

PAU CASALS 306

10 de febrero-10 de marzo de 2013

SUMARIO

- Breves:
 - Nuevo curso del Barcelona Ópera Studio
 - Paul McCreesh, nuevo director de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa
 - Florencia podría acoger el archivo de Franco Zeffirelli
 - Micromecenazgo en el Liceu
 - Fallece el tenor Francisco Heredia

- Entrevista: José Ramón Encinar, director de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

- Reportaje: Año Verdi, año Wagner, el bicentenario

- Jazz: Marc Ribot y Los Cubanos Postizos

- Agenda

- Discos

Breves

Nuevo curso del Barcelona Ópera Studio

El taller barcelonés de ópera para cantantes profesionales que inician su carrera ha convocado un nuevo curso centrado en las obras *Don Pasquale*, *Le nozze di Figaro* y *Un ballo in maschera* que se celebrará entre el 24 de febrero y el 23 de marzo. Las clases las impartirán artistas como Jaime Aragall, Raquel Pierotti, Albert Estany, Ricardo Estrada y Rochsane Taghikani.
<http://www.opera-estudibarcelona.com>

Ópera Actual, número 156

Paul McCreesh nuevo director de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa

Paul McCreesh ha sido designado nuevo director titular y consejero artístico de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa. El nuevo responsable de la formación asumirá el cargo en julio de 2013.

Florenca podria acoger el archivo de Franco Zeffirelli

Después de varios años de tira y afloja entre Franco Zeffirelli y los administradores públicos de su ciudad natal, Florenca, todo apunta a que el archivo del director de escena italiano se conservará en la localidad toscana. Una vez descartada Roma, Zeffirelli podria llevar su colección de objetos personales —que incluye bocetos, maquetas, fotografías, guiones y cartas, entre otros objetos— de vuelta a su casa de la mano del Ayuntamiento y de la caja de ahorros de la ciudad. El siguiente paso es decidir cuál será la sede del archivo, ya que el Teatro della Pergola no tiene suficiente capacidad para albergarlo en su totalidad, aún más limitada desde 2011, cuando adquirió el archivo de Anna Anni, diseñadora de vestuario también.

Micromecenazgo en el Liceu

En diciembre de 2012 se presentó en Barcelona la iniciativa *Actuem ja pel Liceu! La música no es pot aturar*, promovida por un grupo de entidades del entorno del Gran Teatre como Amics del Liceu, el Conservatori del Liceu, Liceístas de 4º y 5º piso, el Círculo del Liceo o la Societat del Gran Teatre. La Plataforma se ha propuesto recaudar 1,5 millones de euros en seis meses a través del micromecenazgo “para garantizar la continuidad” del coliseo lírico barcelonés antes de que comience a rodar el nuevo modelo de gestión que se estaría preparando. La iniciativa pretende que “bajo ningún punto de vista decaiga la actividad del teatro, manteniendo su nivel artístico: esto es innegociable”, afirmó durante la presentación el portavoz, Jaume Graell.

La campaña distribuirá unas papeletas mediante las cuales se puede donar 50, 100, 300 o la cantidad de euros que determine cada mecenas, la cual podrá entregarse cumplimentada en las taquillas del teatro, enviarse por fax o, si se prefiere, pasar los datos por teléfono (902557181 o 93 299 4849) o por alguna de las webs de las entidades colaboradoras. Graell aclaró que se realizarán varias acciones “de manera individual, como reuniones, cenas o conferencias. No descartamos organizar conciertos”. La iniciativa ya está dando sus frutos: los solistas de Rusalka —Camilla Nylund, Emily Magee, Ildiko Komlosi, Klaus Florian Vogt y Günther Groiss Böck— y el director de escena Stefan Herheim han decidido donar su cachet de la última función.

Fallece el tenor Francisco Heredia

El mundo lírico español está de luto por el deceso del tenor y profesor de canto Francisco Heredia director del Coro de la Ópera de Málaga, que falleció el 10 de diciembre a los 47 años de edad después de una larga enfermedad. Nacido en Barakaldo (Vizcaya), se trasladó a Málaga para estudiar en el Conservatorio Superior de Música de dicha localidad.

Ópera Actual, número 157

Entrevista

José Ramón Encinar: Programar me entusiasma tanto como dirigir

José Ramón Encinar (Madrid, 1954) dejará a finales de esta temporada la titularidad de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Han sido trece años de trabajo con una formación a la que ha dado una personalidad propia a través, sobre todo, de un criterio programado que le ha hecho diferente. El público ha apreciado esa labor y sus abonados saben que es posible equilibrar adecuadamente repertorio, novedad y recuperación. He aquí la charla con un maestro al que no le gusta que le encasillen y que abre una nueva etapa en su carrera.

- Sus primeros maestros son gente tan distinta como Federico Sopena y Franco Donatoni.

- Fui alumno, siendo muy joven, de Historia de la Música y de Estética con Federico Sopena. Y él es quien me aconseja ir a Siena a estudiar con Donatoni, que ha sido la personalidad que más me ha marcado como músico y en mi formación intelectual. Al volver de Italia, a principios de 1973, tras los estudios en Siena y en Milán, la idea era continuar estudiando en Alemania, sobre todo con Mauricio Kagel, que hoy es un compositor que no me interesa en exceso pero que, en su momento, sobre todo por la componente teatral de sus músicas, me atraía mucho.

- Pero al final no va a Alemania.

- Porque ocurrió algo no previsto. Conocí a la que hoy es mi mujer y decidí quedarme en Madrid, casarme con 20 años y hasta hoy, treinta y ocho ya.

- Y empieza a dirigir.

- Ya me atraía mucho en aquel momento. Yo tenía mis miras puestas en el Grupo Koan, al que había dejado huérfano Arturo Tamayo al irse a Alemania. Estaba en el seno de Juventudes Musicales y por mediación de Ricardo Bellés me hago cargo del grupo. Fueron veinte años con el Koan, estrenando multitud de obras y con una flexibilidad tremenda, desde *Cesuras* de Luis de Pablo para seis instrumentistas hasta *Xenias pacatas I* de Francisco Guerrero que requiere treinta cuerdas. Esa andadura de veinte años fue capital para mí porque hizo que progresivamente tuviera más presencia la dirección, primero en la llamada música contemporánea, luego con los clásicos del siglo XX y poco a poco, muy poco a poco, dirigiendo orquestas convencionales.

- Luego llegan la Filarmónica de Las Palmas y la Sinfónica Portuguesa.

- Antes dirijo mucho en Italia, a las entonces varias orquestas de la RAI. Mi primera titularidad es, hace casi treinta años, en la Filarmónica de Gran Canaria, donde trabajé duro por la música de hoy. La experiencia con la Sinfónica Portuguesa fue fundamental para curtirme. Yo ya tenía la titularidad de la ORCAM en el horizonte. Tuvimos huelgas, manifestaciones, tuve que bregar con el paso del São Carlo y el Centro Cultural de Belem al Teatro Camoens. Me preocupé de programar música portuguesa pero no le gustaba a la orquesta. Llegué a presentar mi dimisión, que no me admitió el ministro de Cultura, me dejaron plantado, ya invitados al Festival de Alicante... En fin, me recuerda cuando Frühbeck habla de lo difícil que fue su año en Montreal pero cuánto aprendió.

- ¿Por qué dejó de componer?

- Porque he sido siempre muy despacioso, muy lento. Para mí era un sufrimiento. Gozoso, como diría Sopeña, pero sufrimiento. Una de las cosas más espantosas, no sólo profesionalmente sino psicológicamente —y eso tiene muchas lecturas—, es la página en blanco. Empezar era tremendo. Muchas veces hacía un trabajo de investigación previo a cada obra, bastante extenso, no sólo en lo musical. Un ejemplo. Mario Bortolotto me encargó en 1976, para la RAI de Nápoles, una obra cuyo pie forzado era voz y un instrumento o dos utilizando uno de los textos que surgieron de los concursos de Blois que hacía Carlos de Orleans, no recuerdo si uno suyo, quizá el *Ne hurtez*, o de François Villon, el *Je meurs de soif aupres de la fontaine*. Me dediqué a leerlo todo sobre Carlos de Orleans, la Guerra de los Cien Años, Luis XII de Francia... para una obra de cuatro minutos para soprano y arpa. No le digo nada lo que pasaba cuando se trataba de una obra para más instrumentos o para orquesta.

Necesitaba mucho tiempo y la dirección, la creación de mi repertorio, me ocupaba mucho más.

- ¿Piensa volver a componer algún día?

- No sé si volveré. Tengo proyectos en barbecho, sobre todo teatrales. Dos concretamente. Uno a raíz de un encargo de Hans Werner Henze para la segunda edición de la Biennale de Múnich y que al fin no pude hacer por falta de tiempo. Es un espectáculo de una hora de duración, una especie de ópera-ballet en dos partes, la primera casi un oratorio escénico y la segunda el ballet propiamente dicho, basada en un capítulo de un libro de Cunqueiro, que es un autor que siempre me ha apasionado: *Vida y Fugas de Fanto Fantini*. Fantini hace una fuga mental de una estructura geométrica, de modo que toda mi parafernalia se puso en movimiento con textos de Luca Paoli sobre perspectiva, de diversos tratadistas sobre el mismo tema, de filósofos varios, y teniendo en cuenta que la primera parte sería, en efecto, una disquisición sobre geometría, perspectiva y fugas y, la segunda, la fuga real de Fantini. Todo con una plantilla basada en instrumentos de percusión. Eso está ahí. No lo he descartado.

Y el otro es sobre Joanot Martorell y Vargas Llosa, en el que aparecen ellos dos, Menéndez Pelayo y Martín de Riquer, que empezaría con *Il combattimento* de Monteverdi y luego Vargas Llosa y Martín de Riquer hablando sobre el duelo como fin principal de la vida... Se lo enseñé a José Luis Gómez y me dijo que vaya complicación...

- Pero hay algo menos práctico y como más de fondo...

- Pues tengo dudas sobre el momento actual de la música culta. Yo sigo muy anclado y hago distinciones entre la música culta y la música de consumo, y actitudes como las de Alex Ross no me seducen en absoluto en ese punto, no las comparto y hasta en algún momento me parecen detestables. Es tremendo que haga el elogio de Golijov, que es el mayor escándalo de la música actual. No digo que no tenga mano pero me parece una música terrible.

- ¿Y el concepto de música contemporánea?

- Aunque batallo mucho por muchas músicas creo efectivamente que se ha producido un hiato entre el compositor y el posible oyente que se está tratando de rellenar de muchas maneras distintas. Hay compositores españoles estupendos que tratan de ahondar en la línea de remediar ese hiato, como David del Puerto, Jesús Rueda o Jesús Torres por ejemplo, o Jesús Navarro, más joven aún. Son músicos sólidos pero también que piensan que la música se debe oír y durante mucho tiempo. Hay una obra mía, *Tukuna*, cuyo subtítulo

es "por una música procesual". Y yo he llegado a decir que no me interesa lo que suene sino el proceso. Y he repetido una frase que comparto con Luis de Pablo y con Donatoni: la composición es una forma de autoconocimiento. Y lo es, pero yo hoy, en este momento, no creo que en una sociedad como la actual tengamos derecho a manifestarnos sólo para autoconocernos.

Hay un problema que resolver. No podemos vivir en el mundo, tal como está socioeconómicamente, en una torre de marfil en la que, en definitiva, estamos, están muchos compositores. Hoy día no entiendo determinadas músicas, las defiendo pero no creo que sea lo que haya que hacer. Lenguaje o no lenguaje —yo creo que no es un lenguaje—, la música es abstracta. Y problema o virtud fundamental es que es un fenómeno, transcurre en el tiempo y eso obra en contra del compositor. Quien va a una exposición dedica a cada cuadro el tiempo que quiere. En un concierto, no: dura lo que dura y el oyente no tiene una segunda oportunidad igual.

- ¿Ese rótulo de “contemporánea” ha perjudicado a la música de hoy, la ha metido en un gueto?

- Absolutamente. En la última época del Koan ya tratábamos de unir músicas de hoy con clásicos del XX, Stravinski o Ravel. Se ha utilizado el término de una manera tan estúpida, tan absurda y tan ignorante. Recuerdo que en un concierto al que asistía como oyente una señora a mi lado ve el programa y dice "Dios mío, pero si esta obra es de 1925", y su vecina de butaca le dice: "No se preocupe que el autor está muerto". Ah, y contemporáneo es también Golijov.

- A usted se le liga indefectiblemente con la música del presente.

- Mi actividad como compositor y al frente del Koan ha hecho que mucha gente piense que yo sólo hago música contemporánea pese a haber hecho infinidad de repertorio. El asunto es que lo mismo como director que como programador, que es una actividad que me entusiasma tanto como la de director, tengo presentes tres factores: dónde se va a desarrollar esa actividad, a qué público se quiere llegar y de qué orquesta se dispone. Las tres cosas tienen la misma importancia. Con la ORCAM he programado como lo he hecho porque era la ORCAM y era Madrid. En otro ámbito lo hubiera hecho de forma diferente. Mi actividad sorprendería a muchos si yo programara en otra orquesta. No se puede vivir de espaldas a la sociedad que te rodea.

- Cuando llega a la ORCAM, en la temporada 2000-2001, se encuentra con una orquesta de nuevo cuño, hecha en buena medida por su antecesor. ¿Qué pone de su parte para amoldarla a su forma de ser como director titular?

- En la ORCAM me encontré con un trabajo de muchos años, sobre todo del coro. El coro tenía ya una nombradía muy considerable, un coro de cámara, una formación muy peculiar en cuanto a número, que le permitía abordar un repertorio muy interesante. La orquesta se había formado con la idea de que fueran becarios, con lo cual había disparidades en cuanto a calidad, a medio camino entre lo profesional y lo estudiantil, a pesar de que muchas edades no eran ya precisamente de estudiantes. Esa labor que el maestro Groba hizo en esos años fue extraordinaria. Siempre hago hincapié en que él ensayaba por las mañanas con el coro y por la tarde con la orquesta porque era titular de las dos cosas.

Yo soy responsable de las dos pero Jordi Casas ha sido director del coro y nos hemos repartido el trabajo. Cuando yo llegué me propuse partir de esa base humana, mantener a todo el mundo, no prescindir de nadie ni en orquesta ni en coro, extraer lo mejor de cada uno, repito, sin prescindir de nadie, y lo he mantenido en estos trece años para pasar de ese estadio de orquesta semiprofesional al de orquesta profesional. Eso sí, sabiendo que nos teníamos que mover en Madrid, con una orquesta que tenía ochenta y tantos abonados y conseguir, a la vez, un perfil muy definido para no entrar en competencia con orquestas con más historia, con más repertorio y más nombradía, ocupar un lugar que nos diferenciara de los demás.

Y, en ese sentido, unido a que yo tengo la idea de que hay que atender a la música que se hace en cada momento y en el país en el que estás, organicé unas temporadas que, por ejemplo, conciliaban las sinfonías de Beethoven con seis estrenos. Y no creo que sea petulancia decir que he conseguido que la ORCAM tenga un perfil muy definido y que se puede mantener, prueba de ello es que tenemos del orden de los 1.700 abonados. Hemos cuidado también la discografía y hemos pasado de cinco a cuarenta discos en sellos nacionales e internacionales: Stradivarius, Deutsche Grammophon, Decca, Naxos, Verso...

En estos trece años ha habido dos elementos fundamentales para poder desarrollar esta actividad: la flexibilidad y la actitud de coro y orquesta, verdaderamente asombrosas, y la colaboración de dos gerentes que han apoyado desde el principio mis ideas y con los que ha habido diálogo, siempre pidiendo permiso para meterse en el terreno del otro. Será difícil que vuelva a encontrar algo así.

- ¿Por qué compositor español se jugaría su reputación?

- Lo hay, pero como está vivo y otros también no se lo voy a decir.

- **Tanta dedicación al estreno, a la música española, ha hecho que se piense que quizá a la ORCAM le falte algo de lo que el gran repertorio aporta a las orquestas.**

- Esa es una idea, si me permite, un poco errónea. Hemos hecho todas las sinfonías de Beethoven, Schubert, Mendelssohn.. muchísimo Brahms, todos los conciertos más importantes del repertorio, todos los *lieder* de Mahler, ciclos de sinfonías de Haydn, que es aún más formativo que Mozart para una orquesta...

- **Se pone usted vehemente. Y eso que se está marchando...**

- Es que soy titular hasta el treinta de agosto. Y además, doy por hecho que con mi sucesor, Víctor Pablo Pérez, las directrices de la orquesta cambiarán, como es lógico. Llevamos un año los dos intercambiando opiniones al respecto. Hace tres o cuatro años pacté mi salida y mi opinión ha sido muy tenida en cuenta en cuanto a la designación de Víctor Pablo Pérez como mi sucesor. Es una persona con la que tengo amistad desde hace cuarenta años, tenemos muchos factores en común y estoy seguro —y lo digo para que se ría cuando lo lea— que en su etapa va a haber mucho Shostakovich. Pero hay otras cosas en las que tenemos gustos muy afines. Mi vehemencia es porque me marchó pero voy a seguir.

- **Como que le harán director honorario vitalicio, por lo menos.**

- No sé. Sólo sé que seguiré ligado a la orquesta, que tengo tres conciertos las temporadas sucesivas y una cierta responsabilidad en algunos menesteres que todavía tenemos que definir más concretamente. Una característica de la ORCAM es la flexibilidad. Por la orquesta han pasado verdaderos maestros. En ese sentido, y aunque la orquesta estaba muy incómoda porque tenía un carácter terrible, los ensayos con Rudolf Barshai fueron siempre clases magistrales. Harry Christophers hacía el repertorio que quería, clásico y a veces barroco. Durante muchos años he estado programando todos los años *El Mesías* alternando un especialista en el barroco con alguien que diera una visión diferente: Garrido, Biondi, Curtis, López Banzo pero también López Cobos.

Le decía antes que en la temporada 2001-2002, la segunda mía, programé todas las sinfonías de Beethoven y recordará usted que iban emparejadas con otras obras que le daban un sesgo peculiar a la propuesta, y con directores que aportaban visiones muy distintas. McCreech o Parrott pero también Latham Koenig con una obra de Schnabel sobre Beethoven. O Diego Masson, que hizo la *Pastoral* con *The Camp Meeting* de Ives. Se trataba de que la orquesta fuera conociendo el repertorio con gente especializada pero también con otros que dieran una visión diferente.

- Esa flexibilidad es también física, muy como la de algunas orquestas europeas.

- Claro. No sólo un concierto un par de veces por semana sino añadir a la temporada sinfónica el Teatro de la Zarzuela. Y eso no es una desventaja sino al contrario. Yo estoy orgulloso de ello. La simultaneidad de ensayos para programas diferentes. Recuerdo que cuando estuvimos en la temporada de la Orquesta de Metz fuimos a hacer un programa con *Apoteosis del fandango* de Tomás Marco, el *Concierto para acordeón* de Jesús Torres, la *Rapsodia española* de Ravel y la *Ritirata* de Boccherini- Berio. Viaje, concierto, vuelta y al día siguiente concierto de temporada que lleva el mismo Ravel, el *Concierto para piano* de Gershwin, un estreno de Agustín Chades y la obertura de *La Clementina* de Boccherini. Y eso era posible porque nos habíamos acostumbrado a un ritmo de trabajo que yo creo que es el que debe tener una orquesta hoy en día. Eso es flexibilidad.

- ¿Por qué se va?

- Porque las relaciones tienen un límite. Aún estoy asombrado de que después de trece años, y aunque siempre hay, naturalmente, excepciones, las relaciones mutuas con orquesta y coro sigan siendo buenísimas. Aunque muchas veces me han echado en cara en las comisiones artísticas que si soy muy dictador, aunque ellos lo piensen —y yo creo que no tienen razón— saben, y su actitud me lo confirma día a día, que en mí tienen un amigo. Ha habido relaciones muy cercanas con algunos. Pero eso tiene una caducidad, sobre todo si hay que tomar decisiones que no son del gusto de todos. La única forma de mantener tan buena relación después de tantos años es apartándose y que empiece una nueva etapa.

- Le da un poco de pena, no lo niegue.

- Claro que me da pena, pero también es una *sfida* (desafío) para nuevas cosas, y a la orquesta le vendrá muy bien por lo que motiva tener una persona nueva y porque los medios de comunicación van a atender este cambio, sobre todo porque se trata de un director del prestigio de Víctor Pablo Pérez, un motivo fundamental para volver al primer plano.

- ¿Dejar la ORCAM supondrá para usted un cambio en su perspectiva como director, más repertorio, quizá menos estrenos, abrir nuevas vías en su carrera?

- No tanto hacer más de lo que he hecho sino ahondar en esa misma línea, y siempre tratando de ser yo quien programe. Cuando me invitan y me dicen lo que hay, pues lo acepto o no. También dirijo música que no me gusta nada. Detesto *Carmina Burana* y la he hecho como cuatro veces. Pero, insisto, me

gusta ser yo quien programe, hacer la propuesta completa, tanto en una orquesta como en un teatro.

- ¿Le gustaría hacer ópera?

- Me gustaría hacer más de lo que he hecho hasta ahora, y no solo del siglo XX. En agosto dirigiré en Pésaro una nueva producción de *L'italiana in Algeri* de Rossini. Por eso he renunciado a la posibilidad de una *Traviata*. Me apetece también Puccini, cierto Verdi

- ¿Se iría fuera de España?

- Pues si no hubiera más remedio, la verdad es que sí. Francia me gusta e Italia es mi segunda casa. Acabo de estar en el Comunale de Bolonia, en Milán y en Turín con la Orquesta del Teatro Regio. Hemos vivido muy buenos años en la música española.

- ¿Se puede echar a perder con la crisis esa realidad?

- En parte sí, es un momento peligroso. Y se echará a perder si no se consideran las circunstancias con serenidad, con inteligencia y con cultura. Es evidente que hemos vivido en general por encima de nuestras posibilidades reales. Y, en lo musical, en algunos lugares ha sido así pero en otros en absoluto. Y el riesgo es que las personas que tienen las riendas para dar presupuestos y posibilitar determinados proyectos públicos hagan *tabula rasa* y recorten a todo el mundo por igual.

Que nadie lo tome a mal pero es inevitable pensar en los dos grandes teatros de ópera que tenemos en España y que son una sangría. Sería muy fácil y más lógico recortar ahí que en una orquesta de una autonomía que solo tiene esa, como pasa en Extremadura. Yo confío en que las personas que tienen la posibilidad de que los proyectos avancen tengan muchísimo tacto para saber de dónde se recorta porque el destrozo sería terrible.

- ¿Cuales han sido sus modelos como director de orquesta?

- Hay muchos. Envidiar, creo, a nadie. Hombre, puntualmente sí, claro, cuando dices: "mira éste, lo que ha conseguido". Admirar, en su momento, hoy bastante menos, a Celibidache. Verdadera adoración por Carlos Kleiber, por Abbado. Me gustaba mucho el tipo *Kapellmeister* como Sawallisch. En mi generación están Chailly, Salonen y Semion Bichkov. Juanjo Mena me parece un extraordinario director, que ha crecido y crecerá todavía mucho.

- ¿Y algo suyo que cualquier colega envidiaría?

- Pues no tengo ni idea. Hace tiempo me elogiaban la paciencia en el trabajo, en los ensayos, pero como aquí en la ORCAM, que está llena de amigos,

tantas veces me han dicho que estoy siempre regañando... Pero es que la tarea del titular es también decir todos los defectos para remediarlos. Luego ellos mismos me dan la razón. Tras todos los conciertos les felicito y les digo lo bueno y lo malo, pero lo bueno se les olvida.

- Usted ha confesado abiertamente que no es humilde.

- Paso de la humildad, de la autocrítica, a veces exagerada, a momentos de soberbia. La sociedad paulina en la que vivimos hace que determinadas cosas estén mal vistas. Si hago bien algo y digo que lo hago bien, pues se supone que no soy humilde, pero eso según San Pablo. Y es un error. Fernando Savater habla de eso en un libro precioso que se llama *Humanismo impenitente*. Puedo decir que creo que si miras las programaciones de la mayoría de las orquestas españolas de hace trece años y las de ahora, el modelo nuestro ha calado por ahí. Si digo que estoy orgulloso de ello dirán "qué poco humilde" pero la humildad es muy relativa. No, humilde no soy. La humildad muchas veces es bastante cínica.

Se me malinterpretó cuando hace años, en la entrega de los premios de la Comunidad de Madrid, empecé diciendo que creía que, considerando que se me daba sobre todo por el trabajo en la ORCAM, era un premio que creía merecer. Y añadí, además, que —y si me equivoco meto la pata hasta el fondo y quizá me equivoqué— habría quien lo mereciera tanto como yo pero no más si se trataba de valorar el apoyo a la música española en la programación de estos años. Eso no es ser humilde.

Luis Suñén
Scherzo, número 280

Reportaje

Año Verdi, año Wagner: el bicentenario

Son dos los padres de la ópera como género. Autores de algunos de los títulos más populares y trascendentales del teatro musical de todos los tiempos. Nacidos ambos en 1813. Este año sus nombres no dejarán de ser rabiosa actualidad.

Como manda la tradición, La Scala de Milán arrancó la temporada el pasado día de San Ambrosio (7 de diciembre), y lo hizo con el *Lohengrin* wagneriano. El coliseo italiano ofrecerá este año hasta siete títulos de Verdi; para inaugurar el curso, compositor que reina sin timidez en la temporada bilbaína de ABAO-OLBE con tres títulos este curso; tres verdís subirán también al escenario del

Palau de les Arts de Valencia, mientras la *Tetralogía* wagneriana brilla desde Sevilla a Nueva York...

Sin lugar a dudas, Wagner y Verdi serán los principales protagonistas de la temporada en todo el mundo, sin preocuparles ni la crisis ni la dificultad que existe en la actualidad para encontrar voces idóneas que defiendan debidamente el exigente repertorio que ambos compositores decimonónicos crearon en su momento, marcando estilo y creando escuela. El bicentenario del nacimiento de Giuseppe Verdi (10 de octubre de 1813 - 27 de enero de 1901) y de Richard Wagner (22 de mayo de 1813 - 13 de febrero de 1883) se impone en las programaciones de medio mundo, tanto en esta temporada, la 2012-13, como en la 2013-14, concentrando la mayor parte de los festejos en este año, ensombreciendo otros importantes aniversarios, como el centenario de Benjamin Britten (noviembre de 2013).

Pero el doble bicentenario manda: Verdi consolidó el género operístico elevándolo a cotas de arte supremo, aportando al repertorio algunas de las óperas más populares y queridas por el público en todo el mundo —*Aida*, *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Rigoletto*— y enmarcando sus creaciones en la modernidad de su época, persiguiendo ideas teatrales efectivas e innovando en el fondo, renovando la forma y haciéndola cada vez más inmensa. Su arte llegó directo al corazón del público y su influjo se ha mantenido vivo durante más de siglo y medio.

Wagner, el genio impetuoso, es también uno de los compositores más importantes de la historia: el decisivo aporte realizado por sus dramas musicales marcó toda la creación que vendría más tarde... Wagner se preocupó de unir hasta extremos insospechados texto y música convirtiendo la ópera en algo así como un auténtico rito al aplicar sus megalómanas teorías estéticas a un arte que en su Alemania natal —y en toda Centroeuropa— venía dando tumbos ramificándose en diversos estilos. Su deseo de conseguir *la obra de arte total* se tradujo en un *corpus* mil veces analizado y representado: su obra sentó las bases de la revolución estética del siglo XX y creaciones como *Tristan und Isolde* son objeto de absoluta veneración.

Por ello es fácil entender que España no sea una excepción a la hora de celebrar el doble bicentenario. El Liceu barcelonés planteó para este curso un aperitivo wagneriano de lujo el pasado mes de septiembre con la visita al Festival de Bayreuth con *El Holandés errante*, *Lohengrin* y *Tristan und Isolde*. Esta temporada, además, comenzará a girar una nueva *Tetralogía* con *El oro del Rin* en un montaje de Robert Carsen (abril-mayo), sin olvidar una versión de concierto de *Rienzi* (junio). El teatro barcelonés, además, inauguró temporada con *La fuerza del destino* de Verdi, compositor que llegará multiplicado por dos

en la temporada próxima, todavía por anunciar, que será inaugurada con *Rigoletto*.

El Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia ha querido convertirse en capital verdiana y Zubin Mehta abordará *Otello*, con Jorge de León, ya en el Festival del Mediterrani (junio). Verdi también aparece con fuerza en el ciclo Ópera a Catalunya; los Amics de l'Òpera de Sabadell apuestan por *Nabucco* (febrero-marzo) y *La Traviata* (abril-mayo), esta última con Maite Alberola, Premio Ópera Actual 2012, título que el pasado otoño inauguró no solo el curso abaísta, sino también el Festival Ópera de Tenerife. En Sevilla, el Teatro de La Maestranza espera ofrecer, en mayo, nada menos que ocho funciones de *Rigoletto* capitaneadas por Ambrogio Maestri y Leo Nucci, repartos en los que destacan Mariola Cantarero, Ismael Jordi y Celso Albelo.

El Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria inaugurará su oferta 2013 con su homenaje a Verdi, en febrero, una nueva producción de *Un ballo in maschera* que firmará Mario Pontiggia. No hay que olvidar esa *Aida* anunciada en Mallorca para junio, un montaje de Francisco López con José María Moreno en el podio y el *Requiem* de Verdi que se escuchará en l'Auditori de Barcelona en mayo, escenario que también acogerá un homenaje sinfónico a Verdi y a Wagner en junio, a cargo de la OBC. Siempre en Barcelona, el Palau de la Música Catalana se une a las celebraciones wagnerianas programando en junio –en concierto– *El Holandés errante*, con Marc Minkowski en el podio.

Antes, en mayo y en Palma de Mallorca, se propone un *Viaje por la Tetralogía wagneriana*, un concierto semiescenificado con, entre otros, Elisabete Matos y Thomas Mohr, bajo la dirección de José Miguel Pérez-Sierra. Despide el capítulo español de homenajes a estos dos genios de la música un nuevo espectáculo de Albert Boadella en los Teatros del Canal: *El pimienta Verdi*.

Verdi-Wagner en el mundo

En Milán, fue *Lohengrin* la ópera escogida para inaugurar el curso —decisión que levantó no poca polémica, ya que lo lógico hubiese sido que el principal coliseo italiano lo hiciera con un Verdi, más todavía habiéndose estrenado tantos de sus títulos en ese escenario—, pero la verdad es que en el legendario teatro no faltarán óperas del compositor italiano, nada menos que siete de sus títulos: *Falstaff*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Oberto conte di San Bonifacio*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo* y *Aida*.

Y la fiesta wagneriana preparada en Milán no se acaba con el *Lohengrin* inaugural, ya que también se anuncian *El holandés errante* y la *Tetralogía* al completo bajo la dirección de Daniel Barenboim; y como se trata de una coproducción con Berlín, el coliseo milanés no comenzará con *Das Rheingold*,

sino por el final: *Götterdämmerung* será la primera en subir a escena, en mayo, independientemente del *Ring* completo que se ofrecerá en junio, mes en el que se repondrá *Götterdämmerung*.

Y a propósito de *Tetralogía*, en el Metropolitan Opera House de Nueva York ya están a la venta las entradas para tres ciclos completos del *Ring* entre abril y mayo, oferta que llega en la producción de Robert Lepage que se ha venido representando las dos últimas temporadas, con Fabio Luisi en el podio. El Met, además, propone para este mes de febrero una nueva producción de *Parsifal* encabezada por Jonas Kaufmann. En todo cas

o, el teatro neoyorquino, siempre fiel al repertorio italiano, ofrecerá *Rigoletto* en abril, con la mezzo canaria Nancy Fabiola Herrera. Además se repondrán durante el curso *Don Carlo*, *Otello* y *La Traviata*. También se esperan ciclos del *Ring wagneriano* en la Seattle Opera (agosto) y en Melbourne, Australia (noviembre y diciembre).

En La Fenice de Venecia, teatro en el que Verdi estrenó varias de sus óperas y ciudad en la que falleció Wagner, dentro del Festival *Lo spirito della musica di Venezia*, se repondrá en julio *Otello* en el Palacio Ducale, mientras que en septiembre se anuncian 14 funciones de *La Traviata*. En Viena, la Staatsoper, inmersa en restrictivos recortes, anuncia solo cinco nuevas producciones — habitualmente eran 10— y de ellas solo una se enmarca en las conmemoraciones del Año Verdi-Wagner: *Tristan und Isolde*, título que dirigirá Franz Welser-Möst en un montaje de David McVicar.

En el apartado de repertorio la cosa cambia: se cuenta con resposiciones de *Aida* (marzo), mientras que en el apartado de repertorio se ofrecerán *Don Carlos*, *El Holandés errante*, *Parsifal*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, *La Traviata* y, cómo no, un ciclo completo de la *Tetralogía* wagneriana, producción de Sven-Eric Bechtolf con Welser-Möst a la batuta (ello en mayo, además de un par de funciones extra de *Die Walküre* en junio).

En Londres, la Royal Opera anuncia para marzo y abril una nueva producción de *Nabucco* con Leo Nucci alternándose en el papel protagonista con el incombustible Plácido Domingo, quien incorporará el rol a su repertorio (15, 20, 23 y 26 de abril, todo ya vendido). En mayo se anuncian siete funciones de *Don Carlo* con los divos germanos por excelencia, Anja Harteros y Jonas Kaufmann, mientras que en repertorio solo aparece *Simon Boccanegra* (junio-julio).

El Teatro dell'Opera de Roma ofrecerá *I due Foscari* en marzo —para viajar después a San Petersburgo—, *Rienzi* en una nueva producción de Hugo de Ana en mayo y *Nabucco*, en julio, título que el coliseo romano llevará en agosto al Festival de Salzburgo (evento, este último, que también ofrecerá *Falstaff*, *Die Meistersinger*, *Rienzi*, *Nabucco* y *Giovanna d'Arco*). La Arena de Verona

contará con la dirección artística de Plácido Domingo y dedicará el Festival a Giuseppe Verdi, destacando el estreno de la nueva *Aida* de La Fura dels Baus.

La Opéra National de París, por su parte, celebra la doble efeméride con el *Ring* de Wagner con sus cuatro óperas alternándose hasta el mes de junio, además de un ciclo completo en días casi sucesivos, en junio (18, 19, 23 y 26), a lo que se unen varias representaciones del *Falstaff* verdiano entre febrero y marzo.

La temporada 12-13 de la Bayerische Staatsoper de Múnich es muy verdiana, con un *Simon Boccanegra* de Dmitri Tcherniakov (junio) y un *Trovatore* con las ideas de Olivier Py (junio), presuponiendo que el curso siguiente mirará a Wagner. En Berlín, la Deutsche Oper en su temporada del centenario renueva en su repertorio *Rigoletto* (abril, con Pablo Heras-Casado en el podio), y *Attila*, aunque en concierto, a lo que se unen tres veladas de la *performance* titulada *Der Ring: Next Generation* (marzo) además de reposiciones de *Ballo in maschera*, *Otello*, *La Traviata*, *Lohengrin*, *Meistersinger*, *Rienzi*, *Tannhäuser* y *Tristan*.

Por su parte, la Staatsoper Unter den Linden —en el Schiller Theater— ha apostado este curso por ofrecer nuevas producciones del *Holandés*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*, a las que se unen, en repertorio, *Aida*, *Don Carlo*, *La Traviata*, *Das Rheingold* y *Die Walküre*.

En cuanto a los escenarios de las ciudades natales de ambos compositores, la Ópera de Leipzig apuesta por nuevas producciones de *Rigoletto* (febrero), *Fliegende Holländer* (mayo), *Die Feen* en la producción de Emilio Sagi para París (febrero) y *Das Rhein gold*, el prólogo de la *Tetralogía* que se acabará de revisar la próxima temporada; se repondrá *Rienzi* (marzo) y siguen en repertorio *Macbeth* y *Parsifal*. El Regio de Parma, que ya ha presentado su programación 2013, dedica la temporada a ambos compositores, inaugurando las celebraciones con el Festival de Verdi en el que ofrecerá *Nabucco* (marzo), incluyendo una velada dedicada a Wagner con un concierto con el tercer acto de *Parsifal* (29 de marzo), su última obra.

Este rápido vistazo a la programación internacional no puede dejar de fijar la vista en el Festival de Bayreuth, templo wagneriano por excelencia, oferta que se inaugurará solemnemente el 25 de julio con *El holandés errante*, seguido de varios ciclos del nuevo *Ring* de Frank Castorf que se alternarán con *Tannhäuser*, *Lohengrin* y el *Holandés* antes citado. La celebración no incluye ni *Tristan* ni *Parsifal* pero se complementa con las óperas de juventud del compositor —*Die Feen* (en concierto), *Das Liebesverbot* (escenificada y dirigida musicalmente por Christian Thielemann) y *Rienzi*— que se ofrecerán a comienzos de julio en el Teatro de la Ópera de la Margravina.

JAZZ

Marc Ribot y Los Cubanos Postizos

Los creadores que viven instalados en la vanguardia musical contemporánea siempre miran hacia atrás, porque de lo contrario corren el peligro de quedarse en el territorio de la nada. Desde estas mismas páginas se ha reivindicado la modernidad de la tradición, porque una cultura sin referentes es un brindis al sol. Otro asunto es el resultado de este tipo de experiencias creativas, que a pesar de tener pasado, en su respiración artística se nos descubren fórmulas nuevas e inéditas. Todo lo demás, insistimos, se antoja banal, como el arte de Damien Hirst, un creador de la mera provocación por la provocación, un agitador de obras sin sentimientos ni sentidos.

Marc Ribot (Newark, New Jersey, 1954) es uno de los grandes agitadores actuales de la música libre, lo cual no significa que no reconozca sus herencias e influencias, sino que las maneja a su antojo, sin mordazas ni ataduras. Una de las últimas audacias de este guitarrista afilado y compositor ingenioso es ese laboratorio musical de nombre desafiante, *Los Cubanos Postizos*, con los que hace jazz-rock a partir del cancionero cubano, especialmente el que firmara el legendario tresero Arsenio Rodríguez (1911-1972), uno de los grandes padres del son. El recuerdo de su paso por el último Heineken Jazzaldia de San Sebastián todavía suscita un calambre de emociones a flor de piel, una vez que su concierto no fue superado por ningún otro artista convocado en el mencionado certamen donostiarra.

La banda se formó a mediados de los años noventa como contestación irreverente de esa factoría educada que fue el Buena Vista Social Club de Ry Cooder. Lo que Ribot y sus "cubanos postizos" pretendían era buscarle las espaldas a esos repertorios latinos y cubanos que en aquel momento triunfaban en todo el mundo, gracias también al éxito de artistas como Compay Segundo y Eliades Ochoa y formaciones como el Septeto Santiaguero. Había un músculo emocional en las composiciones de todos ellos que había que agitar y exprimir, para cerrar bien el círculo. Y eso es lo que hicieron Marc Ribot y Los Cubanos Postizos en su primer disco, de título homónimo, registrado en el prestigioso sello At!antic en 2008.

El álbum fue recibido con todos los honores por toda la comunidad jazzística y musical; la revista *Rolling Stone* lo votó entre los álbumes esenciales de aquel año; el *CMJ New Music Monthly* lo describió como "un disco abrasador, que

debe ser oído tanto por los puristas de la música latina como por los locos por el jazz y la guitarra"; y la revista *Jazziz* habló de "una de las más deliciosamente diferentes músicas cubanas, que late con gran seducción rítmica".

En su día, Ribot se encargó de explicar su nueva travesura, asegurando que no quería presentarlo "como un trabajo de erudición o reivindicar ningún tipo de autenticidad en mi utilización de la música cubana, o de la música de Arsenio Rodríguez o de cualquier otro músico cubano. Mis raíces tienen que ver con la música negra americana. Jazz, Rhythm & Blues, el primer rock & roll. Y por otro lado el punk. En el fondo hay un deseo de ir hacia atrás, hacia ciertos orígenes comunes a todo este tipo de músicas".

El proyecto sumó después el que hasta ahora es su último disco, *Muy Divertido!* (Atlantic, 2000), en el que uno se topa de nuevo con esa particular visión libre de la música cubana, acotada entre el jazz y el rock de vanguardia y la música... de más allá. Comparten y engrandecen este ideario un excelso grupo de intérpretes asomados al vértigo de la emoción: el teclista Anthony Coleman, el bajista Brad Jones y los bateristas-percusionistas EJ. Rodríguez y Horacio "El negro" Hernández.

El guitarrista colaborador de Tom Waits, Elvis Costello o John Zorn vuelven a hacer historia en la música grande, sólo que ahora en primera persona. Lo que Ribot ha construido con estos "cubanos postizos" es un nuevo puente sonoro entre la música cubana, el rock y el jazz, conectándolo a un lenguaje y a un sentimiento realmente originales. Y sobre el escenario, espacio donde la verdad se descubre con todo su esplendor, es una descarga de adrenalina musical constante, un viaje sin freno ni retorno al corazón del arrebato. Es por eso que los adjetivos para definir su rugido creativo no se encuentran, porque suena de otro planeta y dimensión.

Atacan *Los Teenagers bailan changui* y el fuego cruzado de la banda alcanza llamas gigantescas, provocando un terremoto de emociones improvisadas y elevadas. Marc Ribot toca por Jimi Hendrix el *Aquí como allá* de Arsenio Rodríguez y Los Postizos hacen lo propio emulando la energía rockera de los mismísimos The Doors, con el organista Anthony Coleman haciendo las veces de Hay Manzarek. Una locura. En este tiempo de festivales invernales resulta extraño que Ribot y sus muchachos no comparezcan en ninguna plaza española. Será que, como ocurre en el resto de nuestra sociedad, la verdad no es bien recibida... pero sigue siendo necesaria.

Pablo Sanz
Scherzo, número 280

Agenda

Teatro Cervantes (Málaga)

<http://www.teatrocervantes.com>

***El Milagro de Zamarrilla* (Carillo López) 14 y 15 de marzo de 2013**

Antonio Torres, Carmen Ariza, Luis Pacetti, Lourdes Martín. Dir. Arturo Diez.:
Dir. esc.: Lorenzo Rodríguez de la Peña.

Teatro de la Maestranza (Sevilla)

<http://www.teatrodelamaestranza.es>

***Entre Sevilla y Triana* (Sorozábal) 13, 14 y 15 de marzo de 2013**

Carmen Solís, José Julián Frontal, Angel Garó. Dir.: Juan García Rodríguez.
Dir.esc.: Curro Carreres.

Ciclo de conciertos de Jazz en la Biblioteca Nacional de España

<http://www.bne.es>

Los conciertos se enmarcan en la exposición 'El ruido alegre. Jazz en la Biblioteca Nacional de España', que puede visitarse hasta el 24 de febrero, y tendrán lugar en su salón de actos a las 19 horas. La entrega de entradas de será desde las 18:00 a 18:45 horas.

Jorge Pardo (saxofón y flauta), **Josemi Carmona** (guitarra) y **El Bandolero** (cajón y percusión). **Martes, 12 de febrero de 2013**

Pepe Rivero dúo (piano, **Pepe Rivero** y contrabajo, **Reinier Elizarde Ruano**, **El Negrón**). **Miércoles, 13 de febrero de 2013**

Moises P. Sánchez (piano). **Jueves, 14 de febrero de 2013**

Berklee College of Music en Valencia. **Viernes, 15 de febrero de 2013**

Discos

Lohengrin. Richard Wagner

G. Groissböck, K. F. Vogt, A. Dasch, G. Grochowski, S. Resmark, M. Brück. Dir.: M. Janowski. Pentatone Ptc 5186403. 3 Cds. 2012. Diverdi.

Marek Janowski, reputado director de una Tetralogía publicada en la DDR en los años 1970 —la mejor que se ha editado desde la aparición del Cd—, se encarga de esta edición, en la que causa muy buena impresión sin llegar al nivel que tuvo su labor de hace años. Sin duda la dirección es muy rica en matices y da relieve a la relación voces y orquesta, ofreciendo un *Lohengrin* muy lírico. Quizá por eso su protagonista es Klaus Florian Vogt —de voz poco wagneriana—: el tenor está espléndido, con una homogeneidad vocal absoluta y una elegancia más que notable; su timbre, aunque algo pálido en algunos momentos, concuerda en gran manera con el carácter algo angélico del personaje inventado por Wagner.

Annette Dasch no resulta una Elsa tan perfecta, pero cumple con suficiencia y está especialmente convincente en su escena con Ortrud. Es Susanne Resmark quien canta el malvado personaje y luce una voz de una riqueza de timbre fabulosa; es la mejor del equipo. Gerd Grochowski (Telramund) es un barítono que también se inclina por timbrar de modo ligero, permitiéndose incluso alguna floritura poco baritonal. Günther Groissböck es un bajo oscuro y da poco relieve al papel del rey Heinrich. El papel del Heerrufer (Heraldo) puede abrir muchas puertas al barítono que lo cante, pero Markus Brück no lo aprovecha del todo y se limita a cumplir. Magnífico el coro y la verdad es que para tener un *Lohengrin* de factura reciente, esta grabación es una muy buena elección.

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