Simon Lim. Dir.: Marzio Conti. Dir. esc.: Emilio Sagi.

Amics de L'Opera de Sabadell

<http://www.aaos.info>

***Nabucco* 20, 22, 24 de febrero 2013** (Teatre la Faràndula)

Ventseslav Anastasov, Iván García, Josep Fadó, Laura Vila, Marc Pujol. Dir.: Rubén Gimeno. Dir. Esc.: Carles Ortiz.

Teatro de la Maestranza (Sevilla)

<http://www.teatrodelamaestranza.es>

Sigfrido (Wagner) 12, 15 de diciembre de 2012

Lance Ryan, Robert Brubaker, Alan Held, Gordon Hawkins, Christa Mayer, Catherine Foster. Dir.: Pedro Halftter. Dir.esc.: Carles Padrissa.

Sárka (Janáček) Cavalleria Rusticana (Mascagni) 5, 7, 9, 12 de febrero, 2013

Christina Dietzch, Mark S. Doss, Dolora Zajick, José Ferrero, Alexandra Rivas, Mark S. Doss. Dir. Stefano Ranzani. Dir. esc. Ermano Olmi

Palu de les Arts (Valencia)

<http://www.lesarts.com>

La Bohème. 12, 15, 18, 21 de diciembre, 2012

Gal James, Aquiles Machado, Svetlana Kasyan, Massimo Cavalletti, Gianluca Buratto. Dir.: Ricardo Chailly/Andrea Battistoni. Dir. esc.: Davide Limermore.

Palau de la Música (Valencia)

<http://www.palaudevalencia.com>

La creación (Haydn) 11 de enero de 2013

Lorna Anderson, Andrew Tortise, David Wilson-Johnson. Dir.: Robert King.

NUESTRAS REVISTAS

Además de Pau Casals, el Servicio Bibliográfico de la ONCE produce varias revistas más. Las hay para todos los gustos. Solo tienes que solicitarlas al SBO a través del correo electrónico sbo.clientes@once.es o del teléfono de atención al usuario 91 010 91 11 y las recibirás en tu propia casa. Recuerda que también puedes descargarlas de la web de la ONCE (www.once.es) entrando en el apartado de Publicaciones de Ocio y Cultura, dentro del Club del Afiliado.

CONOCER. Es la revista cultural: cada mes ofrece todo sobre cine, literatura, historia y actualidad. Disponible en braille y archivo sonoro.

UNIVERSO. Mensual de divulgación y actualidad científica, y paraciencia. Disponible en braille y archivo sonoro.

CICERONE. Cada dos semanas y en audio, toda la información sobre la oferta cultural y de ocio de Madrid. Disponible solo en versión sonora.

PREGÓN. Tu guía del ocio en audio sobre Barcelona. Para que no te pierdas ninguna novedad: estrenos de cine, espectáculos, restaurantes, música... Disponible solo en versión sonora.

PARA TODOS. Deportes, excursiones, conciertos, parques naturales... Todo sobre el ocio al aire libre en un mensual que puedes recibir en audio o braille, en catalán o en castellano.

RECREO. Es la revista del SBO dirigida a los más pequeños de la casa. Incluye cada mes divertidas historias, experimentos, pasatiempos y manualidades para aprender divirtiéndose. Disponible en audio y en braille, en castellano o catalán.

PÁSALO. Es la revista del SBO para jóvenes y adolescentes, con información adaptada a los gustos de los chicos de mayor edad sobre numerosos temas de música, cine, literatura, reportajes de actualidad, trucos y consejos. Disponible en audio y en braille.

CONTACTA CON NOSOTROS Si deseas trasladarnos cualquier comentario, sugerencia o propuesta, no dudes ponerte en contacto con la redacción de *Pau Casals*: --**Correo electrónico:** paucasals@servimedia.net --**Correo postal:** Revista Pau Casals Servimedia C/ Almansa, 66 28039 Madrid