

PAU CASALS 332

10 de junio 10 de julio de 2015

SUMARIO

Breves:

- Juanjo Mena dirigirá la próxima temporada a la Filarmónica de Berlín
- La Bienal de Venecia anuncia su programa musical
- Nuevo disco de Camerata Flamenco Project

- Reportaje: El misterio Stradivari
- Reportaje: París celebra los 100 años del nacimiento de Édith Piaf
- Entrevista: Piotr Beczala: “No hay que ser wagneriano para cantar Lohegrin”
- Jazz: Cincuenta años de jazz libre y orgulloso

- Discos
- Agenda

Juanjo Mena dirigirá la próxima temporada a la Filarmónica de Berlín

La Orquesta Filarmónica de Berlín ha hecho pública su temporada 2015-2016. En ella aparece el director vitoriano Juanjo Mena –en los conciertos correspondientes a los días 26, 27 y 28 de mayo de 2016– como responsable de un programa que incluirá obras de Debussy, Ginastera y Falla, con la arpista Marie-Pierre Langlamet y la soprano Raquel Lojendio como solistas. Antes que Mena han dirigido la Filarmónica de Berlín maestros españoles como Juan Lamote de Grignon, Ataúlfo Argenta, Antoni Ros-Marbà, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Cristóbal Halffter, Plácido Domingo o Pablo Heras-Casado.

Scherzo.com

La Bienal de Venecia anuncia su programa musical

La Bienal de Venecia (<http://www.labiennale.org/it/musica/>) ha anunciado su programa musical, que se desarrollará entre el 2 y el 11 de octubre bajo el título de *Il suono della memoria*. Pierre Boulez, Georges Aperghis y el desaparecido Giuseppe Sinopoli serán los nombres homenajeados en la edición de este año.

Scherzo.com

Nuevo disco de Camerata Flamenco Project

Impressions es el nuevo disco de Camerata Flamenco Project, formación que celebra su décimo aniversario. Se trata de integrar la identidad musical del flamenco contemporáneo con piezas del impresionismo francés y la música clásica más actual a través del diálogo entre piano, violonchelo y flauta. El sonido de Camerata Flamenco Project es una declaración de principios del sentir contemporáneo en la interpretación de piezas de maestros como Ravel, Satie y Debussy junto a estilos jondos como tarantas, seguidillas, tanguillos y una magnífica versión de la rumba de Paco de Lucía. O, si se quiere, al revés: El trío, más saxo y flauta defienden un repertorio flamenquísimo entreverado de clásicos del impresionismo francés.

Scherzo.com

Reportaje

El misterio Stradivari

Legiones de luthiers han intentado replicarlos. Sin éxito. No han podido emular su sonido, sublime, perfecto. Ahora, los científicos someten a exámenes dignos de 'CSI' a estos instrumentos fabricados hace 300 años por un artesano italiano y que son joyas irrepetibles, valoradas en millones de euros y codiciadas en todo el mundo. Buscan la fórmula que los hace únicos.

Nació en 1710 en Cremona (Italia); vivió en el palacio del rey de Inglaterra; estuvo en la Batalla de Waterloo; después vivió en Berlín, Tokio... y ahora reside en Suiza. Tiene 300 años. Es un violín, un Stradivarius.

Se llama Rey Jorge en honor a su primer propietario, Jorge III de Inglaterra, y pertenece a un club muy selecto formado solo por 650 miembros repartidos por todo el mundo. Su vida y la de sus 'hermanos' también con nombre propio (Capitán Saville, Español, Hammer, Lady Tennant, Condesa Polignac, Viotti...), aglutinan el misterio, la alta cultura, la Historia y ahora también la ciencia.

¿Cómo consiguió el artesano italiano Antonio Stradivari dotar a los instrumentos que fabricó de una sonoridad tan sublime? Muchos luthiers han intentado replicarlos, sin éxito. Los expertos continúan –300 años después de que Stradivari los ensamblara– indagando en el corazón de estos instrumentos, en busca de su fórmula secreta. Los miran a través de rayos X, los examina con tomografías y con espectroscopios, analizan estos diamantes musicales por los que puján los nuevos magnates rusos, jeques árabes o multimillonarios asiáticos.

Los Stradivarius son un negocio. Muy rentable: su cotización en los últimos veinte años se ha multiplicado por 200. Diez veces más que el oro. Y son pocos: Antonio Stradivari (1664-1737) construyó algo más de 1.110 instrumentos musicales en sus 57 años de oficio.

Técnicas de ‘CSI’

Era lento. Fabricaba solo unos 20 al año. Sobreviven 550 violines, 63 violonchelos, 18 violas, cuatro mandolinas, 14 contrabajos, un par de guitarras y una única arpa. En el Laboratorio Arvedi de la Universidad de Pavía, abierto en el Museo del Violín de Cremona, han utilizado técnicas dignas de ‘CSI’ para rastrear hasta la última molécula de la madera de los instrumentos fabricados por el mítico luthier.

Han llegado a una conclusión: es posible que Stradivari tratase los violines con una mezcla de caseína (una proteína de la leche) e hidróxido de calcio, lo que producía una cola especial. También creen que utilizó un aislante obtenido del aceite de lino o de nuez y resina de pino, y una capa de barniz fabricado con aceite, colofonia (resina natural de color ámbar) y cinabrio (mineral rico en azufre y mercurio).

Fue Antonio Stradivari un artesano de una meticulosidad obsesiva. Se cuenta que en las noches de luna llena, vagaba por los bosques de Val di Fiemme con una antorcha. Observaba los abetos rojos. Cuando desubría uno con un porte sobresaliente, arrancaba un trozo de la corteza y golpeaba el tronco con un pequeño martillo para escuchar con atención el sonido de su golpeo. Si le convencía el resultado, ordenaba talar el árbol y trasladar el tronco a su taller. Para la caja de un violín, Stradivari utilizaba dos tipos de madera: arce de los Balcanes y abeto rojo. Compraba los troncos y luego secaba la madera en la terraza de su taller.

Árboles de una era glacial

Una de las hipótesis que explican el sonido perfecto de sus instrumentos apunta a que el secreto está en la madera de esos troncos supervivientes de una era glacial que heló la zona entre 1645 y 1715, redujo la velocidad de

crecimiento de los árboles, compactó los anillos de edad de los troncos y produjo madera más elástica.

No todos están de acuerdo con que sea la razón de su excelencia. Las últimas pesquisas apuntan a que las 50 micras (milésimas de milímetro) de barniz que aplicaba Stradivari son las responsables del enriquecimiento del sonido. Estos estudios sostienen que esta 'pócima mágica' la elaboraba Stradivari a partir de una preparación vítrea que endurecía la madera y aumentaba su capacidad de vibrar.

Sin embargo, según Simone Sacconi, un experto que ha restaurado 350 Stradivarius, el mítico lutier utilizaba en la elaboración de su barniz sílice, carbón y carbonato de potasio mezclados con cenizas del polvo de prensado. Pulverizaba esta mezcla, la disolvía en agua, la cocía y la decantaba. La extendía sobre la madera y luego la dejaba secar durante meses. El tiempo, dicen también desempeñaba un papel importante.

Hay más teorías... Estudiosos de la Universidad de Cambridge, no obstante, creen que el ingrediente secreto es el uso de cenizas volcánicas.

Distinguir los auténticos

No hay testimonios de los trucos de Stradivari, el célebre artesano (que falleció a los 73 años) no dejó documentación sobre su método de trabajo. Sólo dos personas lo conocían: sus hijos Francesco y Omobono, que trabajaban con él en el taller y que también murieron con los labios sellados.

Como en una trama de misterio, la fama de estos instrumentos ha alentado a mafias, estafadores o contrabandistas. Los auténticos Stradivarius se distinguen "por su barniz, semejante a una llama dorada; por la cuidadosa talla de la efe (los agujeros de resonancia); por su forma abombada, por la voluta; y por el cartucho pegado en el fondo del instrumento, con la leyenda: '*Antonius Stradivarius cremonensis faciebat anno (y la fecha de fabricación)*'. Y, obviamente, por su inconfundible y potente sonido.

Hombres armados

"Cada uno tiene su propia personalidad: por eso se denominan con el nombre de sus propietarios", explica Matteo Fedeli, el violinista que ha tocado más Stradivarius del mundo, 25 en la última década. A Fedeli lo llaman los dueños de los instrumentos para que los toque. Cuando viaja con los violines, lo acompañan hombres armados, comprensible cuando en el maletín lleva un objeto que puede valer hasta 15 millones de euros.

Sólo los instrumentos fabricados por Giuseppe Guarneri, conocido como Guarneri del Gesù, son equiparables en precio y prestigio a los Stradivarius.

Guarneri fue paisano y contemporáneo de Stradivari, ambos fueron aprendices en el taller de Nicolo Amati y compraban las resinas y los pigmentos en los mismos *vendecolori* que el resto de los artesanos y pintores.

Bruce Tai, uno de los expertos californianos que han analizado los Stradivarius bajo el microscopio, solo encuentra una explicación a la excepcionalidad de estos instrumentos: "Una combinación de buen ojo, buen oído, buenas manos, ajustes constantes y dotes artísticas". En su opinión, la fórmula mágica de los Stradivarius es un asunto más de oficio y talento que de ciencia.

¿Un sonido inconfundible?

Claudia Fritz, experta en acústica del Instituto Jean le Rond D'Alembert de París, ha puesto a prueba el mito de los Stradivarius con un ensayo demoledor. En 2012 reunió a diez renombrados solistas en una sala de conciertos parisina y puso a su disposición –con los ojos vendados– doce violines: seis antiguos (entre ellos, cinco Stradivarius) y seis modernos, en dos sesiones de 75 minutos, tanto solos como acompañados por una orquesta. Resultado: seis de cada diez solistas prefirieron un instrumento nuevo. Y el más votado no fue un Stradivarius, sino un violín nuevo. ¿Se puede generalizar el criterio de diez músicos? "Yo diría que no", opina, el violinista Matteo Fedeli. "Un par de horas no es tiempo suficiente para sintonizar con un instrumento antiguo. Más considerando que el sonido de un instrumento antiguo se juzga a distancia: el oído del violinista está demasiado cerca del instrumento para poder valorarlo bien". Así que Claudia Fritz ha pedido a cincuenta expertos, presentes en la sala de conciertos parisina, que juzguen el sonido de los doce violines: los resultados se publicarán a finales de 2015. El misterio continúa.

El más caro

Se llama Lady Blunt, como una de sus dueñas: Lady Anne Blunt, nieta de Lord Byron. En 2011, la Nippon Music Foundation recibió por él 15 millones de euros (de un comprador desconocido), que entregó a las víctimas del tsunami de Fukushima

El único original

Los 650 Stradivarius que se conservan tienen tres siglos de vida: se han retocado muchas veces, la madera se ha enmasillado, rebarnizado y se han reemplazado varios componentes. En el siglo XIX se cambiaron los mástiles de los violines por otros más largos e inclinados, más adecuados para interpretar notas más agudas. Solo hay un Stradivarius que se conserva intacto, en su estado original (incluido el barniz), es el Tenor Toscano, una viola de 1690 que se expone en la Galería de la Academia de Florencia.

Joya de la Corona Española

Las tres personas que lo presenciaron se pusieron blancas de pánico. El violonchelo del mítico Cuarteto Palatino, formado además por dos violines y una viola fabricadas por Antonio Stradivari, se partió en abril de 2012 cuando lo estaban fotografiando. Fue un escándalo estratosférico: no está claro por qué se autorizó ni con qué fin se hizo esa sesión de fotos. Pero tuvo solución, la pieza estropeada se restauró.

El Cuarteto Palatino es un tesoro irremplazable del Patrimonio Nacional español. Es uno de los cuartetos mejor conservados del mundo y convive en el Palacio Real de Madrid con otro violonchelo creado por Stradivari. Los encargó Felipe V en Cremona. La Guerra de Sucesión frenó la entrega. Los adquirió Carlos II, se integraron en la Orquesta de Cámara de Carlos IV. Se utilizan en conciertos muy selectos.

El Bernard Madoff de los violines

Dietmar Machold se hizo pasar por un experto en Stradivarius y estafó a instituciones y coleccionistas de todo el mundo. Estaba en la tienda de instrumentos de su padre en Bremen (Alemania) cuando entró una mujer mayor con un violín: pertenecía a su difunto marido, ella desconocía su valor.

Machold se encontró ante una poderosa tentación y la aprovechó: se hizo pasar por un prestigioso experto y se quedó el instrumento para estudiarlo. Vendió aquel violín por 150.000 marcos, pero a la incauta viuda le devolvió otro, por supuesto barato, y le dijo que era invendible.

De esa primera estafa –al estilo del financiero Bernard Madoff– el astuto Machold pasó en pocos años a ser el dueño de un castillo, una colección de coches de lujo, un imperio con sucursales en Zúrich, Nueva York, Viena, Berlín... Y desde esa vertiginosa altura cayó en 2012, hasta una celda de la cárcel de Zermatt, en Suiza, acusado de malversación, fraude y lavado de dinero.

Machold se valió de dos armas para pergeñar su engaño: la ignorancia de los demás y las apariencias. Pocos saben distinguir un Stradivarius auténtico de uno falso. Además, algunos de los auténticos tienen varios nombres (por sus diferentes propietarios). Machold se fabricó un prestigio y después lo exprimió. Lo hizo tan bien que los bancos le concedieron grandes créditos, con la única garantía de un par de (falsos) Stradivarius depositados en la entidad por este sofisticado sinvergüenza.

Manuela Giménez
XL Semanal, 12 de abril, 2015

Reportaje

París celebra los 100 años del nacimiento de Édith Piaf

La Biblioteca Nacional de Francia acoge una exposición de la estrella francesa que se ha construido a partir de los archivos donados por Danielle Bonel, la secretaria de Piaf.

En el centenario del nacimiento de Edith Piaf, la Biblioteca Nacional de Francia (BnF) invita a revolver en el baúl de los recuerdos de Édith Piaf, la gran diva de la 'chanson française' curtida entre la miseria, la bohemia y el aplauso. La muestra 'Piaf' se abastece de documentos originales que moldean una vida poblada de leyendas que la propia artista cosió a su biografía para engrandecer el mito de la chica con voz poderosa y cuerpo diminuto (1,47 metros) que escupía en cada nota la tragedia de su existencia.

"Era consciente de que su vida personal formaba parte del espectáculo y de que el público necesitaba cuentos de hadas", explica Joël Huthwohl, comisario de una exposición que puede explorarse hasta el próximo 23 de agosto y que reúne 400 artículos y curiosidades que repasan una vida sórdida y jovial.

La muestra se ha construido a partir de los archivos donados por Danielle Bonel, inseparable secretaria de Piaf. A los enseres de su confidente se suman partituras, manuscritos, fotos y grabaciones inéditas que culminan con el Óscar y el César que Marion Cotillard ganó en 2008 por dar vida a 'La Môme' (*La vida en rosa*), de Olivier Dahan.

Los intestinos de las torres acristaladas de la BnF sirven de escalerilla para descender al París de hace un siglo, al compás de los pianos y los acordeones del lado áspero de la bohemia.

Una vida de miseria y gloria

Édith Giovanna Gassion nació en París el 19 de diciembre de 1915, hija de un acróbata y de una jornalera de la canción que dio a luz en la calle, frente al número 72 de la empinada rue de Belleville, donde una placa conmemorativa marca el inicio de la leyenda. Al menos, esa es la quimera que ella relataba, ocultando que, en realidad, llegó al mundo en el hospital Thenôn de París, como prueba su acta de nacimiento.

Abandonada a su suerte, sobrevivió a una infancia de miseria y enfermedad entre prostíbulos y circos ambulantes, hasta que a los 14 años dejó a su padre para buscarse la vida cantando en los oscuros cabarés de Pigalle. En aquellos

días adolescentes tuvo a su única hija, Marcelle, que murió a los dos años y medio de una meningitis.

A los 20 años, el empresario Louis Leplée la descubrió en la calle y le dio el sobrenombre de 'La Môme Piaf' (equivalente a 'gorrioncillo' en francés). Con él grabó su primer disco, *Les Mômes de la cloche*, y conoció cierto éxito, hasta que su mentor fue asesinado y volvió a quedarse sola.

Deambulaba por el precipicio cuando conoció al compositor Raymond Asso, su nuevo mentor y amante, y a la pianista Marguerite Monnot, que le acompañaría durante toda su carrera y le daría partituras como *Mon légionnaire* o *Milord*. La delicada y profunda Édith Piaf se convirtió de inmediato en una estrella.

Sin muchos méritos, apunta el comisario, tras la Segunda Guerra Mundial, logró convertirse en un símbolo de la Liberación para una Francia que necesitaba volver a creer en sí misma. En aquellos días grabó *La Vie en Rose*, la gran canción de su vida.

Dos años después se lanzó a conquistar Nueva York y se enamoró del boxeador Marcel Cerdan, que murió un año después en un accidente de avión, lo que lanzó a Piaf a los brazos de la morfina. A él –probablemente su gran amor– le escribió *Hymne à l'amour*.

Convertida ya en una *vedette* a ambos lados del Atlántico, la exposición recuerda cómo en los años 50 se casó con el cantante Jacques Pills, intimó con Charles Aznavour y amó a Georges Moustaki, mientras intentaba desengancharse de los opiáceos hasta que, llena de sombras y resplandores, su vida comenzó a apagarse en 1960, cuando abandonó la escena por prescripción médica.

Pero Piaf, que proclamaba que prefería morir a dejar de cantar, regresó en 1961 para reflatar el legendario Teatro Olympia de París con un concierto proverbial en el que estrenó *Je ne regrette rien* (No me arrepiento de nada) con amigos como Alain Delon, Paul Newman, George Brassens, Duke Ellington o Jean-Paul Belmondo en las butacas.

"Me arrancó el corazón", dijo Louis Armstrong de aquella inolvidable interpretación en la que Édith Piaf, con tez pálida y un vestido negro de escote en 'V' y mangas ceñidas (que corona la muestra) hurgó en su pasado de alcohol, romances y morfina.

Poco después se casó con el cantante Théo Sarapo, 20 años más joven, y el 10 de octubre de 1963 falleció en una casa de campo en la localidad mediterránea de Grasse. Tenía 47 años.

Su cuerpo fue trasladado clandestinamente a París, donde al día siguiente se anunció que había muerto allí, siguiendo los deseos de Piaf. Flanqueado por medio millón de admiradores, según las crónicas de la época, su féretro atravesó la capital francesa hasta llegar al cementerio de Père Lachaise, donde descansan sus restos.

Elmundo.com
13 de abril de 2015

Entrevista

Piotr Beczala: “No hay que ser wagneriano para cantar Lohegrin”

Ha querido Piotr Beczala (1966) reivindicar París como capital operística en su último disco de arias, *The French Collection* (DG), que canta en un solo idioma pero recurriendo a todos los tiempos verbales: del *Werther* que debutó en Linz con 25 años al Don José que encarnará pronto sobre el escenario. El maestro Alain Altinoglu, la soprano Diana Damrau y los músicos de la Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon acompañan al tenor polaco en este recorrido por los papeles fundamentales de su carrera (Romeo, Des Grieux, Fausto...), en el que tiene tiempo también de reconciliarse con Don Carlos, sorprender con alguna incursión en el *bel canto* y terminar de postularse como el nuevo gran tenor lírico verdiano, a la espera de su esperado debut como Lohengrin en 2016.

-Iba para ingeniero y terminó construyendo su propia voz. ¿Cuáles fueron sus cimientos?

-Todo el mundo sabe que en mis comienzos fui un cantante limitado, un *tenore corto*, pero tuve la suerte de caer en manos de dos excelentes profesores: Pavel Lisitsian y Sena Jurinac. Sólo Lisitsian, por cuya aula pasó el mismísimo Pavarotti, era capaz de apreciar la singularidad de cada voz y trabajar a partir de lo que escuchaba. Poco después, tras mi paso por la Academia de Música de Katowice, Jurinac me invitó a estudiar con ella en Suiza. Fue una experiencia absolutamente reveladora. Me abrió los ojos al mundo, me permitió ver más allá del pequeño pueblo en el que había nacido y proyectar una carrera como cantante.

- También le dijo que se olvidara de Puccini y se centrara en Mozart.

- Porque eso era lo que mi voz necesitaba en aquel momento. Empezamos con Tamino, luego con Don Ottavio, que es uno de los papeles mozartianos más exigentes. Poco después, en Salzburgo, tuve la oportunidad de ver en directo a todos los grandes tenores de la época: Pavarotti, Domingo, Carreras, Kraus, Araiza... Al poco tiempo debuté en Linz, luego empecé a hacer algunos papeles en la Ópera de Zúrich y desde entonces he tenido la suerte de colaborar con los mejores directores y cantantes de mi tiempo.

- Precisamente en Linz está el origen de su nuevo disco.

- Fue allí donde debuté, con 25 años, el rol de Werther, que fue además mi primera experiencia con una ópera francesa. Era muy joven y no hablaba francés, pero me tiré sin pensármelo dos veces a una inmensa piscina de emociones. No tardé en comprobar, en mis propias carnes, la complejidad de un personaje que me ha acompañado hasta hoy y al que le debo tantos buenos momentos. Por eso, porque me sentía en deuda con Massenet, sabía que algún día le devolvería el favor con un disco.

- Tengo entendido que fue el disco de Richard Tauber, el primero para Deutsche Grammophon, lo que terminó de convencerle...

- Durante la presentación del disco de Tauber en París, donde me encontraba para unas funciones de *Rigoletto*, tuve ocasión de hablar con varios periodistas sobre el estado de la opereta en nuestros días. Según me contaban, la ópera en francés no tiene en la actualidad una gran acogida en París, donde al parecer el público está más interesado por Wagner o Verdi.

Algo similar sucede en Austria y en Alemania con la opereta, y en España con la zarzuela, donde mucha gente, lejos de sentirse orgullosa, la considera un género menor. Aquello me hizo darme cuenta de que mi disco quizá podría ayudar a devolver al repertorio francés su viejo esplendor. No me interesaban sólo los compositores patrios, sino las grandes óperas estrenadas en París, ya fueran éstas de autores franceses o italianos.

- ¿Qué hace del francés un idioma particularmente idóneo para la ópera?

- Cada idioma obedece a una forma melódica diferente. No se puede decir que uno sea más musical que otro, pero desde luego que cada lenguaje tiene un efecto diferente sobre la línea de canto. En el caso del francés, el ataque del tono es más suave y ligero que, por ejemplo, el del italiano. La explicación está en los sonidos vocales intermedios y en las frases, que son más largas.

Encontramos varios ejemplos de esto en *La favorita* de Donizetti, cuyas versiones en francés e italiano difieren mucho en cuanto a la forma de abordar las notas altas. Además, en los compositores franceses, sobre todo en el caso de Massenet, la orquestación está muy ligada a la línea de canto, es decir, que

no es un mero acompañamiento, ni otra voz salida de la garganta del foso, como ocurre en algunas óperas de Verdi.

- Si el idioma es tan importante, ¿por qué no siempre se entiende lo que se canta?

- La ópera ha cambiado mucho en ese sentido. A principios del siglo pasado, el foso estaba más bajo, la orquesta menos concurrencia, a veces incluso se cubría con una lona, como sigue ocurriendo en Bayreuth. Ni siquiera Richard Strauss, Wagner o Puccini sonaban como lo hacen hoy. Los cantantes se paseaban por el proscenio, cerca del público, y puesto que no tenían que crear tanto sonido podían pronunciar mejor lo que cantaban. Eso ahora es imposible. Los teatros tienen unas dimensiones enormes, las orquestas casi están sobre el escenario y algunos directores de escena nos obligan a cantar entre bambalinas. Cada época tiene sus ventajas y sus inconvenientes...

- El disco sorprende por su variedad. ¿Cuál ha sido el criterio para la selección de las arias?

- Por un lado están los roles que he cantado y conozco bien: Des Grieux, Werther, Roméo o los Faust de Gounod y Berlioz, que hice, por cierto, hace un par de temporadas en Madrid. Por otro, los roles que no había cantado antes, como el Dom Sébastien de Donizetti o el Don Carlos de Verdi, pero que no podían faltar en un recopilatorio de grandes óperas en francés. El resultado, por tanto, abarca un amplio espectro, desde arias ligeras de *bel canto* hasta roles más dramáticos, como el Rodrigue de Massenet o el Don José de Bizet. Por último, he incluido *La dame blanche* de Boieldieu como tributo a mi admirado Nicolai Gedda.

- ¿Tiene previsto debutar el Don José sobre el escenario?

- Es un proyecto que está sobre la mesa, pero habrá de esperar, al menos, hasta 2020. De momento, lo he incluido en mis recitales, que es la antesala del debut sobre el escenario.

- En el disco, Don José aparece entre dos *donizettis*. ¿Ha querido con ello reivindicar el 'bel canto bizetiano'?

- Me alegro de que me haga esa pregunta porque no creo que el *bel canto* sea algo exclusivo de Rossini, Bellini o Donizetti, sino que tiene que ver con una manera de sacarle partido y brillo a la voz. Aunque ya no hago *bel canto* con voz plena como en mis comienzos, tengo muy claro que Bizet, ¡e incluso Wagner!, pueden interpretarse recurriendo al *bel canto*, de la misma manera que también es posible abordar un aria de Bellini renunciando al virtuosismo. El *bel canto*, por lo tanto, reside en la voz, si bien resulta incompatible con ciertos repertorios que requieren de otro tipo de expresividad, como es el caso del verismo.

- ¿Cómo fueron las sesiones de grabación en el Auditorio Maurice Ravel de Lyon?

- Hubo un tiempo en que los cantantes se encerraban en el estudio de grabación durante tres o cuatro semanas. Lo crea o no, yo he grabado este disco en cinco días, un auténtico *tour de force* que no habría sido posible sin la intermediación del productor Renaud Loranger, que puso a mi disposición al maestro Alain Altinoglu y calculó milimétricamente cada sesión, de tal manera que la parte de Don José, por ejemplo, no se cantara el mismo día que *La dame blanche*, y tener tiempo para aclimatar la voz.

Fue una de esas cosas que uno no cree que puedan salir bien, pero que al final le sorprenden. Tengo que decir que los músicos de la Orquesta de la Ópera Nacional de París han hecho un trabajo formidable. En cuanto a Diana Damrau, no hay más que oír su Manon para certificar su buen estado de forma. No diré que nos sobró tiempo, pero grabamos varias arias de más que finalmente tuvimos que descartar, pues no encajaban con la dramaturgia del disco, como *Pays merveilleux...* *O Paradis* de Meyerbeer o *L'invocation à la nature* de Berlioz.

**Benjamín G. Rosado
Scherzo, número 306**

Jazz

Cincuenta años de jazz libre y orgulloso

El mundo en los años 60 se movió entre proclamas hippies, gritos de “love and peace”, “haz el amor y no la guerra” y flores en los fusiles, rebelándose contra injusticias y sinrazones que atentaban contra cualquier sentido humanitario y democrático. Sin embargo, la convulsa década también entendió su tiempo de manera caprichosa, viendo cómo salvaguardas de la libertad y la igualdad eran asesinados (Malcolm X, Luther King, John F. Kennedy) o encarcelados (Mandela).

La cultura, fiel reflejo de nuestro caminar, no fue ajena a todos estos acontecimientos, sumándose a unas reivindicaciones que llegaron desde todas las trincheras artísticas, desde el cine y el teatro, a la pintura, la literatura o la música. Con respecto a esta última, y exceptuando el auge masivo y algo hedonista del rock, sin duda una de las músicas que mejor definieron esta época fue el jazz y, en concreto, el *free jazz*, un estilo que conectaba la música libre e improvisada con el sentir de la calle.

Una de las instituciones que tradujeron esta agitación musical fue la Association for the Advancement of Creative Musicians (A. A. C. M.) de Chicago, la Asociación para el Avance de los Músicos Creativos, creada en 1965. Este año, por tanto se cumple su 50º aniversario, que se celebró a través de distintas actividades y conciertos. Su clausura en el Bohemian National Hall del Upper East Side de Manhattan contó con algunos de los miembros más representativos de este colectivo, desde su fundador, el pianista Muhal Richard Abrams, a francotiradores como el trompetista Wadada Leo Smith, el saxofonista Roscoe Mitchell o el trombonista George E. Lewis.

Dicho acto contó con un auténtico hito jazzístico del año: la actuación de The Trio, la formación que integran Muhal Richard Abrams, Roscoe Mitchell y George E. Lewis, y a la que muy raramente se la puede ver tocando. La incidencia de este colectivo en la gestación y maduración del *free jazz* como nueva cultura musical y hegemónica durante los años 60 tuvo su eco en la siguiente década, cuando, por ejemplo, los principales rankings internacionales del jazz, como los que realizaba la revista *Down Beat*, eran ocupados en sus primeras posiciones por todos sus intérpretes y creadores asociados.

Hoy en día el ideario de la AACM sigue siendo referente ineludible para los creadores más urgentes e inquietos, aquellos que se salen de los caminos oficiales y empedrados para adentrarse a la aventura del hallazgo de nuevas rutas expresivas e inhóspitas. El eco de la AACM tuvo justa réplica en Nueva York a través de la Asociación de la Orquesta de Compositores de Jazz (J. C. O. A.), en la que se incluían otros jazzistas avanzados como Cecil Taylor, Carla Bley, Don Cherry o Mike Mantler.

Al tiempo, en Europa surgieron escuelas o cooperativas afines al espíritu del *free jazz*, encontrándonos con músicos innovadores como el alemán Peter Brotzmann, el noruego Jan Garbarek o el inglés Evan Parker. Todos ellos trabajaron sobre los idearios urgentes de la asociación creada por Muhal Richard Abrams y miembros activos del Art Ensemble of Chicago como Malachi Favors. Incluso, el jazz escenificado y teatralizado de los Lester Bowie, Joseph Jarman, Roscoe Mitchell y Don Moye sirvió de inspiración para el mundo del diseño, gracias al empleo de vestimentas poderosamente africanas y rostros pintados cual zulúes.

Muhal Richard Abrams (Chicago, 1930) ha asistido más o menos en silencio a la evolución del jazz en estos últimos años, siendo como es uno de los pilares más sólidos del género. Su obra fue más valorada a nivel compositor que instrumental ya desde su primer grupo, llamado reveladoramente Experimental Band, aunque luciera una técnica portentosa para salir airoso de mil frentes artísticos y toda suerte de formaciones, desde el piano solo a la orquesta.

El verano pasado el *Heineken Jazzaldia* de San Sebastián tuvo a bien programar su estreno español, firmando un recital cargado de vida y

heroicidad, teniendo en cuenta su edad. Galardonado en 1990 con el *Nobel* del jazz, el *JazzPar Prize*, esta leyenda de la improvisación jazzística ha venido defendiendo con el mismo compromiso y tesón sus postulados musicales desde instituciones como el Consejo de las Artes de Nueva York o la Organización Nacional del Jazz. Y todavía hoy álbumes como *Levels and Degrees of Light*, *Sightsong*, *Rejoicing with the Light*, *The Hearinga Suite*, *Blu Blu Blu* o el más reciente *'SoulDance*. Muchos fueron títulos de cabecera para los amantes del género, bajo ese catálogo discográfico visionario que fue Black Saint.

Kotik liderando el SEM Ensemble, Amina Claudine Myers Trio, Thurman Barker's Strike Force Plus, Thomas Buckner o Joseph Kubera son otros de los artistas y grupos que tomaron parte en el 50º aniversario de la AACM, una institución que se creó para reivindicar derechos y valores propios de una sociedad mejor, y cuya acción hoy, desgraciadamente, tiene todo el sentido, tanto desde el punto de vista humano como el cultural.

Pablo Sanz
Scherzo, número 306

Discos

The 5 countertenors

Obras de Jommelli, Porpora, Galuppi, Händel, Bertoni, Myslivecek, Gluck, J. C. Bach y Hasse. Con Y. Mynenko, X. Sabata, M. E. Cencic, V. Sabadus y V. Yi. Armonia Atenea. Dir.: G. Petrou. Decca 0289 478 8094 3. 1 Cd. 2015.

The 5 countertenors es un lustroso e irresistible compendio del género barroco, del nervio y del lamento, de contrastes pirotécnicos y cadencias seductoramente servidas por cinco cantantes en estado de gracia. La selección es atrevida y evita lo popular, salvo el *Crude furie* del Xerxes händeliano o el *Addio o miei sospiri* de Bertoni, incluido en el *Orfeo* de Gluck.

En este *dream team* soñado por cualquier director artístico, el oyente pasa desde el instrumento más bien claro y algo añorado del surcoreano Vince Yi hasta el ardor y virtuosismo del ucraniano Yuriy Mynenko, pasando por la cadenciosa y cautivadora interpretación de Max Emanuel Cencic –hermosísima su *A questa mano bianca* de Penelope de Galuppi– o por la actuación del

teatral y refinado Xavier Sabata, quien desgrana con habilidad los textos y brinda un toque de autenticidad con su timbre pulposo y característico, como demuestra en su hipnótico *Otton, Otton... Voi che udite il mio lamento* de *Agrippina* de Händel.

El joven rumano Valer Sabadus inicia el CD con la chispeante *Spezza lo stral piagato* de la ópera *Tito Manlio* de Jommelli, y seduce por la belleza de un instrumento ricamente esmaltado. Rubrica la amplia selección el impulso rítmico de la batuta de George Petrou, quien, al frente de la excelsa Armonia Atenea, envuelve a los solistas con brillantez.

Jordi Maddaleno
Ópera Actual, número 176

Don Giovanni

Mozart , Wolfgang A. (1756-1791) R. Raimondi, K. Moll, M. Price, H. Winkler, J. Varady, S. Dean. Dir.: W. Sawallisch. Orfeo C 846 153 D. 3 Cd. (1973) 2015. Sémele.

Del mítico *Don Giovanni* grabado en directo el 12 de julio de 1973, con Wolfgang Sawallisch al frente de la Bayerische Staatsoper y un elenco vocal de la talla de Ruggero Raimondi, Kurt Moll, Stafford Dean, Margaret Price, Julia Varady y Lucia Popp, poco cabe ya decir: cantantes de lujo extraordinarios en lo teatral y lo musical, con actuaciones individuales y de conjunto de bellísima línea de fraseo, y una orquesta en estado de gracia respondiendo a las exigencias de una batuta insuperable en cuanto a la conducción del hilo dramático y a la capacidad para mantener en vilo al espectador.

La soberbia actuación de Raimondi, Don Giovanni por antonomasia, justifica la existencia del famoso catálogo: ¿cómo no caer rendida ante tan irresistible poder de seducción? Y todo ello sin trampa ni cartón, con los inconvenientes –y también las ventajas– que supone la interpretación en directo sin posibilidad de enmascarar errores. Un regalo para auténticos sibaritas, si es que todavía no lo tienen.

Verónica Maynés
Ópera Actual, número 176

Agenda

Madrid

Teatro Real

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

Universal Music Festival (del 20 al 27 de julio de 2015)

Elton John, Caetano Veloso y Juanes en el primer Universal Music Festival

Elton John será el primero. Y luego le seguirán Caetano Veloso y Gilberto Gil, Raphael, Miguel Poveda, Juanes y El Barrio. Todos estarán en Madrid durante una semana en julio para el Universal Music Festival, el primer evento de rock, pop y flamenco que se albergará en el Teatro Real. Entre el 20 y el 27 de julio, el evento organizado por Universal Music Spain, LaRock Entertainment y Concert Tour llevará a cabo un festival con artistas nacionales e internacionales para un público de hasta 1.750 personas cada noche.

Elton John llevará a Madrid el 20 de julio su *Solo Piano Show*, un espectáculo en el que prescinde de músicos acompañantes. Veloso y Gil llegan juntos el 21 con el espectáculo *Two Friends, One Century of Music*, también caracterizado por el protagonismo de los artistas con sus guitarras en solitario. Raphael, por su parte, utilizará el festival para estrenar el 22 de julio su nuevo proyecto, *Simphonico*. Acompañado por la Orquesta Sinfónica de RTVE, el artista español hará un repaso a sus temas más clásicos.

El cantaor Miguel Poveda versionará el día 23 a poetas como Quevedo, Rafael de León, García Lorca, Borges, Miguel Hernández, Pablo Neruda y hasta a Joaquín Sabina en *Sonetos y Poemas para la Libertad*. Luego, el 24 de julio, el colombiano Juanes parará en Madrid durante su *Loco de Amor Tour*. Y para terminar, el 27, El Barrio ofrecerá su show *Esencia*.

Verónica Figueroa
Elpais.com, 23 de abril, 2015

Concierto de Pasión Vega, *Pasión por Cano* (13 de junio de 2015)

Concierto de la cantante malagueña con su disco *Pasión por Cano* en el que realiza un emotivo y sentido homenaje al desaparecido Carlos Cano a través de doce canciones emblemáticas de su repertorio más un tema inédito titulado *Soy del sur* y compuesto por el autor Martínez Ares.

Una producción altamente cuidada y de gran calidad que corre a cargo del compositor Fernando Velázquez. Nominado a los Premios Goya por las bandas sonoras de las películas *El Orfanato* y *Lo imposible* y ganador de los Premios CEC y de los Premios de la Música por el primer filme. Ha compuesto además las bandas sonoras de *Ocho apellidos vascos* y *Los ojos de Julia*, entre

muchísimas otras.

Quincena Musical de San Sebastián

<http://www.quincenamusal.eus/>

El Festival de música clásica reúne a algunas de las grandes sinfónicas de Europa

La 76 edición de la Quincena Musical de San Sebastián, que se celebrará el próximo mes de agosto, contará con algunas de las grandes formaciones sinfónicas, entre otras, la Mahler Chamber Orchestra y la Filarmónica de San Petersburgo, según ha informado la organización del festival. La Quincena ha avanzado parte de su programación, más de 70 propuestas, entre las que también se cuentan la representación de *Tosca*, de Puccini, con Ainhoa Arteta encarnando el papel que da nombre a la ópera, y el particular homenaje que Sara Baras rinde a Paco de Lucía, Camarón de la Isla, Antonio Gades y Enrique Morente en *Voces*.

El Ciclo Sinfónico de la próxima edición de la Quincena se estrenará el 1 y el 2 de agosto con la Mahler Chamber Orchestra, "una de las formaciones más prestigiosas de Europa", bajo las órdenes de Manfred Honeck. El primer repertorio que interpretará la formación incluye obras de Prokofiev, Beethoven y Mozart, mientras que en su segunda actuación abordará la "grandiosa" *Misa en do menor*, de Mozart, "la obra cumbre de la producción sacra del genial compositor austriaco junto a su *Réquiem*". El programa se completa con la *Sinfonía nº 93*, de Haydn.

También ofrecerá dos conciertos la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, que estará dirigida por su titular Yuri Temirkanov, "un referente imprescindible de una gran generación de directores rusos que han brillado con especial intensidad durante el siglo XX", según la prensa especializada. La formación interpretará en el primero de sus conciertos obras de Elgar y Ravel, mientras que para el segundo se centrará en composiciones de Prokofiev. El Ciclo además contará con la Orquesta de Cadaqués, la Sinfónica de la Radio de Colonia y la Filarmónica de Oslo.

La ópera *Tosca*, de Puccini, regresa 50 años después a San Sebastián. La Quincena trae una producción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona que contará con la Orquesta Sinfónica de Euskadi bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez, además de Ainhoa Arteta, Teodor Ilincai, Roberto Frontali y David Lagares.

Además, el festival ha programado el espectáculo de danza *Voces*, protagonizado por Sara Baras y con el que rinde homenaje a grandes artistas del flamenco y recordará en el centenario de su fallecimiento al compositor donostiarra José María Usandizaga, con la interpretación en concierto de *Mendi Mendiyan*, la primera ópera del autor.

Elpaís.com
22 de abril, 2015

Cartagena

'Festival La mar de Músicas' (17 al 25 de julio de 2015)

<http://www.lamardemusicas.com>

Folk, jazz y música electrónica, con literatura y cine como telón de fondo

- Chile, país invitado este año

Como "el mayor desembarco que se haya hecho en España de la cultura chilena" se ha presentado la 21 edición del 'Festival La Mar de Músicas' que se celebrará en Cartagena (Murcia) entre los próximos 17 y 25 de julio y en la que Chile será el país invitado.

Una cita en la que arte, cine, literatura y, sobre todo, música de Chile protagonizarán las actividades de este festival organizado por el Ayuntamiento de Cartagena, y en la que también estarán presentes, entre otros, la compositora y cantante de jazz estadounidense Melody Gardot o el cantautor italiano Gino Paoli, que recogerá el premio del festival por su carrera de más de medio siglo.

Con motivo de la presentación de este evento, la alcaldesa de Cartagena, Pilar Barreiro, expresó su solidaridad a Chile por los daños sufridos por la erupción del volcán Calbuco, un país al que calificó como "un gigante cultural inabarcable en música, artes plásticas, literatura o cine".

Y es que aunque la música es la esencia de 'La Mar de Músicas', hay programas paralelos cada vez más importantes en literatura, arte y cine que diferencian a este festival de otros que se celebran, señaló Barreiro, quien explicó que para los 9 días que durará esta cita se han programado 43 conciertos, de los que 11 serán estrenos en España.

El embajador de Chile en España, Francisco Marambio, tras agradecer la solidaridad del pueblo español con su país, ha destacado cómo la creatividad se ha convertido en una "tabla de salvación" ante el desempleo juvenil, de tal

forma que "las artes en todo su esplendor se han transformado en una tierra fértil".

Por ello, ha destacado la importancia de la presencia de jóvenes creadores chilenos en 'La Mar de Músicas', que realizará un recorrido por la música chilena desde el folclore a la electrónica, pasando por el jazz y el pop.

Literatura, orquestas y otras músicas del mundo

Las actividades paralelas dedicadas también al país latinoamericano contarán en 'La Mar de Letras' con los escritores Jorge Edwards, uno de los referentes intelectuales de Chile, escritor, abogado, periodista, diplomático y premio Cervantes; el novelista Pablo Simonetti, la periodista y escritora Alejandra Costamagna o la poeta Gloria Dünkler.

El director del festival, Paco Martín, ha destacado que en este recorrido musical por Chile se recordará a Violeta Parra con Pascuala Ilabaca, mientras que Víctor Jara y el movimiento "la nueva canción chilena" estarán representados en Cartagena por Quilapayún y por el proyecto de Manuel García 'Víctor Jara Sinfónico' acompañado por la Orquesta Sinfónica Región de Murcia y con Pedro Guerra, como artista invitado.

Javiera Mena, Camila Moreno, Francisca Valenzuela, Gepe y Astro, Ana Tijoux, el mayor exponente de Latinoamérica en rap, los tropicales Chico Trujillo y la promesa del jazz Melissa Aldana, también estarán presentes en 'La Mar de Músicas'.

"Pero no solo de Chile vive el festival", ha indicado su responsable, que ha señalado que la programación musical se abrirá también, en sus siete escenarios, al resto de América, África y Europa.

Así, se contará con la presencia de la banda mexicana Molotov dentro de la gira de celebración por sus 20 años de carrera; del marfileño Tiken Jah Fakoly o del cantautor irlandés James Vincent McMorrow. La cantante francesa Zaz comenzará en Cartagena su gira por España y Melody Gardot presentará su álbum 'Currency of Man'.

El festival rendirá también homenaje a Gino Paoli por "haber inundado todo el mundo con sus sencillas melodías y extraordinarias canciones, durante más de medio siglo. Y su compromiso con el amor y la belleza". El cantautor italiano estará acompañado en su concierto por Silvia Pérez Cruz, Coque Malla y Christina Rosenvinge.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina la revista PAU CASALS. Ya estamos preparando la siguiente, en la que te pondremos al día de las novedades del mundo de la música. 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