

PAU CASALS 317

10 de febrero-10 de marzo de 2014

SUMARIO

Breves:

- Fallece a los 80 años Claudio Abbado
 - Un buen año para Pablo Heras Casado
 - Temporada 2014-15 de la Ópera de Oviedo
 - Arteta protagonizará *Tosca* en Bolonia
 - José Bros impartirá clases magistrales en Barcelona
 - Sonya Yoncheva lanzará su primer disco en otoño
-
- Entrevista: Daniil Trifonov: “La verdadera presión empieza cuando ya has ganado el concurso”
 - Reportaje: La espectacular Ópera de Astaná en la moderna capital de kazajistán
 - Reportaje: El piano en China o la historia de un sueño
 - Jazz: Matana Roberts, jazz inédito y mucho más
-
- Discos
 - Agenda

Breves

Fallece a los 80 años Claudio Abbado

El director de orquesta italiano, que marcó su era desde los podios de Milán, Londres y Berlín, ha fallecido en Bolonia a los 80 años de edad. Su desaparición llega 13 años después de que se le diagnosticara un cáncer de estómago que en su momento se consideró incurable. Desde entonces, su figura creció hasta convertirse en una leyenda casi mística.

Estuvo al frente de La Scala de Milán durante casi dos décadas, como si hubiera estado siempre (1968-1986). Durante ocho años también fue el titular de la Sinfónica de Londres (1978-1986) y durante 13 (1989-2002), de la Filarmónica de Berlín.

Más que suficiente para crear un estilo: música profunda, bien cargada de ambientes, sin artificios. Transparente.

Un buen año para Pablo Heras Casado

2013 ha sido un año fructífero para el director granadino que recibió en Estados Unidos el premio al Director del Año otorgado por la publicación *Musical America*. También tuvo ocasión de debutar en el Metropolitan de Nueva York con un *Rigoletto* acogido con excelentes críticas. Como colofón, Heras Casado terminó el 2013 al frente de la Staatskapelle Berlín dirigiendo la *Novena Sinfonía* de Beethoven en el habitual concierto de Año Nuevo que ofrece la formación.

Temporada 2014-15 de la Ópera de Oviedo

El coliseo ovetense ofrecerá seis títulos durante la temporada 2014-2015, según informó La Nueva España a finales de noviembre. *Otello*, con Juan Jesús Rodríguez en el rol de Yago, inaugurará el curso en septiembre, y un mes después se podrá disfrutar del programa doble integrado por *El castillo de Barbazul* y una segunda obra aún por determinar. Hui He protagonizará *Madama Butterfly* en noviembre y en diciembre se repondrá el montaje de *Il barbiere di Siviglia* de Emilio Sagi con Ottavio Dantone en el podio. *Sansón y Dalila* pondrá fin a la temporada en enero de 2015 con Stuart Skelton y Nancy Fabiola Herrera en los roles principales y con la participación de Carlos Álvarez como Gran sacerdote www.operaoviedo.com

Ópera Actual, 166

Arteta protagonizará Tosca en Bolonia

La soprano guipuzcoana protagonizará *Tosca* junto a Annalisa Raspagliosi y Stefano Secco, entre otros, entre febrero y marzo en el Teatro Comunale de Bolonia, que recientemente ha anunciado su curso 2014. Otros españoles presentes en la temporada boloñesa serán Carlos Álvarez, Yolanda Auyanet y Simón Orfila.

Ópera Actual, 166

José Bros impartirá clases magistrales en Barcelona

El tenor barcelonés impartió unas master classes en la ESMUC de Barcelona a en noviembre de 2013 que tendrán continuidad en 2014. El tenor, junto con la mezzo y profesora de la institución Mireia Pintó –con quien aparece en la imagen–, están planificando unas nuevas jornadas para la primavera, una vez Bros haya cantado las funciones que tiene en agenda de *Lucrezia Borgia* en Hamburgo junto a Edita Gruberova. Por otra parte, el cantante está preparando la grabación de un nuevo registro que estará dedicado a arias de óperas francesas.

Ópera Actual, 166

Sonya Yoncheva lanzará su primer disco en otoño

Es el último fichaje de Sony, que ha previsto el lanzamiento del primer disco de la soprano búlgara para el otoño de 2014, centrado en el repertorio del París del siglo XIX. La última cita de Yoncheva en España, que en diciembre cantó las últimas funciones programadas por el Met de *Rigoletto*, fue en el Palau de les Arts, donde protagonizó *La Traviata* con éxito de público y crítica. □

www.sonyclassical.es

Ópera Actual, 166

Entrevista

Daniil Trifonov: “La verdadera presión empieza cuando ya has ganado el concurso”

Daniil Trifonov (Nizhni Novgorod, 1991) es un terremoto. En la escala de Richter y también en la Horowitz, el último fenómeno ruso del piano se anuncia como “el siguiente”. Así lo creen Valeri Gergiev y Martha Argerich, que han seguido de cerca sus intervenciones en las finales de los Concursos Internacionales de Piano Chopin (Varsovia, 2010) y Rubinstein (Tel Aviv, 2011). También en la de Chaikovski, que dirigió el propio Gergiev hace tres veranos en Moscú.

Trifonov se presentó ante el jurado con un Concierto de Chopin. Toda una declaración de principios y una forma de resarcirse por el tercer puesto logrado, poco antes, en la capital polaca. Lo ha ganado todo y, a sus 22 años, ya ha debutado como solista de las Filarmónicas de Viena y Nueva York, la Sinfónica de Londres y la Orquesta del Teatro Mariinski. Pero no ha dejado de estudiar y compagina una agenda de cien conciertos al año con las lecciones magistrales de Sergei Babayan en el Institute of Music de Cleveland. Allí se estrenará en abril el Concierto para piano y orquesta que él mismo ha compuesto.

Hijo único de un matrimonio de músicos (su padre escribe misas para la iglesia ortodoxa y su madre enseña teoría musical), Trifonov se ha revelado como un intérprete-poeta que entiende el piano en toda su complejidad. El pasado mes de febrero, acudía en solitario al Auditorio Isaac Stern del Carnegie Hall de Nueva York para grabar en directo su primer disco como artista exclusivo de Deutsche Grammophon. El programa incluía la portentosa *Sonata en si menor* de Liszt y los conmovedores *24 Preludios* de Chopin. Será su carta de presentación para los conciertos que ofrecerá en mayo en los Auditorios Kursaal de San Sebastián y en el Príncipe Felipe de Oviedo.

- **Su primera experiencia musical no fue como “intérprete” sino como “compositor”. Tenía entonces cinco años...**

- Y muy poca idea de lo que estaba haciendo. Pero es cierto que mi primer piano fue eléctrico y que la primera pieza que toqué en él fue de mi cosecha. Ahora bien,

no creo que a aquello se le pueda llamar componer. No era más que un niño jugando a hacer... música. Lo más probable es que tratara de imitar a mis padres, ambos músicos. Poco después de aquel primer contacto experimental, por llamarlo de alguna manera, empecé a asistir a clases de piano. Nunca perdí el interés por la composición. Me ayudaba a expresarme mejor y a profundizar en las obras del repertorio. Dicho de otra forma, componer me hace mejor intérprete.

- Fue precoz, pero no prodigio. ¿Cómo se libró de la etiqueta?

- Ni mis padres ni mi primera profesora de piano, Tatiana Zelikman, así lo quisieron. Hasta los 15 años centré toda mi atención y mi energía en el colegio. Estudiaba y jugaba con mis amigos. Sólo a partir de los 16 empecé a dedicarle de verdad tiempo a la música. No practicaba deportes de riesgo, pero tocaba el piano, que viene a ser lo mismo...

- Y aún así se las ingenió para romperse un brazo a los 13 años.

- Fue horrible y a la vez revelador. Me di cuenta, de pronto, del papel fundamental que desempeñaba la música en mi vida. Entendí que el piano es una extensión de mi lenguaje, una forma de pensar y de soñar. Y el hecho de no poder tocar durante tres semanas me deprimió bastante. Por suerte, pude seguir componiendo.

- ¿Qué es lo último que ha escrito?

- Acabo de terminar un Concierto para piano y orquesta que se va a estrenar el próximo 23 de abril en el Kulas Hall de Cleveland. Estoy impaciente. Aún no se ha confirmado el director...

- ¿Insinúa que podría dirigirlo usted mismo?

- ¡Ni hablar! No quería decir eso... Me refería a que se están barajando algunos nombres, pero aún no hay nada confirmado... He leído por ahí que podría estrenarlo Valeri Gergiev, pero son sólo rumores.

- Cualquiera diría que le ha molestado la pregunta. ¿Tan claro tiene que no empuñará nunca una batuta?

- No era mi intención ser tajante. Mucho menos después de lo que he vivido últimamente. Si hace dos o tres años me hubieran preguntado por mi futuro profesional, no habría sido capaz de imaginar ni la cuarta parte de las cosas que han terminado pasando. Lección aprendida. Tengo que ser muy cauto con las predicciones sobre mi carrera. Pero entiendo su curiosidad y la respuesta es no. No empuñaré una batuta en los próximos... meses. De lo que pueda pasar después, ya hablaremos.

- En cuestión de dos años su vida ha dado un giro de 180 grados. ¿Estaba preparado para tanto cambio?

- Nadie te prepara para algo así. Como sabe, en poco más de dos años me impuse en tres de las competiciones de piano más importantes del mundo. Quedé tercero en el Concurso Internacional de Piano Chopin y gané en las finales de las competiciones de Rubinstein y Chaikovski. Era imposible que todo volviera a ser

igual que antes. Lo importante era no perder el norte, saber en todo momento quién era y seguir estudiando...

- Los premios le han dado fama mundial. Pero usted no ha dejado de acudir a las clases de Sergei Babayan en el Institute of Music de Cleveland...

- Y créame que seguiré yendo a clase a lo largo de toda mi carrera. Sé que algunos de mis colegas se jactan de no tener maestros. Pero yo empecé a tomarme en serio el piano a los 16 años, y ahora tengo 22. No es que me queden cosas que aprender, ¡es que no sé nada! Por eso no puedo dejar de admirar la serena humildad de Richter, un genio que nunca perdió el contacto con su maestro Heinrich Neuhaus, que ha sido también un referente para Babayan a través de su profesor Lev Naumov.

- Con Richter precisamente le compara a usted la gente. También con Horowitz y con Kissin. ¿Es posible recibir esa herencia sin sentir presión?

- Yo trato de que así sea. Hasta cierto punto es normal que, después de ganar esos premios, uno se convierta en el blanco de todo tipo de comparaciones. Forma parte del juego, del que también participan ustedes, los periodistas. Sólo el tiempo dirá quién soy realmente y qué he heredado.

- ¿Seguirá presentándose a concursos?

- No. El objetivo de los concursos es darte a conocer y asegurarte una serie de conciertos al año que te permitan seguir creciendo. La temporada pasada ofrecí más de cien conciertos. Ahora he de trabajar duro para mantenerme, seguir mejorando e ir incorporando más obras a mi repertorio.

- La gente siente curiosidad por saber cómo son los concursos de puertas para adentro...

- No sabría decirle. Estaba tan concentrado en mí mismo que apenas prestaba atención a lo que ocurría a mi alrededor... Si se refiere al "síndrome Helfgott" (pianista australiano que inspiró la película *Shinem*, de 1996, y otros casos por el estilo, debería saber que la verdadera presión empieza cuando ya has ganado el concurso. Tienes la responsabilidad de demostrar que realmente lo vales, que el jurado no se ha equivocado. Por lo demás, dentro del certamen el ambiente es de lo más cuerdo... Somos chicos y chicas normales y corrientes.

- En la película, David Helfgott considera el Concierto nº 3 de Rachmaninov la obra más peligrosa del repertorio. ¿Comparte esta opinión?

- Estoy de acuerdo en que es una de las más complicadas. No menos, en cualquier caso, que el *Concierto nº 2* de Prokofiev. Quizá le sorprenda escuchar que el compositor que más me ha costado ha sido Chaikovski... Y creo que fue porque lo tenía tan cerca, lo sentía tan mío, que no lo podía tocar con perspectiva. Con Chopin he aprendido que hay miniaturas mucho más complejas que los grandes pasajes orquestales.

- Poco después del Concurso Chopin, durante un concierto en Guilford con la Sinfónica de Londres, se fueron las luces de la sala. Pero usted no dejó de tocar...

- Fue una experiencia inolvidable interpretar la cadenza del primer movimiento a oscuras. Al principio la orquesta no sabía cómo reaccionar, pero enseguida empezaron a iluminar los atriles con las luces de sus teléfonos móviles y se unieron. Se creó un vínculo muy fuerte con el público. Tanto, que cuando acabé, seguí con Chopin...

- ¿Completamente a oscuras?

- Podría haber tocado con una venda en los ojos. Quizá porque siempre he practicado con la luz muy baja a fin de poder concentrarme no tanto en las manos como en la música.

- ¿Qué hace cuando no toca el piano o escucha música?

- Hace tiempo que no paso más de siete días en un mismo sitio. Pero en cuanto tengo un rato libre me escapo a correr, a nadar o practico yoga en casa. Me encanta ir al cine. Leo mucho. Acabo de terminar los Aforismos sobre la sabiduría de la vida de Schopenhauer. Se lo recomiendo. También escucho otro tipo de música, que no tiene que ver con mi trabajo ni con mi estudio. De King Crimson o Art Tatum.

- Su último disco, el primero como artista exclusivo de Deutsche Grammophon, es el recuerdo de una noche formidable, la de su debut en el Carnegie Hall de Nueva York como recitalista. ¿Cómo fue la experiencia?

- El pasado 5 de febrero fue uno de esos días que irremediamente marcan un antes y un después en tu carrera. En realidad, todo estaba preparado para que así fuera. El Carnegie Hall tiene una energía especial. Su escenario ha servido de plataforma a grandísimos artistas de todos los tiempos. En cuanto a la grabación en directo, no tengo una sola queja. Trabajé con auténticos profesionales que cuidaron hasta el más mínimo detalle para que todo fuera sobre ruedas y yo me sintiera cómodo...

- Para abordar la quintaesencia del repertorio romántico.

- En efecto, aunque el espíritu romántico de las obras de Chopin y Liszt contenidas en la grabación obedecen a estéticas diferentes, que en su momento fueron revolucionarias. *La Sonata en si menor* de Liszt está escrita a partir un pequeño número de motivos que se entrelazan en una arquitectura musical formidable. Los motivos van transformándose a lo largo de la obra, de manera que una bella melodía se transforma de pronto en un pasaje violento. Nada que ver con el desarrollo de las miniaturas de los *24 Preludios de Chopin* de la segunda parte del concierto. Por ejemplo, en el *nº 15*, conocido como *Gota de lluvia*, los cambios no son menos radicales pero suceden a otra escala, como en otra dimensión.

- ¿Qué decir de la obra de Scriabin?

- La *Sonata-fantasía* es una de las más famosas de su catálogo y también una de las que mejor definen su carácter como compositor. Su *Op. 19* hace un guiño al

romanticismo de Chopin, pero combinado con ciertos toques impresionistas. En ese sentido sirve de anticipo a muchas de las obras que compondrá en años posteriores.

- Habiendo tantas versiones diferentes de esta misma música, ¿qué diría que diferencia unas grabaciones de otras?

- La respuesta daría para un libro entero. Pero me atrevería a decir que la calidad de la grabación es directamente proporcional al sentido de la responsabilidad del intérprete y su capacidad para sentir la partitura.

- En ese sentido, ¿cuáles han sido sus pianistas de referencia en lo que al repertorio de Chopin, Liszt y Scriabin se refiere?

- Con 15 años descubrí la grabación que hizo Vladimir Sofronitski de las *Sonatas* de Scriabin y desde entonces no he escuchado nada que se le parezca. Son absolutamente perfectas. De Chopin me quedo con las clarividentes versiones y el sentido del rubato de Alfred Cortot. Con Liszt tengo el corazón dividido entre varios pianistas, a cual más íntimo y personal. Le hablo de György Cziffra, de Vladimir Horowitz y, por supuesto, de Martha Argerich. Su grabación es una conjugación perfecta de intensidad y honestidad.

- ¿Qué cree que quería decir Argerich cuando se refirió al “elemento demoníaco” de sus interpretaciones?

- Creo que se refería a una extraña mezcla de temperamento y ternura... Pero no estoy muy seguro. Pregúnteselo a ella...

- Cerró el concierto de Nueva York con tres propinas: el arreglo de Rachmaninov de la *Gavotte en rondeau* de la *Partita nº 3* para violín solo de Bach, el arreglo de Agosti de la *Danza infernal* de *El pájaro de fuego*, de Stravinski y los *Cuatro cuentos de hadas*, de Nikolai Medtner. Pero sólo incluyó esta última en el disco. ¿Por qué?

- Porque no cabían todas. Porque es un compatriota ruso. Y porque no ha sido programado, escuchado y reconocido como merece.

- ¿Qué margen da a la improvisación en sus grabaciones y conciertos?

- El que la obra pide y el momento me permite. Porque no depende sólo de mí. La espontaneidad es importante, pero ha de estar justificada por el contexto. Cada noche es diferente, y es cierto que no hay dos conciertos iguales. La intensidad romántica que alcance la obra dependerá de la acústica de la sala, de la sensibilidad del público y, por supuesto, del tipo de piano.

- ¿Tiene preferencia por algún fabricante?

- Mi primera grabación para Decca, dedicada a Chopin, la hice en un Fazioli. En mi segundo disco, en torno a Chaikovski, Schumann, Schubert y Chopin, toqué un Steinway americano. Y en este último registro para Deutsche Grammophon empleé un Steinway alemán fabricado en Hamburgo. Cada experiencia fue diferente, pero en ningún caso el piano condicionó la calidad del sonido. En la Gnessin Special School of Music donde estudié solían hacernos cambiar de piano

para no acostumbrarnos a una única mecánica, para no coger cariño a las marcas. Y me alegro de que así fuera porque el solista de piano no puede viajar con su instrumento. Tiene que estar preparado para cualquier imprevisto...

- ¿No ha aflorado aún ninguna manía?

- Deme tiempo. Todavía es pronto para sacar mi piano de giras o imponer determinadas exigencias a los organizadores de los conciertos. Pero sé que si hay un Red October en la sala no tendré que rezar ni que llenarme los bolsillos de amuletos.

- Sus dos anteriores trabajos se grabaron también en directo. El primero en el Teatro de la Fenice de Venecia y el segundo en el Teatro Mariinski de San Petersburgo. ¿Le impone el estudio?

- Nada de eso. Es sólo que todavía no he tenido la ocasión de encerrarme en uno. Creo que ambas experiencias son necesarias. Porque el estudio funciona como un laboratorio para el directo. Y sólo en el contacto directo con el público uno puede invocar las emociones de la partitura. Lo importante, en ambos casos, es que todo fluya...

- ¿Como en las novelas de Tolstoi?

- Exacto. Me gusta pensar que la música es un río. Que todos somos ríos.

- ¿Y qué siente al ser “afluente” de Deutsche Grammophon?

- Pertenecer a esta familia de artistas es el mayor de los honores que puede tener un pianista. Sólo de pensar que comparto sello con Horowitz o Argerich me da vértigo...

- Hijo único en una familia de músicos. ¿Qué lección musical les debe a sus padres?

- Me atrevería a decir que el estímulo constante de la sensibilidad. He tenido grandes maestros que me han educado en los rigores de la técnica musical. Pero han sido ellos, mis padres, los que me han enseñado a sentir cada nota.

- Cuando tenía nueve años se mudaron a Moscú para que pudiera estudiar con Tatiana Zelikman, profesora también de Alexander Kobrin y Alexei Volodin, entre otros. ¿Ha sobrevivido la escuela rusa a la globalización de las enseñanzas musicales?

- Quiero pensar que sí. Al menos en mi caso he gozado de ese privilegio. Puede que la razón por la que Rusia sigue siendo Rusia en términos musicales es que cada profesor ha hecho su propia escuela, independientemente de lo que ocurriera en los conservatorios. Han mantenido su método y su disciplina pero sin sacrificar su sonido característico.

-¿Cómo describiría ese sonido?

- Es un sonido de acordes amplios en *fortissimo*, arpeggios, escalas endiabladas... Sí, todo eso es la escuela rusa. Pero también es libertad, emoción, pasión... Todo debe fluir a través de legatos y texturas armónicas...

- ¿Se siente parte de una generación de pianistas?

- Todos los músicos formamos parte de una generación. Pero, para serle sincero, me cuesta mucho encontrar parecidos entre personas, sean músicos o conductores de tren.

-¿Ha pensado ya en el repertorio de su próxima grabación?

- Estamos discutiendo varias opciones. Todas interesantes. Pero de lo único que puedo hablar es de lo que tengo ahora sobre la mesa. Chopin, Liszt y Scriabin; Rachmaninov, Chaikovski, Stravinski, Schumann, Schubert, Ravel, Debussy... incluso Schoenberg. No querría descuidar tampoco el repertorio contemporáneo: Carl Vine, Arvo Pärt, Rodion Shchedrin, Krzysztof Penderecki. Habrá tiempo para todo.

-Ni rastro de Beethoven. Es que no lo ha citado...

-Quizá porque le tengo mucho respeto. Y no he dicho miedo. Enfrentarme a Beethoven a estas alturas de mi carrera sería correr un riesgo innecesario. Será él quien decida cuándo estoy preparado.

**Benjamín G. Rosado
Scherzo, número**

Reportaje

La espectacular Ópera de Astaná en la moderna capital de Kazajistán

Kazajistán, el noveno país más grande del mundo, ha sufrido una enorme transformación desde su independencia en 1991 gracias al petróleo, al gas y a la minería. A ello se suma la creación en 1998 de una moderna capital, Astaná, que ofrece espectaculares edificios de arquitectos de fama mundial y que el 22 de octubre inauguró un flamante teatro de ópera que acoge la tradición lírica, musical y dancística del país.

Pocas personas en Europa han visitado Kazajistán y su capital, Astaná, desconociendo la pujante realidad de este enorme país de solo 16 millones de habitantes. Su población posee rasgos orientales, parecidos a los mongoles, y sorprende por la calidez que demuestran hacia los turistas que los visitan. La capital cuenta con un pequeño pero funcional aeropuerto y enseguida se descubren las enormes avenidas de una de las ciudades más modernas del

planeta; en solo quince años ha sufrido una transformación asombrosa fruto de la riqueza económica del país proveniente de recursos naturales como el petróleo – se espera que en 2015 entre en el grupo de los diez primeros países productores del mundo–, el gas y la minería, especialmente el uranio, del que es primer productor mundial.

En la capital se suceden los grandes edificios de firmas internacionales de la arquitectura dedicados al deporte, la cultura y el ocio, los negocios y la administración del Estado. Destacan, por ejemplo, los dos de Norman Foster: el Palacio de la Paz y la Reconciliación (2006), una gran pirámide dedicada a todas las religiones del mundo, o la espectacular Real Marquesina (2010), un gran centro comercial acristalado y climatizado con jardines, un río y una playa, un cálido oasis en una ciudad que llega a los -40º centígrados en invierno.

También impresiona el monumento Bayterek (Altos Álamos), símbolo de la capitalidad y que representa un huevo de pájaro sobre un árbol (el país es uno de los centros ornitológicos más importantes del mundo): se trata de un mirador desde el que se puede ver una panorámica de la nueva ciudad y que ostenta una escultura en oro que reproduce la huella de la mano del presidente Nursultán Nazarbáyev, artífice de esta gran ciudad; cuando se pone la mano en la escultura, suena el himno kazajo.

Esta moderna capital ha sido elegida como sede de la Exposición Universal de 2017, dedicada a las energías del futuro.

La Ópera de Astaná

Entre estos equipamientos punteros sorprende el enorme teatro de la Ópera de Astaná, cuyo edificio, de inspiración historicista grecorromana, es el tercero más grande del mundo en superficie, aunque cuenta con una sala principal con capacidad solo para 1.250 espectadores, recubierta de madera y que posee palcos de gran visibilidad de inspiración kazaja, al igual que el inmenso friso que decora su fachada principal. El teatro, dirigido por Tolegen Mukhamedzhanov, tiene una sala de cámara para 250 espectadores, nada menos que 26 salas de ensayo y una treintena de camerinos.

El escenario, cuyo equipamiento técnico no está todavía terminado, cuenta con 2.000 metros cuadrados. El hall también es enorme y está decorado con unos coloridos mármoles sicilianos; toda la piedra que se ha utilizado en su edificación proviene de Italia y de China. La decoración incluye lujosas lámparas y frescos en las salas y el hall realizados por pintores italianos que reproducen paisajes locales, como el Gran Cañón de Charyn, algo más pequeño que el del Colorado, pero igual de espectacular. El teatro está situado en una de las avenidas principales, rodeado de parques y hoteles.

La ópera en Kazajistán no es un arte nuevo, ni mucho menos: en el país hay más de quince teatros dedicados a un género que se viene ofreciendo con asiduidad desde que en 1935 se programase Carmen de Bizet. Además presenta una

tradición de música clásica, ballet –la Ópera cuenta con una compañía y una escuela de danza– y una gran tradición coral que viene de la música popular kazaja. Desde el siglo XX se han compuesto y estrenado cerca de 40 títulos operísticos de compositores locales entre los que destacan Yevgeny Brusilovsky y Mukan Tolebayev, éste último, autor de Bizhan-Sarala ópera que se programó en la preinauguración del coliseo el pasado mes de junio y que volverá a este escenario en esta, su primera temporada.

Como en las demás ex Repúblicas Soviéticas, la ópera y la danza fueron fundamentales en su cultura; Kazajistán –la última en independizarse de la Unión Soviética (1991)– mantiene pasión por lo ruso y excelentes relaciones con el país vecino, tal y como se pudo ver en el *Attila* verdiano y en la gala que inauguraron oficialmente el flamante teatro los pasados 21 y 22 de octubre (ver crítica en la página 64 y detalles de los otros actos inaugurales en la página 22) en la que participaron desde el aclamado maestro Valery Gergiev, al bajo Ildar Abdrazakov, sin olvidar a la adorada y ya legendaria mezzosoprano Elena Obraztsova.

Fernando Sans Rivière
Ópera Actual, número 166

Reportaje

El piano en China o la historia de un sueño

En los salones de té de la Concesión Francesa se discute sobre la interpretación de los sueños. No en el sentido freudiano, aunque eso también pueda llegar algún día, sino a la manera rígidamente centrada de los chinos, a la vez filosófica e intensamente práctica. El sueño de China se hizo público el año pasado cuando el nuevo secretario general del partido comunista, Xi Jinping, lo ofreció como un tótem de su nueva época. La frase de Xi fue deliberadamente vaga y los filólogos no hacen más que polemizar si se debe traducir como “sueño chino”, que es bastante nebuloso, o “el sueño chino” que, al igual que el sueño americano, es un concepto tan deseado como deplorado en esos mismos salones de té. Sea lo que sea, el término evoca una aspiración colectiva, y una aspiración así, en la China de hoy, despierta fuertes emociones. “¿Cuántos niños calcula usted que tocan el piano?” me preguntan los bebedores de té, como si yo, al ser extranjero, tuviera más idea que ellos.

La única manera de saberlo realmente es calcular el número de instrumentos vendidos. China fabricó 379.746 pianos el año pasado, un 77% de la producción

global, y casi todos destinados a consumo doméstico. Si se multiplica esta cifra por 10 en cuanto a la venta de pianos de segunda mano aún queda lejos de la estimación popular de que sesenta millones de niños chinos están actualmente tocando el piano; es decir, el equivalente a la población entera del Reino Unido sentándose todas las tardes para hacer escalas durante dos horas. Este sueño no es barato ni fácil de conseguir. Un piano nuevo costará a una familia obrera el sueldo de varios meses y después tendrá que pagar profesores particulares, comprar partituras y apuntar a los niños a concursos de piano. El gasto no termina nunca.

Pero si uno se acerca a una torre de pisos de Shanghai por la tarde no sería extraño oír un clamor de las sonatas al claro de luna o de claros de luna mismos, ya que esa luna es un foco tradicional de aspiración (se dice que el poeta Tang Li Bai murió intentando abrazar el reflejo de la luna en un lago). En todos los sitios a donde voy se habla de tocar el piano. Los ejecutivos de Shanghai me cuentan que tienen que ir corriendo a casa para supervisar los ensayos. Con la política vigente de un solo hijo, las madres no pueden permitirse dejar a su hijo o hija quedarse atrás.

En un tren de alta velocidad a Huangzhou, me encontré con un muchacho de cinco años, de Manchuria, que iba a una competición internacional de piano. Una mujer joven que trabaja en la administración musical me cuenta que al empezar a estudiar piano, cuando era niña, había podido satisfacer una frustración de sus padres. “Los dos querían estudiar música pero en aquellos tiempos no fue posible”, me confesó.

“En aquellos tiempos” choca contra un trauma de masas básico: la Revolución Cultural. Han pasado 47 años desde que el Presidente Mao Tse-Tung y su Banda de los Cuatro desencadenaran un pogromo estatal contra las clases cultas y urbanas. Los profesores recibieron palizas, les rompieron los dedos a los músicos, las parejas se divorciaban para que los Guardias Rojos no les arrebataran a sus hijos para hacerles trabajar en los arrozales. Fue un reino de terror que duró diez años.

Recuerdo el día en que todo se frenó. Estuve en Hong Kong para una conferencia de productores de noticias para televisión, zapeando en mi habitación de hotel. Vislumbré a través de una ventisca de interferencias de la televisión central de China una orquesta sinfónica en plena acción. Un director salió y dio la entrada a la *Quinta de Beethoven*. Era el 26 de marzo de 1977, el 150 aniversario de la muerte del compositor. Corriendo por el pasillo grité “se acabó la Revolución Cultural”, y al irrumpir en el bar unos cuantos periodistas mundanos que cubrían las noticias de China levantaron sus hastiadas cabezas para mirar con compasión a ese insensato neófito y tranquilizarle echándole por su casta garganta varios lingotazos de aguardiente.

Aquella semana no vi noticias sobre el concierto. Pero una historia acerca del interés de China por la música clásica occidental (Sheila Melvin y Jindong Cai,

Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese. Nueva York, Algora Publishing, 2004) que me contaron en Shanghai confirma que mi corazonada algo trivial fue acertada, y que todo el interés de China en la cultura occidental surgió de aquel momento. Poco después, el director del concierto de Beethoven, Li Delun, fue elegido por el Partido para acompañar a Seiji Ozawa en su emocionante retorno a su lugar de nacimiento en Manchuria. Ozawa volvería con la Orquesta Sinfónica de Boston, preparando el camino para que Issac Stern y Yehudi Menuhin tuvieran sus impresionantes giras. Ninguno de estos pioneros fue, tomen nota, pianista.

Clayderman, inspirador

Muchos creen que el boom del piano en China tiene sus raíces en el éxito de un par de ídolos de música popular, Lang Lang y Yundi Li, cada uno con carteles publicitarios de diez pisos de altura. Pero la revolución del piano empezó realmente fuera del espectro clásico. El inspirador fue un tal Richard Clayderman, un pianista francés de música de salón que vendió millones de discos. En 1992, Clayderman inauguró su gira con esa balada algo tupida de Joseph Kosma que es *Les feuilles mortes*, el tema de una película de 1946, con Yves Montand, *Les portes de la nuit*. La canción, escrita por un refugiado húngaro, Joseph Kosma, de una forma u otra se unió a las ideas chinas y occidentales sobre la luz de la luna.

Clayderman, en giras sucesivas por China, invitó a varios niños pianistas a acompañarle en el escenario. Dio en total 200 conciertos por toda China y su influencia es perceptible en los superestrellas, el dinámico Lang Lang y el más introspectivo Yundi Li. Ambos pianistas proyectan la dimensión educativa como un elemento íntegro de su actuación. Interactúan con el público en la sala de conciertos y on line. Los dos, de 31 años, son explotadores agresivos de los medios sociales chinos que están en continua expansión. Los dos son vistos como enemigos acérrimos, maniobrando constantemente para sacarse ventaja mutuamente y así seguir ampliando su base de fans.

En el escenario mundial, Lang Lang se hace pasar por ganador. Sin embargo, en casa, Yundi, con su belleza andrógina y sus ojos soñadores, ha cultivado a la clase de fans muy jovencitos que antaño tuvo Michael Jackson y recientemente Justin Bieber. Yundi está ahora de gira por 40 ciudades chinas, tocando nada más que las sonatas de Beethoven. Los seguidores de Yundi consideran a Lang Lang superficial.

Como muchas otras cosas en la China actual, el piano ha pasado de golpe y con apenas un momento para tomar aliento, de ser un instrumento prohibido a ser venerado. Una gran parte del fenómeno sigue siendo un enigma pero no se puede negar su magnitud. China está hechizada por el piano, una actividad de masas que los historiadores seguramente mirarían como uno de los acontecimientos transformacionales del siglo XXI. Mientras en Occidente juegan con los móviles, los niños, en China, practican el piano.

Norman Lebrecht

Jazz

Matana Roberts, jazz inédito y mucho más

Llega a nosotros estos días lo último de Matana Roberts, una saxofonista y compositora estadounidense con tanto predicamento entre sus fieles como desconocimiento entre la mayor parte de la familia del jazz.

La chica, residente en Nueva York pero nacida y formada en Chicago, publica estos días la segunda entrega discográfica en torno a su proyecto Coin Coin, *Chapter Two: Mississippi Moonchile* (Constellation Records, 2013), plagado de referencias históricas y políticas, intelectuales y culturales, espirituales y raciales, tomando su nombre del modo en que su padre se dirigía a ella en su niñez (es de suponer que el patriarca de los Roberts también la llamara así en honor al apodo de Marie Thérèse Metoyer, curandera, activista y responsable de una comunidad libre de ciudadanos negros a finales del siglo XVIII).

La suya es una de las presencias más excitantes de la actual escena creativa del jazz, comparable en muchos casos al ardor artístico de artilleros irreverentes como el mismísimo John Zorn. La comparación no resultará exagerada para todo aquel que se acerque a su universo sonoro y dramático, porque Matana Roberts explora y explota todas las caras de la cultura sobre la que trabaja, no sólo la musical. No en vano se ha formado en las entrañas de la Asociación para el Avance de la Música Creativa (AACM) y la BRC: Black Rock Coalition, dos de los colectivos más influyentes de la música libre e improvisada de los últimos años. La prensa especializada de Estados Unidos está cerrando filas en torno a esta nueva creadora, consciente de que su verbo es realmente inédito, por más que sus palabras tengan referentes reconocibles.

Y es que lo de Matana Roberts se escapa a cualquier etiqueta, porque las tiene todas. Así, en su flamante *Mississippi Moonchile* propone 15 piezas originales y tres versiones del cancionero americano para deconstruirlo todo, bien con especias de blues y gospel, bien con esencias folclóricas o de bebop. De ahí que su estilo se escape incluso al marchamo del free jazz, porque todo suena a la vez y al mismo tiempo por separado. Su agudeza creativa, sin embargo, no acaba ahí, porque la puesta en escena de sus canciones está rodeada del dramatismo operístico o el teatro de vanguardia, por cuanto —se insiste— entiende el hecho creativo de una manera total, dando valor no sólo a los contenidos, sino a los continentes. No existe en la actualidad una apuesta artística tan valiente, original y

avanzada como la que propone esta saxofonista de inteligencia racial y expresión panorámica.

Así, y continuando con la segunda entrega de su serie Coin Coin, Matana Roberts incluye en su sexteto la voz tenora de Jeremiah Abiah, que acaba teniendo casi tanto protagonismo como ella. Matana Roberts permanece fiel a las consignas del free jazz surgido en los sesenta, incluso como lenguaje representativo de una creatividad comprometida con la ciudadanía, altamente política y social. Musicalmente luego instala su pensamiento musical libre en los espacios abiertos de la atonalidad, disolviendo toda simetría rítmica y melódica, e incrementando ampliamente la temperatura expresiva y emocional. También la chica se reconoce en esa universalidad del arte que no entiende de fronteras estilísticas ni culturales, aunque, queda claro, sus raíces sean mayoritariamente norteamericanas.

Tras sus dos primeros álbumes, el auto-editado *Lines for Lacy* (2006) y *The Calling* (Utech Records, 2007), Matana Roberts adquirió justa notoriedad al ser finalista como talento del año en 2008 por la Asociación de Críticos de Jazz estadounidense. El runrún empezó a ser un grito y músicos de vanguardia como el pianista Vijay Iyer llamaron a su puerta; así, este último colaboró y produjo el siguiente disco de la joven saxofonista, *The Chicago Project* (Central Control Records, 2008), que acabó por ponerle en boca de toda la intelectualidad neoyorquina. El trabajo contó igualmente con la música de colaboradores como el también saxofonista de la AACM Fred Anderson.

Luego en 2011 llegó la primera parte de este proyecto denominado Coin Coin, *Gens de couleur libres* (también publicado en el catálogo de Constellation Records), con la misma argumentación conceptual y similar respiración. Artista multidisciplinar a caballo entre la música, el teatro, la danza y la poesía, editora en sus inicios neoyorquinos del fanzine *Fat Ragged*, Matana Roberts formó su primera banda junto al bajista Josh Abrams y el baterista Chad Taylor, el trío Sticks and Stones. Ambos artistas han venido colaborando con ella, aunque entre sus compañeros de viaje más ilustres figuran la flor y nata de la música improvisada, entre ellos, Myra Melford, Roscoe Mitchell o Anthony Braxton, por mencionar los más importantes y conocidos.

La joven y nueva musa de la vanguardia jazzística norteamericana colabora asimismo con otros colectivos del país, todos ellos vinculados a una revisión profunda de sus propias raíces musicales. Aquí en Europa todavía es una gran desconocida, pero ya va siendo hora de que amplíe horizontes. Claro, que es una cuestión que nos afecta a todos. Por el bien del jazz. Por nuestro bien.

Pablo Sanz
Scherzo, número 291

Discos

Belcanto from Monteverdi to Verdi

Simone Kermes (Arias de óperas de Mercadante, Rossini, Mozart, Bellini, Donizetti, Verdi y Monteverdi)

Concerto Köln. Dir.: C.-M. Mueller. Sony Classics 88765455062. 1 Cd. 2013.

Es un verdadero alivio, en una época en que a falta de nuevos registros de óperas completas, los grandes sellos desperdician recursos en recitales inútiles, encontrarse con uno que no lo es. Prueba de fuego para una cantante procedente del repertorio barroco, la ambición del programa elegido y el interés específico de algunos fragmentos como los extraídos de la *Virginia* de Mercadante, de la *Betty* donizettiana o de Adelson e Salvini, despierta el interés del oyente hacia una artista a la que no esperaba en estos vericuetos.

Simone Kermes posee la voz típica de la *soprano angelicato* a la que, en principio, falta cuerpo para enfrentarse con páginas como el aria de *Odabella* de Attila. La forma en que resuelve la papeleta, sin embargo, despierta la admiración. Un mecanismo de una perfección inusitada, una musicalidad impecable y un fraseo magistral hacen el resto en un programa que se ve sazonado con variaciones pertinentísimas en algunas segundas estrofas (*Norma*, *I masnadier*) y soluciones inéditas en algunas cadencias finales (*Linda di Chamounix*).

Las dos arias de la Reina de la Noche tienen, y ya empezaba a ser hora, el carácter diferenciado que la mayoría de las cantantes someten al mismo rasero, y la emisión es en todo caso espontánea y nada redicha. La soprano, que evita con airoas modulaciones los peligros del sonido fijo, ha comprendido perfectamente el carácter de estas páginas, hecho que ratifican sus reflexiones en el libreto que acompaña al disco y que reproduce, por cierto, los textos cantados. El sonido es magnífico y el acompañamiento de Concerto Köln es un auténtico milagro. Esta vez Sony sí ha dado en el blanco.

Marcelo Cervelló
Ópera Actual, 166

Pau & Victoria. Historical Recordings

Piezas de Brahms, Mozart, R. Strauss, Falla y Casals. Con Victoria de los Ángeles. Columna Música 1CM0300. 2 Cds. 2013.

El principal reclamo de este disco es un puñado de registros de 1958 con la soprano barcelonesa junto a Pau Casals, violonchelista de El Vendrell, grabadas en directo en Puerto Rico, y que abren el primero de los dos discos del álbum: se trata de cinco *Lieder* de Brahms con Casals al piano. A ellos se suman un par de arias mozartianas dirigidas por el músico al año siguiente en el Festival de Prades. Si bien el sonido de las canciones de 1958 es bastante pobre –con agudos saturados– y la cantante presenta alguna irregularidad en cuanto a afinación, la verdad es que al llegar a *Wiegenlied* es tal el magisterio expresivo y de frescura vocal que todo detalle negativo es olvidable. Todo mejora en las citadas arias mozartianas, en las que aparece lo mejor de la cantante: pureza vocal, línea intachable y sonidos mágicos.

Todo ello se repite en *Cäcilie y Ständchen* de Richard Strauss, en la delicada *Stornellatrice* de Respighi y en un sabroso *Voi che sapete* de un concierto ofrecido en Lisboa en 1957, con Pedro de Freitas Branco en el podio, selecciones que también incluyen una sentida *Kaddisch* de Ravel. Además de algunas obras con Pau Casals como solista, como bonus se ofrece una preciosa *Nana* de Falla con Alicia de Larrocha al piano y una versión de la misma pieza con Casals al chelo. El segundo disco presenta un recorrido por las canciones escritas por Casals a cargo de jóvenes becarios de la Fundación Victoria de los Ángeles.

Laura Byron
Ópera Actual, 166

Agenda

Ópera en cines Cinesa

<http://www.cinesa.es/eventos/temporada-clasica>

Don Giovanni (12 de febrero, 2014)

Royal Ópera House (en directo)

Capriccio (6 de marzo de 2014)

Staatsoper de Viena

Otello (17 de abril de 2014)

Staatsoper Unter den Linden (Berlin)

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

<http://www.liceubarcelona.cat/>

***Tosca (Giacomo Puccini)*, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23 y 25 de Marzo de 2014**

S. Radvanovsky, M. Serafin, F. Cédolins, A. Kim, J. León, A. Maestri, S. Hendricks. Dir. P. Carignani. Dir. Esc. P. Azorín.

***La Leyenda de la ciudad invisible de Kitege (Rimsky-Korsakov)* 13, 16, 22, 26, 30 de Abril de 2014**

S. Ignatovitx, M. Aksenov, E. Halfvarson, D. Tiliakos, V. Ognovenko, M. Nekrasova. Dir. J. Pons. Dir. Esc. D. Tcherniakov

Madrid

Teatro del Real

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

***Lohengrin* 3, 6, 7, 10, 11, 13, 15, 17, 19, 20, 22, 24, 27 de abril de 2014**

F. Hawlata, M König, A. Schwanewilms, T. Tomasson, D. Polaski, D. Zajick, A. Larsson. Dir. H. Haenchen. Dir. Esc. L. Hemleb.

***Les contes D'hoffmann* 17, 21, 25, 28, 31 de mayo y 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21 de junio de 2013.**

E. Cutlerd, A.S.von Otter, H. E. Minutillo, V. Priante, C. Homberger, A. Durlovski, M. Brueggergosman, A.Arteta, L. Poulson, Dir. S. Cambreling. Dir. esc. C.Marthaler.

***I vespri siciliani* 11, 14, 17 de junio de 2014**

A. Marklov, F.Tojar, Y.Lee, F. Furlanetto, J.di Giacomo, A. Lozano, F. Radó. Dir.: J.Conlon.

***Orfeo y eurídice (Gluck)* 12, 13, 14 de julio de 2014**

M.R. Wesseling, Y.J. Choi, Z.Nicolaidou.
Dir.: T. Hengelbrock. Dir. esc. y coreografía: P. Bausch.

Otros recitales y conciertos líricos:

Susan Graham **22 de mayo de 2014**

Eva-Maria Westbroek **24 de junio de 2014**

Plácido Domingo **25 de junio de 2014**

Sevilla

Teatro de La Maestranza

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

***La del manojo de rosas* 20, 21, 22 de marzo, 2014**

C. Romeu, R. Iniesta, C. Crook, J.J. Frontal, L.Varela, R. Muñiz. Dir.: M.A. Gómez Martínez. Dir. esc.: E.Sagi.

***El ocaso de los dioses* 14, 17, 20 de junio de 2014**

S.Vinke, E. Zhidkova, G.Hawkins, S.Trattnigg. Dir.: P.Halffter. Dir. esc.: C. Padriisa (La Fura dels Baus).

Otros recitales y conciertos líricos:

Keri-Lynn Wilson, Inmaculada Águila 10, 11 de abril de 2014
José Bros 26 de abril, de 2014

Valencia

Palau de les Arts

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

***Manon lescaut* 15 y 18 de febrero de 2014**

Dir.: Plácido Domingo. Dir. esc.: Stephen Medcalf.

***L'italiana in Algeri* 23, 26 de febrero y 1, 11, 13 y 15 de marzo de 2014**

E.Schrott, S. Tro Santafé. Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: J.Font.

***Simón Boccanegra* 27 y 30 de marzo y 3, 6, 9 de abril 2014**

P..Domingo, G.Yu, I. Magrì. Dir. esc.: L. Pasqual.

***Maror (Manuel Palau)* 24, 27, 30 de abril de 2014**

Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: A. Díaz Zamora

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina la revista PAU CASALS. Ya estamos preparando la siguiente, en la 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.es

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

Revista Pau Casals
Servimedia
C/ Almansa, 66
28039 Madrid