

PAU CASALS 314

10 de noviembre-10 de diciembre de 2013

SUMARIO

- Breves:
 - Homenaje a Luciano Pavarotti
 - Celso Albelo, en el Real en diciembre
 - El Cuarteto Bretón tendrá temporada propia en el Conde Duque
 - El Hilliard Ensemble anuncia su retirada
 - Cierra la New York City Opera

- Reportaje: Temporadas de Ópera 2013-2014

- Entrevista: César Camarero: “Habría que dinamitar el paradigma actual de la música contemporánea”

- Reportaje: Ópera y nuevas tendencias, a la búsqueda del low cost

- Agenda

- Discos

Breves

Homenaje a Luciano Pavarotti

Decca classics rindió homenaje al tenor italiano en el sexto aniversario de su fallecimiento con la publicación de *Pavarotti. The 50 Greatest Tracks*, doble CD en el que se recuperan algunas de las mejores actuaciones, remasterizadas, del tenor italiano.

<http://www.deccaclassics.com>

Ópera Actual, número 164

Celso Albelo, en el Real en diciembre

Entre los próximos compromisos del tenor canario destaca su vuelta al Teatro Real de Madrid en diciembre, donde encarnará a Nemorino. Recientemente, Albelo incorporó a su repertorio el papel de Alfredo Germont de *La Traviata*, personaje que debutó en la Guangzhou Opera House de Cantón (China).

Ópera Actual, número 164

El Cuarteto Bretón tendrá temporada propia en el Conde Duque

El Cuarteto Bretón tendrá temporada propia en el Centro Cultural del Conde Duque, de Madrid, con la obra de Conrado del Campo como hilo conductor y, por supuesto, con espacio para las grandes obras maestras del género de todos los tiempos. Esta serie se enmarca en el proyecto de edición crítica y grabación de los Cuartetos de Conrado del Campo que está llevando a cabo esta formación musical.

Scherzo on-line

Cierra la New York City Opera

No pudo ser. La New York City Opera se declara en bancarrota e interrumpe su temporada, a punto de cumplir setenta años, anunciando a sus abonados que les devolverá el dinero por las entradas compradas con anticipación. Necesitaba siete millones de dólares para continuar y sólo ha conseguido dos. Y ello a pesar del éxito de su última función: *Anna Nicole* de Mark-Anthony Turnage.

Scherzo on-line

Reportaje

Temporadas de ópera 2013-2014

Tras el muy aprovechable 2013, 2014 se evidencia poco glamuroso de conmemoraciones. Como centenario nada que ver con el año anterior. En julio de 1914 nació Riccardo Malipiero, sobrino del más famoso Gian Francesco, autor de un bien apropiado título, *La donna è mobile* que vio la luz en 1954. Si se acude al cincuentenario, en 1964 fue vilmente asesinado en la Martinica Marc Blitzstein, tal como cuenta Truman Capote en *Música para camaleones*. Oportunidad de oro para recuperar su espléndida *Regina*, basada en la obra teatral *The Little foxes* de Lilian Hellman que en cine protagonizaron, inolvidablemente, Bette Davis y Herbert Marshall.

Más suerte de merecer recuerdo por convertirse en centenarias lo tienen varias óperas, tres de ellas en un lo que hoy parece un mes prolífico, aquel febrero previo a la cercana y sangrienta contienda mundial: el 5 en el Teatro del Circo de Madrid se escuchó *Las golondrinas* de Usandizaga, mientras en Mannheim el 18 se escuchaba *Alexandre Bis* de Martinu (lo recuerda la Ópera de Zúrich) y en Turín, al día siguiente, la magnífica *Francesca da Rimini* de Zandonai y cuatro días más tarde, póstumamente, se daba a conocer la *Cleopatra* de Massenet en el escenario de sus últimos estrenos, la Ópera de Montecarlo. *Notre Dame* de Franz Schmidt se representó por vez primera el 1 abril 1914 en la Staatsoper de Viena y *Marouf* de Henri Rabaud el 15 de mayo de 1914 en la Opéra Comique de París, escenario que se adelantó a la conmemoración ofreciéndola con gran éxito (la obra se lo merece todavía) este año. Once días después, en el mismo París pero en la Ópera veía la luz *El ruiseñor* de Stravinski, compositor que de alguna manera se vio resarcido del escándalo reciente que hubo de soportar por el rechazo de *La consagración de la primavera*.

Al otro lado del canal, *The Immortal Hour* de Boughton se ofrecía por vez primera el 26 de agosto de 1914 en el Assembly Rooms de Glastonbury. Cumplen 200 años *Il turco in Italia* (con estreno tardío en el Liceo, quién lo diría, este año) y *Sigismondo* de Rossini, así como el definitivo *Fidelio* beethoveniano representado en el Teatro de la Porta Carinzia de Viena. Y alcanzan los 50 años de vida títulos de Martinu, Britten, Killmayer, Menotti y Szokolay (*Bodas de sangre* sobre Lorca).

Si hace 200 no llegó al mundo una figura predominante dedicada a la ópera, hace 300 años sí. Tricentenario, pues, del bohemio Christoph Willibald Gluck (julio) y del italiano Nicolò Jommelli (septiembre). En 1864, o sea 150 años atrás, nace en junio el muniqués Richard Strauss, poco después de la muerte en París de Giacomo Meyerbeer. Un siglo atrás aparece un dato similar: nace en Roma Valentino Fioravanti, lazo de unión entre Cimarosa y Rossini cuya *Cantatrice villane* (su ópera más exitosa) fue en 1992 rescatada por Roberto Tigani. Fue el 12 de septiembre, un día después de que en París dejara este mundo Jean-Philippe Rameau.

El 15 de diciembre cumplirá 80 años una de las más grandes sopranos de los últimos tiempos: Raina Kabaivanska. Para entonces también los habrá cumplido Sophia Loren quien, en los inicios de su carrera, filmó óperas como *Aida* o *La favorita*.

Barcelona, cosas de mujeres

Se da el caso de una abundancia de títulos referidos a la mujer en el próximo programa liceísta, con el consiguiente y correspondiente caudal de cantantes femeninas para dejar la boca abierta durante un buen rato. Véase: Sarah

Connolly y Danielle de Niese (Agrippina y Poppea de Haendel), Joyce DiDonato o Karine Deshayes versus Annick Massis o Eglise Gutiérrez (cenicientas massenetianas y sus respectivas hadas madrinas), Diana Damrau o Patrizia Ciofi (Aminas bellinianas), Radvanovsky, Serafin o Cedolins (tres Toscas), Barbara Frittoli y Dolora Zajick (la pucciniana Angelica y su intolerante parienta), Eva Maria Westbroek o Anja Kampe, dos Sieglindes, con Catherine Foster o Irene Theorin cual Brünnhildes..., además de la Madame de la Haltière de Ewa Podles, la sufrida madre del prisionero dallapiccoliano de Jean-Michèle Charbonnet o la doble Fricka de dos mezzos hoy dominando el papel de la irritante diosa wagneriana: Mihojo Fujimura y Katarina Karneus.

Completando esta rica lista sopranil, Gruberova (con programa liederístico en esta ocasión), Gheorghiu (en compañía de Saimir Pirgu), Angela Denoke y Nina Stemme se lucirán simplemente en recitales. Por la parte tenoril destacan Juan Diego Flórez y Celso Albelo que, en parejas bellinianas de aquellas dos imponentes Aminas, suponen un auténtico alarde en la programación. Jonas Kaufmann tras el inmenso éxito logrado en Peralada dará un recital de lied; en atril, *Winterreise* de Schubert. Klaus Florian Vogt como Siegmund, Alice Coote en el Príncipe Encantador, un Ambrogio Maestri como Scarpia, David Daniels en Ottone (otro contratenor, Philippe Jaroussky, ofrecerá un recital) y Albert Dohmen como Wotan merecen expectativas de respectivos triunfos.

Por el lado del repertorio, a considerar *La Atlántida* de Falla en sesión concertística con un equipo catalán a partir de la presencia en el foso de Josep Pons. Así como la *Kitej* de Rimski-Korsakov, dominando el equipo Eric Harlfvarson y en un montaje que dará que hablar (suponiendo que, en esta ocasión, para bien) siendo como es su responsable Dimitri Cherniakov. Desde luego que continúa la tetralogía wagneriana con *La Walkyria* a cargo de Robert Carsen, por supuesto con Josep Pons en el foso.

En el apartado de los registas aparecen algunos nombres hoy en el candelero internacional, además de los citados Carsen y Cherniakov: Laurent Pelly, Marco Arturo Marelli, Lluís Pasqual, McVicar... junto al murciano Paco Azorín (reciente premio Ceres de teatro en Mérida) responsable de *Tosca*. En conjunto desciende aparatosamente el número de óperas, manteniendo bastante calidad en las mismas, y abundan las sesiones no representadas. Ay, la crisis... A destacar finalmente el homenaje, merecidísimo por su estrecha vinculación al escenario barcelonés, a Juan Pons que acaba de anunciar su retirada profesional.

Madrid, un estreno con morbo

El escenario madrileño propone varias novedades; algunas, se supone, con el singular añadido de “nueva producción en el Teatro Real” (o algo parecido), ya

que, por ejemplo, el *Tristan* de Peter Sellars se ofreció en Bastille con los espectaculares vídeos de Bill Viola y el playero *Elisir* de Michieletto pasó antes por Palermo y Valencia. Por encima de estas peculiaridades de denominación, la de Wagner merece atención por el soberbio equipo vocal (Urmana, Smith, Gubanova, Selig, Rasilainen) y la de Donizetti por los varios repartos en acción donde se entremezclan Nino Machaidze, Camilla Tilling, Ismael Jordi, Erwin Schrott, Celso Albelo, Fabio Capitanucci o Paolo Bordogna.

La conquista de Méjico del muy respetado Wolfgang Rihm con libreto basado en parte en el insigne Octavio Paz (de quien se celebra en 1914 centenario de nacimiento) se estrenó en Hamburgo en 1992 y aquí nos la presentan Alejo Pérez y Pierre Audi, con una presencia imponente en escena cual Montezuma, la de Nadja Michael (su Marie del reciente *Wozzeck* madrileño subía la tensión de la obra en cuanto ella aparecía en escena). Sellars y Currentzis tras aquel *Tristan* repiten con una escenificación de la ambigua *Indian Queen* de Purcell y el director musical vuelve de nuevo con este compositor inglés para su ya más definida ópera pero en sesión de concierto, *Dido y Eneas*, con el espectacular protagonismo (aquí con pocos posibles para demostrarlo al carecer el papel de endiablada coloratura y variados ascensos al agudo) de Simone Kermes.

Volviendo a novedades: el Lohengrin de Haenchen y el regista franco-alemán Lukas Hemleb va a plantear dudas sobre a cuál de los repartos acudir, ya que las dos Elsas y las dos Ortrudas son de campeonato, respectivamente Catherine Naglestad o Anne Schwanewilms y Deborah Polaski o Dolora Zajick. No plantea tal disyuntiva *Los cuentos de Hoffmann* de Cambreling- Marthaler, pareja que vuelve tras el ya citado *Wozzeck*, y que propone tres cantantes sugestivas para los amores del escritor borrachín (Eric Cutler): Anna Durlovsky (su Reina de la Noche es imponente), Ainhoa Arteta y Measha Bruegggossman.

Warlikowski insiste en volver, ahora con la *Alceste* de Gluck, con garantías para disfrutarla musicalmente gracias a Ivor Bolton y a cantantes como Anna Caterina Antonaci (que le va el papel a medida y que se turna con Sofia Soloviy deslumbrante en el pasado homenaje a Berganza) y Paul Groves. Otro Gluck, el de *Orfeo*, en la peculiar visión de la ya fallecida Pina Bausch (hace un tiempo maravilló con su bailada *Ifigenia en Táuride*) con el Ballet Nacional de París y Hengelbrock en el foso será seguida por las verdianas *I vespri siciliani*, en concierto lamentablemente, como ocurrió anteriormente con otra obra del género, *Los hugonotes*. Aquí se dio a conocer una voz valiosa: Juliana di Giacomo. Ahora como la aguerrida Elena puede refrendar aquellos entusiasmos.

El morbo del título lo da *Brokeback Mountain*, un estreno de Charles Vuorinen (neoyorquino de 1938), sobre el cuento de Annie Proulx y por medio el

hermoso film de Ang Lee protagonizado por el llorado Heath Ledger y Jake Gyllenhaal. Una historia homosexual entre *cow-boys*, algo impensable tanto como escribir otra (aquí) entre toreros (o futbolistas). ¿Se revolcarán en escena, como los citados actores cinematográficos, Tom Randle, tenor, y Daniel Okulitch, barítono? Inciso: *Orphée* y *Tristan* figuran este año también en los programas de la Ópera Nacional Parisina. Otro: Domingo no podía faltar y estará presente con un recital previsto para junio con páginas baritoniales verdianas.

Valencia, Mehta, Domingo y ...

Cinco títulos líricos, además de conciertos sinfónicos con sabrosas batutas (Meir Wellber, Dantone, Chailly), integran la próxima edición valenciana de Les Arts. Verdi y Wagner despiden celebraciones, el primero con una *Traviata* encomendada a Sonia Yoncheva que ofrece en Valencia tras haberla cantado en Montecarlo. Es el montaje que tanto éxito tiene de Willy Decker. Menos mal que en el foso se halla Mehta asimismo encargado de la wagneriana *Walkyria*, reposición de la de Padrisa-Fura claro, con nuevas voces con respecto a 2007 pero conservando la Brünnhilde de Jennifer Wilson.

Los valencianos gustan mucho de Puccini y será por ello muy bienvenida una *Manon Lescaut* (para Toscanini la mejor ópera del luqués), a cargo de Plácido Domingo (foso) y Stephen Medcalf (regista hoy bastante en el candelero) que les llega del Regio de Parma. Erwin Schrott vuelve (allá le adoran, con razón) a cantar Mustafà de la rossiniana *Italiana in Algeri* al lado de una de las estrellas locales, no por ello muy activa acá, Silvia Tro Santafé. Dirige Ottavio Dantone una producción de Font-Comedians que se disfrutó en el Real madrileño.

Domingo cantará, desde luego. El Boccanegra de su inicio baritonal que ya exhibió por medio mundo (Berlín, Nueva York, Milán, Madrid, Londres, Siena, Los Angeles, Viena). Lo hará, de nuevo (en 2007 fue Boccanegra Carlos Álvarez) en la producción de Lluís Pasqual al lado de una compañía en principio bien solvente. Interesante la presencia de *Maror* de Manuel Palau que al fin se verá representada, ya que cuando se cantó en 2002, dirigida por García Asensio, se hizo en forma de concierto. Partitura compuesta en los pasados años cincuenta con un texto en valenciano de Xavier Casp. Dirigen musical y escénicamente, Manuel Galduff y Antonio Díaz Zamora.

Sevilla, concluye la tetralogía

La Maestranza vuelve a las colaboraciones con otros escenarios, una buena política en tiempos de crisis, para mantener una temporada digna, con ciertos atractivos. En consecuencia, culmina la tetralogía wagneriana que viajó, a partir

de 2010, año tras año desde Valencia vía Florencia en la premiada producción de *La Fura* (coté Carlus Padrissa) que encontró en tal territorio un excelente motivo para dar rienda suelta a su personalísima imaginación visual. Varios nombres de indudable filiación con la música del señor de Bayreuth aseguran propiedad de estilo y calidad de resultados para este *Ocaso* en el que domina el tenor Stefan Vinke, alabado Siegfried en previas funciones lisboetas y salzburguesas.

Desde el San Carlo de Nápoles llega *La Cenerentola* rossiniana, escenificación de Paul Curran que ha merecido ser trasladada a imágenes en ocasión de su escenificación genovesa (TDK luego Arthaus). Protagonista de valor es Marianna Pizzolato que se beneficia de un soberano apoyo en el Don Magnifico de Carlos Chausson, uno de los mejores de la actualidad.

Del Regio de Turín proviene la pucciniana *Manon Lescaut* con dos atractivos como punto de partida: el debut en el papel de Ainhoa Arteta (la de Massenet la debutó en 2006 en Bilbao) y la dirección escénica de un impensable Jean Reno. El popularísimo actor francés de origen español (su nombre auténtico es Juan Moreno Herrera-Jiménez) llegó al medio por amistad con Roberto Alagna.

Para niños llega de Barcelona el infalible *Superbarbero de Sevilla* de Tricycle, mientras que otro seguro montaje, itinerante por la geografía española y que también gustó en París, el de *La del manojo de rosas* de Emilio Sagi, contará con un sólido equipo nacional: Carmen Romeu, José Julián Frontal, Ricardo Muñiz, en el que no puede faltar Luis Varela. La exuberante Nancy Fabiola Herrera y el maestro José Bros se lucirán en sendos recitales acompañados con teclado.

Fernando Fraga
Scherzo, número 289

Entrevista

César Camarero: “A mí la partitura me da igual”

Nacido en Madrid en 1962 y residente en Sevilla, César Camarero es uno de los compositores españoles más destacados y reconocidos de la actualidad. Empezó sus estudios musicales en Nueva York, donde pasó su adolescencia y en donde consiguió los primeros galardones para su obra. De vuelta a España en 1985, estudió con Luis de Pablo y Francisco Guerrero, aunque pronto se apartó de los caminos de sus maestros para mostrar una personalidad propia y muy definida, que en 2006 le valió el Premio Nacional de Música.

El Instituto Cervantes de Bremen acaba de presentar en disco un concierto monográfico con su música que se ofreció en su sede en diciembre de 2011 y que incluye la ópera de cámara *En la medida de las cosas* y otras cuatro obras breves: *Inmersión, para viola*; *Espejo de agua*, para clarinete; *Nada lo retuvo*, para violonchelo; y *Aria*, para viola y piano. Cuenta además con unos intérpretes magníficos: Celia Alcedo, soprano; José Luis Estellés, clarinete; Ana María Alonso Martínez, viola; David Apellániz, violonchelo; y Alberto Rosado, piano.

- ¿Por qué este formato de concierto con una obra larga acompañada por otras piezas más breves para instrumentos solistas?

- Carlos Ortega, que era director del Cervantes de Bremen, me propuso presentar la ópera, que fue un encargo que Xavier Güell me hizo en 2010 para el ciclo *operadhoy* de Madrid, pero que se había estrenado en la Bienal de Venecia y también se había hecho en Stuttgart, completando el concierto con otras obras mías. Mi interés es hacer siempre monográficos, no porque yo sea especialmente egocéntrico ni nada, sino porque creo que es lo que funciona para el público y para los no iniciados en la música contemporánea, que es lo que me interesa más, desde luego.

Trato de funcionar como los músicos de jazz o de rock, hacer un proyecto con una música determinada y con unos músicos determinados, y no tanto como en los conciertos institucionales, con grupos buenos, o incluso muy buenos, pero que a lo mejor no se identifican con tu música. Tengo la suerte de tener amigos que son intérpretes excelentes. Y me interesan estos formatos: tratar de hacer este concierto más o menos igual, con los mismos músicos, a lo mejor cambiando algunas de las piezas cortas, un monográfico que sea más o menos el del disco, ese tipo de ideas, de forma que la persona que tiene este disco va a un concierto y escucha eso mismo, no escucha un trocito de César Camarero y otras cosas que le pueden interesar más o menos.

- La relación con los intérpretes es entonces decisiva para usted.

- Es la manera que tengo de criticar la forma de ser compositor que a mí se me ha enseñado. Yo voy buscando la mía propia, que no es la que recibí. Me interesa el presente. No me interesa la historia ni el homenaje cuando tenga 80 años, eso me importa un pimiento, pero estando vivo, ya no te digo si encima estoy muerto, que no lo voy a ver. Es que he conocido tanta gente que dice: "No, cuando yo me muera...". No sé lo que es eso. Es una trampa, que yo en broma digo que parece una especie de comunismo o de catolicismo, el más allá, que será la utopía gloriosa; pero claro, si no lo voy a ver, me da igual. Hay una tradición que te hace ser de una manera cuando empiezas a componer, pero luego decides que quieres ser de otra. A la historia se le ha dado un peso excesivo. Y además no es la historia algo que se pueda hacer desde el

presente. Mi historia ya la escribiré otro, pero yo no voy a escribir el lugar que ocupó en la historia, que es lo que se hace normalmente.

Fui cambiando de forma de pensar con todo eso, que es lo convencional dentro de la música contemporánea, y poco a poco fui pensando que lo que me gusta es el concierto directo, directo en el sentido en que aunque la música sea compleja, llegue, que se cuiden lo más posible todos los detalles, de forma que si yo llevo a una persona no iniciada pero con sensibilidad, le pueda llegar aquello, y de hecho así sucede. Lo mismo amigos a los que no les gustan los conciertos al uso como gente que no conozco me felicitan después porque aquello les ha llegado.

Yo me crié en un ambiente, no sólo en las clases de Paco Guerrero, sino el ambiente en general, en el que era muy importante tener una partitura muy buena, y si aquello no salía, no era comprendido, ya vendría un futuro mejor y todo ese rollo. Yo me he convertido en lo contrario de eso. A mí la partitura me da igual, es necesaria para que salga la música, pero nada más. De hecho, retoco constantemente obras, hago versiones, no hay esa idea de la obra como una cosa para idolatrar; si hay algo que idolatrar, aunque creo que no hay que idolatrar nada, sería el concierto, como una experiencia existencial que te puede llegar y te puede tocar de alguna manera, como a mí tocaba cuando tenía quince años y era espectador. Quiero ese tipo de experiencia en el presente y dejar todo eso de si vas a pasar a la historia o no sé qué, eso es un rollo que a mí no me interesa en absoluto.

- Hábleme de *En la medida de las cosas*, una ópera sin trama.

- La idea era hacer una especie de ópera, entendida con la amplitud que tiene el término hoy. Leí mucho teatro, pero dándole vueltas a obras por aquí y por allá, las que me interesaban tenían mucho texto, las más concisas, no me interesaban. Hice entonces algo más sencillo, cogí unos poemas de María Negroni que tenía apartados desde hacía tiempo, y el director hizo una puesta en escena muy interesante, pero no era una cosa pretenciosa, no había en efecto una narración. Es más bien como si coges el *Pierrot lunaire* y lo presentas con una puesta en escena, que es algo que, por otro lado, se ha hecho ya mucho. Estos poemas me los descubrió la revista *Sibila*, como tantas cosas. Me puse en contacto con la autora, que es una argentina que vive en Nueva York, para pedirle autorización y estuvo muy amable. Le gustó mucho la idea, e incluso vino a Venecia al estreno.

- ¿Cómo decidió el formato de la obra?

- Había algunas cuestiones presupuestarias que determinaron que hubiera solo un cantante. Pusimos a su lado cuatro instrumentistas. Podríamos haber puesto tres y dos cantantes, pero era complicado. Me interesan estos formatos

pequeños, pero en este caso además venía dado. Por otro lado, puse como condición que yo pudiera escoger a los intérpretes. Es una obra a la que he dado muchas vueltas, he hecho varias versiones. La del disco es una versión nueva, y cuando se vuelva a tocar quiero hacer otra distinta. No sé si son manías mías.

- ¿Dónde encuadraría el tipo de vocalidad que usa en la obra?

-Hay autores con cuya música me puedo identificar más o menos, poco en esencia, pero que sí han buscado este tipo de vocalidad, como cierto Dusapin, el de la época media, cierto Donatoni o Berio... Me interesaba utilizar el texto de forma inteligible, escribir para la voz igual que haría por ejemplo para un clarinete (aunque a veces pueda utilizar multifónicos u otro tipo de técnicas, pero no tengo ningún prejuicio sobre esta cuestión, puedo usarlas o no). La base es que el ritmo de la palabra determine el ritmo de la línea. En un momento dado, si el texto o una situación dramática requieren hacer algo silábico, más contemporáneo, algo de ruido, no tengo problemas en utilizarlo, pero tendría que tener una justificación en la trama.

Me parece que es más difícil hacer lo que yo hago que lo otro, hacer gestos que parezcan novedosos para cierto público —aunque son novedosos de hace 30 años—, es relativamente sencillo, pero buscar una vocalidad con las mismas notas de siempre, tratando de hacer algo que si no es especialmente diferente al menos espero que tenga algo de original, a mí me cuesta más. No sé, igual al que usa lo otro también lo ve como un reto y le parece más difícil. Es una cuestión personal.

- Usted prefiere hablar de lenguaje antes que de estilo.

- Estas cosas son difíciles. Yo hablo de lenguaje, sí, aunque tampoco me gusta demasiado la palabra. ¿Y qué es el lenguaje? Pues lo entiendo como una serie de procedimientos que tienen cierta coherencia interna, pero una coherencia muy amplia, de forma que puedas saltar de mundos, no es una coherencia restrictiva. Nunca empleo la palabra sistema, que me parece horrorosa. El lenguaje es mucho más abierto. No tengo esa idea de estilo prefijado, como tienen muchos pintores, que hacen siempre los cuadros iguales, y algunos muy bien, pero siempre iguales. Yo no sé lo que voy a hacer pasado mañana. De cualquier forma, tiene que haber una unión indisoluble entre el lenguaje y la obra en sí; tiene que haber una identificación entre lo que utilizas para hacer la obra en sí. El lenguaje está en función de mí mismo, de mi obra, de lo que pienso, de cómo me influyen las cosas, de lo que me interesa. No hay lenguaje sin obra y no hay obra sin lenguaje, y lo importante no es el lenguaje, sino la obra, el lenguaje es un medio.

- ¿Cómo es el proceso de composición de una obra?

- Yo lo veo como un proceso continuo de pensamiento. Hay ideas que van quedando, como el limo de los ríos, un poso de ideas sobre las que quieres volver, porque no has extraído todo su potencial, y luego aquello se junta con otra cosa que has escuchado, que de repente descubres. A mí me pasa mucho ir a un concierto y decir, a mí me gustaría hacer algo así, pero de otra manera; yo lo voy a hacer a mi manera. O tienes influencias de la plástica o de cualquier otra cosa, qué sé yo, de estar sentado mirando al mar. Todo ello configura una especie de manera de pensar-sentir, que está ahí, que se cristaliza en la obra, pero en cierto sentido lo importante es lo otro, la obra es casi una especie de desecho, es un poco duro o arriesgado decir algo así, pero es así como lo siento.

Hay una vida creativa, mental que uno lleva y la obra es aquello que sale casi solo porque llevas toda una vida dándole vueltas a esas cosas. La obra es lo que surge de un proceso mental, como el sudor, por decir algo, lo importante es la relación entre la vida interior de uno y la obra. Cuantos más años cumplo, me acuerdo de cuando era un chaval y empecé a escuchar música contemporánea, esa cosa del estómago que te atrapaba, aquella cosa como de atropello, eso es importante, hay que tenerlo presente siempre.

- Su música se ha relacionado con creadores como Feldman, Nono o Sciarrino. ¿Se reconoce en esos referentes?

- Feldman es desde luego una influencia fundamental, aunque mi música es muy diferente, porque tiene cosas que no tienen nada que ver con él. Nono y Sciarrino me interesan de manera desigual. Algo de Sciarrino puede haber en mi música, pero muy de pasada. De todos modos, lo de las influencias es algo totalmente natural. No trato de hacer una música que no salga de ningún sitio, esa cosa de la vanguardia, que era mentira además, ellos venían de Webern. Es imposible no venir de ninguna parte. Hay un compositor que también me interesa mucho que es Elliott Carter, que se da de patadas con los otros. Me parece bien eso de tener gustos que se den de patadas.

Reportaje

Ópera y nuevas tendencias, a la búsqueda del *low cost*

La actual situación ha llevado a los teatros y a los festivales de ópera españoles a multiplicar sus propuestas en innovación, asumiendo nuevos retos. Los que disponen de más presupuesto, sin embargo, parecen ser

los más inmovilistas reduciendo oferta. Otros, en cambio, reducen los costes de producción con innovadoras ideas.

La crisis arrecia, las subvenciones son cada vez más nimias y los ingresos por taquilla o por mecenazgo parecen disminuir sin remedio ante un panorama que habla de contención en el gasto y de racionalizar la oferta. El cruel IVA cultural, una ley de mecenazgo insuficiente, el momento de redefinición del funcionamiento y financiación de la industria cultural española –que bebía del modelo europeo (cultura subvencionada) y que ahora mira al americano (autofinanciación)– ha creado un horizonte casi insostenible para los programadores españoles. Algunas iniciativas líricas han tenido que optar por una drástica disminución de la actividad, principalmente coliseos de gran presupuesto, como el Gran Teatre del Liceu, que en pocos años ha eliminado su oferta complementaria –*En torno a tal o cual ópera en cartelera*– y ha disminuido tanto títulos como número de funciones, todo en una lucha desesperada por mantener el nivel de excelencia artística y la fidelidad del público. Con menos, menos. En otras latitudes de la Península, sin embargo, la situación ha llevado a sus gestores a buscar vías alternativas, con el mismo objetivo: ahorrar en las producciones.

España: país caro

Llama la atención que, a pesar de que en las últimas dos décadas se ha apelado insistentemente al concepto de coproducción como uno de los motores de la industria operística, la colaboración entre los programadores españoles sigue siendo anecdótica. Muchos esgrimen como principal causa de esta poca complicidad a presupuestos dispares, a líneas artísticas poco homogéneas y a repertorios nada coincidentes. Los directores artísticos no colaboran porque les sigue resultando más rentable alquilar o producir mediante reciclaje de montajes anteriores según sea el caso.

Hacer ópera en España sigue resultando caro, al menos eso es lo que afirma la directora de la Royal Opera House de Muscat (Omán), Christina Scheppelman, que construye su temporada invitando a compañías completas al espectacular escenario del sultanato, desde la Ópera de Viena al San Carlo de Nápoles, desde la Ópera de Gales a festivales como los de Macerata o Verona: “Por mi relación con España –fue adjunta a la dirección artística del Liceu barcelonés– por supuesto que pensé en vuestros teatros a la hora de programar. Contactamos con importantes coliseos españoles, pero los precios que nos daban eran inviables”, afirmó Scheppelman. Fin del asunto.

En este mundo globalizado las distancias se tienen que acortar. Así lo entiende uno de los teatros de mayor crecimiento del último lustro, el China National Center for the Performing Arts de Pequín, cuyo presidente, Chen Ping,

presentó a la comunidad internacional en su Forum anual el pasado mes de mayo un proyecto faraónico para el que quiere contar con la complicidad de compañías de todo el mundo. Se trata de un complejo arquitectónico que está a punto de comenzar a construirse muy cerca de la actual sede del NCPA, y que contará con un teatro para ensayos, un hotel para 300 artistas y una fábrica de producciones teatrales que se ha puesto a disposición de los coliseos internacionales para proyectar coproducciones. El futuro complejo también incluye almacenes para escenografías e incluso una zona de pesca para la relajación de los artistas... La idea es abaratar costes y sumar sinergias. La alterativa china bien podría contar con socios españoles, un proyecto que ya ha despertado el interés de teatros europeos y americanos.

Imaginación al poder

En la Ópera de Oviedo, una de las programadoras líricas más innovadoras del panorama nacional –en los últimos años ha ampliado de manera ejemplar tanto su repertorio como sus propuestas escénicas abriéndose a diversas estéticas. El pasado septiembre, programaron por primera vez la *Tetralogía* wagneriana y también se estrenó en España en un coliseo lírico una tecnología de proyecciones en 3D –*mapping*– para crear una escenografía virtual. Para ello, el escenario del Campoamor se pintó de blanco, y tres potentes proyectores crearon la ilusión requerida por el director de escena Michal Znaniecki para *pintar* las diferentes escenas del prólogo de la epopeya de Richard Wagner, *Das Rheingold*, con su oro, su río y demás detalles. ¿El objetivo? Realizar una buena puesta en escena e innovar, sin duda, pero también, y sobre todo, abaratar costes de producción.

“Son los telones del siglo XXI”, apunta Jaime Cobo, de la empresa Visual Scenic, con sede en Santander, proveedores de la tecnología a la Ópera de Oviedo. Javier Menéndez, director artístico de la Ópera de Oviedo, se sabe asumiendo un riesgo apostando por esta innovadora tecnología pero el resultado “puede ser muy espectacular, atractivo y, desde mi punto de vista, adecuado para resolver visualmente una obra de la problemática del *Rheingold*”, afirma Menéndez, que subraya las ventajas de la propuesta, sin dejar de lado el aspecto económico: “Es muchísimo más barato que la producción de un espectáculo con decorados volumétricos y no tiene coste de almacenaje. Además el ritmo de variación escenográfica es mucho mayor y más limpio”. Y no hay peligro con la proyección de las voces, ya que se acotan las dimensiones de la boca del escenario, además de que “las propias características del escenario del Campoamor, de dimensiones bastante reducidas, facilita el trabajo a los cantantes”.

Siempre con la idea de hacer ópera de calidad a precios razonables, Impresa Guerra, liderada por la directora teatral Giorgia Guerra, ha comenzado

recientemente sus actividades en España; el pasado mes de septiembre su trabajo pudo verse en el Festival de los Amigos de la Ópera de A Coruña en una *Lucia di Lammermoor* que, bajo las directrices del *regista* español Alfonso Romero, nace de los fondos patrimoniales de esta empresa con sede en Roma.

Con 30 años de experiencia, y después de haber trabajado con directores de escena de reconocido prestigio, Impresa Guerra tiene en sus almacenes “auténticas obras de arte de la escenografía”, afirma la directora. “Ofrecemos elementos firmados por grandes creadores para ser reutilizados, con el consiguiente ahorro en producción. Contamos con telones, atrezzo, vestuarios, peluquería, zapatería y demás material teatral, todo de gran valor histórico. El proyecto *Lucia* propone, como todo lo que hacemos, una alternativa creativa: poniendo a disposición de un director teatral con buenas ideas nuestro patrimonio, para ser recuperado y reutilizado. Así surge una propuesta moderna, contemporánea, pero que bebe de la tradición y que ahorra en costes”.

Por su parte, Alfonso Romero, su director de escena define la propuesta como “un homenaje al teatro tradicional” utilizando los citados elementos “para jugar con ellos sin pretender crear una atmósfera realista”, afirma. “Este montaje me permite mostrar el truco teatral, lo que hay detrás. Con ello intento hacer evidente el dolor de Lucia que, por las circunstancias que le rodean, vive en un ambiente de pesadilla que la lleva a la locura y a la muerte; está inmersa en un mundo hecho por hombres que ella no controla”.

El espectáculo ofrecido en A Coruña “es único en su género”, continúa Giorgia Guerra: “A través de la utilización de telones pintados a mano según la vieja escuela de escenografía italiana, de vestuario de época y de objetos teatrales tradicionales, Alfonso Romero ha pensado en un montaje en el cual la realidad y la proyección mental de la protagonista se confunden en una propuesta casi cinematográfica. El reto aquí es el de buscar la compatibilidad entre la herencia propia del melodrama y de los gustos actuales”.

La producción se ahorra la confección del material teatral, pero Impresa Guerra aporta, además, otros flancos en los que se contiene el gasto: “Transporte, seguros o manipulación son aspectos que debemos cuidar al ofrecer nuestras producciones. La idea es que, con los presupuestos que ahora se cuenta, la inversión se puede concentrar en cantantes de alto nivel garantizando un producto excelente”. En 2014 Giorgia Guerra volverá a colaborar con el proyecto educativo del Auditorio de Tenerife, entonces con la ópera *Don Quichotte*, de Massenet.

Pablo Meléndez-Haddad
Ópera Actual, 163

Agenda

Madrid

Teatro Real

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

Brokeback mountain (Wuorinen)

28, 30 de enero, 1, 3, 5, 7, 9, 11 de febrero de 2014

Thomas Randle, Daniel Okulitch, Hannah Esther Minutillo, Jane Henschel. Hillary Summers. Director musical: Titus Engel. Director de escena: Ivo van Hove.

Alceste (Gluck).

27 de febrero, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15 de marzo de 2014.

Anna Caterina Antonacci o Sofia Solovij, Paul Groves o Tom Randle, Willard White, Magnus Staveland. Director musical: Ivor Bolton. Director de escena: Krzysztof Warlikowski.

Centro Cultural Conde Duque

<http://www.condeduquemadrid.es/>

Cuarteto Bretón

28 de Enero de 2014

José María Sánchez Verdú. *Paraíso cerrado*

Ludwig v. Beethoven. *Cuarteto Op. 18, nº 4 en do menor*

C. del Campo: *Cuarteto nº1 en re m "Oriental"*

Sevilla

Teatro de La Maestranza

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

Manon Lescaut (Puccini)

5, 8, 11, 14 de diciembre de 2012

Ainhoa Arteta, Walter Fraccaro, Damiano Salerno. Director musical: Pedro Halffter. Director de escena: Jean Reno.

Valencia

Palau de les Arts Reina Sofía

<http://www.lesarts.com/>

Simon Boccanegra (Verdi)

27, 30 de marzo, 3, 6 y 9 de abril de 2014.

Plácido Domingo, Guanqun Yu, Ivan Magri, Ildar Abdrazakov. Director musical: N. N. Director de escena: Lluís Pasqual.

Discos

Granados. Tonadillas & Amatorias

Conxita Badia, A. De Larrocha, piano. La mà de Guido LMG2117, 1 Cd. 2012. Diverdi.

Solía contar Conxita Badía la anécdota de que, oyendo en cierta ocasión a través de la radio una interpretación de una de las que Amadeu Vives denominaba, entre displicente y envidioso, majaderías, exclamó: “¡Esta sí que lo hace bien!”. No se había reconocido: era ella misma. Lo que sí había reconocido era el estilo.

Esta reedición digitalizada –el sonido es magnífico– de las Tonadillas y las Canciones amatorias de aquel Granados a quien tan bien conoció, permitirán comprobar lo acertado de aquel juicio. Alicia de Larrocha la arropa, amorosa y pulcra en el acompañamiento, y la soprano destila autenticidad en cada una de las piezas aquí incluidas. El timbre agrídulce, el acento avisado y la emisión flexible y entonada; los dibujos melódicos siempre atentos al perfume de la música —¡esas deliciosas apoyaturas, casi impalpables, en El majo discreto!— y la pureza del enfoque enamorarán a cualquier oyente. Grabación histórica, sin subterfugios, de las que se recomiendan solas.

Marcelo Cervelló
Ópera Actual, 161

Tierra de Luz

José Salinas. N. Díaz. P. Martín Jones, J. Garzón, O. Sierra, Raul Márquez, H.Iyer, K. Terrón, P. Esparza, C.Perez.

Es el primer trabajo discográfico de José Salinas, excelente cantaor flamenco almeriense que ha recorrido el mundo con su voz acompañando a grandes artistas y en los mejores teatros. En este disco de debut ha querido mostrar su lado más flamenco y de raíz a la vez que su apertura e inquietud por sonidos y elementos de otras músicas. Canciones propias y palos tradicionales componen el repertorio del disco. La producción musical y arreglos han sido a cargo del multi-instrumentista Amir-John Haddad, 'El Amir', quien nos ha deleitado este año con su nuevo disco de flamenco. Para ello se han rodeado de grandes músicos como: Pablo Martín Jones, Josemi Garzón, Oliver Sierra (Chambao), Raul Márquez (Ole Swing), Hamsika Iyer (India), Kike Terrón, Pedro Esparza, Cuco Perez, Nieves Díaz (La Voz). La grabación, mezcla y masterización ha corrido por cuenta de Héctor Tellini (Zoobazar) en los estudios Santa Fé (Madrid-España). Un disco de cante flamenco con una visión actual y moderna donde sonidos mediterráneos, sudamericanos y morunos confluyen y se entrelazan con la tradición y expresión más pura del flamenco. "Tierra de Luz" consigue integrar elementos de otras culturas para embellecer el flamenco y acercarlo a un público más abierto manteniendo la esencia.

Alma mía

Raquel Andueza, Obras de Antonio Cesti. La Galanía. Anima e Corpo Ae 2013. 1 Cd. 2013.

Tercer trabajo de la soprano pamplonesa Raquel Andueza con su conjunto La Galanía, aquí compuesto por siete instrumentistas bajo la dirección del tiorbista Jesús Fernández, en un histórico trabajo monográfico dedicado a Antonio Cesti. Histórico porque representa, ahí es nada, el primer Cd en exclusiva a nivel mundial dedicado a arias y cantatas del compositor de Arezzo, el gran rival de Cavalli, y un gran desconocido por el gran público. Solo dos óperas se pueden encontrar íntegras grabadas de Cesti: *L'Oronthea* por René Jacobs (Harmonia Mundi, 1987) y la más reciente de Hyperion *Le disgrazie d'amore* con la dirección musical de Carlo Ipata.

En este CD hay material inédito en este formato como las dos cantatas y las arias de las óperas *Il Tito*, *La Dori* y *L'Argia*. Personaje fascinante, franciscano que dejó el clero, tenor de éxito bajo mecenazgo de los Medici, compositor de cámara en Innsbruck o Florencia o vice Kapellmeister en Viena, su música es rica en armonías, elegancia melódica y sobre todo nobleza emotiva. Alma mía es la pieza con la que se abre el disco y le da título. Aria de la opera *L'Argia*, contiene toda la virtud del trabajo y la voz de Andueza: delicadeza en el fraseo, intención y emotividad interpretativa merced a un inequívoco y personal timbre dulce y melancólico.

En resumen: un verdadero canto con alma. La Galanía se amolda a la perfección a la solista intercalando además piezas instrumentales en forma de

sinfonías con gran frescura y claridad. Andueza demuestra versatilidad en piezas como Vieni Alidoro o la cantata *Non si parli piu d'amore*, de mayor exigencia técnica. Otro éxito artístico del grupo Anima e Corpo en una grabación producida por The Recording Consort .

Jordi Madaleno
Ópera Actual, número 164

NUESTRAS REVISTAS

Aparte de Pau Casals, el Servicio Bibliográfico de la ONCE produce varias revistas más. A continuación, te presentamos un listado de todas ellas. Además, queremos animarte a que nos hagas llegar tus sugerencias y comentarios para mejorar los contenidos de todas y cada una de las revistas, así como tus ideas para abordar temas que te interesen o incluir nuevas secciones.

Si quieres suscribirte a algunas de nuestras publicaciones, 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 descargártelas de la web de la ONCE (www.once.es) entrando en el apartado de Publicaciones, dentro del Club del Afiliado. Una vez en ese sitio, deberás pinchar en Publicaciones sobre Cultura y Ocio, y ahí te aparecerá todo el listado de revistas y ya podrás acceder a la que te interese.

CONOCER. Es la revista que cada mes ofrece temas de actualidad, cultura e historia. Está 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. 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 - PER A TOTHOM. Deportes, excursiones, conciertos, parques naturales... Todo sobre el ocio en un mensual que puedes recibir en audio o braille, en catalán o en castellano.

RECREO - ESBARJO. 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 sobre numerosos temas de música, cine, literatura, reportajes de actualidad, trucos y consejos. Disponible en audio y en braille.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina la revista PAU CASALS. Ya estamos preparando la siguiente, en el que te pondremos al día de la actualidad musical. Y ya sabes que puedes proponernos temas que sean de tu interés, enviarnos tus comentarios, dudas y sugerencias.

PUEDES ESCRIBIRNOS:

-A través de correo electrónico a la dirección: publicaciones@servimedia.net

-En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

Revista Pau Casals
Servimedia
C/ Almansa, 66
28039 Madrid