

PAU CASALS 326

10 de diciembre-10 de enero de 2015

SUMARIO

Breves:

- Intérpretes del Centro Nacional de Difusión Musical actuarán en los hospitales de Madrid
- La esposa de Bach, posible autora de varias obras del músico
- Judith Jáuregui presenta *Aura*

- Entrevista: Dima Slobodeniouk: “En pocas orquestas he visto esta pasión
- Reportaje: 300 años del nacimiento de Gluck, el Reformador
- Reportaje: Nuevas óperas para el siglo XXI
- Reportaje: Leonard Cohen, a los 80
- Reportaje: Jordi Savall rechaza el Premio Nacional de Música
- Jazz: Henry Threadgill: un viento radical y con todos los cielos

- Discos

- Agenda

Intérpretes del Centro Nacional de Difusión Musical actuarán en los hospitales de Madrid

En coproducción con la asociación sin ánimo de lucro Música en Vena, hasta el próximo 10 de junio, doce grandes intérpretes, participantes en diferentes ciclos del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en la temporada 14/15, actuarán de forma altruista en los auditorios de cuatro hospitales de la Comunidad de Madrid: 12 de Octubre, Gregorio Marañón, Clínico San Carlos y Puerta de Hierro. Todos los conciertos son de acceso libre hasta completar el aforo de la sala y pretenden acercar la mejor música de todas las épocas a enfermos, familiares y personal sanitario.

Scherzo.es

La esposa de Bach, posible autora de varias obras del músico

Un documental asegura que la segunda mujer del compositor Johann Sebastian Bach, Anna Magdalena, escribió algunas de las mejores obras del músico, incluyendo las *Suites para violonchelo solo*, según informa el diario

británico *The Telegraph*. La película, titulada *Written by Mrs. Bach*, está basada en un estudio escrito en 2011 por el profesor de la Universidad Charles Darwin de Australia Martin Jarvis y se ha estrenado en Londres auspiciada por la Academia Británica del Cine. Como presentadora aparece en el mismo la compositora británica Sally Beamish. En el documental, el profesor detalla los análisis de la tinta y el estilo de escritura de Anna Magdalena autora también, para Jarvis, del aria de las *Variaciones Goldberg* y del primer preludio de *El clave bien temperado*.

Scherzo.es

Judith Jáuregui presenta *Aura*

Tres compositores, tres nacionalidades y tres momentos históricos unidos por una misma estética: la impresionista. Franz Liszt, Claude Debussy y Frederic Mompou son los protagonistas de este viaje en busca de la luz y del color. Este es el itinerario que propone la pianista donostiarra Judith Jáuregui, consolidada como una brillante realidad del panorama musical, en su nuevo disco: *Aura*. Editado por BerliMusic, sello creado por la propia artista, este CD cuenta con la colaboración de la Fundación BBVA, dentro de su actividad musical en apoyo a jóvenes intérpretes.

Ha sido grabado en la mítica Beethoven Saal de Hannover (Alemania) junto al prestigioso productor inglés Christopher Alder, ganador de 9 Premios Grammy. Se trata del tercer CD de Jáuregui.

Scherzo.es

Entrevista

Dima Slobodeniouk: “En pocas orquestas he visto esta pasión”

Dima Slobodeniouk inició en 2014 su segunda temporada –en la que dirigirá diez programas– al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia y tras haber sido titular en la Sinfónica de Oulu, en Finlandia –una orquesta que ha cumplido ya tres cuartos de siglo– entre 2005 y 2008. Nacido en Moscú en 1975, a punto, pues, de entrar en los cuarenta, es uno de esos nombres que surgen en cualquier lista que pretenda incluir a los maestros con más futuro. Slobodeniouk atesora, por su origen y su traslado a Finlandia cuando era todavía un adolescente, una doble formación cuya legendaria excelencia puede ser explosiva en la carrera de un músico que, como él, muestra, además, un conocimiento muy claro de lo que es trabajar con una orquesta y da a la pasión por hacer música –esa que se ve en los ojos– una importancia primordial.

- ¿Cómo le propusieron hacerse cargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia?

- Fue como caído del cielo. Vine aquí para sustituir a Dimitri Kitaenko en noviembre de 2012 en un programa con Baba Yaga de Liadov, la *Primera de*

Chaikovski y *Cuadros de una exposición* de Musorgski. Funcionó muy bien, me encontré estupendamente con la orquesta. Nos gustamos. Tan simple como eso. Andrés Lacasa, el gerente, habló conmigo y en dos meses estaba hecho.

- Kitaenko, que fue director de la Filarmónica de Moscú. Es como de la familia...

- Así son las cosas.

- ¿Qué le parece lo mejor de la Orquesta Sinfónica de Galicia?

- La actitud. Tocar bien es importante pero, por muy bien que lo hagas, si falta espíritu, si falta actitud, algo se escapa, desaparece. Aquí cuando tratas de explicar tus ideas el proceso es muy fluido porque son gente muy musical. Pero es que, al mismo tiempo, es un proceso muy apasionado. No sé por qué pero no hay muchas orquestas en las que haya visto esto: no sólo la forma de tocar sino la pasión por hacerlo, el modo como aquí lo hacen. No siempre se ve esa forma de tratar de hacerlo lo mejor posible. He tenido mucha suerte.

- Y la orquesta parece igualmente feliz.

- Eso espero.

- Habrá cosas que trabajar...

- Por el momento estamos trabajando muy específicamente el tocar piano, el hacer un piano espacioso, cálido. Tocamos muy bien en las gamas medias y en las bajas pero hay un punto en el que esas brasas que quedan del fuego tienen que seguir encendidas un poco más.

- La Sinfónica de Galicia fue una de las orquestas que cambiaron el panorama de la música en España.

- Lo sé muy bien y la orquesta está en un excelente nivel en relación a las orquestas europeas de nuestro corte.

- A la hora de preparar las temporadas, ¿prefiere tomar el control o trabajar conjuntamente con el gerente?

- Aquí trabajamos juntos. No hay control por mi parte sino diálogo. Hay muchos aspectos que Andrés Lacasa domina muy bien. La nueva temporada es, por completo, un trabajo de equipo partiendo de la base de lo que cada uno sabe y conoce.

- ¿Qué criterio han seguido para escoger a los directores invitados?

- El de contar con quienes estamos seguros de que van a hacer las cosas musical y técnicamente para que la orquesta crezca. Con los que quieren y saben trabajar. No siempre consigues el cien por cien de los que quieres porque las agendas de cada uno son las que son. Y en eso también los músicos, el Comité Artístico, tienen mucho que decir. En resumen, pensar en lo mejor posible y, a partir de ahí, traer lo que se pueda y siempre de acuerdo todos. Y cuanto más distintos entre sí sean los invitados, mejor para el público y para nosotros. Sin olvidar que también es una cuestión de química, que un gran director puede no ser el mejor para una orquesta

Reportaje

300 aniversario del nacimiento de Gluck, el Reformador

Algunos compositores han pasado a la historia sobre todo por su capacidad de alterar la evolución del género al que dedicaron sus mayores esfuerzos; si en el siglo XIX el Gran reformador fue Wagner, antes, en el XVIII, Gluck, autor del que se han celebrado los 300 años de su nacimiento, se había hecho con ese título.

A diferencia de Richard Wagner (1813-83), el compositor alemán Christoph Wimbald Gluck (1714-87) llegó a tener la noción de que había muchas cosas que cambiar en el mundo de la ópera. Fue él, junto al libretista Raniero de Calzabigi (1714-96), quien llevó a la práctica unos cambios que entonces estaban siendo demandados por muchos expertos. Esas exigencias de cambio eran sobre todo debido a razones de tipo estético: después de 1750, la generación del Barroco que había ido quedando se vio muy influida por el impacto que causó el descubrimiento de las ruinas de Pompeya y Herculano (1748) en el reino de Nápoles, lo que consolidó el nacimiento del Neoclasicismo.

Algún teórico sagaz, como Francesco Algarotti (1712-64), había abogado por una reforma estética de la ópera, *aflicida* hasta ese momento por los *abusos exhibicionistas* de los cantantes barrocos y por la falta de proporción en muchos aspectos del género. Algarotti publicó sus ideas en su muy divulgado *Saggio sull' opera* (*Ensayo sobre la ópera*, 1755), reeditado varias veces y muy comentado en el mundo musical dieciochesco.

Gluck, de naturaleza un poco *outsider* y autor de óperas de éxito en Italia y en Dinamarca, notables por su austeridad ornamental, llegó a Viena en 1750; el compositor, nacido hace tres siglos en la localidad bohemia de Erasbach –hoy un distrito de Berchín, en Alemania–, había podido contrastar las diferencias entre la ópera italiana y francesa, incluyendo el género *comique* que adoptó en algunas piezas que estrenó en Viena, y quiso acercarse al ideal neoclásico.

Lo que precipitó su deseo de reformar el género fue la llegada a la corte de Viena del escritor italiano Raniero de Calzabigi, editor de los libretos de Pietro Metastasio, a quien pretendía sustituir como poeta de la corte asegurándose la ayuda de un compositor no acuciado por la necesidad imperiosa de estrenar, como Gluck, quien estaba casado con una viuda rica y tenía cargos en la corte.

Juntos escribieron la que sería la famosa *ópera de la reforma*, *Orfeo ed Euridice* (1762), una *azione drammatica teatrale*, en realidad una mera serenata u ópera italiana de corte, de reducido formato, presentada ante la emperatriz María Teresa y su marido, el emperador consorte Francisco de Lorena, con motivo de su onomástica.

La reforma

El espíritu neoclásico impuso una simplicidad extrema en las nuevas óperas, no solo en la narración, que se ciñe a los momentos esenciales de la historia, sino también en lo musical. Esa reforma consistía en la eliminación del recitativo con clavecín y/o violoncelo, siendo sustituido por otro con acompañamiento orquestal; la supresión de las arias *da capo* en tres partes típicas del Barroco que daban pie a largas exhibiciones de coloratura sin sentido narrativo por parte de los cantantes; prescindir de los *castrati* (aunque en el estreno de *Orfeo ed Euridice* el empresario teatral de la corte, el conde Durazzo, impuso al *castrato* Gaetano Guadagni porque era un cantante muy caro que estaba *en nómina* en la corte vienesa); una mayor densidad orquestal con cuatro secciones instrumentales en la partitura, y la simplificación argumental.

Con el tiempo, la idea de Gluck acabó siendo la de representar un drama que diera a los espectadores la sensación de haber presenciado una obra del repertorio griego antiguo, solo que reforzado en el aspecto musical y aunque los conocimientos de la época sobre la música de la antigua Grecia eran poco exactos. Después de un tiempo de reflexión, Calzabigi y Gluck lanzaron al público una nueva ópera, *Alceste* (1767), en la edición de cuya partitura el compositor publicó el célebre prólogo considerado como el primer manifiesto musical de la historia. En él, Gluck, modestamente, atribuía casi todo el mérito de la reforma a Calzabigi.

En 1770 ambos autores presentaron en la corte de Viena su tercera ópera, *Paride ed Elena*, más sencilla que *Alceste* y cuya fama se extendió también por la belleza de sus ideas musicales.

Francia se apunta

En realidad, la reforma del compositor alemán, aunque recibida con deferencia en muchas ciudades europeas (estreno en España de *Orfeo*: Barcelona, 1780), no fue aceptada más que en teoría; en realidad los empresarios teatrales añadían a la partitura todas las arias convencionales que podían, imponiendo ornamentación según los deseos de los intérpretes. Tal vez por eso Gluck decidió aprovechar la presencia en París como Delfina de Francia de una de las alumnas que había tenido en la corte vienesa, María Antonieta, para lograr que se le abrieran las puertas de la Ópera de París, presentándose como adalid de la ópera francesa, cuya simplicidad vocal era mucho más próxima al espíritu de su reforma.

Y así, con el firme apoyo de María Antonieta –poco después ya reina de Francia–, Gluck pudo presentar sucesivamente *Iphigénie en Tauride* (1774), aplaudida solo porque María Antonieta mostró en su estreno su inequívoco

apoyo a la obra, mientras que una nueva versión de *Orfeo ed Euridice*, *Orphée et Eurydice* (1774), ahora en versión para tenor, era muy bien recibida. Le siguió a este título otra adaptación, *Alceste* (1776), y más tarde *Armide* (1777) y la que puede considerarse como la obra cumbre de la reforma por su austeridad y dramatismo, *Iphigénie en Tauride* (1779), con la cual Gluck derrotó al compositor italiano Niccolò Piccinni (1728-1800) que se avino a competir con él con una ópera de idéntico título que tuvo escaso éxito.

Pero en esa época a Gluck le llegaría ya el retiro. Su siguiente título en París, *Echo et Narcisse* (1779) fue un fracaso, situación que animó al compositor a volver a Viena porque ya había tenido otros contratiempos de salud. Más tarde, Gluck animó a Salieri a ocupar un puesto en la Ópera de París amparándolo con el prestigio de su nombre (fingió ser el autor de *Les Danaïdes*, 1784, pero cuando esta ópera triunfó, Gluck divulgó que Salieri era el verdadero autor de la música).

En Viena Gluck trató a los Mozart: Wolfgang en sus inicios operísticos adultos muestra alguna influencia suya (*Idomeneo*, 1781), pero después abandonó casi del todo el espíritu neoclásico en sus títulos siguientes desarrollando su propio estilo. El 15 de noviembre de 1787, Gluck recibió una visita en su casa y, a escondidas de su esposa, tomó una copa de licor que tenía estrictamente prohibido. Ese mismo día murió de apoplejía, punto final de la trayectoria de uno de los reformadores más importantes del género operístico.

Roger Alier
Ópera Actual, número 172

Reportaje

Nuevas óperas para el siglo XXI

Hace 25 años el estreno de una nueva ópera era un acontecimiento aislado, pero actualmente no hay semana que no se estrene un nuevo título. Esta temporada se presentarán medio centenar de nuevas creaciones líricas, más de la mitad de ellas en Alemania, Estados Unidos y Francia. En España hay dos estrenos, ambos en el Teatro Real de Madrid.

Superados el estructuralismo y el serialismo que, tras la Segunda Guerra Mundial, trataron de asestar la puñalada fatal a la ópera, el género lírico sigue vivo. El insólito florecimiento experimentado con el advenimiento del siglo XXI se ha traducido en una ampliación del repertorio en todas direcciones: al pasado, con la ópera renacentista y barroca; a un siglo XX que estaba por descubrir, y a un futuro lleno de sorpresas, con el estreno de nuevas obras.

Así lo creen, al menos, algunos teatros, principalmente de Alemania, Estados Unidos y también de Francia, los cuales acogerán esta temporada más de la mitad del medio centenar de nuevas creaciones líricas que se presentarán en

el curso 2014-15. El estreno de una nueva ópera a la semana puede parecer un buen promedio, pero no hay que engañarse, el 90 por cien del repertorio de los teatros líricos sigue anclado en el siglo XIX. La pasada temporada se ofrecieron alrededor de 25.000 representaciones profesionales de ópera en todo el mundo; si sobre esa misma cifra se calcula un promedio de cuatro representaciones para cada nueva ópera estrenada, el resultado para la nueva creación arroja un paupérrimo 0,8 por ciento de representaciones.

Doce alemanas

Alemania está a la cabeza en actividad operística anual, con unas 7.000 funciones anuales, y en sus teatros es donde más óperas se estrenarán esta temporada, 12 en total. Entre ellas *Sirenen (Sirenas)*, basada en *La odisea* de Homero con música y libreto del alemán Rolf Riehm (n. 1937), un encargo de la Ópera de Frankfurt que el coliseo de la capital financiera de Europa estrenará el 14 de septiembre.

La italiana Lucia Ronchetti (n. 1963) hace doblete con sendos estrenos en las Óperas de Dresde y Mannheim. Como ya hiciera en 2012, en Dresde volverá a fusionar ópera barroca con la del siglo XXI, ahora introduciendo en el *intermezzo* satírico de Domenico Sarro con libreto de Metastasio, *L'impresario delle Canarie*, su propia obra, *Mise en abyme*, con un libreto elaborado con textos de Metastasio. El estreno, el 22 de febrero. En Mannheim la compositora presentará el 29 de mayo de 2015 la ópera de tono fantástico *Esame di mezzanotte (Examen de medianoche)* con libreto del escritor y guionista de Federico Fellini Ermanno Cavazzoni sobre el pánico de un estudiante la víspera de un examen final.

La Ópera de Leipzig, por su parte, presentará el 15 de mayo en un doble programa que incluye *Pagliacci* y *The Canterville Ghost*, la nueva ópera del multimillonario compositor y filántropo estadounidense Gordon Getty (n. 1933), basada en el cuento homónimo de Oscar Wilde.

En Heidelberg, el 6 de febrero, el director de orquesta y compositor Johannes Harneit estrenará dos obras, *Abends am Fluss (Tarde en el río)* y *Hochwasserer (Inundación)*, un doble programa dirigido escénicamente por el internacional Peter Konwitschny. Harneit hará triplete con la presentación en Gera de su ópera para público infantil *Alicia en el país de las maravillas*. Y habrá más estrenos en Dusseldorf, Duisburg, Nuremberg, Coblenza y Bielefeld.

Óperas americanas

Estados Unidos es el segundo país donde más óperas se representan tras Alemania, y también es el segundo que más óperas estrenará este curso, con 10 en total. De ellas destaca la presentación en Chicago, el 28 de mayo, de *El pasado nunca se termina*, la segunda *ópera mariachi*, un subgénero que fusiona la tradición musical del mariachi con la estructura dramática de la ópera, una fórmula creada en 2010 a instancias del entonces director ejecutivo de la Gran Ópera de Houston, el británico Anthony Freud, actual director ejecutivo de la Lyric Opera de Chicago. Como en la predecesora, *Cruzar la cara de la luna*, la nueva *ópera mariachi* también es obra del tándem José Pepe Martínez (n. 1941), músico mexicano director del *Mariachi Vargas de*

Tecalitlán, y Leonard Foglia, autor de letras de canciones, libretista y director teatral en Broadway.

El pasado nunca se termina, que transcurre en la víspera de la Revolución Mexicana, es una coproducción con la Ópera de San Diego, donde se presentará el 25 de abril. California es el estado americano que más estrenos acogerá. Además de San Diego, en las Óperas de San Francisco y San José se presentan nuevos títulos. En San Francisco, el italiano Marco Tutino (n. 1954) estrenará el 13 de junio de 2015 su versión operística de la película de 1960 dirigida por Vittorio de Sica y protagonizada por Sophia Loren *Dos mujeres*, basada en la novela de Alberto Moravia *La ciociara*. Se trata de una producción conjunta con el Teatro Regio de Turín dirigida escénicamente por Francesca Zambello y que contará con la soprano italiana Anna Caterina Antonacci como protagonista.

En San José, el compositor estadounidense Mark Lanz Weiser (n. 1968) verá estrenar su última ópera, *Where Angels Fear to Tread (Donde los ángeles no se aventuran)*, basada en la novela homónima del escritor británico E. M. Foster. Más nuevas óperas en Palm Beach (Florida), Filadelfia, Santa Fe, Dallas y la Ópera Nacional de Washington.

Francia es el cuarto país en número representaciones operísticas después de Rusia, y esta temporada ocupará el tercero en estrenos con siete títulos. De ellos destaca *Solaris*, ópera del japonés formado en Gran Bretaña Dai Fujikura (n. 1977) basada en la novela homónima de Stanislav Lem que fue llevada al cine en 1961 por Andrei Tarkovski y en 2002 por Steven Soderbergh. Su estreno tendrá lugar el 5 de marzo en el Théâtre des Champs-Élysées de París, que coproduce el montaje con la Ópera de Lille, la de Lausanne, el Ensemble Inter-Contemporain y el Ircam-Centre Pompidou. También en París, en la Opéra Comique, se presenta otro título con referente cinematográfico, *Les contes de la lune vague après la pluie*, del compositor suizo Xavier Dayer (n. 1972) basada en el filme del director japonés Kenji Mizoguchi, *Cuentos de la luna pálida de agosto* (1953).

También se presentarán nuevas óperas en Estrasburgo, Mulhouse, Massy, Nantes y Metz.

El Real saca pecho

Dinamarca y Suiza empatan, con tres estrenos, y, con dos cada uno, hallamos a la Israeli Opera de Tel-Aviv, el Teatro Real de Madrid y La Monnaie de Bruselas. Herencia de Gerard Mortier, que el actual director artístico del coliseo madrileño, Joan Matabosch, ha respetado, son los dos estrenos de esta temporada en el Real, *El público*, una adaptación operística de Mauricio Sotelo (n. 1961) de la obra teatral homónima de Federico García Lorca en la que el poeta abordó abiertamente el tema de la homosexualidad; y *La ciudad de las mentiras*, de Elena Mendoza (n. 1973).

El escritor Andrés Ibáñez se ha encargado de adaptar a la ópera *El público*, contando con la dirección de escena de Robert Castro, escenografía del escultor Alexander Polzin y dirección musical de Pablo Heras-Casado, un

estreno que se anuncia para el 24 de febrero. Para *La ciudad de las mentiras*, Elena Mendoza se ha sumergido en el universo onírico del escritor Juan Carlos Onetti junto al libretista y codirector de escena –al lado de la compositora– para adaptar sus relatos *Un sueño realizado*, *El álbum*, *La novia robada* y *El infierno tan temido*. El resultado, más que una ópera al uso, será un ejemplo de “teatro musical en quince escenas”, según reza la ficha de la obra que el 4 de julio de 2015 cerrará la temporada lírica del coliseo madrileño.

En La Monnaie de Bruselas, como en el Real de Madrid, uno de los dos títulos que se estrenarán encaja mejor en la definición de ópera que el otro: en el caso del coliseo belga, *Penthesilea*, del francés Pascal Dusapin (n. 1955), se apega más a la tradición que *Shell shock*, del belga Nicholas Lens (n. 1957), una obra más experimental que fusiona canto y danza con una puesta en escena encargada al coreógrafo belga-marroquí Sidi Larbi Cherkaoui con la Primera Guerra Mundial como hilo argumental trazado con doce poemas del músico, escritor y actor australiano Nick Cave. En su séptima ópera, Dusapin se aproxima al mito griego de Penthesilea –la reina de las amazonas que las capitaneó en la Guerra de Troya– desde la versión moderna de Heinrich von Kleist de 1808, en cuya mirada no es Aquiles quien mata a Penthesilea, sino al revés.

Desde La Scala

La Scala de Milán también estrena en esta temporada de lujo que coincide con la Exposición Universal que acogerá la ciudad italiana y que mantendrá abierto el primer coliseo italiano todo el año. Se trata de *CO2* del italiano Giorgio Battistelli (n. 1953), encargada en 2008 por Stephane Lissner para conmemorar en 2011 el 150º aniversario de la reunificación de Italia y que finalmente acabará estrenándose en el 16 de mayo de 2015, con la Exposición Universal de fondo, y con un nuevo director artístico en La Scala, Alexandre Pereira. La de Battistelli es una ópera-denuncia basada en el documental del ex vicepresidente de Estados Unidos Al Gore *Una verdad incómoda* sobre los efectos del calentamiento global generado por la actividad humana sobre el planeta Tierra.

Y quedan varios estrenos por citar, en Estocolmo, Varsovia, Praga, Salzburgo, Oslo, Riga o Pequín. Una oferta cultural que suma medio centenar, una cifra lejana todavía para alcanzar el equilibrio entre repertorios y muy escasa para garantizar, con el juicio del paso del tiempo, un legado óptimo de óperas para el futuro.

Lourdes Morgades
Ópera Actual, número 173

Leonard Cohen a los 80

Leonard Cohen cumplió 80 años el 21 de septiembre. Sigue haciendo giras, cantando las viejas canciones como si fueran nuevas y no cediendo nada a los nuevos gustos o modas. Hay opiniones acerca de si el famoso sombrero que siempre se encasqueta es flexible o tirolés. Los judíos no tienen ninguna duda. Lo reconocen como un sombrero shul, un tocado, antes obligatorio, que llevaban los hombres adultos en los sábados por la mañana de paseo para ir a sus oraciones.

Cohen no tiene ninguna dificultad para reconocer su identidad: “Soy judío,” ha declarado más de una vez al verse enfrentado con los especuladores filosóficos. “Mi padre y mi madre, que en paz descansen”, replicó al *Reporter de Hollywood* en 1993, “hubieran estado perturbados por la descripción que se publicó de mí como budista. Soy judío”. “¿Es usted judío practicante?”, le preguntó un impertinente periodista en Jerusalén. “Practicante de toda la vida” contestó Cohen. “A veces siento el temor de Dios...”.

Su compromiso con una religión ha sido tan sincero y natural a lo largo de su vida que, al entrar en lo que los sabios judíos llaman los “años heroicos”, merecería la pena explorar su obra –sus palabras, su música y sus ideas– a través del prisma de la herencia que tan robustamente atestigua.

Las letras de Cohen siempre insinúan diferentes significados. Su pájaro está sentado sobre un alambre –*Bird on a Wire*–, tal vez una alambrada tranquila e inofensiva de una propiedad privada pero también una línea fronteriza, un campo de prisioneros, un lugar de exterminio. En condiciones de extrema privación y amenaza existencial, Cohen canta una liberación interior: “He intentado, a mi manera, ser libre”. Describió esa canción con la acostumbrada dualidad: “una oración y un himno patriótico”.

En *Story of Isaac* tiene nueve años y su padre está construyendo un altar, dando la vuelta a una historia personal en una narrativa freudiana trascendental. Cuando *Suzanne* “te hace bajar” lleva a cabo varias acciones a la vez y sólo una de ellas es sexual. “No puedo seguir la pista de cada petirrojo que cae”, lamenta Cohen después de un afortunado episodio de sexo oral en *Chelsea Hotel n° 2*. El petirrojo significa esas tantas cosas que un hombre tiene que perder. En estas infinitas metáforas y metonimias, saca la fuerza, coge un *yad* –la palabra hebrea para la mano, que también puede significar antebrazo, fuerza, monumento, cada cosa añadiendo un matiz tangencial al original– de las enseñanzas de su abuelo.

La interpretación de Cohen en cuanto a la liberación sexual tiene una consistente base ética. Lo erótico es explícito en los textos judíos, sea en la rabia con que denuncia el profeta Oseas a su errante mujer –“que eluda las felaciones de su rostro y sus adulterios de entre sus pechos”– o los deberes físicos de un marido especificados en el tratado talmúdico Ketubot. Cohen no ve ninguna división puritana entre lo sagrado y lo profano. *En Dance me to the*

End of Love, una elegante canción de boda, reza: “Oh let me see your beauty when the witnesses are gone/ Let me feel you moving like they do in Babylon/ Show me slowly what I only know the limits of/ Dance me to the end of love”. El fin del amor es, según Cohen, el último regalo de Dios a los hombres.

Fueron las obras de Federico García Lorca las que le atrajeron hacia la poesía. Inspirado cuando era joven por los ritmos y las prohibiciones españoles, Cohen dejó de rasguear y llegó a dominar la guitarra clásica. Viviendo a costa de una pequeña herencia paterna, publicó varios tomos de poesía y una novela con mucho sexo, consiguiendo unos cuantas reseñas indignadas en Canadá y una opinión en el *Boston Globe* que decía: “James Joyce no ha muerto: vive en Montreal bajo el nombre de Cohen”.

Habiendo cumplido los treinta, conoció a una cantante de folk canadiense, Judy Collins, y le dijo: “No puedo cantar, no puedo tocar la guitarra y ni sé si ésta es una canción”. Ella le contestó: “Bueno, Leonard, es una canción y mañana la voy a grabar”. *Suzanne* fue un éxito instantáneo y nació una estrella. Pero él tenía razón en cuanto a *Suzanne*. No es una canción. Tiene un tema claro pero carece de desarrollo y de estribillo. El tema “te hace bajar” está mucho más abajo del pentagrama y no deja espacio para los agudos. Sostiene un tono tan plano que parece un sonsonete. O, más exactamente, una oración.

En 1985 Cohen sorprendió al público polaco al declarar que “cuando era niño iba a la sinagoga todos los sábados por la mañana”, y citó con precisión una parte de las oraciones. Algunas de sus canciones más conocidas hacen valer esta declaración. En el ritual polaco-asquenazi de su familia, una gran parte de la música bordea la monotonía, promocionando una comunión de igualdad entre los fieles con buenas voces y los que desafinan. *Suzanne* encaja en esta definición. Aplicamos su música al rezo de los sábados por la mañana, *El Adon*, y la cadencia se ajusta perfectamente. No es tanto una canción como una súplica. Como en *It Seems So Long Ago, Nancy*, la canción se coloca en un presente continuo. *Suzanne* no tiene comienzo ni fin. Es indecisa. Sólo Dios puede decidir.

Cohen disfrutó de dos décadas doradas en el escenario y con sus grabaciones antes de chocar con un muro de ladrillo. En 1984, cuando cumplió los cincuenta, el sello CBS se negó a sacar un nuevo y muy trabajado álbum suyo, *Various Positions*, un hecho que le consternó. El director de CBS, Walter Yetnikoff, le anunció: “Leonard, sabemos que eres grande, lo que no sabemos es si eres bueno”. Su veredicto y la industria musical le empujaron hacia un limbo. Cohen sacó *Various Positions* en un sello marginal y se vendió con cuentagotas. En cuanto a su reputación, cayó en picado y se vio reducido a actuar en una serie policiaca de televisión, *Miami Vice*.

A Dylan le gustó una de sus nuevas canciones y la cantó muchas veces durante una gira, pero *Hallelujah* fue casi ignorada hasta que primero John Cale y luego Jeff Buckley grabaron la canción, secularizando el mensaje, distanciándolo de la fantasía erótico-bíblica de Cohen y convirtiéndolo en algo más duro y de más utilidad para el mercado de masas. En una generación, *Hallelujah* fue desde el olvido completo a la canción más grabada de los

tiempos modernos. Sin embargo, la intención de Cohen seguía pasando inadvertida.

Y, una vez más, le tocaría la mala fortuna. Al principio de este nuevo siglo, descubrió que su contable y amante a tiempo parcial estaba sigilosamente despojándolo de sus activos y dejándole en la penuria para enfrentarse con la vejez. La pérfida amante fue detenida y un septuagenario Cohen volvió a las giras con *Hallelujah*. Susurrando a un casi apagado micrófono, se enfrentaba a cada público con sus propias preguntas, ofreciendo como consuelo una verdad severa nacida de una dura experiencia.

En la letra de *Hallelujah* siempre introducía el verso “I didn’t come to Helsinki (o Hamburgo, o donde fuera) to fool you” y el público inclinaba la cabeza como si fuera una bendición. Casi no tiene suficiente voz como para elevarla por encima de un *sotto* o para terminar un verso sin respirar, pero ni su voluntad, que es asombrosa, ni su fe fundamental han cambiado. Lleva puesto el sombrero y el traje de un asistente habitual al Shul. Es judío por encima de todo y un viajero, un buscador, el eterno sin casa. “Simplemente voy de un hotel a otro y por la gracia de Él a veces me aparece una canción,” dijo.

A los 80 años, Leonard Cohen se mantiene por encima de su generación como un vidente de las cosas duraderas, de los valores recibidos y transmitidos. Otros músicos se han hecho más ricos, más famosos. Algunos siguen retorciéndose y gritando en el escenario, escoltando a su muchedumbre de aficionados semijubilados hacia la séptima edad de los cuidados crepusculares. Leonard Cohen permanece igual que siempre, dirigiéndose a su público con una cortesía y una curiosidad inagotables, con un permanente sentido del descubrimiento.

Norman Lebrecht
Scherzo, número 300

Reportaje

Jordi Savall rechaza el Premio Nacional de Música

No es Jordi Savall (Igualada, Barcelona, 1941) músico de temperamento imprevisible, sino más bien al contrario, respira paz y serenidad dentro y fuera del escenario y ante cualquier conflicto, prefiere el diálogo sereno al estallido pasional. Por eso ha causado mayor impacto su decisión de no aceptar el Premio Nacional de Música, en la modalidad de interpretación, concedido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y dotado con 30.000 euros.

El famoso violagambista, director y compositor catalán, que ha obtenido las más altas distinciones en Francia, Alemania, Austria y otros países por su dedicación a la música antigua, y que recientemente también fue distinguido con la Medalla de Oro del Parlamento de Cataluña, hizo pública su decisión en una carta abierta que difundió tras haber comunicado su decisión por la mañana al secretario de Estado de Cultura, José María Lassalle.

Dice Savall en la misiva que agradece el premio, pero que no puede aceptarlo para "no traicionar sus principios y sus convicciones más íntimas", puesto que la distinción procede de la principal institución del Estado responsable del "dramático desinterés y de la grave incompetencia en la defensa y la promoción del arte y de sus creadores". La profunda indignación por la política cultural del ministerio dirigido por José Ignacio Wert ha pesado más que "la alegría por un tardío reconocimiento a más de 40 años de dedicación apasionada a la difusión de la música como fuerza y lenguaje de civilización y convivencia".

Le duele especialmente a Savall el pobre apoyo a la recuperación y difusión del patrimonio musical hispánico milenario, riquísimo repertorio al que lleva dedicado más de cuatro décadas; y no solo considera "insuficientes" los esfuerzos y las inversiones que el Gobierno destina al mundo de las artes y la cultura en general y, en particular, a la música. Acusa al ministerio de "grave incompetencia en la promoción del arte y de sus creadores" y lo hace en una carta a José Ignacio Wert en la que reconoce que "en algunas contadas ocasiones he podido beneficiarme, a lo largo de 40 años de actividad, de alguna colaboración institucional".

Aunque reconoce en la misiva las "pequeñas ayudas" a giras internacionales, y las recientes invitaciones del Centro Nacional de Difusión de la Música, denuncia que, al igual que la inmensa mayoría de músicos y conjuntos del país, "he seguido adelante solo con mi esfuerzo personal sin contar jamás con una ayuda institucional estable a la producción y materialización de todos mis proyectos musicales".

Intérprete, investigador y divulgador

En su triple faceta de virtuoso de la viola de gamba, investigador y director de conjuntos con instrumentos de época como Hespèrion XXI y la Capella Reial de Catalunya –formaciones subvencionadas por la Generalitat de Catalunya– Savall ha emprendido proyectos concertísticos y editoriales ambiciosos, publicados en su propio sello discográfico, Alia Vox, que han contado con apoyo institucional, entre ellos los dedicados a los romances y músicas de Don Quijote de la Mancha, la aproximación a las músicas del tiempo de la reina Isabel I o la celebración del V Centenario del descubrimiento de América.

Buena parte de esa actividad incesante se ha centrado de forma regular en la recuperación, la difusión en conciertos y giras, y la grabación de la mejor música española de todos los tiempos, desde las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio y las tradiciones milenarias de las Sibilas a los maestros del Siglo de Oro –Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero y Tomás Luis de Vitoria– o el esplendor barroco.

Savall manifiesta su indignación por la falta de apoyo a los creadores y, eleva el tono de sus quejas: "No podemos permitir que la ignorancia y la falta de conciencia del valor de la cultura de los responsables de las más altas instancias del gobierno de España, erosionen impunemente el arduo trabajo de tantos músicos, actores, bailarines, cineastas, escritores y artistas plásticos que detentan el verdadero estandarte de la Cultura y que no merecen sin duda alguna el trato que padecen, pues son los verdaderos protagonistas de la identidad cultural de este país".

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha emitido un comunicado en el cual expresa su "respeto a la decisión". Otro referente en la vida musical española, el compositor catalán Josep Soler, rechazó en 2013 la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes que otorga el Gobierno español, en señal de protesta contra la "nefasta política" del gobierno de Mariano Rajoy en materia cultural y educativa.

Javier Pérez Senz
El País.com 30 de octubre, 2014

Jazz

Henry Threadgill: un viento radical y con todos los cielos

La memoria artística de Henry Threadgill (Chicago, 1944) nos sitúa ante uno de los grandes ideólogos, no ya del jazz moderno, sino de la música contemporánea en general. Su instinto creativo prende tanto en la memoria del blues y el gospel como en la composición clásica más afilada, dejándose querer igualmente por toda suerte de repertorios: folclóricos, teatrales, cinematográficos... Hay que dejarlo claro: Threadgill es un creador natural, porque su instinto le bombea desde la misma sangre, y radical, porque huye de todos los caminos ya transitados.

Cuenta con más de 150 grabaciones a sus espaldas y en cada uno de los registros el aficionado siempre descubre algo nuevo, algo distinto. Miembro fundador de la prestigiosa Association for the Advancement of Creative Musicians de Chicago (AACM) y líder de aquel movimiento jazzístico que revolucionara la cultura estadounidense de los sesenta al grito de ¡Black Power!, el saxofonista y flautista parece estar siempre en estado de alerta creativa: "No percibo mi música con un sentido finito, sino más bien como parte de un continuum, como algo en constante cambio y evolución".

Considerado en la década de los noventa como el mejor compositor de jazz por la reputada revista especializada *Down Beat*, hoy la música de este improvisador nato y creador visionario nos llega a través de algunas de las formaciones más audaces de los últimos años, caso del Trío Air, los grupos Make a Move y X-75 o la Society Situation Dance Band. Igualmente, su

escritura musical ha recibido encargos de los cuartetos de Roscoe Mitchell o del Rova Saxophone, así como de grandes orquestas como la American Jazz Orchestra de Harold Arlen. Todo ello sin olvidar las que probablemente son sus formaciones más conocidas: Very Very Circus y Zoid.

En una de sus últimas visitas españolas, que incluyeron parada en Barcelona, Madrid y San Sebastián, nos definió a su manera su particular visión artística: “Hago música y punto. Música orquestal europea. Música religiosa americana, negra y blanca. Marchas. Todo tipo de música funcional... Todo esto y cualquiera de estas cosas”. Se le olvida decir, y nosotros lo apuntamos, que es uno de los mejores flautistas contemporáneos, un intérprete que le encuentra rincones raros y nunca previstos a un instrumento tan poco frecuente entre los improvisadores. También que es uno de los saxofonistas alto más luminosos y abiertos del jazz moderno. Y que como compositor es uno de los creadores más inspirados y valientes que uno puede imaginar.

Henry Threadgill se inició musicalmente frente al piano y el contrabajo, decantándose después por la flauta y el saxo contralto. Durante su estancia en la Wilson University, donde realizó los estudios de secundaria, coincidió nada menos que con Anthony Braxton, Joseph Jarman y Jack DeJohnette, con los que años más tarde se reencontraría en torno a la AACM, cuya filiación se produjo a través del mencionado Trío Air, junto al contrabajista Fred Hopkins y el percusionista Steve McCall. Junto a ellos establecería una fructífera y longeva relación, que se prolongaría hasta los años 80 y con quienes realizaría interesantes investigaciones sobre la obra de jazzistas pioneros como Jerry Mol Morton y Scott Joplin.

Posteriormente formaría un sexteto con la colaboración de intérpretes tan visionarios como el cornetista Olu Dara o los trombonistas Frank Lacy y Craig Harris. Con este grupo la música de Threadgill creció en armonías, consecuencia de sus trabajos como arreglista y orquestador. A esta etapa pertenecen tres grabaciones cardinales en la historia del jazz moderno *Just the facts and pass the bucket* (About Time Records, 1983); *You know the number* (Novus, 1986); y *Easily slip into another world* (Novus, 1987). Paralelamente, en este tiempo colabora con el también saxofonista David Murray, otro de los nombres ilustres de la vanguardia jazzística reciente.

Tras esta experiencia llegaría la que sin duda es una de las actuales maquinarias creativas más excitantes y audaces, la Very Very Circus, cuya alineación se ampliaba a septeto con la presencia de dos tubas (Edwin Rodríguez y Marcus Rojas), dos guitarras (Brandon Ross y Ed Cherry), un trombón (Curtis Fowlkes), un trompetista (Ted Daniels) y dos baterías (Gene Lake y Pheeroan Aklaflaff). Este grupo abanderó la experimentación libre de toda suerte de estéticas musicales, desde la vanguardia, al funk o la música de la Europa del Este.

Tras compaginar su producción con el quinteto Make a Move, en 2001 iniciaría su relación profesional con ese sello avanzado que es Pi Recordings, donde entregó sus primeros trabajos, *Everybody's Mouth's A Book* y *Up Popped The Two Lips*, este último junto a su mencionado grupo Zoid. En esta escudería

tiene registrados sus últimos títulos: *Everybody's Mouth's a Book*, *Tomorrow Sunny/The Revelry*, *SPP* y la serie, de 2 volúmenes, *The brings us*.

En el *Very Very Threadgill Festival* que tuvo lugar recientemente en el Harlem Stage Gatehouse de Nueva York: un acontecimiento jazzístico de altura que tomamos como nuestro participó el saxofonista cubano Román Filiu, viejo conocido de la parroquia madrileña, una feliz noticia, por la emoción cercana que la mueve. Pero esa... esa será otra historia.

Pablo Sanz
Scherzo, número 300

Discos

Complete Operas. Richard Strauss

Diversos autores e intérpretes. 33 Cds.
2014. Universal Decca 00289 479 2274.

No podía celebrarse de mejor manera el 150º aniversario del nacimiento de Richard Strauss: Deutsche Grammophon ha metido en una sola caja todas las óperas del genial compositor alemán en grabaciones muy destacadas y técnicamente impecables, algunas de ellas ya consagradas como versiones de referencia. La excepción en cuanto a repertorio, pero que aparece como complemento ideal, es precisamente una de las joyas de la propuesta: el legendario disco de canciones sinfónicas straussianas grabado por Jessye Norman y Kurt Masur en 1983 junto a una imaculada Gewandhausorchester Leipzig.

En un total de 33 compactos, maestros como Sinopoli, Böhm, Leinsdorf, Dorati, Sawallisch o Solti llevan la batuta en un cofre que es todo pasión. Por orden alfabético el oyente puede vibrar con una *Arabella* inolvidable como es la de Lisa della Casa, grabada en vivo en Múnich en 1963 y bajo la dirección de Joseph Keilberth. La *Ariadna* que se incluye puede resultar algo controvertida: es la de Sinopoli, con Deborah Voigt y Natalie Dessay (2000); del malogrado director italiano es también otro registro polémico, la *Salomé* (1991) de Cheryl Studer, eso sí, con la potente Herodias de la Rysanek.

Se apuesta también por la impresionante *Elektra* de Brigit Nilsson grabada en 1967 bajo la dirección de Georg Solti, con Regina Resnik y Marie Collier, todo un lujo. Solti repite firma en la fantástica *Die Frau ohne Schatten* incluida (1989), con Julia Varady, Plácido Domingo, Reinhild Runkel, Albert Dohmen, José van Dam y Sumi Jo.

En *Die Schweigsame Frau* destaca la presencia sobre todo de Hans Hotter, en un registro de 1959 bajo la batuta de Karl Böhm grabado en el Festival de Salzburgo, mientras que en *Die Ägyptische Helena* (1979) la estrella es Gwyneth Jones. También como toda una referencia debe tomarse el *Der Rosenkavalier* que se ha incluido (Solti, 1968), una maravilla con Régine Crespin, Yvonne Minton y Helen Donath como trío de oro. Las otras obras del cofre son *Capriccio* (Böhm, 1971), *Daphne* (Böhm, 1964). *Feuersnot* (Leinsdorf,

1978), *Friedenstag* (Sinopoli, 1999), *Guntram* (Eve Queler, 1984), *Intermezzo* (Sawallisch, 1980) y *Die Liebe der Danae* (Krauss, 1952). Una celebración espectacular.

Pablo Meléndez-Haddad
Ópera Actual, número 174

The Verdi Tenor.

Óperas interpretadas por el tenor Carlo Bergonzi.
Decca 478 7373. 17 Cds . 2014. Universal.

La propuesta nació como un homenaje a Carlo Bergonzi en su 90º aniversario y desgraciadamente ha acabado siendo un recordatorio de su reciente fallecimiento. Debería servir, en cualquier caso, para ejercitar la memoria. El gran tenor parmesano no fue una figura mediática al estilo de las tríadas de la generación siguiente: se limitaría a ser el mejor de todos. Sin un timbre privilegiado –Pertile, el otro grande del mismo repertorio en otra época, tampoco lo tenía– y sin un registro agudo trompeteante, Bergonzi cantó y fraseó el repertorio verdiano como nadie.

Ese cantar *aperto ma coperto* según los cánones más estrictos, ese control asombroso de las dinámicas, están ya en las antologías sonoras para quedarse. Bastaría con escuchar su *Traviata* con Prichard para rendirse a su arte con armas y bagajes. En el triple disco de arias verdianas pueden faltar algunas *cabalette*, pero en las obras completas están todas, con *puntatura* o sin ella, para demostrar que tampoco para alcanzar las cimas tesiturasales tenía por qué arriesgarse, tanto era su magisterio técnico.

El ramillete de óperas escogido para la ocasión es toda una demostración de ciencia cantora y ni su Riccardo de *Un ballo in maschera* ni su Manrico de *Il trovatore* deben nada a nadie. Como guinda del pastel se incluye un recital de finales de los años cincuenta con la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia y Gavazzeni en el podio en el que, además de una versión distinta de las arias verdianas, puede admirarse al tenor en páginas de Cilèa, Meyerbeer, Giordano y Puccini. La traca final.

Se aconseja al buen aficionado que, aunque ya tenga todo o parte de este material en sus anaqueles, se haga con este compendio y escuche de nuevo con atención las muchas maravillas que encierra. Será el mejor homenaje al artista desaparecido. Y una acción de gracias, además.

Marcelo Cervelló
Ópera Actual, número 174

Agenda

Madrid

Teatro Real

www.teatro-real.com

***Muerte en Venecia* (B. Britten)**

11, 14, 17, 19, 23 de diciembre de 2014

J. Daszak, P. Sidhom, A. Roth, D. Rock, M.J. Suárez, V. Ombuena, A. Lozano, D. del Castillo, M. Arcuri. Dir.: A. Pérez. Dir. Esc.: W. Decker.

***Roméo et Juliette* (Ch. Gounod)**

16, 20, 26 de diciembre de 2014

S. Yoncheva, R. Alagna, R. Tagliavini, J. Martín-Royo, M. Losier, V. Ombuena, A. Lozano, D. del Castillo, T. Marson, A. Lozano. Dir.: M. Plasson.

Auditorio Nacional de Musica

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

Ciclo Andalucía Flamenca

20 de febrero de 2015

El Pele (cante), Manuel Silveiro, (guitarra), José Moreno Carrasco (percusión)

XX Ciclo de Grandes Intérpretes de Fundación Scherzo

Recital Pierre Laurent Aimard, 13 de enero de 2015

Primer Libro de *El clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach

Concierto extraordinario, 20 de enero de 2015

Obras de Beethoven y Wagner

Orquesta Simón Bolívar. Dir.: Gustavo Dudamel

Conciertos de Piano

Maria João Pires y Julien Libeer, 5 de febrero de 2015

Teatros del Canal de Madrid

<http://www.teatroscanal.com>

Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Fundación Scherzo

João Xavier Miguel (pianista), 10 de febrero de 2015

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

<http://www.liceubarcelona.cat>

***María Stuarda* (G. Donizetti)**

19, 21, 23, 27, 29, 30 de diciembre de 2014 y 2, 3, 7, 8, 10 de enero de 2015

J. DiDonato/M. Cullagh, S. Tro-Santafé/M.Pizzolato, A. Tobella, J. Camarena, A. Gandía, V. Priante, A. Sanmartí, M. Pertusi, M. Palazzi. Dir.: M. Benini. Dir. Esc.: P.Caurier, M. Leiser.

Valencia

Palau de les Arts Reina Sofía

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

***Manon Lescaut* (G.Puccini)**

9, 12, 16, 19, 21, 27 de diciembre de 2014

M.J. Siri / O. Busuioc, R. Dávila, G. Viviani, S.Milling, M.Peña, L. Roni, M.Battistelli, D. Astorga, V. Buzza, G. Olvera, F. Salvadori. Orquesta de la Comunitat Valenciana, Cor de la Generalitat Valenciana. Dir.: P. Domingo / J. Bernàcer. Dir.esc.: S. Medcalf

***Luisa Fernanda* (F. Moreno Torroba)**

15, 18, 22 de diciembre de 2014 y 9, 12 de enero de 2015

D. Rodríguez, P. Domingo, I. Rey, C. Albelo, J. Bros, M.J. Suárez, D. Rubiera, M. Sola, V. Esteve, S. Ferrández, E. Sánchez, J. Lloret. Dir.: J. Bernàcer. Dir. Esc.: E. Sagi

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