

PAU CASALS 305

10 de enero-10 de febrero de 2013

SUMARIO

- Breves:
 - Chailly celebra el año Verdi
 - La Universidad de Castilla-La Mancha ya tiene Centro de Investigación y Documentación Musical
 - Centenario de Britten

- Entrevista: Francesco Tristano: “Hay que devolver al piano su estatus de instrumento del futuro”

- Reportaje: Los aires renovados del Festival de Música de Canarias

- Jazz: Ibrahim Maalouf: descubriéndose afuera y frente al otro

- Agenda

- Discos

Breves

Chailly celebra el año Verdi

Riccardo Chailly celebra el año del bicentenario de Verdi –y su propio sexagésimo cumpleaños— en 2013 con *Viva Verdi*, un álbum de oberturas, preludios y movimientos de ballet procedentes de algunas de las óperas más famosas del compositor publicado por Decca. En lo que supone añadir un toque adicional de autenticidad, las obras son interpretadas por la Filarmonica della Scala, el teatro de ópera con el que el propio Verdi estuvo más estrechamente asociado y donde Chailly dio inicio a su propia carrera como director. Allí, en Milán, nació él y allí murió Verdi.

Scherzo on-line

La Universidad de Castilla-La Mancha ya tiene Centro de Investigación y Documentación Musical

La Universidad de Castilla-La Mancha ha creado su *Centro de Investigación y Documentación Musical* (CIDoM) con el objetivo de potenciar el estudio de las fuentes musicológicas y patrimonio musical de la comunidad autónoma; tutelar los proyectos de tesis doctorales, trabajos fin de máster y proyectos de investigación; recuperar y conservar la documentación musical generada en la región, y, muy especialmente, participar y fomentar la formación de la comunidad educativa a través de cursos de especialización. El CIDoM está adscrito a la Facultad de Letras de la universidad manchega y tiene como directores a los profesores Paulino Capdepón y Juan José Pastor, mientras que José Luis de la Fuente, reciente Premio de Investigación Musical de la Sociedad Española de Musicología, coordina su Secretaría Académica.

Scherzo on-line

Centenario de Britten

Eclipsado por los fastos en homenaje a Giuseppe Verdi y Richard Wagner en el bicentenario del nacimiento de ambos autores, la conmemoración, también en 2013, de los cien años de la llegada al mundo de Benjamin Britten (1913-1976) se hace un hueco en el calendario cultural de Gran Bretaña. Sin ir más lejos, el Festival de Aldeburgh, fundado por el propio músico y Peter Pears, recordará a Britten en su próxima edición con una nueva producción de *Peter Grimes*, ideada por Tim Albery, que se ejecutará en la playa de la localidad.

La BBC ha anunciado que a lo largo de 2013 emitirá actuaciones y espacios especiales dedicados al compositor enmarcados dentro del proyecto *Britten on the BBC*.

Ópera Actual, número 154

Entrevista

Francesco Tristano: “Hay que devolver al piano su estatus de instrumento del futuro”

La fascinación por el ritmo, la libertad como intérprete y la necesidad de explorar nuevos territorios sonoros sin aceptar fronteras son rasgos esenciales en la personalidad del pianista y compositor Francesco Tristano Schlimé (Luxemburgo, 1981). Llega a la entrevista en bicicleta, su transporte habitual en Barcelona, ciudad donde reside desde hace ocho años y en la que se siente "relajado, cómodo y feliz" mientras "recarga pilas" entre viaje y viaje por todo el mundo.

De hecho, la agenda de este artista inquieto, siempre con proyectos innovadores en mente, está repleta de actuaciones tanto en salas de conciertos

clásicos y teatros —en julio protagonizó el primer concierto de música techno en la Staatsoper de Viena— como en clubes y templos de la escena techno.

Conoce bien las convenciones que rodean a la música clásica —completó su formación en la Juilliard School de Nueva York—, pero prefiere ignorarlas: la música barroca, los clásicos del siglo XX, el minimalismo, el jazz y las nuevas músicas conviven en su repertorio, y adora la energía de los escenarios, bien en su faceta como pianista solista, dando rienda suelta a su pasión por la música electrónica con su trío *Aufgang*, y compartiendo espacios con otros espíritus afines a su fantasía sonora, como Rami Khalifé, Carl Craig, Murcof o el productor Moritz von Oswald, con quien firmó el estimulante *bachCage*, su primer disco para Deutsche Grammophon.

Siente devoción por Johann Sebastian Bach y entre sus pianistas de cabecera figuran Glenn Gould y Friedrich Gulda. Flexible, camaleónico y siempre dispuesto a nuevas aventuras sonoras, Francesco Tristano centra su segundo disco en el sello amarillo en la figura inspiradora de Dietrich Buxtehude. De Bach a John Cage, Luciano Berio y Pierre Boulez, Prokofiev, Ravel y Debussy, pero también Chick Corea, Keith Jarrett o Thelonius Monk, a quien rindió homenaje el pasado 31 de octubre en el marco del XLIV Voll-Damm Festival de Jazz de Barcelona, nutren el universo de un músico que huye de las etiquetas.

- La improvisación y la composición forman parte indisociable de su personalidad como intérprete, rasgo poco habitual en el mundo clásico, en el que se suele separar, con demasiada rigidez, la figura del intérprete frente al creador. ¿Cuándo empezó a buscar un camino más personal como intérprete, lejos de la filosofía educativa dominante en grandes escuelas y conservatorios?

- Siempre me ha atraído la improvisación y desde que comencé a tocar el piano, con cinco años, he sentido la necesidad de inventar, de crear e improvisar, de ir más allá de la partitura. Componer e improvisar forman parte de mi naturaleza musical. En mi casa, crecí escuchando música clásica, pero también a Pink Floyd, porque a mis padres también les encantaba el rock, y el jazz. Y también escuchaban músicas de India y África. De forma natural. Mi actitud hacia la música tiene que ver con ese entorno familiar, también con la educación y, naturalmente, la propia intuición. Por fortuna, no he tenido maestros convencionales. Emile Naoumoff, que fue el último alumno de Nadia Boulanger, siempre me decía que no dejara nunca de componer e improvisar. No me conformo sólo con tocar las partituras.

Inicié mis estudios a los siete años en el Conservatorio de Luxemburgo en 1988, y siete años después continué mi formación en Bruselas y en París, donde estudié piano, armonía, contrapunto. He estudiado en conservatorios y escuelas de Bruselas, Riga, París, Nueva York y Barcelona, y siempre he

tenido claros mis intereses como pianista y compositor. En 1998 decidí continuar mis estudios en Nueva York, donde pasé cinco años maravillosos. y la ciudad fue mucho más importante para forjar mi personalidad musical que las enseñanzas que recibí en la Juilliard School.

La energía de Nueva York, el ambiente cultural, los locales y galerías donde se palpa la creación, la renovación, la experimentación, la posibilidad de conocer a músicos como Bruce Brubaker y los grandes minimalistas, con los que mantengo una estrecha relación artística desde entonces... Verdaderamente, Nueva York cambió mi vida y voy muy a menudo. En Barcelona encuentro el equilibrio, puedo preparar mis proyectos con más calma, pasear por la playa y disfrutar con sus encantos, pero en Nueva York me renuevo en cada actuación, en cada nuevo proyecto, porque esa ciudad tiene una energía y una vitalidad cultural únicas.

- En Nueva York estudió con Jerome Lowenthal, antiguo alumno de Alfred Cortot, y recibió clases magistrales sobre interpretación bachiana de la inolvidable Rosalyn Tureck. ¿Cómo fueron sus años de formación en la disciplina tradicional de la Juilliard?

- Cuando llegué a la Juilliard School, mi bagaje era superior a la media norteamericana porque en mis estudios siempre me ha interesado más la música que el simple virtuosismo, por muy espectacular que pueda ser para conquistar al público. Mi nivel de lectura y escritura, mi sólida educación en solfeo y entrenamiento auditivo, eran superiores a la media de la Juilliard que, no nos engañemos, no deja de ser una escuela convencional y conservadora en sus planteamientos educativos. De primerísimo nivel, pero conservadora. De hecho, Ravel, Prokofiev y Stravinski es lo más moderno que enseñan. Y claro, todos acaban tocando lo mismo y tocándolo todo igual.

Pero yo nunca he creído en la autoridad superior y absoluta de la partitura, porque creo que no deja de ser una versión escrita por el compositor, importantísima, desde luego, pero que no agota las posibilidades de interpretación. Siempre hay espacio para la recreación, para el misterio, para buscar una parte de la verdad que reside en una partitura, a veces oculta. Y en este sentido, amo profundamente la música barroca y las posibilidades que la ornamentación abre al intérprete. Es una pena ver cómo en la música que hoy llamamos clásica se ha perdido la capacidad de improvisar. De hecho, separar de forma tan drástica la interpretación de la creación no es natural.

La historia de la música está llena de intérpretes que también eran compositores: Mozart, Beethoven, Listz, Brahms... la lista es inmensa. Tocaban obras de otros autores y también tocaban sus propias partituras. De una forma natural. Ha sido la industria del sonido grabado la que ha fabricado la gran

figura del intérprete como motor de la actividad musical. Cuando toco *Petruchka* recuerdo que Arthur Rubinstein consideraba la obra intocable, pero ahora ves a niños de 12 años que tocan Stravinski sin problemas. Por eso hay que poner en tela de juicio muchas de esas ideas absolutas que cierta tradición quiere imponer y recuperar la intuición, la reflexión y la libertad del intérprete.

- Unir a Johann Sebastian Bach y John Cage para su tarjeta de presentación en Deutsche Grammophon fue toda una declaración de principios...

- *bachCage* fue mi primer disco con una multinacional, pero antes ya había grabado más de diez discos con sellos franceses y holandeses que me han servido muchísimo para llegar a ser el intérprete que ahora soy. Y en Deutsche Grammophon he encontrado gente muy receptiva y abierta a mis propuestas. Todo está cambiado; de hecho, hasta las portadas del sello amarillo están cambiando y ahora es posible hacer realidad proyectos artísticos que hace años parecían imposibles.

- Pero la combinación Bach/Cage no deja de ser insólita en tiempos de crisis, y más si hablamos de una multinacional del disco que dedica la mayoría de sus proyectos al gran repertorio.

- Sí, pero hay que recordar que en la década de los setenta, Deutsche Grammophon publicaba sorprendentes discos de Karlheinz Stockhausen, así que combinar piezas de Bach y Cage, y añadir una pieza mía como introducción, a manera de una ilustración musical y un interludio concebido como homenaje a Cage, no es tan extraño. Presenté varios proyectos y para mi sorpresa escogieron el que mejor me define como artista, como pianista contemporáneo: aproximarse a la música antigua con una concepción del sonido actual. Sin obsesiones filológicas. Hay que recrear la música desde ese espíritu innovador con el que fue creada. Bach, Mozart y Beethoven no escribían música clásica, escribían música estrictamente contemporánea, música de su tiempo. Las etiquetas han venido después y no sirven de nada.

Sin renovación no hay futuro para la música. Yo nunca me he considerado un pianista de jazz, pero cuando ves a tantos pianistas que siempre tocan los mismos estándares, te das cuenta de que, con esta actitud, tocando siempre música de autores muertos, acabaremos matando la música. Volviendo al *bachCage*, tanto mi productor Moritz von Oswald como yo mismo queremos sorprender al oyente no sólo con el orden de las piezas sino con su puesta en escena sonora, buscando un hilo conductor de tonalidades y ritmos, una cierta frescura y proximidad, como en una instalación sonora.

Escuchar su música supone un fuerte contraste, con alteraciones técnicas del sonido muy sugerentes. Existen además muchos puntos en común entre Bach

y Cage, entre los *Duetos y los Estudios australes*, por ejemplo. Bach fue un visionario pensando en la independencia de las dos manos. Y Cage en cierta forma explora la misma idea. El disco forma parte de la experiencia del concierto, es en este sentido una *work in progress* porque cada concierto con sus obras me permite descubrir nuevos nexos, nuevos espacios para el diálogo y también para la confrontación.

- **El uso de multitud de micrófonos y efectos de espacialización y modificación del sonido grabado en postproducción suponen un reto poco frecuentado hasta la fecha por una multinacional del disco clásico. Un uso tecnológico que mantiene cotas de singular belleza, por ejemplo, en los *Cuatro duetos BWV 802-805*. La tecnología de filtros, por ejemplo, envuelve al Minueto de la *Suite francesa nº 1* en una sonoridad de caja de música, mientras que en el *Landscape* de Cage, la tecnología permite evocar el sonido lejano de la música para gamelán.**

- Es un paso, una invitación a cambiar nuestras prácticas de audición. Pero no se trata de experimentar por experimentar, ni de buscar provocación alguna o efectismos técnicos. Es otra idea, otro concepto que invita a descubrir otros matices de la música... y del piano, un instrumento maravilloso cuyo potencial expresivo aún no está cerrado. El piano tiene demasiadas connotaciones y con la ayuda de las tecnologías podemos ofrecer nuevas perspectivas, no por el placer de manipular el sonido, como si fuera un juego. Todo tiene un sentido musical, de respeto y afán de recrear el valor innovador de su música, su capacidad de sorprender.

- **En la primavera de 2001, antes de cumplir los 20, grabó su primer disco nada menos que las *Variaciones Goldberg (Accord)*. No es poco reto para iniciar una carrera discográfica.**

Llevaba años tocando las *Variaciones Goldberg* y sentí la necesidad de grabarlas en ese momento. Las sesiones tuvieron lugar en la sala de la Filarmónica de Varsovia, en un ambiente formidable. Fue un disco concebido como homenaje a Glenn Gould y curiosamente, ya incluía aspectos novedosos, puesto que completaba el programa con dos transcripciones, una mía y otra de Naoumoff. Desde luego, ese disco es hoy en día una rareza, difícil de encontrar. Bach es mi gran referente, una pasión, y una de mis fantasías es grabar toda su obra para teclado. Creo que podría pasarme toda la vida tocando Bach.

- **Ahora en su nuevo disco para Deutsche Grammophon, nos sorprende con un selección de piezas maravillosas de Buxtehude, lo que supone una novedad en el repertorio del piano moderno.**

Sí, no conozco ningún disco con piezas de Buxtehude tocadas en un gran piano e ignoro si alguien las ha grabado antes, pero disfruto mucho

interpretándolas. Buxtehude es un músico deslumbrante, único y fascinante, y entiendes por fin por qué Bach decidió aprender de él todo lo que necesitaba para construir los cimientos de su propio lenguaje. Para mí, llegar a Buxtehude tras años de convivir con Bach supone una ampliación natural de mi repertorio, un paso más en el conocimiento de la música antigua. Hace años conocí en Suiza a un director de cine enamorado de la música de Frescobaldi, y cuando me oyó tocar sus piezas me dijo que debía tocar música de Buxtehude. Me hice con algunas partituras y empecé a descubrir la obra de un gigante.

Bach aprendió en Lübeck con Buxtehude las herramientas que necesitaba para ser el músico que quería ser. Viene todo de él. La serie de variaciones sobre *La capricciosa* fue el modelo tomado por Bach para escribir las *Variaciones Goldberg* y de hecho incluye una cita de *La capricciosa* en la última variación. Con estas obras, y con mi propia música, recreo en el disco una idea musical que ya tiene 400 años y de nuevo es un viaje al encuentro de Bach y sus raíces pero de una moderna concepción del sonido.

- El minimalismo es una de sus pasiones.

- Volvemos al tema de las etiquetas. El minimalismo, por ejemplo, existe antes de ser una etiqueta musical. De hecho, yo concibo los preludios de Bach como música minimalista, con un movimiento perpetuo y algunas modulaciones. Como compositor, y como intérprete, me gusta trabajar con pocos elementos, buscar matices y dinámicas. Por eso sigue deslumbrándome Glenn Gould, que es y será siempre una referencia para todos los pianistas.

Curiosamente, mi segundo disco encerraba también un homenaje a Gould, un programa con los siete conciertos de Bach (*BWV 1052-1058*), tocando un Steinway de concierto y dirigiendo a The New Bach Players, un conjunto de jóvenes músicos creado especialmente en Nueva York con Bruce Brubaker como director artístico para embarcarnos en un gran proyecto, una gira de tres conciertos y la grabación en directo de los conciertos de Bach programado, en octubre de 2002, en el Arsenal de Metz, para conmemorar el 20º aniversario de la muerte de Gould, quien sólo grabó seis de los siete conciertos.

Gould fue el primero en utilizar el estudio de grabación como espacio de creación, utilizando las técnicas de montaje, mezcla y edición de la época para lograr la mejor interpretación posible. En este sentido, fue un pionero. También me gusta mucho el legado de Friedrich Gulda, que era un extraordinario intérprete del clasicismo que buscó nuevos caminos porque se sentía cansado de tocar siempre el mismo repertorio. Me gustaba su actitud ante la música, su espíritu provocador.

Realmente, hay que replantear muchos aspectos del hecho concertístico, porque el formato convencional es demasiado rutinario y así es difícil llegar a un público joven acostumbrado a otras formas de disfrutar la música en vivo. Por eso ha resultado tan estimulante el concierto que ofrecí junto a Carl Craig y Moritz von Oswald el pasado mes de julio, el primero de música techno que se ha celebrado en un templo clásico como la Staatsoper de Viena y en el marco de un festival que ha rendido homenaje a uno de los compositores y teclistas que más admiro, Joe Zawinul, un músico visionario.

- Francesco Tristano ha grabado tres discos con el sello francés de Agoria Infine. Entre ellos destacan *Not for piano*, publicado en 2007, en el que presenta sus propias versiones de clásicos del *techno* para piano y el álbum titulado *Idiosynkrasia*, que grabó en Detroit en los estudios de Carl Craig, el productor de música *techno* que mejor ha sabido adaptarse a los nuevos tiempos. Tristano milita activamente en las filas de la música electrónica, pero no por ello deja al margen el repertorio clásico y entre sus discos destaca un programa con el *Concierto en sol* de Ravel y el *Concierto n° 5* de Prokofiev grabado para PentaTone. ¿Cuáles son sus compositores preferidos en el repertorio clásico?

- Mis preferencias se decantan por los grandes clásicos del siglo XX. Toco los conciertos de Bartók, Ravel, Prokofiev y Shostakovich. Pero lo que verdaderamente me gusta es la música contemporánea. Me encantan, por ejemplo, las obras de Justin Messina o Pascal Dusapino. Es un repertorio en el que me siento cómodo. No sería feliz tocando sólo Beethoven o Schumann. Pero me gusta actuar con orquestas sinfónicas. Tengo muy buenos recuerdos del disco que grabé con los conciertos de Ravel y Prokofiev (*Quinto*) con Mikhail Pletnev, que es un pianista y director con quien trabajo muy a gusto, existe una gran complicidad entre nosotros.

También me encanta la música de Luciano Berio y disfruté mucho llevando al disco su obra para piano en un álbum que, gracias a las licencias discográficas, tiene ahora nueva vida comercial en una reedición de un sello japonés que, fíjese lo que son las cosas, fue seleccionado hace unas semanas por una emisora de Nueva York que, claro, rápidamente quiso entrevistarme y claro, tuve que decirles que estaba encantado con la buena aceptación que estaba teniendo el disco, pero que se trataba de un disco que grabé en 2005, o sea, que de novedad, nada.

Curiosamente, después de Berio grabé en directo en París un disco con piezas de Frescobaldi del que también estoy muy satisfecho. Se trataba de una grabación muy especial que distribuyó *Le Monde* y que tuvo impacto, porque el recital, que se grabó en directo, fue el primer recital clásico que se ofrecía en

directo por Internet en Francia como parte de una nueva estrategia editorial. Creo que se superaron las 28.000 visitas, todo un éxito.

- Aunque reside en Barcelona —y el Palau de la Música lo escogió para el vídeo promocional del centenario del templo modernista— y tiene previstas colaboraciones en el campo pedagógico con la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC), lo cierto es que se prodiga poco por los escenarios de la ciudad.

- Sí, tiene razón. Mis conciertos, además, han tenido más repercusión en el ámbito de la música electrónica, en especial en el Festival Sonar, pero, aunque he actuado en el Palau y el Auditori, me gustaría tocar más a menudo. Alemania, Austria y Suiza son los países donde más actúo, y son, naturalmente, los países en los que aún hay dinero para la música, pero la situación es cada vez más preocupante a nivel europeo. Italia, por ejemplo, está muerta. No salen conciertos.

En contrapartida, cada vez hay más oportunidades en Japón y China. En cuanto a las etiquetas, me da igual si me consideran un pianista clásico o de *techno*. Lo que no soy, y nunca lo he sido, es un pianista de jazz. En cualquier caso, lo que me interesa, al margen de cualquier etiqueta, es la improvisación, la música abierta a intercambios enriquecedores. Cualquier cosa menos la rutina.

- En julio ofreció en el Festival de Pollensa un recital bajo el título *Piano 2.0* con un programa que quiere mostrar su visión de lo que debe ser un recital de piano en el siglo XXI, con una pieza propia, *Hello*, a modo de saludo y después una combinación de estilos y estéticas, desde tocatas de Frescobaldi y piezas de Orlando Gibbons a obras de John Cage, pasando por la *Partita* n° 1 de Bach y el primer libro de los *Preludios* de Debussy, para cerrar el recital con otra pieza propia de homenaje a Bach.

- No hay que subestimar al público; al contrario, compruebo en cada concierto que el público se deja sorprender, siempre que la propuesta sea sincera. No se puede tocar lo mismo cada año, grabar el mismo repertorio una y otra vez. ¿Cuántas versiones más de las sinfonías de Beethoven hacen falta? De verdad, hacen falta nuevas ideas en la programación, en el formato de los conciertos, en el contacto con el público, en las nuevas reglas de la edición musical. Las orquestas están en bancarrota, la industria de la música lleva años en crisis y hay que reinventarla.

Creo que el futuro del piano pasa por devolverle la capacidad de fascinar como fuente de sonidos. El futuro del piano, los teclados, los sintetizadores, no es otro que buscar espacios para la fantasía, para una nueva percepción del sonido. Hay que devolver al piano su estatus de instrumento del futuro, y para

ello hay que usar las nuevas tecnologías. La electrónica, trabajar el sonido con ordenadores en tiempo real, es, en definitiva, buscar nuevos caminos para la música, explorar un lenguaje nuevo y personal, entre acústico y electrónico. Y no quiero límites en la música.

Javier Pérez Senz
Scherzo, número 177

Reportaje

Los aires renovados del Festival de Música de Canarias: Una lluvia de estrellas inunda la 29ª edición del evento canario

La brillante trayectoria del Festival de Música de Canarias es el activo más importante de esta cita invernal, única en su género en Europa. Sin bajar el nivel de excelencia, continúa su apuesta por el joven festival y consolida su presencia en las diversas islas del archipiélago. La cita es del 11 de enero al 14 de febrero de 2013.

Año 1985. La entonces incipiente Unión Europea declaraba el Año Europeo de la Música en conmemoración de los tricentenarios de Bach, Händel y Scarlatti, y todos los países del viejo continente se suman a la iniciativa. En aquellos en los cuales la tradición musical era más relevante, como Alemania, Francia o Inglaterra, apenas se nota el incremento en sus programaciones; no así en otros, como España, donde las instituciones amplían su oferta al auspicio de la llamada europea. Canarias —unas islas de fuerte tradición musical, no del todo reconocida en el exterior— se suma a esta propuesta por todo lo alto programando la primera edición del Festival de Música de Canarias.

A diferencia de otros eventos del que tomó su modelo, su seña de identidad primordial fue programarlo en pleno invierno; esa estación en la que Europa tiritita de frío mientras en las islas se vive una especie de primavera precoz. El entonces presidente del Gobierno de Canarias, Jerónimo Saavedra, pensó que estas fechas eran las ideales, pues, aparte de ofrecer a los canarios una programación musical de altura, podría atraer a turistas que compaginaran en su visita una oferta de sol y música.

Un reconocido melómano de las islas, Rafael Nebot, ocupó la dirección del incipiente festival, cargo que ocuparía hasta 2006, tras programar veintidós ediciones. Le sucedió Juan Mendoza, y desde 2009 esa responsabilidad recae en Candelaria Rodríguez Alfonso. Evidentemente, la ópera y la voz humana han estado muy presentes en la programación del Festival, tanto en el

repertorio de óperas como en música vocal en general. Se hace imposible no citar a algunos de los grandes cantantes que han actuado en sus ediciones anteriores: Alfredo Kraus, Christa Ludwig, Edda Moser, José Carreras, Edith Mathis, Anne Sofie von Otter, Felicity Lott, Andreas Schmidt, Plácido Domingo, Karita Mattila, Dietrich Henschel, Bo Skovhus, Thomas Quasthoff, Nancy Fabiola Herrera, Juan Diego Flórez, Anna Netrebko, Jonas Kaufmann...

Uno de los retos del Festival fue la programación de óperas en versión de concierto atendiendo al criterio de ofrecer títulos no habituales en los festivales de ópera de Las Palmas de Gran Canaria y de Santa Cruz de Tenerife. Así, la primera de ellas llegó en el segundo festival, en 1986: *Fidelio*, de Beethoven, que interpretó la Deutsche Staatsoper Berlin con el Berliner Staatsoper Chor y la Staatskapelle Berlin bajo la batuta de Heinz Fricke. A este título se unieron en ediciones posteriores otros como *Elektra*, *Salome* y *Daphne*, (R. Strauss), *Die Walküre*, *Tristan und Isolde*, *Siegfried*, *Götterdämmerung* y *Das Rheingold* (Wagner), *Orfeo y Eurídice* (Gluck), *Jenufa* (Janáček), *El Castillo de Barba Azul* (Bartók), *La damnation de Faust* (Berlioz), *Boris Godunov* (Musorgsky), *Der König Kandaules* (Zemlinsky) o *Henry Clifford* (Albéniz), a las que se unen obras a medio camino entre la opereta, el musical o el oratorio, como *Candide* y *West Side Story* (Bernstein), *Porgy and Bess* (Gershwin) y *Oedipus Rex* (Stravinsky).

Las óperas fueron desapareciendo paulatinamente de la programación debido a la financiación y al hecho de que los Amigos Canarios de la Ópera comenzaron a ser más flexibles y ambiciosos en la elección de sus títulos abriéndose a un repertorio menos convencional —y siempre escenificados—, mientras que el Teatro Pérez Galdós iniciaba su propia cartelera lírica, hoy ya en el olvido. Es indudable que la aportación a la cultura lírica del Festival de Música de Canarias en las islas es encomiable.

La incógnita de futuro en este apartado está en las partidas presupuestarias de las que dispondrá. Consultada a este respecto, la directora del evento, Candelaria Rodríguez-Afonso, confirma que la ópera regresará al evento: “Está prevista para la edición del 2014, así como para el 2015 y en adelante. Y, si fuera posible, la intención es que podamos hacerla en versión escenificada. 2014 marca nuestro 30º cumpleaños, por lo que tenemos reservada una gran sorpresa. Contaremos, si la economía lo permite, con la presencia de dos grandes nombres de la lírica que encabezarían el reparto de esa gran ópera que nos gustaría proponer... Confiamos en que así suceda.

- ¿Qué balance realiza de estos tres años que lleva a cargo del Festival?

- Tengo la impresión de nadar a la vez en dos ríos diferentes, uno el del propio Festival con todo lo que ello conlleva —mantenerlo vivo, mantener la ilusión del público, crear públicos nuevos, dirigirlo al público extranjero que nos visita y un

largo etcétera— y, a la vez, ir contra la corriente que dice que la cultura no es necesaria en tiempos de crisis, contra esa idea que flota en el ambiente de que la cultura es la joya de la casa, que si vamos bien la sacamos a relucir y si vamos mal la llevamos al monte de piedad o la vendemos. Incluso existe la creencia de que podemos prescindir de ella; hay que hacer entender que la cultura es aquello que hace que avancen los pueblos, que es el conjunto de acontecimientos, descubrimientos, innovaciones científicas, reflexiones filosóficas, desarrollo musical, expresión pictórica, etc., que nos identifica e identifica nuestra forma de ser hoy como civilización; que somos quienes somos, estamos donde estamos y actuamos como actuamos gracias a todo este cúmulo de descubrimientos, de expresión humana, que llamamos cultura.

No queremos ver que dos de los países más poblados del planeta, como China o Japón, están bebiendo de nuestra cultura como símbolo de desarrollo y como modo de avanzar. Según el pianista Lang Lang, en China hay 40 millones de niños que estudian piano y otros tantos que aprenden violín: en su país ven la cultura europea como señal de desarrollo y progreso. Y en esa batalla estamos.

- Una de sus innovaciones ha sido incorporar el Joven Festival.

- Sí, y ahora cumplirá tres años, con gran éxito y muy buena acogida entre los pequeños, pero también entre sus padres que agradecen que se destine una parte del tiempo y medios para hacer llegar a sus hijos productos de calidad cultural. Además este apartado viene apadrinado por el escultor Martín Chirino, quien ha donado un logo para el evento. Asimismo, el cartel del Joven Festival es diseñado por jóvenes ganadores de un concurso que se lleva a cabo entre estudiantes de secundaria de Canarias.

- ¿Qué novedad destaca de esta convocatoria de la programación general?

- Contamos como novedad con la organización de conciertos en las zonas turísticas de ambas islas capitalinas, Tenerife y Gran Canaria, lo que llamamos *Conciertos en Los Sures*, iniciativa con muy buena acogida por parte de los turistas. También están teniendo mucho éxito los conciertos que se realizan a lo largo de todo el archipiélago: en cada isla no capitalina tienen lugar cuatro conciertos, y en la más pequeña de todas, La Graciosa, junto a Lanzarote, se organizan dos en la iglesia de la Virgen del Mar, unas actuaciones entrañables. Tanto es así que los grupos que actúan piden volver, puesto que encuentran que son conciertos en los que se recupera el humanismo que se pierde en las enormes salas de conciertos. Los intérpretes encuentran fascinante hacer cada día un concierto en una isla diferente, todos con un leitmotiv particular, el calor y la buena acogida de un público en igual porcentaje local y extranjero.

- ¿Y en el ámbito extramusical?

- Desde este año el Festival ha estado y estará en diversas ferias internacionales de turismo, como la ITB de Berlín y la World Travel Market en Londres, formando parte de la promoción turística de Canarias. Nuestra presencia ha sido muy significativa y ha atraído a muchos interesados en ofrecer a sus clientes algo especial más allá del turismo de sol y playa. Hablo de empresarios atraídos por la curiosidad, que se han llevado una grata sorpresa. Son ya muchos los que reservan sus vacaciones para venir a Canarias durante el Festival.

- Nombres como los de Gergiev, Jurowski o Biondi son de absoluta referencia y entroncan con la tradición del Festival. ¿Qué les interesa en concreto de este evento?

- A estas figuras y a muchas otras que han pasado por el Festival no es nada difícil convencerles para que vuelvan; al contrario, lo hacen encantados, tanto ellos como sus orquestas. Sienten que se trata de un evento de referencia, y esto es cierto. Hablamos de referencia no solo por la cantidad de nombres que mueve, sino por sus características particulares, como que es el único Festival de estas dimensiones que tiene lugar en el invierno europeo, el único que se hace en ocho islas... Anna Netrebko lo inauguró hace dos años y no hubo problema en convencerla para que viniera; sabía perfectamente de qué Festival hablábamos y estuvo encantada de aceptar la propuesta.

- ¿Qué destacaría de la oferta de la edición de 2013?

Es muy duro programar en este momento. Sé que me pregunta por la programación pero, créame, no he podido evitar comentar lo difícil que ha sido todo. Sin duda hay que destacar la inauguración de la mano de la London Philharmonic bajo la batuta de Vladimir Jurowski con algo que también es un logro de este Festival de los últimos años: el solista es un artista canario, en este caso el pianista Iván Martín; también la presencia de Valery Gergiev con la orquesta del Mariinsky, quienes incluirán en el programa una obra encargada a un compositor de Lanzarote e interpretada por un clarinetista de Tenerife. Esto no es chauvinismo: tenemos una cantera de artistas de primer nivel que tiene complicado promocionarse fuera de nuestras fronteras.

Mi idea es que el Festival sirva no solo para mostrar en casa lo bueno que hay fuera, sino también conformar una plataforma de lanzamiento para nuestros artistas, una idea extensible a músicos de toda España. Y esta política de presentar a grandes batutas y a orquestas de calidad junto a artistas españoles está dando un resultado positivo para ambas partes. El Festival sigue, en general, la línea programática que ha marcado la propia historia de la música, que es la que más sabe de estas cosas.

Los dos conciertos de las orquestas canarias están centrados en obras con intervención vocal, como son la *Segunda Sinfonía, Resurrección*, de Mahler, que será interpretada por la Sinfónica de Tenerife, mientras que la *Sinfonía Fausto* correrá por cuenta de la Filarmónica de Gran Canaria. Quiero mantener la presencia de lo vocal porque me parece que estamos hablando del instrumento más acertado de la expresión musical. En próximas ediciones seguirá estando presente con mayor incidencia.

- Antes hablaba del Joven Festival. ¿Alguna novedad al respecto?

- Este año por vez primera actuarán artistas muy, pero que muy jóvenes (de 11 y 12 años), que espero sepan transmitir al público de su edad que la música clásica no es patrimonio de las canas, sino para todos los que quieran entenderla, disfrutarla y crecer como personas. Así estarán presentes en nuestro Festival los tres pianistas ganadores del premio infantil del concurso Infanta Elena organizado por la Fundación Loewe. Espero que en este lenguaje de tú a tú todos salgamos ganando. Además contaremos con el joven percusionista Martin Grubinger, que se dirigirá a un público de edad más madura, un concierto de percusión con el mismo fin que el de los jóvenes pianistas. Tenemos claro que no siempre los conciertos para jóvenes deben ser espectáculos divertidos.

- ¿Cuál es el presupuesto para la edición 2013 y cuáles son las fuentes de financiación?

- Este año contamos con 1.300.000 euros del Gobierno de Canarias, a lo que se une la recaudación, que se estima en unos 500.000 euros, y los ingresos por patrocinios de 200.000 euros más. Para la edición de 2013 se ha caído la aportación del Inaem, que era de 87.000 euros. Espero que se pueda recuperar por la vía de la convocatoria pública, que tendrá lugar en enero.

- Además del aspecto netamente cultural, ¿cómo revierte en la sociedad canaria la inversión del Festival?

- Una buena parte de la inversión que realiza el Gobierno de Canarias –que tiene un enorme interés en que este proyecto siga adelante– brinda gran valor a nuestro patrimonio cultural y se queda en las propias islas, pues, como decía, esta inversión mueve mucha economía. El Festival trae a las islas una media de 1.500 personas entre público, las orquestas con su carga, solistas, técnicos, etc. Movemos a todas estas personas entre nuestras islas con las empresas aéreas y marítimas locales, necesitamos hoteles y servicios en ambas capitales, hacemos uso de los auditorios en ambas capitales con todo lo que ello conlleva en personal; recurrimos a empresas de transporte terrestre, caminamos por todo el archipiélago... La cultura, y nuestro Festival, es sin duda un gran generador de trabajo y, por supuesto, un aporte enorme para la economía canaria.

Jazz

Ibrahim Maalouf: descubriéndose afuera y frente al otro

El otro sólo puede ser aquel que no entendemos, más allá de lo que superficialmente nos pueda distinguir. Pero el otro no es una persona diferente, sino que sencillamente es una persona más. El apunte se antoja necesario en unos tiempos en los que al otro se le exige se transmute en nuestro "yo", obligándole al menosprecio por lo suyo, por lo que le da identidad. Es una suerte de racismo disimulado que se ejerce mucho entre los ciudadanos del denominado "primer mundo", que —volvemos a lo mismo, no es primero sino otro— con respecto al inmigrante. El trompetista libanés Ibrahim Maalouf (Beirut, 1980), residente actualmente en Francia, es consciente de ello, alternando su educación y formación europea con el esfuerzo de mantener vivas las raíces de su familia, por cierto, menuda familia...

Hijo del también trompetista Nassim Maalouf y de la pianista Nada Maalouf; nieto del poeta, periodista y musicólogo Rushdi Maalouf; y sobrino del escritor Amin Maalouf (Premio Príncipe de Asturias de Las Letras 2010), esta joven perla del jazz se ha topado con una madurez anticipada, la que seguramente da el contacto con el otro y, encima, sobre suelo ajeno. Ibrahim Maalouf se presentó por vez primera ante la afición española en el pasado Festival de Jazz de Vitoria, con su último disco, *Diagnostic* (Mis'ter Productions/Harmonia Mundi) presidiendo su actuación.

Ibrahim Maalouf se decanta por una trompeta de cuatro tonos, que le ofrecen justo colchón sonoro para un ideario jazzístico tan híbrido como su propia biografía. En este su tercer álbum profundiza en su relación bipolar con la música, partiendo de repertorios inspirados en la cultura arábiga y rematándolos con lenguajes netamente occidentales como el rock. El muchacho desembarcó en París a los doce años, huyendo de la guerra civil libanesa, cursando estudios, primero de matemáticas, en el Instituto Geoffroy-Saint-Hilaire de Étampes, y de música clásica, después, en el Conservatorio Superior de Música y Danza de la capital francesa.

Pronto su talento interpretativo se vería recompensado en distintos certámenes y concursos: Concurso Internacional de Trompeta de Pilisvörösvár de Hungría, en 2001; National Trumpet Competition de Washington; en 2001, y, sobre todo, el prestigioso Concours International de la Ville de Paris Maurice André en 2003. En total, 15 galardones entre 1999 y 2003.

Es un tiempo en el que su circunstancia vital de inmigrante y su fascinación por la improvisación desembocaron en la creación de su primer grupo Farah alegría, en el que se plasmaba la herida del exilio y el ansía de libertad del jazz. Todo ello germinó discográficamente en un álbum de título revelador, *Diásporas* (2007), grabado en el sello italiano Ponderosa Music & Art, que fue además espejo de su talento compositor.

Dos años después llegaría su fichaje por Harmonia Mundi y su segundo disco, *Diachronism, Disoriental y Paradoxidental*, un doble CD en el que el joven trompetista fija con extraña autoridad toda esa mezcla de músicas y emociones, esencial y brillantemente resumidas en una pieza incluida ya en su tercer disco, el mencionado *Diagnostic. Beirut*, el tema que cierra el álbum, se arma sobre los recuerdos de una ciudad en ruinas y el ritmo de grupos admirados como Led Zeppelin, en lo que resulta una esquizofrenia musical ya permanente en este jazzista al que debiera empezar a vérselo más a menudo por estos lares.

Hay otros temas reveladores de particular y mestiza inspiración, caso de *They Don't Care About Us (We'll Care About You)*, un homenaje a Michael Jackson manufacturado con el armónico inglés Piers Faccini y el saxofonista turco Serdar Barcin. Otros invitados notables que se asoman al disco son el rapero francés, nacido en Mali, Oxmo Puccino; el violinista tunecino Jasser Haj Youssef; el intérprete de tuba Jérémie Dufort; el acordeonista serbio Jasko Ramic y el guitarrista, también serbio, de la No Smoking Orchestra de Kusturica, Nenad Gajin. A ellos se une su base rítmica habitual, la formada por el teclista Frank Woeste, el bajista Ben Molinaro y el baterista Xavier Roge.

La cultura árabe actual ha contado en el jazz con destacados portavoces como Anouar Brahem o Rabih Abou Khalil, que hoy ya pasan por clásicos. Este latido jazzístico necesitaba de sangre y savia nuevas, e Ibrahim Maalouf bien pudiera acoger todas las expectativas de esta cultura musical. Hay en él lo bueno del "uno" y del "otro", y por eso se entienden sus ganas de descubrirse al mundo, de dentro a afuera. De todo ello se habla en el documental *Souffle!* del realizador Christophe Trahand, que acompañó al trompetista —también pianista ocasional— durante dos años, registrando los pasos y huellas de su canción.

Agenda

Gran Teatre del Liceu (Barcelona)

<http://www.liceubarcelona.com>

Les Contes d'Hoffmann 14, 16, 17, 19, 20, 23 de febrero de 2013

Natalie Dessay/ Eglise Gutiérrez, Michael Spyres / Ismael Jordi, Laurent Naouri / Greer Grimsley, Michèle Losier / Gemma Coma-Alabert. Dir.: Stéphane Denève. Dir. Esc.: Laurent Pelly.

Palu de les Arts (Valencia)

<http://www.lesarts.com>

I due foscari. 24, 27, 30 de enero y 2, 5 y 8 de febrero, 2013

Plácido Domingo, Guanqun Yu, Ivan Magri, Gianluca Buratto Dir.: Omer Meir Wellber. Dir. esc.: Thaddeus Strassberger.

Palau de la Música (Valencia)

<http://www.palaudevalencia.com>

Stabat Mater (Pergolesi) 12 de febrero de 2013

María José Martos, Eugenia Burgoyne. Dir.: Alexis Calvo.

Teatro Calderón (Valladolid)

Tosca (Puccini) 23, 25, 27 de enero de 2013

Annalisa Raspagliosi, Jorge de León, Mardo di Felice, Alberto Fera, Dir. esc.: Giancarlo del Monaco.

Teatro Campoamor (Oviedo)

<http://www.operaoviedo.com>

Don Carlo 24, 27, 30 de enero y 2 de febrero de 2013

Felipe Bou, Stefano Secco, Vladimir Stoyanov, Luiz-Ottavio Faria, Iván García, Ainhoa Arteta, Alexandrina Pendatchanska, Itziar De Unda, Ángel Rodríguez, Alberto Núñez, Eliana Bayón. Dir.: Corrado Rovaris. Dir. esc.: Giancarlo del Monaco.

Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (Abao-Olbe)

<http://www.abao.org>

Tosca 19, 22, 25, 28 de enero de 2013

Violeta Urmana, Massimo Giordano, Falk Struckmann, Roberto Tagliavini, Vicenç Esteve, Valeriano Lanchas, José Manuel Díaz, David Aguayo. Leyre Mesa. Dir.: Bertrand de Billy. Dir. esc.: Nuria Espert.

Teatro Principal (Castellón)

<http://www.culturalcas.com>

El Retablo de Maese Pedro, 18 y 19 de febrero de 2013

Josep Policarpo, Jaume Policarpo, David Durán. Dir. esc.: Jaume Policarpo

Discos

***Dramma*. Simone Kermes.**

**Obras de De Majo, Porpora, Leo, Hasse y otros. La Magnifica Comunità.
Dir.: L. Longo. Sony 88691963952. 1 Cd. 2012.**

El cóctel formado por el barroco en estado puro, la novedad absoluta de la mayor parte de arias y la calidad de la intérprete son la base del éxito de este Cd por el que transitan autores conocidos como Hasse, Porpora, Pergolesi y Händel junto a De Majo y Leo, de los que apenas existen referencias recientes en los teatros líricos y en la música grabada. El título elegido hace referencia al género musical definido como *Dramma per musica*, que en la tradición del siglo XVIII es el equivalente a la ópera seria y rinde culto al *bel canto* y el virtuosismo, elementos dominantes en las diez arias de este álbum, escritas para la voz de castrato.

El contenido es equilibrado, con una alternancia entre los adagios impregnados de melancolía y las arias de bravura. Simone Kermes, joven soprano dramática nacida en Alemania, asume el reto planteado por los cambios de registro de cada aria, aborda sin quiebra los escollos abruptos y los imposibles *ornamenti* de las arias de complejo virtuosismo, y se adapta con naturalidad a los saltos vertiginosos de escala; por otra parte, transmite los sentimientos de sus personajes a través de su expresivo e impecable fraseo y el dominio de unos reguladores perfectos y una seductora mezza voce. El engranaje perfecto con el conjunto que dirige Isabella Longo, que imprime elegancia y tiempos ajustados, convierten a este disco en un auténtico festín barroco para paladares refinados.

**Josep Maria Puigjaner
Ópera Actual, número 155**

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