

PAU CASALS 322

10 de julio-10 de agosto de 2014

SUMARIO

Breves:

- Jun Märkl, asesor musical de la Orquesta Sinfónica de Euskadi
 - Encuentran en Nueva York la partitura de *María del Carmen* de Granados
 - *El Ángel exterminador* de Buñuel en el Met
 - Sumi Hwang gana el Reina Elisabeth
-
- Entrevista: Pablo-Heras Casado: “Hay que aspirar a ser un artista lo más completo posible”
 - Reportaje: Kaufmann, Depardieu, Rosario y Sara Baras, estrellas en Peralada
 - Reportaje: La Primera Guerra Mundial y la música
 - Obituario: Muere Rafael Frühbeck de Burgos, patriarca de todos los directores de orquesta de España
 - Agenda
 - Discos

Breves

Jun Märkl, asesor musical de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

Después de la fructífera etapa de Andrés Orozco-Estrada, la Orquesta Sinfónica de Euskadi contará con Jun Märkl como Asesor Musical para la Temporada 2014/2015. El director de orquesta alemán contará con una presencia muy importante en la próxima temporada de conciertos y desarrollará funciones propias de un director titular. Märkl ha venido trabajando en los ejes musicales a desarrollar en los próximos meses y se vuelca ya en la preparación de los conciertos.

Encuentran en Nueva York la partitura de *María del Carmen* de Granados

El musicólogo estadounidense Walter Clark ha encontrado en Nueva York, después de 20 años de búsqueda, la partitura original de *María del Carmen* de Granados, que próximamente será publicada por la editorial Tritó. Clark también ha acordado con Boileau editar en español en 2015 su biografía de Granados.

Opera Actual, número 169

***El ángel exterminador* de Buñuel en el Met**

El Metropolitan de Nueva York ha encargado a Thomas Adès la adaptación operística de *El ángel exterminador* de Luis Buñuel, que se estrenará en el curso 2017-18. Para la temporada siguiente está prevista la première de una nueva *Iphigenia in Aulis* a cargo de Osvaldo Golijov.

Scherzo online

Sumi Hwang gana el Reina Elisabeth

La coreana Sumi Hwang ha resultado ganadora del Concurso Reina Elizabeth de Bélgica, que en su edición de este año estaba dedicado al canto. Alumna de Frieder Lang, Donald Sulzen y Céline Dutilly en Múnich, Hwang ganó en 2012 el Concurso Anneliese Rothenberger de Constanza y en este 2014 el Emmerich Smola de Kaiserslautern. Ha trabajado también con Dalton Baldwin, Lorraine Nubar y Helmut Deutsch y ha sido la Princesa en *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel en la Ópera Nacional de Corea, y Norina en *El pazzi per progetto* de Donizetti en el Prinzregententheater de Múnich. El premio está dotado con 25.000 euros y una gira de conciertos.

Scherzo online

Entrevista

Pablo Heras-Casado: “Hay que aspirar a ser un artista lo más completo posible”

Metropolitan de Nueva York, Ópera de París, Teatro Real, English National Opera, Festival de Salzburgo, Festival de Baden-Baden, Festival d'Aix en Provence, Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Estas son algunas de las conquistas del director español del momento, un hombre sin fronteras, sin límites, ecléctico y cuya carrera ha alcanzado en los últimos años las cumbres más altas.

Afincado en Nueva York, donde dirige desde 2011 a la St. Luke's Orchestra, Pablo Heras-Casado (Granada, 1977) no cesa su actividad como

"concertador", como él mismo se define, y lo hace en reputados teatros, con las mejores orquestas del mundo. Su actividad es frenética, pero cuando tiene un hueco viaja a su Granada natal, en cuyo Festival Internacional de Música y Danza se estrenó este año como artista residente con *La Flauta Mágica*. "Ello de alguna manera supone el cierre de un ciclo, porque yo empecé a dar mis primeros pasos importantes en Granada, donde fundé mis primeros *ensemble* de música antigua y mi primer grupo de contemporánea; allí asistí a mi primera *masterclass* de dirección y viví una actividad muy intensa durante diez años", afirma el joven director.

"En esa época de formación, el Festival también fue una gran referencia para mí, ya que tuve la gran suerte, cada verano, de asistir a todos los espectáculos que podía. El Festival de Granada, además, me brindó pequeñas oportunidades para colaborar".

- ¿Qué más le debe a ese pasado granadino?

- Granada es una ciudad con un patrimonio cultural, artístico e histórico glorioso, muy importante no solo a nivel local-regional, sino universal. Sin embargo, crecí en una ciudad en la que no había un teatro ni temporada de ópera, donde había una orquesta en ciernes que empezaba a funcionar, la Orquesta de Granada. Con todo esto quiero decir que en mi ciudad las posibilidades eran limitadas y había que luchar mucho, tocar muchas puertas y romper muchas barreras.

Pero, por otra parte, los proyectos se hicieron posibles porque hubo un grupo de amigos que creyó en mí, un grupo de personas que estuvo cerca más que en ninguna otra etapa de mi vida. Decidí renunciar a estudiar en la Royal Academy o en el Conservatorio de Viena por no romper con todo ello, ya que consideré que era mucho más importante la experiencia que tenía aquí, en el día a día al dirigir los *ensembles* y desarrollar los proyectos, que la enseñanza reglada de fuera. Por eso le debo mucho a ese pasado.

- ¿Se le ha calificado como "director versátil", ya que afronta tanto ópera como música sinfónica de todas las épocas. ¿Por qué le interesa desarrollar esta versatilidad en un mundo en el que se tiende a la especialización?

- La especialización es algo bastante limitante y corto de miras. Me parece que antes que nada, más que director de orquesta, me siento un concertador, alguien que concierta, aúna y agrupa un criterio, una energía, una adhesión, un concepto. Soy músico ante todo y lo importante es la forma musical, la teatral y la artística.

En este sentido no es más importante un motete de Tomás Luis de Victoria que una obra de Wagner; todo es igualmente difícil y fascinante. Es fundamental tener una visión global y orgánica de toda la historia de la música, y por eso he intentado estar preparado, formado y sentirme igualmente cómodo tanto en un ámbito como en otro. Para mí es esencial poder hacer Traetta, Jommelli o Porpora y dirigir Ligeti o Benjamin, que es la música de nuestro tiempo, al igual que trabajar el repertorio verdiano o redescubrir música desconocida del siglo XVI.

Para mí esto es esencial y pienso que el artista debe aspirar a ello. Hay un repertorio de cuatro siglos que hay que abarcar. Sí, durante unas cuantas décadas ha existido la figura del especialista, pero hoy en día, con la información y experiencia que tenemos en todos los ámbitos, el músico debe ser capaz de tocar un *concerto grosso* de Handel y una obra de Britten pasando por una partitura de Wagner o Verdi.

- Wagner y Verdi reinan en el ámbito de la ópera. ¿Cuáles han sido sus influencias más relevantes en este género desde que empezó como asistente en París?

- Una influencia muy importante fue la de Gerard Mortier. Mi primera experiencia operística relevante fue en la Ópera de París donde estuve como asistente en varias producciones. Ya tenía todo el *background* de ser cantante, y empezar a hacer de director de orquesta fue como algo muy natural. Pero mi concepto, mi idea y mi forma de entender la ópera en su globalidad están muy influenciados por Mortier y su proyecto, y también por Sylvain Cambreling, de quien fui asistente.

- Este verano debutó en el Festival d'Aix-en-Provence con *La flauta mágica* al frente de la Orquesta Barroca de Friburgo. ¿Qué ha supuesto para usted este debut?

- Se trata de uno de los Festivales más respetados a nivel internacional en el cual la presencia de la ópera como género ha tenido una relevancia muy importante con producciones históricas: El hecho de debutar allí con un montaje operístico y con una orquesta que es como una familia para mí, con la que en abril estuve de gira por España, es un momento de felicidad absoluta. Y además con una obra como *La flauta mágica*... Siento que es un momento ideal porque la relación que tengo con la orquesta está muy madurada y porque ahora la experiencia operística está muy asentada en mi actividad.

- Esta temporada 2014-15 vuelve a dirigir en el Metropolitan de Nueva York. ¿Cómo está siendo su vinculación con uno de los teatros más importantes del mundo?

- Después de un debut tan increíblemente feliz para mí con *Rigoletto*, me sentí la persona más afortunada porque no hay que explicar lo que supone debutar en el Met. Fue un debut que ya venía preparando desde hacía cuatro años. Antes del debut, el Met me propuso continuar una relación anual de otros cuatro años más, por lo tanto es una responsabilidad y un reto enorme el hecho de demostrar que la apuesta del teatro tenía una respuesta por mi parte. Todo fue muy bien y la relación con la orquesta, el teatro y el *cast* fue de ensueño. Ahora estoy muy feliz de tener en el calendario la oportunidad de volver tan pronto al coliseo de Nueva York y con otra ópera tan importante como es *Carmen*.

- Esta vinculación se extenderá dos temporadas más, ¿verdad?

- Sí, por el momento haré esta *Carmen* y en las próximas temporadas tenemos más títulos en perspectiva.

- **Hablando de temporadas operísticas, en febrero volverá a España a dirigir en el Teatro Real *El público*, de Mauricio Sotelo. ¿A qué se debe que se le vea tan poco en el podio en los teatros españoles?**

- No creo que sea poco en el caso del Real, ya que al final de la temporada pasada estuve dirigiendo *Il Postino* y anteriormente dirigí *Mahagonny*. Si hacemos caso a este ritmo, he estado haciendo una producción en el Real cada dos temporadas. Es cierto que no es un ritmo como en el Met, donde decidieron apostar por mí hace algunos años y cerrar un número de temporadas consecutivas volviendo allí cada año, ni tampoco es un ritmo como con el Mariinsky, donde tengo una regularidad todavía mayor. De otros teatros españoles, eso también es verdad, no he recibido ninguna propuesta.

- **Actualmente es titular de la St. Luke's Orchestra de Nueva York. Después de que finalice su contrato, en 2015, ¿tiene algún plan para convertirse en director titular de otro conjunto sinfónico?**

- Hay algunas posibilidades abiertas, pero tengo que pensarlo bastante porque es importante mantener otros proyectos de consistencia artística que se han ido forjando año a año, como con la Sinfónica de Chicago, la del Metropolitan, la de San Francisco, la Filarmónica de Múnich o con la London Philharmonic, y todas estas relaciones tienen un valor muy importante, al igual que con las discográficas. La titularidad llegará cuando se me presente un proyecto suficientemente importante como para embarcarme. Más que el nombre, es importante la intensidad y el interés del proyecto.

- **¿Seguirá siendo Pablo Heras-Casado un director sin fronteras con una trayectoria orgánica?**

- Sí. Para mí es lo más importante. No se trata de ambición, sino de que no haya fronteras ni límites ni distensiones en ningún sentido. Hay que aspirar a ser un artista lo más completo posible.

**Ópera Actual, número 171
Isabel Imaz**

Reportaje

Kaufmann, Depardieu, Rosario y Sara Baras, estrellas en Peralada

El Festival Castell de Peralada vibrará este verano con el regreso de la voz más codiciada del planeta lírico, el tenor alemán Jonas Kaufmann, que protagonizará el 3 de agosto una gala lírica en el auditorio Parque del Castillo con la Orquesta de Cadaqués dirigida por Jochen Rieder.

Otros dos tenores de primera fila, Piotr Beczala, que abrirá el festival el 11 de julio, y Marcelo Álvarez, cabeza de cartel de *Andrea Chénier*, de Giordano, completan el trío de ases del festival, que en su 28ª edición ofrecerá 21 espectáculos hasta el 16 de agosto. Dos propuestas teatrales, Gérard

Depardieu y Anouck Aimé con la magistral *Love Letters*, de A. R. Gurney, y Josep María Flotats, con un espectáculo de lecturas en torno a Flaubert, destacan en una ecléctica programación que incluye el English National Ballet con Tamara Rojo, Sara Baras, Rosario, Gloria Gaynor y los americanos Pink Martini.

Con un presupuesto global de 3,6 millones de euros, Peralada sigue apostando por la ópera escenificada, pero la crisis recomienda prudencia: solo ofrecen una función de *Andrea Chénier* (26 de julio) en una nueva producción protagonizada por Álvarez, la soprano Eva-Marie Westbroek y el barítono Ambrogio Maestri. “La ópera es nuestra principal seña de identidad y sigue siendo el plato fuerte de una programación atractiva y variada diseñada para el gran público”, afirmó Oriol Aguilà en la presentación del festival.

“La ópera y la danza son nuestra razón de ser, y esta apuesta decidida es necesaria para la reordenación natural e inteligente del mapa de festivales del país”, explicó Aguilà. Ciertamente, la pasión operística inunda la programación: el contratenor catalán Xavier Sabata ofrecerá un concierto barroco con arias de Händel y Vivaldi, dirigido por Dani Espasa (25 julio), la soprano española Ángeles Blancas celebrará el Año Richard Strauss (4 de agosto) y se estrenará la ópera *Flaubert & Voltaire*, del francés Philippe Fénelon, encargo del festival, en un montaje del Ensemble Court-Circuit en el claustro del Carme.

Danza de lujo, sin duda, con el prestigioso English National Ballet en una doble cita (1 y 2 de agosto) con el sello de su directora artística, la bailarina Tamara Rojo: una versión del clásico de Delibes *Coppélia* y un homenaje a Nureyev a cargo de estrellas de la compañía. Por su parte, el Ballet Flamenco de Sara Baras presentará su nuevo espectáculo *Medusa, la guardiana* (8 y 9 de agosto), coproducido por el Festival de Teatro Clásico de Mérida.

El teatro tendrá su velada más internacional con Gérard Depardieu y Anouck Aimée, en una actuación única en España con el espectáculo *Love Letters*, versión en francés de la obra de Gurney con dirección de escena firmada por Benoit Lavigné (19 de julio). La otra apuesta teatral, con lecturas *Al voltant de Flaubert*, corre a cargo de Josep María Flotats y el violonchelista Lluís Claret en un espacio lleno de encanto, la biblioteca del Museo Castell de Peralada (15 de agosto).

La fuerza gitana de Rosario en concierto (13 agosto) y el regreso de la reina de la dance-music Gloria Gaynor (11 de agosto) destacan en una oferta musical que incluye el debut en Peralada de Pink Martini con su espectáculo *Get Happy* (12 de julio); la gira de despedida de la Orquesta Buena Vista Social Club, con Omara Portuondo (4 de agosto); una velada jazzística a cargo de Andrea Motos y la Joan Chamorro Big Band (10 de agosto), el encuentro del cantante y compositor Alfons Villalonga y el bajo Stefano Palatchi (18 de julio) y la actuación de Els amics de les arts, que presentarán su nuevo disco en el marco de la Fiesta de la Música (16 de agosto).

Los precios más altos llegan a los 190 euros en el montaje de *Andrea Chénier*, con las localidades más baratas a 60 euros; en los conciertos de Kaufmann y Beczala las entradas más caras cuestan 180 y 165 euros, mientras que en los

espectáculos del English Ballet, Gloria Gaynor, Rosario y Sara Baras los precios más altos llegan a 120 y 110 euros, y los más asequibles a 30 euros.

El País.com
30 de abril, 2014

Reportaje

La primera Guerra Mundial y la música

La música y la guerra han estado siempre estrechamente ligadas. En los últimos años se ha prestado especial atención a su vinculación y comenzado a revelar las múltiples y complejas funciones que cumple la música durante las conflagraciones bélicas. Tanto para los civiles como para los soldados, la música tuvo un papel central durante los años de la Primera Guerra Mundial: como vehículo de propaganda del gobierno, como entretenimiento, como medio para levantar la moral, como parte de los rituales de conmemoración...

El centenario de la Gran Guerra, que se conmemora este año, es una buena oportunidad para reconsiderar el papel fundamental que tuvieron la música y los músicos durante las excepcionales circunstancias de los años 1914 a 1918. El desarrollo tecnológico, comercial y financiero de la época originó una serie de fricciones entre las naciones que se vio agravado por las desigualdades derivadas del reparto colonial y por la sed de venganza de conflictos anteriores.

Aunque la guerra parecía inevitable, algunos confiaron en que fuera factible evitar el conflicto. Así, el compositor finlandés Jean Sibelius (1865-1957) afirmó: "Nunca habría imaginado que las más grandes naciones de Europa pudieran iniciar una guerra". Más allá de la existencia de intereses políticos y económicos, la confrontación se plantea entre diferentes formas de ver el mundo y, por ende, la cultura. El compositor francés Claude Debussy (1862-1918) se refiere a este hecho al afirmar que desarrolla su labor "creando, con lo mejor de mi capacidad, un poco de esa belleza que el enemigo ataca con furia". Simbolismo literario e impresionismo pictórico enmarcan un movimiento musical que tiene en Debussy uno de sus paladines contra la supremacía musical germánica, como demuestra el comentario hecho a su amigo en aquella época (alejados después), Erik Satie (1866-1925): "Necesitamos una música propia, a ser posible sin chucrut".

La progresiva decadencia del mundo germánico se muestra musicalmente, tanto a través del repertorio como de la evolución de los estilos. En cuanto al primero, el compositor alemán Richard Strauss (1864-1949) se aleja de los argumentos expresionistas de sus anteriores óperas, *Salomé* (1905) y *Elektra* (1909), basadas en una concepción musical que roza la atonalidad, para afrontar en *Der Rosenkavalier* (El caballero de la rosa, 1911) un argumento

más simple basado en música estrictamente diatónica. La acción se sitúa en la Viena Imperial de inicios del XVIII, bajo el gobierno de la emperatriz María Teresa I de Habsburgo. Tanto la línea argumental como el tratamiento musical conducen al espectador a través de un nostálgico viaje en el tiempo hasta la época del despotismo ilustrado.

En lo que se refiere a la evolución de los estilos, el expresionismo, muestra de la asimilación progresiva de la decadencia del mundo germánico, se deja ver con la evolución de la Segunda Escuela de Viena que, partiendo de la armonía postwagneriana, llegará progresivamente a la atonalidad. El movimiento expresionista *Der Blaue Reiter*, impulsado por los pintores Vasili Kandinski y Franz Marc, celebró dos exposiciones, una en 1911 y la otra en 1912 (en vísperas de la guerra), en las que participó el compositor Arnold Schoenberg, pintor aficionado.

El detonante

El asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria, heredero del Imperio, por parte de un activista serbio el 28 de junio de 1914 provocó el estallido de las hostilidades; tras declarar Austria la guerra a Serbia, la política de alianzas que habían urdido las potencias en previsión del desencadenamiento de la guerra hizo que una tras otra entrasen en la contienda. Las consecuencias en la música no se hicieron esperar.

Varios compositores españoles residentes en París apresuran su vuelta a la neutral España. Entre ellos, Manuel de Falla (1876-1946), que se encontraba ampliando su formación en la capital francesa desde 1907 por consejo de Turina; al año siguiente, sería becado por el gobierno español, que siguió la recomendación de Albéniz. Durante su estancia en la capital del Sena, Falla forjó amistad con Pablo Picasso, Paul Dukas, Maurice Ravel, Isaac Albéniz, Ricardo Viñes y, especialmente, con Claude Debussy, cuya influencia en el empleo de la armonía será determinante; posteriormente conocería a Sergei Diaghilev, quien le encargaría un ballet (que, tras largas consideraciones por parte del compositor, daría lugar al estreno de *El sombrero de tres picos* en 1919), y a Igor Stravinski.

También en París se encontraba desde 1905 Joaquín Turina (1882-1949), estudiando piano con Moritz Moszkowski y composición con Vincent d'Indy en la Schola Cantorum, donde se tituló en 1913; sin embargo, la influencia determinante de Albéniz y Falla le llevaron a abandonar las ideas estéticas de dicha escuela para abordar un repertorio más relacionado con su Andalucía natal. Al igual que Falla, se instaló en Madrid al estallar la Gran Guerra. También Federico Mompou (1893-1987), residente desde 1911 en París por consejo de Enrique Granados como estudiante de piano, vuelve a Barcelona sin saber que, posteriormente, reviviría la experiencia al instalarse de nuevo en la ciudad de la luz entre 1921 y 1941, año en que la abandonó ante la ocupación de las tropas del III Reich durante la Segunda Guerra Mundial.

Una guerra de trincheras

La guerra, pensada por los generales a la antigua usanza de las napoleónicas (en donde el factor humano y la infantería eran clave), se encuentra en la

encrucijada que conlleva la aplicación de los avances tecnológicos que, en el caso de la infantería y la caballería, se ven afectados por la ametralladora y el alambre de espino, y agravados por la inclusión de los tanques y el gas venenoso (con la aparición, tras otros menos letales, del gas mostaza en 1917). A pesar de la dureza de la guerra de trincheras, las posiciones iniciales de los ejércitos se mantuvieron sin apenas cambios a lo largo de toda la contienda.

Millones de soldados resultaron muertos o heridos. Más que las heridas de bala, las condiciones higiénicas y las infecciones se ocuparon de eliminar a gran parte de los combatientes de uno y otro bando. En el frente occidental, Maurice Ravel (1875-1937) conduce un transporte en el frente de Verdún: sus reiterados intentos de obtener un puesto en las fuerzas aéreas no han obtenido éxito. A pesar de quedar exento para el servicio debido a su pequeña talla, el compositor buscará participar en ella: “Nunca he sido valiente, pero estoy ansioso de aventuras”.

Jacques Ibert (1890-1962), declarado inútil para el servicio, consigue enrolarse como camillero; tras año y medio de lucha es evacuado, enrolándose después en la marina. Su compatriota Albert Roussel (1869-1937), antiguo oficial naval, obtiene primero un puesto como conductor de ambulancias y, posteriormente, como oficial de artillería en los duros enfrentamientos de Somme y Verdún. Allí, los franceses reciben la ayuda de sus aliados británicos. En el Somme morirá el compositor Cecil Coles (1888- 1918), al igual que George Butterwoth (1885-1916). Arthur Bliss (1891-1975) será herido dos veces, además de gaseado, en el mismo frente. También, y a pesar de su avanzada edad, Ralph Vaughan Williams (1872-1958) combatió en Francia al alistarse en el Cuerpo Médico en 1914; a partir de 1917, mermadas las fuerzas de los contendientes, lo hará como teniente de artillería.

En el frente oriental, el compositor ruso Alexander Scriabin (1872-1915), en plena fase de superación del postromanticismo en búsqueda de un misticismo basado en nuevas sonoridades no tonales, actúa como concertista para elevar la moral de las tropas rusas. Un absceso en un labio, agravado por las malas condiciones higiénicas de los campamentos de soldados, se torna en septicemia, produciendo su muerte.

En el frente italiano, las vanguardias futuristas proclaman su participación en la guerra, que definen como “las bellas ideas que matan”. Liderados por el ideólogo y escritor Marinetti (autor del *Manifiesto futurista*), se integran en el paramilitar Batallón lombardo de voluntarios ciclistas y automovilistas, dentro del ambiente prebélico. Al entrar en guerra Italia, el batallón sería movilizad y enviado al frente, si bien pronto será disuelto y dispersados sus componentes en otras unidades que luchan contra las tropas austríacas.

Luigi Russolo (1887-1947), músico y pintor, fue uno de los miembros del batallón, destinado tras su disolución al 5º Reggimento Alpini Battaglione “Val Brenta”, en el que sirvió con la graduación de teniente. En 1917 sufrió una herida de gravedad en la cabeza, que lo mantuvo varios meses hospitalizado; recibió la Medalla de Plata al Valor Militar. Russolo dedica un capítulo de su

libro *El arte de los ruidos* (1916) a “los ruidos de la guerra”, planteando la asimilación a música de los diferentes sonidos derivados de la “guerra moderna, mecánica y metálica”.

En el frente oriental, la artillería aliada provoca el hundimiento de una trinchera, muriendo enterrados varios soldados; uno de los rescatados, salvado tras un largo proceso de recuperación que le alejará del combate, es el joven Carl Orff (1895-1982), que llegará a ser uno de los compositores más celebrados de nuestro tiempo, así como el creador del Schulwerk, método didáctico de aprendizaje musical que se emplea actualmente en todo el mundo. Movilizado en 1917, su compatriota y célebre viola Paul Hindemith (1895-1963), conocedor además del violín, piano y clarinete, sirvió como músico militar a tan sólo tres kilómetros del frente. El comandante del regimiento era un amante de la música y le permitió montar un cuarteto de cuerda, además de obras para la banda militar. Cuando su regimiento se incorporó al frente de Flandes en 1918 tuvo ocasión de vivir en primera persona los horrores de la guerra, tal y como plasmó en su diario.

La guerra en los despachos y la retaguardia

La maquinaria de la guerra no se desenvolvió solo en el frente, sino en los despachos y ciudades atacadas. París es bombardeada por cañones de largo alcance (conocidos erróneamente por los aliados como “Gran Berta”) desde el 24 de marzo de 1918, víspera del fallecimiento de Claude Debussy; las bombas que caen sobre la capital acompañarán al cortejo fúnebre por las calles desiertas.

Darius Milhaud (1892-1974), rechazado por problemas médicos, acepta ser secretario de su amigo Paul Claudel en su cargo diplomático en Río de Janeiro, recibiendo en dicha estancia (1917-1918) la influencia de la música brasileña. Brasil entró en la guerra en 1917, siendo el único país sudamericano participante en ella. Su amigo y compañero en *Les Six* Arthur Honegger (1892-1955) es llamado a filas por su patria, la neutral Suiza, para servir en infantería como guardia de fronteras, aunque esta labor no interrumpirá sus estudios de composición. Esa misma nación acogerá a Igor Stravinski quien, tras visitar su Rusia natal poco antes de estallar la guerra, vivirá allí durante seis años.

A pesar de su edad, el inglés Edward Elgar (1857- 1934) se inscribió como agente de la policía local y, posteriormente, de la reserva de voluntarios. Asumió la composición para consuelo del pueblo ante las pérdidas de vidas, desde el punto de vista de su nacionalismo tardío. En el bando de las Potencias Centrales, Arnold Schoenberg (1874-1951) ocupó un puesto de la reserva en la guarnición de Viena. La guerra le causó una enorme impresión, hasta el extremo de que dejó de componer en el período 1915-1923; en 1924 con ocasión de su 50 aniversario, estrena su cantata *Paz en la Tierra*. Durante dicho período de falta de creatividad, incuba la evolución de su estilo desde la atonalidad al dodecafonismo. Su alumno Anton Webern solo compondrá *lieder* en 1915-1916. Su también discípulo Alban Berg (1885- 1935), rechazado para el servicio activo por motivos de salud, se sintió embargado por la “impotencia de no poder servir a mi patria”. Trabajando en el ministerio de la guerra tuvo ocasión de conocer los terribles casos que llegaban del frente que,

probablemente, influyeron en la composición de la música de su ópera expresionista *Wozzeck*, sobre el *Woyzeck* de Büchner, compuesta entre 1914 y 1922.

Nuevas fronteras, nuevos países

El desarrollo de la contienda, así como los movimientos derivados de ella, darán lugar al establecimiento de nuevos territorios. Estas nuevas fronteras afectaron no solo a la seguridad, sino al trabajo de los compositores. Así, Béla Bartók no pudo continuar sus investigaciones sobre los folclores de países próximos a su Hungría natal, que le proporcionaban material temático para sus composiciones (sin olvidar su faceta como etnomusicólogo). El enfrentamiento de su patria con Francia e Inglaterra, países en los que su obra triunfó, le apenaron terriblemente, mermando su ánimo y, por tanto, su creación. Al acabar la guerra obtuvo el nombramiento gubernamental de experto en cuestiones musicales, pero debido a la inestabilidad política de la época fue acusado de poco nacionalista por unos, mientras otros consideraron que lo practicaba en demasía.

En Rusia, la revolución de 1917 posibilita el armisticio con Alemania, a raíz del cual el imperio de los zares perderá vastos territorios, Finlandia entre ellos. Sin embargo, son muchos fineses los que desean su integración en el proyecto que dará lugar al nacimiento de la URSS en 1922, lo que llevará al país a la guerra civil. Sibelius, debido a sus implicaciones nacionalistas (basta recordar su poema sinfónico *Finlandia*), es considerado sospechoso por los comunistas y puesto bajo vigilancia. Durante el conflicto civil, las preocupaciones y carencias le hicieron perder veinte kilos de peso; tras un intenso bombardeo, en el que el compositor escribió “¿estaré vivo mañana?”, Helsinki es liberado por las tropas alemanas, que responden a la llamada de auxilio del gobierno finés.

La guerra en el océano

La contienda imposibilitó que Enrique Granados (1867- 1916) estrenase su ópera *Goyescas* en la Ópera de París, por lo que aceptó la invitación del Metropolitan Opera House de Nueva York. A pesar del fracaso económico y de crítica, la obra obtuvo un enorme éxito mediático, por lo que el presidente Wilson quiso recibir en audiencia al compositor y a su esposa, quienes debieron permanecer en los Estados Unidos mientras la compañía volvía a España. Si a la ida un destructor francés había detenido el barco en el que viajaban para inspeccionarlo, en el regreso el *Sussex* fue torpedeado por un submarino alemán en el Canal de la Mancha; el compositor, rescatado en una lancha, se arrojó al océano para intentar salvar a su esposa, que se debatía entre las aguas, ahogándose ambos.

El grado de sofisticación y especialización de la guerra en el mar alejó a muchos compositores de servir en este medio, más allá del papel profesional del músico militar. El norteamericano Walter Piston (1894-1976) fue uno de ellos: a pesar de haber estudiado piano y violín, aprendió a tocar el saxofón de forma autodidacta para entrar en la banda de la marina. “Ya que había que combatir, escogí hacerlo como músico”, diría; respecto a su filiación como “músico de segunda clase”, el compositor la consideró, técnicamente, como más que acertada, considerando su empleo del instrumento...

Los intérpretes y las composiciones

La escasez de intérpretes y la falta de medios obligó a buscar nuevas soluciones como la sinfonía de cámara: es el fin de la época de los grandes sinfonistas; autores como Sergei Rachmaninov (1873-1943) pasarán inadvertidos como compositores al modificarse el estilo. La guerra supuso también el fin de los grandes espectáculos de los Ballets Rusos de Diaghilev, por lo que Stravinski (1882-1971) abandona esa manifestación tras el éxito de *La consagración de la primavera* en 1913; el autor opta por orquestas de dimensiones más reducidas, abriendo paso al neoclasicismo del *Pulcinella* (1919).

Las orquestas emplean a mujeres como intérpretes para suplir a los hombres que estaban en el frente, como acontece, por ejemplo, con la Halle Orchestra de Manchester; un estudio de sus integrantes en el período 1914-1918 pone de manifiesto el aumento progresivo (y considerable) de intérpretes femeninos en su formación. Como detalle demostrativo de la implicación nacional en la contienda, en la lista de miembros de la orquesta se recoge un apartado honorífico con los nombres de los caídos durante la guerra.

Otros intérpretes resultaron heridos, deteniendo momentáneamente o definitivamente su carrera como concertistas. El caso más conocido es el del pianista austríaco Paul Wittgenstein (1887-1961) quien, tras ser herido y capturado por las tropas rusas en Polonia, sufrió la amputación del brazo derecho. Al rematar la contienda arregló composiciones (de Bach, Brahms, Chopin, Haydn...), solicitó arreglos (a Joseph Labor, principalmente) y encargó obras para interpretar con la mano izquierda, encontrando respuesta en autores como el propio Labor, Richard Strauss (*Panathenäenzug: Symphonische Etüden in Form einer Passacaglia*), Benjamin Britten (*Diversions for Piano Left Hand and Orchestra*), Sergei Prokofiev (*Concierto para piano nº 4*, si bien el intérprete no lo consideró de interés), Paul Hindemith (*Klaviermusik mit Orchester*) y Maurice Ravel (*Concierto para la mano izquierda*), entre otros muchos.

La guerra también impidió el desarrollo del trabajo de intérpretes solistas. De entre ellos, citamos como ejemplo al pianista polaco Artur Rubinstein (1887-1982), quien se encontraba de gira por Gran Bretaña cuando estalló la guerra. Refugiado en Londres, realizó diferentes giras por Europa, siendo muy bien acogido en España, en donde el propio monarca Alfonso XIII era admirador suyo. Gracias a su mediación, obtuvo pasaporte español en 1916 lo que, debido a la neutralidad de nuestro país, facilitó la continuidad de sus giras. Sin embargo, jamás volvió a tocar en Alemania debido a un juramento que hizo al estallar la guerra.

Finalmente, la contienda también creó problemas en la edición y difusión de las partituras, importante fuente de ingresos para muchos compositores. Dado que los editores alemanes imprimían las obras de Sibelius, al estallar la guerra la situación económica del autor empeoró. El no poder editar y vender su música, unido al problema general ya comentado de la falta de intérpretes, orientó la creación del finlandés hacia obras para pequeños conjuntos, o bien para piano.

Pero además de a los intérpretes, la contienda influyó decisivamente en las composiciones. Son numerosos los ejemplos de obras relacionadas, directa o indirectamente, con la guerra. Figura como precursor Gustav Holst (1874-1934), que remató el primer movimiento de *The Planets*, titulado *Marte, el portador de la guerra*, tan solo un mes antes del estallido de las hostilidades. Holst participó en la contienda, organizando conciertos para las tropas en Salónica (Grecia), aunque no se alistó por motivos de salud. Su *Oda a la muerte* está dedicada a la memoria de compositores fallecidos, especialmente a Cecil Coles. A su vez, Frederick Delius (1862-1934) comenzó su *Réquiem* en tiempo de paz (1913), pero lo remató en 1916, dedicándolo “a la memoria de todos los jóvenes artistas caídos en la guerra”.

El también británico Ralph Vaughan Williams compuso su *Sinfonía nº 3*, “Una sinfonía Pastoral” (1918) inspirada en la contienda. En esta ocasión, el término “Pastoral” no evidencia su carácter campestre, ni siquiera se trata de una obra descriptiva o, incluso, programática; el término hace referencia a su carácter tranquilo, íntimo, de respeto a las bajas. De hecho, en el movimiento lento cita *The last post*, toque militar británico que marca el final del día y que sirve como toque de homenaje a los caídos. En 1938 el compositor afirmaría que “es, en realidad, una sinfonía del tiempo de guerra, gran parte concebida cuando dejaba la ambulancia por la noche”.

Pero el caso más conocido es, sin lugar a dudas, *Le tombeau de Couperin* (1914-1917) de Maurice Ravel. La elegía fúnebre que supone el género del *tombeau*, habitual en la Francia del barroco, se presenta aquí en forma de seis danzas que sirven para homenajear tanto al compositor francés que le da nombre (de entre toda la saga de los Couperin, probablemente François) como a siete camaradas fallecidos en la contienda. Entre ellos detectamos dos músicos: el primer teniente Jacques Charlot y el capitán Joseph de Marliave. Charlot, al que dedica el *Preludio*, fue pianista y transcriptor musical de algunas obras de Ravel (entre ellas, *Ma mère l'oye*). Marliave, destinatario de la *Toccata*, era musicólogo especialista en la obra para cuerda de Beethoven y, más concretamente, en sus cuartetos. En 1919 Ravel orquestaría cuatro de ellas, dando lugar a una pieza muy popular en el repertorio.

Son muchas las composiciones en las que, por temática o dedicatoria, se puede establecer una relación directa con el conflicto o sus protagonistas pero, también, abundantes las que presentan incógnitas o en las que dicha relación está por determinar, por ser más intrínseca y oculta. En el segundo movimiento de *En blanc et noir* para dos pianos (1915) de Debussy, se cita el coral luterano *Ein feste Burg ist unser Gott* (El Señor es mi fortaleza, compuesto por el propio Lutero en 1529 y empleado, entre otros, por J. S. Bach en la cantata *BWV 80*), altamente representativo de lo alemán (recordemos su inclusión en la *Sinfonía nº 5* de Mendelssohn, entre otras obras), así como también cita un motivo de *La Marsellesa* (ya empleado como representativo de lo francés en *Die zwei Grenadiere* de Schumann y en la *Obertura 1812* de Chaikovski). La confrontación de ambas melodías, metáfora de la lucha franco-germánica, justifica la dedicatoria de este segundo movimiento al anteriormente citado Joseph de Marliave.

La Paz de París

Los distintos tratados de paz entre las naciones beligerantes se conocieron con el nombre de La Paz de París (1919-1920). Nuevas concepciones musicales se abrieron paso en Occidente, cobrando importancia en todas las naciones el neoclasicismo, como demuestra el movimiento de la *Gebrauchsmusik* alemana. Su máximo exponente, Paul Hindemith, alcanzaría enorme éxito y reconocimiento en la década de los 20; la llegada de los nazis al poder truncó su carrera, al considerar Goebbels que su música estaba compuesta de "atroces disonancias" y era "culturalmente poco interesante para el III Reich". Como tantos otros, el compositor huyó de su país antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. Pero, esa, es otra guerra...

**Javier Jurado Luque
Scherzo, número 297**

Obituario

Muere Rafael Frühbeck de Burgos, patriarca de todos los directores de orquesta de España

El maestro Rafael Frühbeck de Burgos, una de las batutas con más prestigio que ha salido de España en la segunda mitad del XX, falleció el pasado 11 de junio en Pamplona a los 80 años. Enfermo de cáncer, había sido ingresado en una clínica de esa ciudad el pasado 13 de abril.

El rey de nuestros directores había anunciado su retirada unos días antes, en un comunicado que explicaba el desmayo del maestro en el transcurso de un concierto con la Orquesta Nacional de Washington el pasado 14 de marzo. "Se desvaneció Frühbeck de Burgos. El cuerpo se le rindió, capituló delante del público, así es que el maestro tuvo que corresponder las declaraciones que hizo en el umbral de los 80 años a propósito de la resistencia: "Dirigiré hasta que el cuerpo aguante".

El currículo de Frühbeck ha sido gigantesco. En la duración, en la intensidad, en la versatilidad, en la asiduidad con que ha dirigido las principales orquestas del mundo. Nueva York, Los Ángeles, Filadelfia y las orquestas sinfónicas de Cincinnati, Boston, Pittsburgh, San Luis, Chicago, Toronto, Montreal, Japón y media Europa... Lo creíamos inmortal a Frühbeck. Lo creíamos inmortal hasta que se precipitó la escena del desmayo en Washington, en su último concierto.

De hecho, la reputación del maestro proviene fundamentalmente del respeto que le profesaron los propios profesores. Quiere decirse que era un músico de músicos. Y que su presencia en el podio representaba una garantía extraordinaria para emprender un concierto. Sabían los profesores que los guiaba un líder sin desfallecimiento ni dudas. Por su erudición. Por su memoria. Por la claridad del gesto. Por la precisión en las entradas. Por la claridad de las nociones. Por la seguridad que aportaba. Frühbeck no proporcionaba experiencias dionisiacas ni revelaciones metafísicas, pero sus conciertos se

resolvían con escrúpulo, brillantez y rigor. De otro modo, no se hubiera permitido una trayectoria tan larga ni se lo hubieran disputado las principales orquestas del planeta.

Nueva York, Los Ángeles, Filadelfia y las orquestas sinfónicas de Cincinnati, Boston, Pittsburgh, San Luis, Chicago, Toronto y Montreal, Japón y media Europa... Merece la pena detenerse en las grandes orquestas americanas porque apreciaron siempre la profesionalidad del director burgalés, pero Frühbeck fue siempre un director "promiscuo", como lo prueba su itinerancia: la Orquesta Nacional de España, de la que fue titular 16 años (1962-1978), como luego lo fue de la Sinfónica de Montreal, la Sinfónica de Viena, la Yomiuri de Tokio, la Deutsche Oper de Berlín y la Orquesta de la Rai italiana. Impresiona el currículum por la categoría de las agrupaciones y por las ambiciones geográficas.

Frühbeck de Burgos fue un misionero de la música, prodigó 5.000 conciertos y alcanzó el don de la ubicuidad, tanto desde el punto de vista de la bilocación como porque abarcó un descomunal repertorio: la ópera, la devoción a Bach, la música contemporánea, los hitos del romanticismo, la afinidad a Stravinsky, la reivindicación en ultramar del patrimonio español. Empezando por la apología de Manuel de Falla. Era su manera, está última, de vincular un apellido cosmopolita y germano a una ciudad como Burgos. Sonaba a nobiliario el nombre, Frühbeck de Burgos, pero también simbolizaba las raíces españolas de un director internacional. Y nacional también.

El maestro recién abdicado ha sido, probablemente, el mejor director de orquesta español de nuestro tiempo. Entiendo la competencia de Ataulfo Argenta y la mitificación que sobrevino con la muerte prematura del maestro, pero desde el punto de vista de la carrera –otra cosa sería la sensibilidad artística– resulta muy difícil oponer una alternativa al fenómeno que representaba Frühbeck de Burgos. Y que sobrevive en la herencia de 300 discos.

**El Mundo, 11 de junio, 2014
Rubén Amón**

Agenda

Madrid

Clásicos en Verano

www.madrid.org

14 de julio de 2014. Teatro de la Escuela Superior de Canto

**Raquel Lojendio y Nan Maro Babakhanian
Julio Alexis Muñoz y Jorge Robaina, piano**

17 de julio de 2014 Real Teatro de la Escuela Superior de Canto
25 de julio de 2014 Real Conservatorio Superior de Música (Collado Mediano)

Alfredo García (Barítono)
Trío Ermenella

Mérida

Festival de Teatro Clásico
www.festivaldemerida.es

Dido and Aeneas (Purcell) 15 de julio de 2014

Mariló Valseira, Gloria Pérez Jaramillo, Manuel Damián, Ana Sanz.
Dir. Santiago Pereira. Dir. Esc. María Jesús Delgado

Oviedo

Festival de verano
www.teatrocampoamor.es

7 de agosto de 2014 (Claustro del Museo Arqueológico)

Yolanda Montoussé
Damián Hernández, piano

12 de agosto de 2014 (Claustro del Museo Arqueológico)

Tina Gutiérrez

21 de agosto de 2014 (Claustro del Museo Arqueológico)

María Antonia Entrialgo
Olga Semushina, piano

18, 19 de julio y 1, 2, 22, 23 de agosto de 2014

Vámonos Pal Campo, Amorr

Visitas teatralizadas del Teatro Campoamor, María José Suárez, Juan Noval-Moro. Julio César Picos, piano. Dir. Esc. y guión: Enrique Viana

Peralada

Festival de Castell Peralada
www.festivalperalada.com

25 de julio de 2014

Xavier Sabata
Vespres d'Arnadi. Dir. Daniel Espasa

3 de agosto de 2014

Jonás Kaufmann
Orquesta de Cadaqués. Dir. Jochen Rieder

4 de agosto de 2014

Ángeles Blancas
Ensemble O. de Cadaqués. Dir. Fausto Nardi

Concierto de Vixen Madrid y Barcelona

La banda de hard rock estadounidense Vixen visitará España en septiembre para ofrecer dos conciertos. Concretamente, actuarán en Madrid (25 de septiembre en Shoko Live) y Barcelona (día 27 en Luz de Gas), informa la promotora. Tras su nacimiento en 1984, Vixen gozaron de mucha popularidad en el segundo lustro de aquella década, gracias a discos como 'Vixen' (1988) y 'Rev it Up' (1990). Su último lanzamiento es 'Live & Learn' de 2006.

RM Concerts

Discos

Canciones españolas

María Bayo. Orquesta Sinfónica de Navarra. Dir.: E. Martínez-Izquierdo. Deutsche Grammophon. 002894810w9425. 1 Cd. 2014. Universal.

Vuelve la soprano navarra a aportar un nuevo registro a su rica discografía. María Bayo siempre ha mimado y sembrado su carrera con el repertorio hispano, desde la zarzuela barroca hasta la ópera *Marina* de Emilio Arrieta, pasando por un monográfico de melodías vascas de Jesús de Arambarri, por títulos clásicos del género grande como *Doña Francisquita* o del chico como *La Gran Vía*.

La inquieta artista brinda aquí el poco grabado repertorio orquestal de canciones españolas del siglo XX con primicias en disco como son las tres únicas canciones orquestadas de Eduard Toldrà, del ciclo *Seis canciones* (1940-41) o el *Tríptico de canciones* (1947) de Jesús García Leoz con poemas extraídos de la tragicomedia *Los títeres de cachiporra* de García Lorca.

Con su timbre característico, fina articulación y elegancia en el fraseo, Bayo desgrana el atractivo repertorio con serena maestría. Es cierto que se percibe algún sonido metalizado en el registro agudo, pero ella sabe compensar estas puntuales durezas con dominio del texto, naturalidad en la respiración y una especial habilidad por iluminar los poemas de, por ejemplo, Lope de Vega: precioso el *Madre unos ojuelos ví* (Toldrà) o los sonetos de Josep Jané, como el delicioso *Damunt de tu nomes les flors* (Monpou), cantado en un catalán más que notable.

La madurez de la artista se nota en un canto siempre fluido y transparente, ideal para la orquestación luminosa de Esplá o para las *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge. La Orquesta Sinfónica de Navarra bajo la

mirada de Ernest Martínez Izquierdo colorea con virtud y hermosa sonoridad unas partituras llenas de evocadoras y mediterráneas estampas, destacando la complicidad con la soprano en un discurso musical variado, imaginativo y de refrescante resultado final. Un Cd que llena con belleza un hueco del patrimonio musical discográfico español.

Jordi Maddaleno
Ópera Actual, número 169

The Classic Album

Kiri Te Kanawa. Obras de Canteloube, Mozart, Purcell, Granados, R. Strauss y otros. Varias orquestas y directores. Decca a 478 6419. 6 Cds . 2014.

Los años 80 del siglo XX fueron los de la consagración de Kiri Te Kanawa, y eso es lo que principalmente se recoge en esta caja: el legado de una de las grandes sopranos líricas de las últimas décadas. Sus *Chants d'Auvergne* (1983), que bajo la dirección de Jeffrey Tate abren esta colección que reedita seis discos con lo mejor de la cantante, pueden competir perfectamente en calidad con las versiones de Von Stade o con las de De los Ángeles, así como sus *Vier letzte Lieder* (1991) con Georg Solti al mando de los Wiener Philharmoniker.

En la obra de Richard Strauss Te Kanawa tiene mucho que decir, y eso se puede comprobar fácilmente en los otros trece Lieder del alemán que incluye esta caja, como también en esa escena de *Arabella* que aparece en el disco dedicado a arias de ópera y que incluye selecciones de su Violetta, Manon Lescaut, Tosca, Micaëla, Amelia Boccanegra y, sobre todo, su emotiva Desdemona.

Reina también en el repertorio mozartiano: su "Ruhe sanft" de Zaide no tiene competidora, como tampoco su Condesa de *Le nozze*. Los 70 años que cumplió en marzo han propiciado la edición de este tesoro, que se completa con un recital junto a Roger Vignoles en los que canta Granados y Obradors, y otro dedicado al repertorio sacro.

Laura Byron
Ópera Actual, 170

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