

PAU CASALS 323

10 de septiembre-10 de octubre de 2014

SUMARIO

Breves:

- El Liceu se hace más accesible para personas sordas
 - Nueva temporada de los Teatros del Canal
 - Jonas Kaufmann lanza nuevo disco
 - La *Medea* interpretada por Maria Callas en el Teatro alla Scala, reeditada
-
- Entrevista: Dolora Zajick: “Todos tenemos un fondo de perversión”
 - Reportaje: Una escuela de luthería única en España
 - Entrevista: Juan Carlos Matellanes, presidente de Abao-Olbe. Vocación por los nuevos públicos
 - Jazz: El Hard Bop o el umbral del siglo XXI
 - Reportaje: Una escuela de Barcelona ofrecerá el primer Título Superior de Rock de España
 - Obituario: Muere el director de orquesta Lorin Maazel a los 84 años
-
- Agenda

 - Discos

Breves

El Liceu se hace más accesible para personas sordas

El Liceu ha instalado un bucle magnético que tiene cobertura en toda la sala, el foyer, la taquilla y el guardarropa, lo que supone que las personas que llevan prótesis auditivas (audífonos o implantes) podrán escuchar la música con mayor calidad y, en general, mejorar la recepción del sonido. De esta forma, el Liceu se sitúa al frente de los teatros de ópera del mundo que se dotan de esta tecnología, que cumple con la normativa de calidad en esta materia y que ha sido validada por diferentes grupos de usuarios de prótesis auditivas. Esta iniciativa se suma a otras emprendidas en el Liceu con otros colectivos de personas con discapacidad, como el servicio de audio-descripción para personas ciegas durante las óperas. Ambos proyectos forman parte del proyecto “El Liceu accesible”.

Scherzo.com

Nueva temporada de los Teatros del Canal

Los Teatros del Canal de la Comunidad de Madrid han presentado su programación para la temporada 2014-2015, con más de cien propuestas de teatro, música y danza. Todas las artes escénicas tendrán cabida en sus escenarios el próximo curso. Desde el teatro de Peter Brook o Philippe Genty al de Sergio Peris-Mencheta o Marta Buchaca; desde el English National Ballet de Tamara Rojo a las grandes formaciones españolas como el Ballet Nacional de España, la Compañía Nacional de Danza o el Víctor Ullate Ballet-Comunidad de Madrid; desde la grandiosidad del *Carmina Burana* de La Fura dels Baus o la zarzuela *El Caserío* hasta unas recoletas *Ópera de Cuatro Notas* de Paco Mir o *L'Isola Desabitata* de Emilio Sagi. También incluyen en su programación, una temporada más, el *Ciclo de Jóvenes Intérpretes* de la Fundación Scherzo.

Scherzo.com

Jonas Kaufmann lanza nuevo disco

Tras el éxito de *The Verdi Album*, su primer trabajo para Sony, el tenor alemán Jonas Kaufmann ha lanzado al mercado *You are the world for me*, un álbum en el que canta las melodías de una época dorada: la de la Alemania que floreció en Berlín entre 1925 y 1935.

Ópera Actual, número 172

La *Medea* interpretada por Maria Callas en el Teatro alla Scala, reeditada

El sello discográfico Sony Classical continúa con su labor de recuperación y remasterización de grabaciones históricas y reedita el registro de *Medea* de Cherubini, protagonizado por Maria Callas en el Teatro alla Scala de Milán en 1959, bajo la batuta de Tullio Serafin.

Ópera Actual, número 172

Entrevista

Dolora Zajick: “Todos tenemos un fondo de perversión”

Dolora Zajick cuenta con una de las mejores voces de la historia, según ha afirmado Peter Gelb, el director artístico del Metropolitan de Nueva York, donde debutó en 1988 y desde entonces ha participado en 180 representaciones en más de veinte temporadas. Esta cantante norteamericana, nacida en Salem, Oregón, está especializada en personajes verdianos, de los que es, desde hace varias décadas, uno de los máximos exponentes en su registro de mezzosoprano.

Estudió con Ted Puffer en la Universidad de Nevada, donde creció, prosiguiendo en la Manhattan School of Music de Nueva York y en el programa de la Ópera de San Francisco, donde se presentó como Azucena de *Il trovatore*, un papel que habría de marcarla de manera decisiva durante toda su

carrera. Otras figuras asociadas con ella son Amneris en *Aida*, Eboli en *Don Carlo*, Ulrica en *Un ballo in maschera*, Lady Macbeth, la Princesa de Bouillon en *Adriana Lecouvreur*, Leonora en *La favorita*, Marfa en *Khovanchina*, Jezibaba en *Rusalka*, Santuzza en *Cavalleria rusticana*, Adalgisa en *Norma* o Juana de Arco en *La doncella de Orleans* de Chaikovski.

Ha sido dirigida, entre otros, por James Conlon, Antonino Fogliani, Daniele Gatti, Valeri Gergiev, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti y Michael Tilson Thomas, entre otros. Su presencia es también frecuente en la Lyric Opera de Chicago, la Ópera de San Francisco, la Houston Grand Opera, el Capitole de Toulouse, la Arena de Verona o los principales escenarios españoles.

- ¿Cómo empezó su interés por el canto?

- A los 22 años descubrí que tenía una voz importante, y decidí empezar mis estudios de canto. Hasta entonces no me había tomado el tema seriamente.

- ¿Cuáles cree que son las principales características para proyectar bien la voz?

- Creo que tienes que tener un buen apoyo, firme y sólido. Y, luego, tu voz tiene que resonar bien. Por último, el público tiene que comprender lo que estás cantando. Así que tienes que encontrar un camino para conseguir todo esto de una forma técnica. Existen algunas reglas básicas, como relajar la mandíbula y la lengua, o colocar la boca en la posición adecuada. Todo esto hay que trabajarlo con la persona adecuada y, una vez que lo has aprendido, te sale de manera automática.

- ¿Cómo definiría el fenómeno del canto?

- El canto está conectado directamente con el cuerpo humano. Gran parte de la expresión llega a partir del momento en que uno es consciente de ello. No tienes tiempo de pensar en lo que estás haciendo, así que tienes que asumirlo de una manera automática. Tienes que estar totalmente concentrado, ser plenamente consciente de que estás aquí y ahora, en este momento y en este lugar. Y esto tienes que transmitirlo al público. Que, posiblemente, no está sintiendo lo mismo que tú. Pero el cantante tiene que ser el centro de atención, y tienes que tratar de que el espectador respire contigo, al mismo tiempo. Mucha gente no sabe realmente qué está pasando. Otros sí son conscientes. En el fondo, hay algo muy visceral en todo esto.

- Sin duda. Y usted lo ha podido comprobar en cualquier idioma que haya cantado.

- Oh, sí. Y mire que he cantado en italiano, francés, alemán, checo, ruso, inglés...

- Usted ha representado el papel de Ortrud en *Lohengrin*. ¿Cree que es realmente tan malvada como nos la imaginamos?

- Pues sinceramente, creo que sí, que en ella hay un fondo de maldad. Es cierto que es una mujer aferrada a sus antiguas creencias, las cuales defiende con todas sus fuerzas, y esto podría justificarla en cierto modo. Pero, al mismo

tiempo, creo que hay una perversidad intrínseca en ella, así como una verdadera sed de venganza por el poder que ha perdido.

- Es la segunda vez que interpreta este personaje.

- Efectivamente. Lo hice por primera vez en la Ópera de Los Ángeles con James Conlon. Desde entonces, creo que ha evolucionado considerablemente mi visión del papel. Como me ocurre con cualquier personaje. He hecho Amneris en más de cuarenta producciones diferentes, y siempre encuentro cosas nuevas en ella.

- Es su único papel wagneriano, ¿verdad? Porque podría ser usted una excelente Fricka del *Anillo* o incluso una magnífica Kundry en *Parsifal*.

- Pues sí, tal vez, pero creo que para Fricka no tengo el temperamento. Aunque quizá Kundry sí que llegue algún día...

- En cualquier caso, su nombre está asociado sobre todo a los papeles verdianos, como Azucena, Amneris, Eboli o Ulrica...

- Y también he cantado Lady Macbeth, que es otro personaje extraordinario y lleno de claroscuros. Como todos los que usted ha mencionado. La voz de mezzosoprano siempre está asociada a estas mujeres, con cierto componente misterioso y telúrico, y que están bastante enajenadas mentalmente.

- El papel de Azucena, en concreto, le ha servido de tarjeta de presentación para su lanzamiento internacional. Con él tuvo su primera actuación en el Metropolitan de Nueva York con James Levine y Luciano Pavarotti (que fue televisada a todo el mundo, contribuyendo a su fulminante despegue) y, poco después, tuvo sus primeras apariciones en Europa, como en la ABAO bilbaína. De hecho, desde entonces ha mantenido un auténtico idilio con el público español.

- Es muy importante recordar que, en este personaje, Verdi quiso reflejar toda la complejidad de la relación con su madre, que acababa de morir cuando escribió *Il trovatore*. Y en cuanto a su país, creo que aquí comprenden mi voz mejor que, por ejemplo, en Italia, donde les gustan más otros aspectos relacionados con la línea de canto, el fraseo, etc. En España gustan mucho las voces grandes, resonantes, que llenen bien los espacios. Y la mía hay que reconocer que lo es.

- Pero ha cantado a menudo en la Arena de Verona.

- El tema de la Arena es un tanto ambiguo. Por un lado, te sientes diminuto ante aquellos enormes decorados, y por mucho que te esfuerces tu voz no se proyecta con el suficiente volumen y parece más pequeña de lo que es en realidad. Y se respira allí un cierto ambiente de circo romano, no vamos a negarlo. Pero, por otra parte, el fastuoso espectáculo –porque hay que denominarlo así– atrae a miles de personas que, de otro modo, no irían jamás a ver una ópera. Y esto lo sé positivamente, por cartas y mensajes que he recibido, y por los comentarios de gente que te saluda por la calle. Así que mis opiniones sobre el tema están un poco encontradas.

- Otro de los sitios donde es muy querida es el Teatro de la Maestranza en Sevilla, especialmente tras su Eboli de *Don Carlo* y Santuzza en *Cavalleria rusticana*.

- Oh, sí, es un teatro donde canto especialmente a gusto. Y adoro la ciudad y a su gente. Además, me he hecho muy amiga de algunas personas del coro, que es estupendo.

- Recuerdo que otra de las primeras actuaciones tuyas en España fue con el *Réquiem* de Verdi en el Liceu de Barcelona.

- Oh, sí, con Julia Varady. Y dirigía el inolvidable Romano Gandolfi. Fue hace muchos años, pero guardo un recuerdo imborrable.

- Le gustan las mujeres con fuerte temperamento, como la citada Santuzza en *Cavalleria rusticana* o la Princesa de Bouillon en *Adriana Lecouvreur*.

- Sí, efectivamente. Me gusta comprobar hasta qué punto el ser humano es capaz de llegar en su interior hasta los más bajos instintos, ya sea por celos amorosos, por ansias de poder... Y además, me permiten sacar fuera mis fantasmas internos. Hay que reconocer que todos tenemos un fondo de perversión, más o menos oculto. Y quien no lo reconozca, no es sincero.

- En el Liceu barcelonés interpretó recientemente la Zia Principessa de *Suor Angelica* de Puccini.

- Sí, también otra mujer terrible, de un carácter implacable. Es una escena breve, pero impresionante.

- Pero no me negará que le gusta, de vez en cuando, interpretar a mujeres seductoras como Leonora en *La favorita* o Dalila...

- Oh, sí, disfruto muchísimo también, desplegando todos mis encantos y sacando mi lado más femenino (risas).

- Ha cantado igualmente varios papeles de ópera rusa, como Marfa en *Khovanchina* o Juana de Arco en *La doncella de Orleans* de Chaikovski.

- El último reconozco que es un papel que me entusiasma. Es maravilloso, y canto esta ópera con un enorme placer. Pienso que es una lástima que no sea tan conocida como se merece. Posee unas arias bellísimas. Y Marfa también es una de mis especialidades, otra vez una mujer relacionada con las fuerzas oscuras pero llena de pasión.

- También ha dado vida, dentro del repertorio ruso, a la Condesa de *La dama de picas*.

- Así es, y he disfrutado muchísimo con ella. Es tan tremenda...

- Otra de sus grandes creaciones es la bruja Jezibaba de *Rusalka*.

- Ése sí que es uno de mis papeles favoritos. Una hechicera, sí, pero ante todo una mujer inteligente, muy astuta y con un enorme sentido del humor, de conocimiento de la vida y de los seres humanos. Y la ópera de Dvorák es maravillosa. Me encanta hacerla, cada vez que se repone la bellísima producción del Met con Renée Fleming. Creo que me une a esta obra una

especie de sabiduría ancestral. No en vano los orígenes de mi familia proceden de Bohemia.

- **Pero, en cambio, no ha sido la Bruja de *Hänsel und Gretel*. Su colega Christa Ludwig me comentó en una ocasión que era el papel con el que más había disfrutado.**

- Seguro que sí... Pero todo se andará.

- **¿Ha cantado la Quickly de *Falstaff*?**

- Lo hice en mis años de estudiante, como otros tantos papeles que no he vuelto a retomar. Pero la tesitura es demasiado grave para mí, con esos "Reverenza...", que son para una auténtica contralto. El papel de Ulrica también es de contralto, pero tiene la ventaja de que es más corto. Le ocurre como, en el sentido opuesto, al de Adalgisa en *Norma*, que en realidad está escrito en tesitura de soprano, pero que tampoco es muy largo y lo puedo cantar sin problemas. Además, la escritura belliniana es un auténtico bálsamo para la voz.

- **¿Y *Carmen*?**

- No, decididamente no. Ahí sí que no me veo.

¿Suele actuar en conciertos? Porque su voz resultaría ideal para Mahler.

He cantado sobre todo sus sinfonías, la *Segunda* y la *Tercera*, más que sus ciclos, y principalmente con orquestas estadounidenses. Como también la *Rapsodia para contralto* de Brahms. Y, por supuesto, como ya hemos comentado, el *Réquiem de Verdi*, que es otra de mis especialidades.

- **Creo que últimamente está bastante interesada en la enseñanza.**

- En efecto. Hemos creado un Instituto especializado en voces dramáticas, o que tienen unas características especiales. Instrumentos difíciles de tratar, como el de bajo profundo. Este tipo de voces, lamentablemente, no suele cultivarse en otros centros. Y creo que es muy importante, porque existen las voces para este repertorio, como pudo verse en los dos repartos del *Lohengrin* madrileño. Pero hay que saber educarlas adecuadamente.

Es fácil encontrar en los concursos a voces jóvenes y muy bien dotadas, perfectamente adiestradas para cantar a Mozart o la música barroca, aunque no tanto para dominar a Verdi o a Wagner. Son las voces peor comprendidas. No las quieren, por ejemplo, en los coros, porque dicen que suenan demasiado. Sin embargo, nosotros aspiramos a que se conviertan en instrumentos sanos y expresivos, aptos para triunfar en los mejores teatros de ópera y salas de concierto.

- **¿Y qué puede decirnos de esa "otra Dolora" de la que habla en su página web?**

- Soy una persona muy curiosa, y eso hace que tenga múltiples intereses. Me gusta mucho pintar, me relaja enormemente. Y me encanta la botánica. He convertido mi viejo jardín en un auténtico vergel, un mundo nuevo, donde puedo pasear horas y horas... Y ahora voy a iniciar una nueva carrera como compositora. ¡Sí, no se asombre! Es un encargo que me han hecho los

Carmelitas Descalzos de Arizona para conmemorar el 500 aniversario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús, que se celebra en este mismo año. Un personaje fascinante, por su condición de mujer y, sobre todo, por sus orígenes judíos, que es lo que quiero resaltar.

Iba a ser una cosa pequeña, pero el asunto se ha ido complicando, y ahora va a tener coro, una gran orquesta... Va a ser una gran cantata, sobre textos de la Santa de Ávila, *The Road to Zion (El camino a Sión)*, que se presentará en agosto de 2014 en la Iglesia-Catedral de San José, en California. Para la escritura coral me he inspirado en las monjas de un convento de Jerez, que siguen manteniendo el canto melismático de la época.

Rafael Banús Irusta
Scherzo, número 297

Reportaje

Una escuela de luthería única en España

La pasión creadora y el virtuosismo se dan la mano en el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao desde 1987, en su escuela de luthería, un centro único en España que inicia una nueva etapa gracias a la visión de su equipo docente y del Departamento de Educación del Gobierno Vasco.

La escuela se conoce como BELE, siglas de Bilboko Euskal Lutheria Eskola. Javier Guraya, profesor de la escuela, confiesa haber cambiado a lo largo de estos treinta años su concepción de la luthería, que ha pasado de considerar artesanía a considerar un arte: “empiezo a entender por qué se le llama el arte de la luthería. No es sólo hacer un instrumento con las manos, sino con todas las sensaciones, formas de pensar y de estudiar, el diseño, el trabajo de la madera, el sonido, la acústica...”.

Tres mil horas de clase repartidas en tres cursos dirigidos a personas que aman la música y la artesanía y que podrán ver dignificada la profesión de luthier, tan antigua como especializada y tan necesaria como desconocida. Pedro Sanz Legaristi, Jefe del Servicio de Ordenación Académica del Departamento de Educación, nos explica el planteamiento de los nuevos estudios. Se trata de unas exigentes enseñanzas no regladas de luthería estructuradas en tres cursos académicos con una carga de tres mil horas teórico-prácticas.

Desde un punto de vista estrictamente académico, para acceder a ellas será necesario estar en posesión del título de bachiller, o equivalente, o haber superado la prueba de acceso a la universidad para mayores de veinticinco años, o una prueba de madurez convocada por la administración educativa vasca. Igualmente será necesario estar en posesión del diploma de

enseñanzas elementales de música, o equivalente, obtenido en un conservatorio oficial o en un centro autorizado.

Una vez acreditados los requisitos académicos y musicales, todos los candidatos y candidatas que los cumplan deberán superar una prueba específica, que constará de tres partes eliminatorias que será preciso aprobar por separado. La primera consistirá en un ejercicio de dibujo artístico, la segunda será un trabajo manual en madera, y la última, un comentario escrito.

Los estudios de Acústica, verdadera seña de identidad de la Escuela en la que se imparten desde su creación, se han demostrado absolutamente básicos a la hora de aportar un plus de rigor a las enseñanzas. Por este motivo, está previsto que se curse dicha disciplina en los tres cursos.

Cualificaciones profesionales

Llegado el día, el alumnado que curse sus estudios en esta Escuela, estará en disposición de solicitar y obtener una o más cualificaciones profesionales: elaboración artesanal, mantenimiento y reparación de instrumentos musicales de cuerda. Por eso, en el centro se concede un espacio importante e imaginativo a la fase de formación práctica, que tiene como objetivo completar la formación recibida realizando actividades propias de la profesión en situaciones reales de trabajo y establecer un primer contacto con el mundo de la empresa, favoreciendo así la inserción laboral.

Para reforzar esta fase práctica, se ha introducido una nueva materia que cobra especial relevancia en la actualidad. Se trata del 'emprendizaje'. En la escuela han aprendido de una manera no reglada pero muy sólida los rudimentos de una profesión; pero no solo eso, sino que a través de dicha materia, conocerán herramientas de todo tipo que les ayudarán en la autogestión de sus recursos. En ese sentido, se concede especial relevancia al proyecto final, módulo en que el alumnado próximo a finalizar deberá dejar patente su maestría en la ejecución de un instrumento.

Tras la finalización de los estudios no reglados de luthería se expedirá la Acreditación de Experto/Experta en Luthería en la rama de instrumentos de arco. Entre seis y ocho candidatos procedentes de distintas CCAA y distintos países superan cada año las pruebas de selección para el acceso a la BELE, donde comienza un aprendizaje muy exigente que se extiende más allá de los estudios. En los tres cursos que dura la formación la escuela proporciona una buena base, pero lo habitual es, al terminar los estudios, necesitar dos o tres años más trabajando como aprendiz en un taller. Es un esfuerzo evidente compartido por profesionales, administración pública y alumnos. Es un esfuerzo apasionado que saludamos con admiración. Un esfuerzo vibrante y cargado de infinitas resonancias para el futuro de un arte noble y eterno.

Más información: <http://www.conservatoribilbao.com/>

Pedro Sarmiento
Scherzo, número 297

Entrevista

Juan Carlos Matellanes, presidente de Abao-Olbe. Vocación por los nuevos públicos

El Presidente de Abao-Olbe comenta el momento por el que atraviesa la entidad, uno de los baluartes operísticos de España, que ha celebrado este año sesenta años de promoción y divulgación de la lírica.

Se incorporó a la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO-OLBE) en 1989, pasando a formar parte de la junta directiva de la entidad en 1996. Juan Carlos Matellanes (Burgos, 1958) es Licenciado en Económicas por la Universidad Comercial de Deusto y profesor de Contabilidad y del Máster de Auditoría de dicha Universidad, asumiendo además la presidencia de ABAO-OLBE en 2003. “Celebramos elecciones cada cuatro años y las últimas las convocamos a finales del 2012, por lo que mi mandato acabará en 2016”, aclara.

Relacionado tanto con el mundo de los negocios como con el de la docencia, su pasión, sin embargo, es la ópera, de la que disfruta incluso en estos tiempos de apreturas. Además de los reiterados recortes al presupuesto de la entidad por parte de las administraciones públicas, la subida del IVA de las actividades culturales al 21 por ciento, según afirma, “está teniendo un impacto muy negativo para ABAO, ya que dicho aumento coincide con una acusada crisis económica. Sus efectos se centran en una disminución en el número de socios, en una influencia muy negativa en los ingresos por taquilla y en una nueva barrera, en este caso económica, para que nuevos públicos puedan acceder a disfrutar de la ópera”.

- ¿Qué aportes de la junta que preside en ABAO destacaría a favor tanto de la entidad como de la divulgación del arte lírico?

- La filosofía que subyace en nuestro eslogan, ‘La ópera al alcance de todos’, es lo que inspira las actuaciones, dedicación y entrega de la Junta Directiva a este proyecto fruto de la iniciativa civil. Los cambios realizados en estos años han sido importantes. Organizativamente se ha creado una estructura más profesional, enfocada en lo artístico, en el logro de un nivel de calidad elevado y en aspectos comerciales y de gestión enfocados a la satisfacción y fidelización de nuestros clientes: socios, público en general, patrocinadores y colaboradores, siempre con dos principios básicos: calidad en lo artístico y equilibrio presupuestario en lo económico.

También hemos querido que ABAO desarrolle un proyecto cultural amplio, que excediese de lo que constituye su actividad principal, la temporada de ópera, procurando que nuevos públicos se incorporen a nuestras actividades. En este contexto hay que entender la puesta en marcha de *AbaoTxiki*, diseñada para los más pequeños y para la familia, con cinco títulos y 21 funciones por temporada, como también *Opera Berri*, puesta en marcha el curso 2006-07 con

dos títulos por temporada. Ello demuestra nuestra vocación por atraer nuevos públicos con unos precios reducidos y manteniendo nuestro acostumbrado nivel de calidad.

- Con todo lo programado, editado y divulgado hasta hoy, ¿cuál sería su balance del *Tutto Verdi*?

- Yo hablaría de la aportación cultural que ABAO desarrolla a través de sus publicaciones, ediciones, programa didáctico y, cómo no, nuestro proyecto más emblemático, iniciado en la temporada 2006-07, el *Tutto Verdi* en su doble vertiente, artística y cultural. Un reto y un acierto que a fecha de hoy ha conseguido un incuestionable reconocimiento internacional. A ellos se suma la edición del Cd *Vive Verdi*, el Dvd de *Rigoletto* y las ocho *Semanas Verdi*, con más de 40 destacados conferenciantes, promovidas en colaboración con Deusto Forum.

- Ahora le pido otro balance, el de la celebración de los 60 años de actividades de ABAO-OLBE.

- Tras el éxito sin precedentes obtenido por Leo Nucci y Elena Mosuc en nuestra última puesta en escena de *Rigoletto* –bisaron en todas las representaciones–, hemos tenido la suerte de contar con este magnífico barítono en el concierto conmemorativo del 60º aniversario de ABAO que tuvo como colofón un hermoso gesto de Nucci, quien bajó del escenario para hacerse acompañar, en un cariñoso dueto, por el Alcalde de Bilbao, Iñaki Azkuna, que en ese mismo acto había recibido el más alto galardón de reconocimiento de ABAO: La Medalla de Oro y Brillantes. No pudo haber mejor conmemoración...

- ¿Cuándo cree que España tendrá una Ley de Mecenazgo útil?

- No me atrevería a fijar una fecha, quizá cuando se aproximen las elecciones generales... O cuando se vaya confirmando el crecimiento económico. No es comprensible que la promulgación se posponga en una situación de extrema necesidad como la que vive la cultura, y espero que dicha ley favorezca la realización de actividades culturales y la participación de pequeñas y medianas empresas y particulares en la promoción y desarrollo de una cultura de calidad y accesible a todos.

- Se ha confirmado a Cesidio Niño como director artístico de ABAO

- Sí. Jon Paul Laka, que venía realizando una excelente labor con nosotros, ha decidido iniciar un nuevo proyecto profesional en el que le deseamos los mayores éxitos; esperamos que siga vinculado a nuestra Asociación. En la persona de Cesidio Niño estamos convencidos de que hemos realizado una excelente elección. Se trata de un contrastado profesional y una persona que, además, conoce nuestras necesidades, objetivos y filosofía. Con este nombramiento continuamos en la línea iniciada con Jon Paul: la elección de profesionales de la casa no muy conocidos por el público en general, pero que han desarrollado un excelente trabajo.

¿Cómo definiría la actual situación financiera de la Asociación?

La situación económica y financiera de ABAO es la de una asociación solvente y saneada financieramente. Hemos realizado un ajuste presupuestario sin

reducir ni la calidad ni el número de las actividades y, en este momento, nos encontramos con que no tenemos endeudamiento, disponemos de un adecuado nivel de recursos propios y atendemos, puntualmente y sin retrasos, todos nuestros compromisos. Como consecuencia del significativo recorte en las subvenciones, este año tenemos previsto un déficit de, aproximadamente, un millón de euros, que lo compensaremos con cargo a fondos propios.

Es evidente que esta situación no es sostenible a medio y largo plazo, y que hay que tomar medidas antes de que se produzca un deterioro en nuestra solvencia patrimonial. Medidas que en modo alguno afectarán a la calidad de nuestras actividades ni a la actividad social que desarrollamos.

- ABAO no comenta sus programaciones futuras hasta que no las presenta a sus socios, pero ¿qué puede adelantar en cuanto a repertorio para las próximas temporadas, incluyendo el proyecto *Tutto Verdi*?

- Lo que le puedo garantizar es que continuaremos con el desarrollo previsto del *Tutto Verdi*, por lo que la próxima temporada serán dos títulos los que formarán parte de la temporada 2014-15. El resto de novedades las reservo para la tradicional presentación de la temporada.

Pablo Meléndez-Haddad
Ópera Actual, número 168

Jazz

El Hard Bop o el umbral del siglo XXI

A finales de los cincuenta, el Cool Jazz, que hasta entonces era considerado por los jóvenes estadounidenses una música elegante e intelectual, pasó a ser una música fría y reprimida. El jazz, con apenas medio siglo de historia, empezaba a demostrar su madurez, se hacía mayor y buscaba con sinceridad su lugar en el mundo. A los naturales ciclos evolutivos de la música popular, reflejados magistralmente en el jazz, en el nacimiento del Hard Bop hay que considerar también la aparición de un nuevo y masivo fenómeno musical: el rock & roll.

Las emisoras de radio empezaron a pinchar canciones como *That's all right Mama*, de Elvis Presley, y las centralitas se bloqueaban. Ante la delicadeza del Cool Jazz, el rock & roll aportaba a la juventud la alegría y vitalidad que necesitaba. Y el jazz, que hasta entonces era una de las columnas vertebrales de la música popular americana, comenzó a perder enteros entre las nuevas generaciones. Como respuesta a la placidez jazzística del sonido cool y la beligerancia del rock & roll, muchos jazzistas asentados en Nueva York comenzaron a revisar el bebop de Charlie Parker.

El pianista Horace Silver, el vibrafonista Milt Jackson, el contrabajista Charles Mingus, los trompetistas Clifford Brown, Lee Morgan, Freddie Hubbard o

Donald Byrd, los saxofonistas Sonny Rollins, Hank Mobley, Dexter Gordon, Wardell Gray e, inicialmente, John Coltrane, o los bateristas Max Roach, Art Blakey (junto a sus Jazz Messengers) o Elvin Jones fueron algunos de los protagonistas de este nuevo movimiento jazzístico. Todos ellos renunciaban al sonido “cool” y mostraban su querencia por las rítmicas vivas y los fraseos prolongados y ardientes, en los que la capacidad de improvisación del solista quedaba al descubierto. También se dio la coincidencia de que muchos de estos músicos procedían de duras ciudades industriales como Filadelfia, Chicago o Detroit, y que casi todos eran negros.

En el nuevo estilo también concursaban destacados jazzistas blancos, como el saxofonista Joe Farrell o el pianista Joe Zawinul –que luego, más tarde, fundaría junto a Wayne Shorter el grupo de fusión Weather Report–, pero la raza negra seguía siendo predominante. La principal novedad del Hard Bop residía en su decidida apuesta por el jazz vital, ya que, sin saberlo y, por supuesto, sin quererlo, también se empleaban modos musicales propios del lenguaje cool. Uno de los mejores ejemplos lo personalizó el Modern Jazz Quartet, que combinaba, armoniosamente, tanto elementos propios de la tradición clásica europea como emocionantes respuntes de blues.

Lo cierto es que, como ya se ha dicho, el jazz se hacía mayor y tomaba todas aquellas direcciones que tenía a su alcance, sacrificando la dudosa validez de la etiqueta por el verdadero ejercicio de la creación. A mediados de los cincuenta, en 1955, se produjeron también otros dos acontecimientos trascendentales dentro de la historia del jazz: el fallecimiento de Charlie Parker y la formación de la nueva banda de Miles Davis, recuperado momentáneamente de su adicción a las drogas. En aquella banda militaban jazzistas venerables como el saxofonista tenor John Coltrane, el pianista Red Garland, el contrabajista Paul Chambers y el baterista Philly Joe Jones.

El discurso colectivo de la nueva banda era vibrante y contundente, y, al tiempo, medido y sofisticado. La voz principal e inquietante de Miles Davis tenía enfrente la solidez armónica de Coltrane, y entre todos completaban unos trazos compositores realmente sofisticados e innovadores. La ejecución desinhibida de este grupo de jazzistas también motivó la aparición de otros géneros musicales como el funk o el soul, ambos relacionados con las raíces negras del jazz: el blues y la música religiosa negroamericana, el gospel y los espirituales.

Los jazzistas más vinculados a la tradición de la música negra consolidaron estas nuevas formas musicales, componiendo un sinfín de éxitos, como *Sack o' Woe*, del saxofonista Julian “Cannonball” Adderley, *Moanin'*, *Song for my father* o *Mercy, Mercy, Mercy*, de los pianistas Bobby Timmons, Horace Silver y Joe Zawinul, respectivamente. Afines al auge imparable del rock & roll, el funk-jazz y el soul prolongarían después su popularidad en los sesenta, gracias a jazzistas como los pianistas Herbie Hancock, Ramsey Lewis, Les McCann y Ray Charles, los organistas Jimmy Smith y Richard “Groove” Holmes, o el trompetista Lee Morgan.

La vitalidad e inmediatez del Hard Bop supuso un reencuentro con las raíces del jazz, pero también sirvió de justo anticipo para asimilar el incipiente free jazz que estaba destinado a marcar las pautas jazzísticas de los sesenta. Desde el punto de vista social, el free jazz se reivindicó como una música rebelde, tanto en sus formas como en contenidos, al tiempo que, musicalmente, se instaló en los espacios abiertos de la atonalidad, disolviendo toda simetría rítmica y melódica e incrementando la temperatura expresiva y emocional a partir de una decidida ausencia de fronteras estilísticas que, hoy por hoy, sigue marcando el devenir del género.

**Pablo Sanz
Scherzo, número 297**

Reportaje

Una escuela de Barcelona ofrecerá el primer Título Superior de Rock de España

La Escuela Superior de Música Jam Session de Barcelona, un centro privado ubicado en la falda de Montjuïc, ofrecerá a partir de este mes de septiembre, por primera vez en España, un Título Superior de Rock, Nuevas Tendencias y Músicas Urbanas, al que podrán acceder un máximo de 30 alumnos.

Si bien es habitual en países como Estados Unidos, Inglaterra o Nueva Zelanda, este tipo de titulación en España todavía no se había homologado hasta que, a mediados del mes de julio, obtuvo el reconocimiento de la Generalitat y de la Agencia para la Calidad del Sistema Universitario.

El director de Jam Session, Luis Blanco, explicó en rueda de prensa que después de diecisiete años al frente de un centro al que concurren 300 alumnos, a partir de los tres años, para aprender música, "estaba muy claro" que había una demanda social para impartir un título de Rock, con el que transmitir el espíritu "transgresor" de la música.

La carrera durará cuatro años y contará con un total de 240 créditos, que supondrán cada uno de ellos un coste de unos 85 euros. Podrán cursar estudios en el centro personas de toda España, con asignaturas que se impartirán en castellano, catalán e inglés.

El jefe de estudios, Jeroni Pagán, al frente de un equipo que en el primer curso será de ocho profesores, ha comentado que los alumnos para acceder al centro deberán pasar unas pruebas auditivas y de análisis de partituras, así como ofrecer una audición de los instrumentos que dominan.

Está previsto, siguiendo el Plan Bolonia, que cursen sesenta créditos por año –aunque se pueden partir los cursos en treinta créditos cada uno– con asignaturas que tanto tienen que ver con la historia de la música o la percepción auditiva, como con los instrumentos o las bandas musicales. A la

vez, habrá una asignatura relacionada con la pedagogía, otra sobre informática y otra que tiene que ver con la grabación y la postproducción.

La gerente de Jam Session, Elisabeth Ventura, ha sostenido que el objetivo es que los alumnos cuando terminen sean intérpretes "más que repetidores de música, que sean creativos y posean personalidad, además de saber fusionar con diferentes instrumentos". En este punto, Jeroni Pagán ha dicho que el alumno que haga la carrera en la escuela "quieren que salga siendo el número uno mundial". "Lucharemos – ha proseguido– para que toquen, hagan música, creen".

En el mismo sentido se ha pronunciado Luis Blanco, quien ha subrayado que no quieren que los alumnos estudien en el lugar sólo para obtener un título. "Queremos que vengan por la pasión que sienten por la música, siendo el título consecuencia de un trabajo pedagógico. Los rockeros por primera vez en este país van a tener un título, pero será por la pasión que sienten", ha insistido.

El Público, 24 de julio, 2014

Obituario

Muere el director de orquesta Lorin Maazel

Lorin Maazel falleció en Virginia (Estados Unidos) el pasado 13 de julio a los 84 años como consecuencia de una neumonía. Director de orquesta, compositor y violinista dirigió las mejores formaciones musicales del mundo, entre ellas, la Orquesta de la Comunidad Valenciana.

En su prolífica carrera, Loreen Maazel estuvo al frente de más de 150 orquestas, dio 5.000 conciertos y grabó aproximadamente 300 trabajos de los mejores músicos de la historia. Aunque su repertorio musical es muy amplio, se le considera un especialista en Mozart, Beethoven, Mahler, Sibelius y Richard Strauss.

El prestigioso músico fue un niño prodigio cuya meteórica carrera le llevó a ser considerado, en 1960, el director de orquesta más joven de Europa. Con solo nueve años dirigió la Orquesta de Interlochen en la Feria Mundial de Nueva York y la Filarmónica de Los Ángeles, donde compartió un programa con el famoso director de orquesta polaco Leopold Stokowski. Posteriormente se puso al frente de la orquesta del músico italiano Toscanini, la Filarmónica de Nueva York y la Orquesta de Filadelfia.

A los 16 ingresó en la Universidad de Pittsburg para estudiar Filosofía, Matemáticas e idiomas, al tiempo que actuaba como violinista en la Orquesta Sinfónica de la ciudad estadounidense. En 1951 obtuvo una beca para estudiar música barroca en Italia, donde contactó con diversas agrupaciones europeas. Dos años más tarde dirigía en la ciudad siciliana de Catania su primer concierto en Europa.

Su muerte es un golpe duro para la dirección de orquesta. En los últimos años se había instalado en Múnich, después de su etapa al frente de la Orquesta de la Comunidad Valenciana. En la ciudad del Turia puso en funcionamiento una orquesta que rozaba lo milagroso. Por calidad, por juventud, por entrega. Maazel era un director fuera de serie. Con irregularidades, desde luego, pero cuando estaba inspirado era difícil, por no decir imposible, de igualar.

En Madrid se pudo comprobar el pasado mes de febrero con la Filarmónica de Múnich, dentro de los ciclos de Ibermúsica. Sus versiones de la *Segunda Sinfonía*, de Sibelius, o de la *Sinfonía Alpina*, de Richard Strauss, fueron sencillamente insuperables.

De su época del Palau de les Arts Reina Sofía en Valencia han sido muchos los momentos inolvidables. Recuerdo en particular un *Parsifal*, de Wagner, que comenzó contenido en el primer acto, tocó la perfección en el segundo y se deslizó a las esferas de genialidad en el tercero. Pero podíamos citar muchos más ejemplos. Muy joven dirigió en Bayreuth y durante 11 años estuvo al frente de los populares *Conciertos de Año Nuevo* en Viena. Su técnica era prodigiosa, con un movimiento de manos impecable y con un dominio del diálogo entre secciones sonoras que pocas veces defraudaba. ¿El Messi de la dirección de orquesta? Probablemente.

Pero como Messi también tenía sus días de ensimismamiento. De hecho, en Madrid fue abucheado en una ocasión nada menos que al frente de la Filarmónica de Viena por una interpretación llena de fallos del Bolero de Ravel. La noticia dio la vuelta al mundo musical. Parece ser que los músicos vieneses, que venían de Canarias, habían jugado al fútbol en la playa y bebido cerveza en exceso. No estuvieron inspirados. Desde entonces, Maazel cuidaba mucho todas sus comparecencias en Madrid. Y nunca más defraudó.

También fue silbado, que yo recuerde, en el Teatro del Châtelet de París por un *Fidelio*, de Beethoven. El resto de las ocasiones en que le he visto ha cosechado grandes éxitos. En el Teatro de la Zarzuela hizo una memorable versión de *El martirio de San Sebastián*, de Debussy, con dirección escénica de La Fura dels Baus y la orquesta del teatro que ese día vivió, obvio es decirlo, su noche más hermosa. En el Festival de Salzburgo, durante la década que dirigía Gerard Mortier, se mostró especialmente inspirado en títulos como *Der Rosenkavalier*, *Don Carlo* o *Don Giovanni*, deshaciéndose en elogios sobre los cantantes españoles Carlos Álvarez en la ópera de Verdi, y María Bayo, en la de Mozart.

Su conversación era siempre rigurosa. Matizaba sus ideas musicales y siempre sacaba a la luz algún rasgo de ironía más que de humor. Tenía fama de ser uno de los directores más caros y de que no hacía concesiones en este tema. En cualquier caso, su presencia era siempre esperada en óperas y conciertos. Violinista en sus años de formación, ha dejado para la posteridad un importante número de grabaciones discográficas, pero donde daba lo mejor de sí mismo era en los conciertos en vivo.

Helga Schmidt, intendente del Palau de les Arts, sabía muy bien lo que hacía cuando le contrató para Valencia. Además de sus condiciones fabulosas para la dirección era un maestro que se integraba muy bien en funciones de organización. Los pequeños festivales, que últimamente dirigía, eran modélicos y sus apariciones casi por sorpresa en lugares como recientemente en A Coruña serán difíciles de olvidar.

Para la historia quedarán su apabullante técnica, su carisma y su flexibilidad. En España, ha dejado para el recuerdo conciertos inolvidables. En particular, en Valencia, seleccionó y consolidó una orquesta de primera línea mundial. El admirado director de orquesta Alberto Zedda, que trabajó con él allí, dijo en cierta ocasión: “He conocido directores buenos y muy buenos. Pero que puedan alcanzar la genialidad en un día inspirado, a nadie como a Lorin Maazel”. Descanse en paz. Siempre le recordaremos, maestro.

Juan Ángel Vela del Campo
El País, 13 de julio, 2014

Discos

El maestro Farinelli

Fragmentos de óperas y piezas de Conforto, Hasse, Porpora, Nebra y otros. Con B. Mehta. Concerto Köln. Dir.: P. Heras-Casado. Archiv Produktion 479 2050. 1 Cd. 2014. Universal.

Batuta enérgica, viva, imaginativa, fresca y llena de contrastes y dinamismo, así se presenta la irresistible lectura del joven Pablo Heras-Casado en este original programa, gran trabajo del musicólogo francés Olivier Fourés, que contiene un ramillete de obras con un denominador común: Farinelli. Alrededor de esta figura clave del Barroco se construye un original programa que recupera compositores que le influyeron, coetáneos, amigos y profesores.

Se muestran obras inéditas en disco, como es la primera pista del Cd, la fastuosa obertura *La festa cinese* de Nicola Conforto –napolitano que trabajó en la corte madrileña de Fernando VI y Carlos III–, en la que el brío y espíritu de la batuta de Heras-Casado tiene una fuerza y claridad expositiva que se contagian al oyente desde los primeros compases. *El Concerto Köln* se recrea en las partituras con sonidos luminosos y de gran riqueza tímbrica y rítmica, como en la hermosa obertura de *Carlo il calvo* de Porpora o en el inefable *Alto Giove*, en el que un excelso Bejun Mehta –invitado de lujo– recrea con conmovedores sonidos esta legendaria aria favorita de Felipe V.

Otra pieza memorable del Cd son los fragmentos del *Baile de máscaras*, de Francesco Corradini, en el que la teatralidad y el humor de la lectura de la batuta del granadino transportan con fuerza y empatía arrolladoras. Se incluyen las *Seguidillas*, de José de Nebra, la original *Obertura Periódica*, de Jommelli, la españolizante *Sinfonía Fandango*, de Carl Philipp Emanuel Bach y varias obras de Hasse y Traetta: un jardín barroco lleno de contrastes, hermosura y excelencia interpretativa.

Ejazz con Jota
Carmen París

Carmen París es uno de los mayores exponentes de la música española. Compositora, letrista, pianista y excepcional cantante, ha sabido encontrar un camino propio dentro de la música. Sus raíces se hunden en el folclore aragonés, hermanando la jota con otras músicas del mundo de manera inmejorable, arrojando su poesía personal y comprometida.

En su cuarto trabajo discográfico, *Ejazz con Jota*, Carmen París conjuga la fuerza de expresión y el brillo de las melodías de la jota con la riqueza armónica y rítmica del jazz. Es un disco grabado en Boston, en el mítico estudio Blue Jay, con la Concert Jazz Orchestra de Greg Hopkins, Una big band formada por 16 músicos de reconocimiento internacional.

Una *Obertura Gigante* (inspirada en la Zarzuela Gigantes y Cabezudos) y 11 canciones cantadas en inglés y en español conforman *Ejazz con Jota*, en una apuesta personal por internacionalizar la jota aragonesa. Carmen París, arropada por su banda, sumerge al público en un viaje único e intenso donde su espectacular voz es acompañada por el jazz más vanguardista.

The Borderline Music

Agenda

Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

<http://www.cndm.mcu.es/>

Conciertos Inaugurales temporada 2014-2015

Hospital de la Caridad de Illescas (Toledo). 26 de septiembre de 2014

Músicas e instrumentos en tiempos de El Greco (s. XVI y XVII)

Conjunto Cinco Siglos

Teatro Auditorio Cuenca. 27 de septiembre de 2014

II Jornadas de Zarzuela

Una panorámica de la Zarzuela Barroca Española

Harmonia del Parnàs

Catedral de León. 2 de octubre de 2014

X Músicas Históricas de León

Con afecto y armonía

Jóvenes cantantes del Curso de interpretación barroca del CNDM

Eduardo López Banzo, clave y director
Auditorio Nacional de Musica

<http://www.auditorionacional.mcu.es>

Ciclo Andalucía Flamenca

Rocío Márquez (cante) 24 de octubre de 2014 (Sala de Cámara)

Miguel Poveda (cante) 30 de noviembre de 2014

José Menese (cante) 14 de noviembre de 2014
Antonio Carrion, guitarra

Beatles Symphony Show

Sala Sinfónica del Auditorio, 8 de octubre de 2014

Grandes éxitos de los Beatles interpretados para violín y orquesta sinfónica.
London & Vienna Kammerorchester, la Orquesta Clásica Santa Cecilia.
Dir. Grzegorz Nowak (director adjunto de la Royal Philharmonic de Londres).

(reservas@fundacionexcelentia.org)

Festival de Jazz de Alcudia
Auditori d'Alcudia
www.alcudia.net/auditori

Carmen París, 20 de septiembre de 2014

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