

PAU CASALS 342

10 de mayo-10 de junio de 2016

SUMARIO

- Breves:
 - Muere Mariano Mores, el último prócer del tango
 - Jeffrey Tate recibe el premio 'Una vita nella musica 2016'
 - Karina Canellakis gana el Premio Solti
 - Sokolov traslada su concierto en Madrid al 6 de junio

- Reportaje: Muere Manolo Tena, la voz carrasposa de la movida
- Reportaje: Plácido Domingo, 50 años de su debut en el Liceu y en España
- Reportaje: Los felices 25 años del Teatro de La Maestranza de Sevilla
- Entrevista: Felicity Lott: "¡Me siento sexy flott!"
- Jazz: Wadada Leo Smith y Vijay Iyer: La memoria que viene
- Discos
- Agenda

Breves

Muere Mariano Mores, el último prócer del tango

El pianista, director y compositor Mariano Mores ha muerto a los 98 años de edad. Para el recuerdo deja algunos de los temas más conocidos del tango como *Taquito Militar*, *Pampa Mía*, *Uno*, *Cuartito Azul* y *Cafetín de Buenos Aires*.

Nacido el 18 de febrero de 1918 en Buenos Aires con el nombre de Mariano Alberto Martínez, se acercó a los escenarios por primera vez a los 14 años, en el café Vicente de la avenida porteña Corrientes. Desde entonces no se bajó hasta casi el final de su vida.

Sus primeros pasos fueron como acompañante del conjunto criollo La Cuyanita y después como pianista de Roberto Firpo. Ya en la veintena, entró en la orquesta del precursor Francisco Canaro antes de lanzarse a crear sus propias formaciones. A lo largo de su prolífica carrera, musicalizó una multitud de

temas, en unión con otros grandes poetas del ritmo del 2x4 como Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi y Enrique Cadícamo.

Su pasión por el tango se complementó con incursiones en el cine a finales de los años 40, cuando participó como músico y actor en películas como *Corrientes, calle de ensueños*, *La doctora quiere tangos* y *La voz de mi ciudad*. Del cine pasó también a la televisión y llegó a ser protagonista de la serie musical *M ama a M* junto a la diva Mirtha Legrand.

EIPais.es

Jeffrey Tate recibe el premio ‘Una vita nella musica 2016’

El director de orquesta británico Jeffrey Tate (Salisbury, 1943) ha sido el vencedor en la edición 2016 del premio ‘Una vita nella musica’, el cual recibió durante una ceremonia en la Sala Apollinee del Teatro La Fenice de Venecia.

El nombre del maestro inglés se une así al de los anteriores ganadores: Arthur Rubinstein, Andrés Segovia, Karl Böhm, Carlo Maria Giulini, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Gianandrea Gavazzeni y Franco Ferrara, Nathan Milstein, Leonard Bernstein e Francesco Siciliani, Nikita Magaloff, Isaac Stern, Maurizio Pollini, Raina Kabaivanska y Luca Ronconi, Salvatore Accardo, Claudio Abbado, Carla Fracci y Renzo Piano, Ruggero Raimondi, Pier Luigi Pizzi, Zubin Mehta, Alfred Brendel, Claudio Scimone e I Solisti Veneti, Daniel Barenboim, Carlo Bergonzi, Gidon Kremer, Aldo Ciccolini, Myung-Whun Chung, Salvatore Sciarrino y Yuri Temirkanov.

Scherzo.es

Karina Canellakis gana el Premio Solti

La neoyorquina Karina Canellakis ha ganado el Premio de Dirección de Orquesta Sir Georg Solti que concede la fundación que lleva el nombre del director húngaro. El galardón está dotado con 25.000 dólares.

Canellakis, directora asistente de la Sinfónica de Dallas, es una de las mujeres que está revolucionando el panorama de la dirección de orquesta y que muy pronto accederá a la titularidad de alguna de esas buenas orquestas que saben escrutar los caminos del futuro.

Scherzo.es

Sokolov traslada su concierto en Madrid al 6 de junio

El pianista ruso Grigory Sokolov ha trasladado al 6 de junio su recital en el Auditorio Nacional de Música. Los abonados y aficionados que hubieran adquirido una localidad para el concierto pueden utilizar la misma entrada para el concierto con la nueva fecha.

La actuación de Sokolov estaba prevista inicialmente para el 5 de abril pero tuvo que cancelarla por razones de salud. Una enfermedad le impidió volar a Madrid para el concierto en esa fecha, pero tras recuperarse ha fijado el concierto para el 6 de junio.

Scherzo.es

Reportaje

Muere Manolo Tena, la voz carrasposa de la movida

Con su estilo carrasposo y chulesco, pocas voces han sido tan reconocibles en el pop español como la de Manolo Tena. El cantante murió en el Hospital Gregorio Marañón de Madrid con 64 años como consecuencia de un cáncer.

Fue emblema de la movida madrileña por su pertenencia a grupos como Cucharada y Alarma!!! pero también por su carrera en solitario. Su voz estaba detrás de canciones como *Quiero bailar rock & roll*, *Frío*, *Preparado para el rock & roll* y, sobre todo, *Sangre española* y *Tocar madera*, composiciones con las que alcanzaría su mayor éxito, ya en solitario, a principios de la década de los 90, cuando la fiesta de la movida se desintegraba a ritmo vertiginoso.

Nacido en Badajoz, aunque criado en el madrileño barrio de Lavapiés, Manolo Tena se metió en la música fascinado por el rock y el blues, con especial predilección por John Mayall. En la agonía del franquismo formó su primer grupo en 1977. Su nombre: Cucharada. Fue una suerte su colaboración con Lacocho (Laboratorio Colectivo Chueca).

A partir de esta relación, la banda consiguió colarse en 1978 en el disco generacional *Rock del Manzanares (Viva el Rollo v.2)*, editado por el sello Chapa de Mariskal Romero. Cucharada pasó a ser una de las formaciones más simbólicas de lo que más tarde se conoció como rock urbano, etiqueta que no siempre gustó a sus protagonistas.

Como Burning, Leño o Asfalto, grupos de la capital alumbrados en los sinsabores de la ciudad y la vida barrial de una incipiente democracia, Cucharada nació con mucha actitud rock: protagonismo de las guitarras eléctricas, una buena dosis de teatralidad en sus directos y letras irreverentes para una sociedad que todavía vivía bajo la ley de vagos y maleantes, a la que criticaron en *Social peligrosidad*, composición que estuvo en el legendario recopilatorio de Chapa y les traería problemas en sus comienzos. No fue su única denuncia. También cargaban contra el consumismo, la hipocresía social o el poder de Estados Unidos.

El grupo Alarma!!!

Sin embargo, Tena mostraría su mejor perfil en Alarma!!!, el grupo que puso en marcha en 1981. Con un sonido cercano a The Police, siendo demasiado rockeros para el pop de la movida y demasiados blandos para el rock urbano, Alarma!!! se movió en tierra de nadie en plena gloria de la movida madrileña, aunque dejó ver la capacidad compositiva de Tena, un interesante creador de viñetas sentimentales y contador de historias de perdedores románticos.

Aunque admirada por coetáneos como Los Secretos, y aun habiendo envejecido bien en la nostalgia de aquella época, a la banda siempre le faltó el carisma de Loquillo y los Trogloditas o una afinación pop más certera como la de Nacha Pop o Radio Futura.

Con todo, Alarma!!! sirvió también para anticipar el verdadero molde de Manolo Tena, que alcanzaría más éxito tirando por su cuenta. Como cantaba en la emotiva *Frío*, aquel cantante de chupa y patillas era “un extraño en el paraíso, un juguete de la desilusión”. Ávido lector de poesía, el músico introdujo más que antes en sus canciones el aroma de superviviente maldito, que, a fin de cuentas, ilustraba su propia figura existencial de adicto a las drogas con pronunciados descensos a los infiernos.

Sus grandes éxitos

El golpe de gracia lo daría con *Sangre española* en 1992, donde, con el uso de vientos, supo insuflar un atractivo optimismo a su cancionero. Temas como *Sangre española* y *Tocar madera* sonaban a todas horas y en cualquier emisora. Parecían himnos de la España de la Expo 92, aparte de convertirse en auténticos clásicos de karaoke.

No obstante, no era todo oro lo que relucía y tanto éxito convivía con sonrojantes préstamos artísticos, como el que hacía con *All That Heaven Will Allow*, del disco *Tunnel of Love* de Bruce Springsteen, en su tatareada *Qué te pasa*, la de “la moto estropeada”. Con todo, se erigió como un referente del rock castizo con un estilo que se hacía cercano.

Como en aquella isla de la Cartuja abandonada a su suerte tras el fulgurante fervor de la Expo 92, la carrera de Manolo Tena nunca volvería a ser igual. Entró en la Junta Directiva de la SGAE, siendo uno de los músicos protegidos por la polémica entidad, y cayó en problemas con las drogas. Aun así no dejó de trabajar con gente como Miguel Ríos, Ana Belén, Luz Casal, Los Secretos, Rosario Flores, Siniestro total o Ricky Martin, pero tardaba años en sacar material nuevo y cada disco que salía era más intrascendente que el anterior.

Solo en el último año, tras siete de silencio discográfico, pareció recobrar el pulso con un álbum y un documental sobre su figura. Fue una vuelta alentada por su hermano Rafa y que vino acompañada por su presencia en el programa televisivo *A mí manera*, todo un vacío ejercicio de nostalgia compartido con Marta Sánchez, Sole Giménez, Mikel Erentxun, Antonio Carmona o Nacho García Vega.

En ese espacio de homenajes, se veía a un Tena superviviente de su propia historia de éxito y fracaso. En el fondo lo era. Tena era todo un superviviente de esa generación de *chicos malditos* de la movida, ejemplificada en Antonio Vega, Enrique Urquijo, Pepe Risi, Carlos Berlanga o Antonio Flores, que cruzaron más de la cuenta el límite de los excesos. Lo era hasta su muerte, aunque todavía resuene su característica y compañera voz carrasposa, desnuda bajo las lluvias.

María Robert
EIPais.es

Reportaje

Plácido Domingo, 50 años de su debut en el Liceu y en España

Rememorar la andadura de Plácido Domingo en las programaciones del Liceu tiene más de estímulo que de añoranza. Allí debutó en 1966. Han sido 50 años de relación con el *gran teatro* en los que su carismática presencia ha sido decisiva para poner la guinda a muchas de las mejores representaciones de este ajetreado medio siglo.

Todo empezó el primero de enero de 1966. En una temporada en la que al pródigo empresario que por entonces regía los destinos del Liceu, Juan Antonio Pàmias, le dio por echar mano de lo inédito, incluyó en el lote tres óperas mexicanas estrenadas en Bellas Artes en 1948. Eran *La mulata de Córdoba* de José Pablo Moncayo, *Carlota* de Luis Sandi y *Severino* de Salvador Moreno, que pudo asistir al estreno porque por aquel entonces residía en Barcelona.

En las tres participaba un joven tenor de 25 años llamado Plácido Domingo. No fue la suya una actuación tan destacada que llamara la atención, aunque el papel de Maximiliano en la ópera de Sandi tenía una cierta enjundia. Aun dándose la función en sábado, ese fue el primer Domingo, al que seguirían muchos más. Todos, en realidad.

La revelación llegó en lo que podría considerarse su auténtico debut con *Manon Lescaut*. Las fiestas navideñas de 1971 fueron las primeras que Domingo pasaría en Barcelona si se descuentan las de su presentación absoluta, y la tercera representación de la ópera de Puccini se dio precisamente un 25 de diciembre.

Luego vendrían otras más, pues su familia residió durante algunos años en la capital catalana y el tenor aprovechaba las festividades para reunirse con los suyos y cumplir con sus compromisos con el Liceu. Recuerdo a un emocionado Doctor Colomer Pujol abrazándose a Plácido en su camerino mientras recordaba a su padre. La recepción del público fue triunfal y con el tenor triunfó una por entonces aún rozagante Virginia Zeani.

También en época de fiestas se dio en la temporada siguiente su Andrea Chénier, con una Esther Casas de la que hubiera podido esperarse mucho más de no haber visto truncada su carrera por el matrimonio. Con un hijo de Giuseppe Taddei, por cierto. En enero de 1973 llegó el trueno gordo del *Ballo in maschera* con Montserrat Caballé y Cornell MacNeil. Un amigo mío, sacerdote por más señas, me comentaba en un descanso de la función que nunca habría podido imaginar que experimentaría en vivo un festival de voces como aquel. Fue sin duda una de las actuaciones punta de Domingo en el coliseo barcelonés.

Con Montserrat Caballé

Pero es que en la temporada 1973-74 vino la *Aida*, también con la Caballé y para la que el astuto empresario vendió tantas “entradas de paseo” – oficialmente, entradas de palco– que no se podía circular por los pasillos del teatro, llenos de aficionados que no pudieron conseguir un asiento. En el homenaje tributado a Caballé al término de la función la diva pidió para el tenor –que alternaba Radames con su presencia en el podio en tres funciones de *Attila*– la misma consideración que ya tenían para ella.

El idilio duró poco, pues a raíz de unas funciones de *Vespri siciliani* en la temporada siguiente y por un quítame allá esos calderones, su relación se enfrió un tanto. En el mismo ciclo 1974-75 Plácido cantó su primera *Carmen* liceísta –alternaba con Gilbert Py, Lavirgen y Tucker en los cuatro repartos distintos que confeccionó el empresario– y dirigió una función de *Doña Francisquita* con su madre como Aurora y su padre como Don Matías. Unas vacaciones bien aprovechadas.

Sus primeras *Tosca* y *Bohème* las cantó en un Festival Puccini organizado por Pàmias como apéndice a la temporada regular y en la siguiente se integró en una producción que para *Turandot* trajo al Liceu la Compañía de la Ópera de Sofía. En el mes de enero de 1976 hizo cuatro funciones de *Pagliacci*, en la segunda de las cuales cantó también el prólogo, y una sola de *Cavalleria rusticana* en la última de las programadas.

Su primer *Otello* con Elena Mauti Nunziata y su primera *Fedora* con Zeani y María Fleta, la nieta del mítico tenor aragonés, le ocuparon en la temporada 1976-77 y en la siguiente se produjo su último emparejamiento con Caballé en *L'Africaine* y sus últimas tres funciones de *Carmen* en el Liceu.

Tardaría en volver y no lo haría hasta que aceptó intervenir en los Festivales de Ópera que montara Luis Portabella como complemento del curso regular, ya en la época del Consorcio. Lo hizo con *La Bohème*, alternando con un Josep Carreras al que Carlos Caballé apoyó especialmente en aquella ocasión, y en dos fastuosos montajes de Piero Faggioni, una *Tosca* excepcional al lado de Carol Neblett y una *Fanciulla del West* formando pareja con Marilyn Zschau.

Su segunda serie de *otellos*, esta vez con Daniela Dessì (1985), señala el fin de una comunicación fluida con el teatro, que se reanudaría tres años después, con una *Fedora* que le emparejaría con Renata Scotto y dos apariciones en las temporadas siguientes: un extraordinario *Samson et Dalila* junto a Agnes Baltsa y *Adriana Lecouvreur* con Mirella Freni.

La ausencia de Domingo de los fastos liceístas sería más larga tras esas funciones al tener que cancelar por una indisposición la *Pikovaya Dama* de 2003. No volvió hasta el maravilloso *Parsifal* de 2005, incursión wagneriana que corroboraría con la *Valquiria* en forma de concierto con Waltraud Meier y Evelyn Herlitzius (2008).

Una prueba más de su versatilidad la daría con el *Tamerlano* de 2011, también en forma concertante, modalidad que concurriría asimismo en su única actuación liceísta hasta ahora en su nuevo repertorio baritonal, *I due Foscari* en el curso pasado.

Marcelo Cervelló
Scherzo, número 317

Reportaje

Los felices 25 años del Teatro de La Maestranza de Sevilla

El sueño continúa. Pese a los problemas a los que la crisis ha conducido al mundo de la Cultura y que tanto han golpeado al Teatro de La Maestranza, el coliseo sevillano continúa navegando por aguas de éxitos después de 25 años. Un cuarto de siglo que lo ha convertido en toda una referencia internacional.

Hace cinco años, en la celebración de su 20º aniversario, el Teatro de La Maestranza de Sevilla editaba un profuso volumen titulado *Celebración de un sueño*. Hoy, cinco años después, y cuando el coliseo hispalense se prepara para celebrar este mes los fastos de su primer cuarto de siglo, habría que añadir un matiz a aquel epígrafe, porque el sueño continúa, ahora pese a todo.

Porque recientemente se ha conocido cómo los recortes públicos van a obligar al Maestranza a modificar su proyecto para las próximas temporadas, toda vez que las administraciones han reducido en un 50 por cien sus subvenciones a este teatro.

También hay expuestos sobre la mesa cambios que afectarían a su organigrama. John Axelrod, el director musical de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) –el conjunto del foso del Maestranza que este año también celebra 25 años–, ha visto prorrogado su contrato por dos años, al igual que el director artístico del teatro, Pedro Halffter, manteniéndose así esta doble dirección colegiada.

También se anuncia que la gerencia quedará vacante a finales de año, cuando Remedios Navarro marche tras una década en el cargo esgrimiendo la imposibilidad de llevar a cabo su proyecto con un presupuesto tan dramáticamente cercenado.

Lo cierto es que el Maestranza, con sus incontestables éxitos y con el logro mayúsculo de erigirse como el gran coliseo del Sur de España –en ese Sur que otrora despreciaron tantos agentes culturales–, siempre ha sobrevivido y se ha impuesto a sus propias crisis.

Los orígenes

Nació, como tantas otras ideas buenas para la ciudad, al calor de la Exposición Universal de 1992. Inaugurado el 2 de mayo de 1991, obra de los arquitectos Aurelio del Pozo y Luis Marín, el teatro se alza en el Arenal de Sevilla, a orillas del Guadalquivir. Su primer director, Lluís Andreu, puso en marcha la maquinaria.

A él se le debe una histórica gala lírica inaugural que logró reunir a Teresa Berganza, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Jaime Aragall, Josep Carreras, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Pedro Lavirgen y Juan Pons. No sería su único hito, Andreu convenció a Luciano Pavarotti para actuar en Sevilla. Y con la cartera de los presupuestos de la Expo'92 lograría el desembarco del mismísimo Metropolitan de Nueva York.

Con José Luis Castro llegarían años de asentamiento, de proyección internacional también, y de altas dosis de conservadurismo programático. Le correspondía mantener el nivel, demostrar que ver una buena función de la ópera en Sevilla era posible. Y, en 1995, con la histórica *Bohème* que diseñó Franco Zeffirelli, se inaugurarían, de alguna forma, los llamados Años de Oro del Maestranza.

Dos cursos después, Castro alumbraría la puesta en escena de un Barbero de Sevilla que contó con la colaboración de los pintores Carmen Laffón y Juan Suárez. El reparto (Leo Nucci, Ruggero Raimondi, Cecilia Gasdia...) y el éxito en el foso, con Alberto Zedda al mando, hicieron históricas aquellas funciones, a las que se sumó la actuación del Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de La Maestranza –entidad que, por su parte, este curso conmemora dos décadas de su fundación–.

La producción ha sido recuperada este año para festejar el 25º aniversario del coliseo y el 200º cumpleaños de esta obra maestra. Mientras, seguían desfilando en el escenario sevillano títulos que ampliaban el repertorio: Los cuentos de Hoffman, Tannhäuser, Don Giovanni, Las bodas de Fígaro...

Sin quererlo, entre enero de 1994 y octubre de 1997, el Maestranza se vio convertido en el teatro de ópera de cabecera de España, con el Liceu fuera de juego por su incendio y el Real repensándose. Pero, pese a las demandas de la sociedad, el teatro sevillano siguió su modesto camino, como si la circunstancia no fuera con él, y ya con el presupuesto empezando a mermar.

Una nueva etapa

La llegada de Pedro Halffter a la dirección artística –y al podio de la ROSS– es saludada de forma tormentosa por el sector más conservador de la crítica local, mientras el público rápidamente conecta y entiende el ansia renovadora del maestro madrileño. Llega con una dirección colegiada con Remedios Navarro al frente de la gerencia. *Lulu*, *Der ferne Klang* o *Doktor Faust* son algunos de los títulos que permitieron situar al escenario sevillano en el panorama internacional.

“En estos 25 años de trayectoria el Maestranza ha afrontado grandes proyectos, desde la difusión de las óperas ambientadas en Sevilla hasta las de gran repertorio, pasando por estrenos absolutos en España”, afirma Pedro

Halffter. “Además, con los ciclos de zarzuela, danza, conciertos, grandes intérpretes, piano, flamenco y recitales líricos, se ha conseguido fidelizar a un público siempre creciente y entusiasta”.

Un presupuesto congelado y mermado fue frenando los impulsos programáticos del director, pero aun así pudo llevar a cabo el reto de plantear, en cuatro temporadas consecutivas, *El Anillo del nibelungo* en la concepción de La Fura dels Baus, y hasta habría tiempo de poner en programa el primer título del siglo XXI que contempla el Maestranza, *Doctor Atomic*, de John Adams, en la temporada 2014-15.

25 años. Más de 400 funciones de ópera, casi 2.500 espectáculos y tres millones y medio de espectadores, con una ocupación media que supera el 90 por ciento. El pasado 30 de abril, el Maestranza acogió una gala lírica que celebró todo lo vivido, más que su amargo presente y ese futuro incierto que tiene por delante. Inmerso en una situación económica delicada, sus responsables habrán de hacer suyo el compromiso de seguir escribiendo páginas felices de la historia de la ópera en España retando a las modestas cifras que se manejan en sus despachos.

**Ismael G. Cabral
Scherzo, número 317**

Entrevista

Felicity Lott: “¡Me siento sexy flott!”

Los International Classical Music Awards (ICMA) han concedido este año a la gran cantante británica Felicity Lott (Cheltenham, 1947) el Premio a una vida dedicada a la música. Mozartiana excepcional, Mariscala de ensueño, deliciosa recitalista y pimpante protagonista de las heroínas de Offenbach, su carrera es un ejemplo de inteligencia y buen gusto, los mismos que derrocha en la entrevista que, en su casa parisina, ha concedido a las revistas y emisoras de radio que forman parte del jurado.

- Pensándolo bien, y después de tantos años viéndola en escena, creo que usted lo tiene todo para ser una diva pero no lo es. ¿Cuál es la diferencia entre usted y una diva?

- Pues por ejemplo que una diva debe tener una gran opinión de sí misma y yo, ciertamente, no la tengo. Puede ser gracias a mi familia, a mi educación. Pero también porque todavía, a menudo, tengo miedo. No ha cambiado nada y me sigue maravillando haber podido hacer esta carrera que he hecho.

- Usted no quería ser cantante.

- Es verdad. Quería ser intérprete. Adoraba la lengua francesa y quería hacer algo en ese plan. Fui asistente de inglés en un colegio en Voiron, cerca de Grenoble, durante un año y descubrí que no podía enseñar porque me daba miedo ponerme delante de los alumnos. Por entonces tampoco tenía la facilidad de pasar rápidamente de una lengua a otra, por lo que hubiera sido terrible tratar de ser intérprete. Después encontré a una profesora de canto que me dijo: “Si trabaja un poco podría hacer alguna cosa”. Así que ¡vive la France! Y viva también aquella mujer maravillosa.

- ¿Tenía alguna afinidad con el canto?

- Yo he cantado siempre, toda mi familia cantaba.

- ¿Y el amor por la lengua francesa y por el latín?

- El latín reemplazaba en mi caso a las matemáticas, en las que yo era completamente nula. El latín se podía aprender. Incluso podía sacar un cien por cien de respuestas correctas en un examen. El francés lo descubrí gracias a mi madre, que había pasado algunas semanas en Francia cuando era joven y que adoraba el idioma. Cuando empecé a estudiarlo en el colegio me sugirió que habláramos en francés durante la comida un par de veces por semana. Después me mandó a casa de unos amigos aquí y cuando terminé con los estudios me dio a escoger una región para hacer unas prácticas. Y elegí Annecy porque Cheltenham, la ciudad en la que nací, está hermanada con ella. Como no había extranjeros solo hablaba francés. Luego me matriculé en el conservatorio en Grenoble. Es increíble cómo la vida te invita, te lleva...

- ¿Lo pasó bien mientras estudiaba?

- ¡Mucho! Ya había hecho cursos de canto en Inglaterra y en la Universidad. Pero no trabajé de verdad hasta que me dije que había que ponerse a ello. Mi profesora, Elisabeth Maximovitch, me hizo aprender el aria de Pamina de *La flauta mágica* que siempre utilicé luego para las audiciones a las que me presentaba. Y en la Académie Internationale d'Eté de Niza, adonde me mandó, descubrí la *mélodie*, que desconocía por completo.

- Y Pamina fue su primer papel...

- Sí. Lo había hecho cuando era estudiante en la Royal Academy of Music de Londres y, más tarde, cuando estaba de cover en la English National Opera, la soprano se puso enferma y tuve que reemplazarla. Felizmente, y por una vez, había trabajado bien previamente y todo fue sobre ruedas.

- Y Mozart se quedó como un eje de su carrera.

- Absolutamente. He cantado mucho Mozart, sobre todo La Condesa y Fiordiligi, que es un personaje que adoro. También Elvira, aunque me gusta menos. Es un personaje tan maravilloso... pero todo el mundo se ríe cuando entra en escena. Yo creo que me iba bien con mis complejos, con eso de ser tan alta. En Francia siempre se han reído de mí por mi estatura. Me preguntaban si hacía frío por allá arriba o si había comido demasiada sopa. Mi padre se divertía también. Si no encontraba zapatos lo suficientemente grandes, me decía: "pues ponte unas botas". El caso es que me acomplejaba mi estatura y cuando cada vez que Elvira volvía a escena la gente decía "ya está aquí esta otra vez", yo pensaba que se reían de mí.

-Después la Mariscala se ha convertido en su papel fetiche.

-¡Sí! Mi primer Strauss fue *Capriccio* en la gira de Glyndebourne en 1976. Había audicionado tres veces para los coros pero no me querían. Y al cabo del tiempo me dan ese papel extraordinario. También canté *Octavian* en Glyndebourne y fue así como conocí la ópera. Mi primera Mariscala fue en Bruselas en 1986 con John Pritchard, que dirigía maravillosamente bien. Supongo que sí, que ha sido mi papel fetiche.

- Y la opereta francesa.

- Sí. En 2000 canté por primera vez *La Belle Hélène* con Marc Minkowski en la puesta en escena maravillosa de Laurent Pelly. ¡Cómo me divertí! Conocía la música, había cantado fragmentos en recitales porque me gustaba terminarlos con música más ligera. La idea de hacer *La Belle Hélène* vino después de cantar *La viuda alegre* en Glyndebourne y en París en una puesta en escena de Alfredo Arias, y antes en *Nancy*. Adoro esa obra...

- Tengo la impresión de que se menosprecia la opereta, que se conoce poco, no se toma en serio y no se le proporcionan los cantantes que merece.

- Estoy de acuerdo con usted. No es fácil en absoluto la opereta. Y es delicada, se puede caer en el mal gusto... Mark Minkowski ha dirigido Offenbach de una forma extraordinaria, como si fuera Mozart. Con ligereza, con *tempi* siempre sorprendentes, obligando a todo el mundo a estar atento. El resultado fue extraordinario. Adoro escucharlo. No escucho nunca mis discos pero cuando estoy un poco triste pongo ese. Y vuelve la sonrisa porque hay burbujas, es música verdaderamente chispeante. Y está tan bien escrita...

La Belle Hélène del Châtelet fue una locura, un éxito completo. Era la primera vez en mi vida que yo formaba parte de un espectáculo como ese, en el que no había posibilidad de obtener localidades y a pesar de eso la gente hacía horas de cola. En la *première* me decía a mí misma: qué suerte tienes de estar aquí,

divertirte como te diviertes y que además te paguen por ello. Después me caí, se me quedó enganchada una pierna debajo de una tabla y me torcí el tobillo. Estaba mal pero le eché valor y terminé la representación. Vino un médico y me dijo: “sobre todo, prohibido correr y bailar”. Y yo le pregunté si había visto el espectáculo. Así que el hombre se resignó y venía a cada representación para vendarme porque yo no quería perderme tanta felicidad ni que me tocara otro médico distinto.

- ¿No tuvo miedo de lo que la opereta demanda al intérprete?

- No lo pensaba. Al principio puede ser a causa de todo lo que tenía que hablar. Eso sí me daba miedo pero todo el mundo me ayudaba a la hora de cómo decir las frases. Siempre me ha pasado eso, no tener confianza en el cómo decir las frases aunque sean en inglés. Mi marido, que es actor, puede leerlo todo y encontrar inflexiones diferentes cada vez, para subrayar tal o cual cosa. Yo no lo sé hacer.

- Pero cantando lo hace.

- Cantando sí.

- No se le escapa ninguna sutileza, se entiende cada palabra y usted da a cada una la importancia y el color necesarios.

- Muchas gracias. Me hace mucho bien que me diga eso. Pero todo es gracias a la música. Si no hay música me pierdo. Si hubiera querido hacer teatro hubiera sido imposible. Me encanta interpretar y los compositores me han ahorrado mucho trabajo.

- El repertorio del recital le va a la perfección.

- Me encantan los recitales. Es un mundo íntimo y amo esa intimidad. No tengo una voz muy, muy grande. Sin embargo me ha gustado mucho cantar en el Met en Nueva York. *El caballero de la rosa* con Carlos Kleiber, por ejemplo. Pero él nos ayudaba de tal manera, sabía llevar las voces de un modo... Y la acústica es muy buena aunque la sala sea inmensa. Hoy es en la *mélodie* y en el *lied* donde me siento verdaderamente cómoda y feliz. El repertorio es inmenso, inabarcable, jamás llegaría a dominarlo, así que me encanta reencontrar la música que he cantado ya desde hace tiempo, mis compositores preferidos, Hugo Wolf, Richard Strauss y los textos verdaderamente importantes a los que ponen música.

- Si se la compara con muchas cantantes de hoy se constata que tienen voces maravillosas pero, contrariamente a usted, no llegan a habitar un papel, a encarnar verdaderamente al personaje. ¿Qué hay que hacer para llegar a esa culminación de la interpretación verdadera?

- Es difícil de decir. Yo estoy muy a gusto en escena, tratando de parecer que soy otra. Hay que olvidarse, sumergirse en el personaje y después tratar de no pensar demasiado en el canto. La calidad del canto llega con el ensayo. En la escena eso se supera y por mi parte siempre me esfuerzo en que el texto pase claramente al espectador. Porque si yo voy a la ópera y no entiendo nada tampoco puedo creer al personaje y me aburro. He trabajado con cantantes que hacían chistes todo el rato, que siempre estaban tratando de seducir a las chicas del coro. A lo mejor estaba celosa pero hubiera querido decirles: ¿pero qué hacéis, no sabéis la suerte loca que tenemos de vivir esta vida, de estar en un escenario con esta música maravillosa y todo lo que se nos ofrece a través de ella?

- ¿Cuál ha sido el acontecimiento más significativo de su carrera?

- Cuando, después de haber audicionado para Bernard Haitink, ese director maravilloso me aceptó para *The Rake's Progress* en Glyndebourne. Dio un giro a mi carrera. Adoro trabajar en Glyndebourne, en ese ambiente único, casi en familia. Hay mucho tiempo para ensayar los papeles con correpetidores extraordinarios. Si te has aprendido un papel en Glyndebourne, es tuyo para siempre. Y, además, el lugar, el paisaje, la belleza de la naturaleza, todo eso me arrebató y por eso también me he ido a vivir cerca de allí.

- ¿Qué significa para usted el hecho de recibir el ICMA a toda una carrera por parte de un grupo de medios especializados internacionales?

- Primero creí que era una broma. Pero al comprobar que la cosa iba de veras me he sentido verdaderamente muy honrada. Más aún: estoy conmovida. Muy conmovida. Porque yo no he sido premiada nunca, mis discos no ganaban premios o lo hacían muy raras veces. Nunca me han dado un Gramophone Award, por ejemplo. Nunca.

- A lo mejor usted es demasiado francesa para los ingleses.

- Seguramente. Por otra parte, casi sólo canto en Francia. Pienso que en Inglaterra creen que me he retirado hace años. Es una de las razones por las que me gusta tanto venir a Francia, me siento completamente distinta, me convierto en otra, en alguien mucho más interesante. Mis amigos me llaman Flott pero aquí me siento ¡Sexy Flott! Y eso es gracias a Messenger, Reynaldo Hahn y todos esos Offenbach...

- Si se recibe un premio a una vida dedicada a la música eso no quiere decir que su carrera haya terminado pero quizá sea el momento de echar una mirada atrás. ¿Hay cosas que lamenta no haber hecho?

- Hubiera querido aprender checo para cantar a Janacek y ruso para la Tatiana de Onegin, que hice solo una vez, en inglés y en versión de concierto, y que adoro. Janacek es tan conmovedor. Cuando era estudiante en la Royal Academy preparé el Zorro de *La zorrina astuta*. Hay algo en esta música que me hace llorar enseguida. Supongo que hubiera podido superar las lágrimas para poder interpretar el papel pero es necesario comprender y hablar la lengua: si no, es imposible.

- Habla de lágrimas. ¿Técnica o alma?

Alma, sin ninguna duda. Hay que tener técnica, qué duda cabe, pero sin alma la mejor técnica no sirve para nada.

-¿Qué consejo le daría a una joven cantante?

- Que no trate de hacer demasiadas cosas y demasiado deprisa. Y que piense en el texto. Aunque no esté de moda. En esos auditorios inmensos que se construyen ahora, con orquestas inmensas, tocando a menudo demasiado fuerte, es difícil dar volumen y hacer pasar el texto. Pero eso es importantísimo. Y también un consejo que me dio Solti. Yo le decía “no llego a hacer esto, no llego a hacer aquello, me gustaría dar un poco más de volumen en el grave...”. Y me contestó: “Escucha, canta con tu voz. Verás cómo habrá muchas que dirán que quieren cantar como tú. Tienes cosas que puedes hacer y que otras no sabes cómo hacerlas y, si eres fiel a tu voz y a tu personaje, las transmitirás”. Y creo que tenía razón. Así que mi consejo es: abre tu voz y canta con ella.

**Remy Franck
Scherzo, número 317**

Jazz

Wadada Leo Smith y Vijay Iyer: la memoria que viene

Uno se ha confesado alumno del otro, y el otro no ha escatimado elogios a la hora de admirar al uno. El disco *A Cosmic Rhythm with Each Stroke* (ECM Records, 2016) reúne a dos gigantes de la música improvisada que hasta no hace mucho sólo se entendían en la intimidad de los camerinos o en la trastienda de los escenarios: el pianista Vijay Iyer y el trompetista Wadada Leo Smith.

Es de suponer —y desear— que a este esperado lanzamiento discográfico le seguirá una gira española que, por lo pronto, y hasta el mes de junio, sólo

cuenta con actuaciones en Estados Unidos. No es la primera vez que ambos se citan encima de un escenario, ya que el trompetista ha contado con el piano libre de Iyer en anteriores ocasiones, especialmente en el Golden Quartet de Smith, pero este trabajo que ahora publican es el primero en el que la creatividad se reparte democráticamente entre los dos.

Producido por ese visionario y aventurero que es Manfred Eicher, el disco se grabó en los estudios Avatar de Nueva York en octubre de 2015, pero no ha sido hasta ahora que el registro ha visto la luz. *A Cosmic Rhythm with Each Stroke* se plantea como un laboratorio de músicas libres y en mil direcciones, aquí cohesionado a través del homenaje que la pareja rinde a Nasreen Mohamedi (1937-1990), la innovadora artista india cuya reparación creativa también se movía por lo abstracto y lo inédito.

Así, Suite for Nasreen está enmarcada en el contexto del álbum por la composición de Iyer Passage y por la pieza de Smith Marian Anderson, inspirada por la gran contralto estadounidense. El proyecto acaba de ser presentado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York y las críticas han superado con creces el registro fonográfico. Y es que lo que sostiene poderosamente su diálogo creativo reside precisamente en el instante efímero de su ejecución, dando por hecho que lo mejor está por descubrir.

Iyer y Leo Smith, efectivamente, se arrojan a un vuelo en caída libre y sin red, sin temor a la experiencia fallida, sí, pero también con la certeza de que en la búsqueda está el verdadero sentido de la búsqueda, del viaje. Hay mucha afinidad conceptual en esta pareja en torno al uso de las armonías, las estructuras rítmicas y el sentido de la belleza sonora, habitada en unos silencios que te devoran por dentro.

Luego, los dos pueden presentarse como los intelectuales que son, convocando en sus discursos sus respectivas fascinaciones por otros universos creativos como la poesía o la dramatización. La música de Iyer y Leo Smith va mucho más allá de los territorios abiertos de la composición y la interpretación, mostrándose como un organismo cultural con vida y espiritualidad propias: jazz científico, cósmico, en tres dimensiones... Wadada Leo Smith (Leland, Mississippi, 1941) es un revolucionario con más de cinco décadas de lucha constante contra lo establecido o, lo que es lo mismo, en permanente interrogatorio por la verdad.

El trompetista y compositor estadounidense formó parte activa a finales de los años 60 de ese colectivo avanzado y urgente que fue la AACM de Chicago (Asociación para el Fomento de Músicos Creativos) y hoy es magnífica prolongación de trompetas tan desafiantes —y ya inusuales, desgraciadamente— como las de Lester Bowie o Don Cherry.

En este tiempo ha viajado por delante de su sombra, sin importarle demasiado el trazado del camino o la compañía, si se nos apura. Vijay Iyer (Nueva York, 1971), por su parte, es un joven pianista de origen hindú que venía protagonizando sabrosos comentarios entre las tertulias jazzísticas estadounidenses, bien por sus aventuras como líder, bien por sus colaboraciones junto a creadores urgentes e iluminados como los saxofonistas Roscoe Mitchell o Steve Coleman.

Actualmente es una de las banderas de la vanguardia neoyorquina, explotando sus recursos expresivos tanto en composiciones para cine, radio, teatro y televisión como en aventuras literarias junto al poeta y rapero Mike Ladd. Ambos jazzistas mantienen una sólida relación con la afición española, especialmente la donostiarra, pues en el Jazzaldia de San Sebastián nos han visitado con sus proyectos y formaciones más urgentes, recordando todavía de manera singular sus respectivas actuaciones en el Teatro Victoria Eugenia, el pianista en formato de piano solo y ante una audiencia de apenas 50 personas.

Como se ha mencionado, Iyer ha militado en el Golden Quartet de Wadada Leo Smith, pero hasta ahora no se habían mirado de frente y a la cara, desnudándose por dentro. Actualmente existen muy pocas aventuras capaces de anticiparnos la memoria que viene, la emoción que soñamos y que sólo estos músicos privilegiados son capaces de vivir hoy. Ya cada uno por su lado venía inventando una nueva escritura jazzística, pero en esta nueva alianza democratizada se atisban modos y conceptos creativos sobre los que deberá apoyarse el género mañana.

Pablo Sanz
Scherzo, número 317

Discos

La flauta mágica

M. Talvela, E. Gruberova, P. Schreier, I. Cotrubas, C. Boesch, A. Murray.
Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. Col. Legendary Performances.
Arthaus Musik 109190. 1 Dvd. (1982) 2016. Música Directa.

Arthaus Musik rescata la extraordinaria versión de *Die Zauberflöte* que James Levine dirigió en 1982 al frente de la Filarmónica de Viena, con escenografía de Jean-Pierre Ponnelle. La batuta de Levine lleva a sus músicos al límite de la pasión, alcanzando momentos de insultante belleza, y sacando el máximo partido de los solistas.

Descuella poderosa Edita Gruberova, una Reina de la Noche que resuelve todos los escollos de la partitura con admirable facilidad. También espléndida es la actuación de Ileana Cotrubas (Pamina), que adorna cada una de sus intervenciones con una conmovedora expresividad. El Tamino de Peter Schreier asombra por la brillante caracterización teatral, así como la belleza del canto de Martti Talvela (Sarastro) o la maestría de Christian Boesch para construir el perfil psicológico y musical de su espléndido Papageno.

De la mítica puesta en escena, destaca la belleza estética de los elementos arquitectónicos y su feliz conjunción con las luces, elementos decorativos y movimientos escénicos de los personajes, todo ello ambientado como un precioso cuento de hadas, sin olvidar la simbología masónica. Memorable fue al respecto la escenificación de “O Isis und Osiris, welche Wonne”, con el magnífico coro formando una hermosa pirámide. Dichosos quienes pudieron asistir al mágico evento.

Verónica Maynés
Opera Actual, número 190

Madama Butterfly

F. Cedolins, F. Franci, M. Blum, M. Giordani, J. Pons. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Col. Legendary Performances. Arthaus Musik 109196. 1 Dvd. (2004) 2016. Música Directa.

Clamoroso y merecido éxito de esta espectacular representación de Verona en 2004 que Arthaus Musik incluye en su colección Legendary Performances. Desde su fundación en Múnich en 2000, el sello alemán se ha situado en lo más alto en cuanto a calidad y número de grabaciones líricas. La primera cualidad destacable de este registro es el equilibrio perfecto entre todos los elementos que componen las grandes veladas operísticas, con una acertada dirección y concertación de Daniel Oren.

El concepto escénico y el decorado de Franco Zeffirelli ofrece una lectura nueva, poética y a la vez dramática de la ópera, y consigue el clima de intimidad con la dificultad añadida de tratarse de una función al aire libre, con una perfecta utilización de los recursos teatrales, los efectos de cámara y luces, los gestos, movimientos y pausas.

El vestuario elegante y luminoso de Emi Wada, con unos bellísimos kimonos de seda, contribuye al éxito de la velada, en la que destaca un equipo vocal de gran nivel. Fiorenza Cedolins y Marcello Giordani, ambos en un extraordinario momento, firman unas de sus mejores interpretaciones, intensas, emotivas, que permiten disfrutar de sus cualidades canoras, belleza tímbrica y dominio de la voz y la escena: una pareja protagonista para la historia.

Junto a ellos, y no en menor grado, hay que destacar a un Juan Pons intachable en su vertiente vocal y escénica como Sharpless, que se ajusta a las características de su voz. Mina Blum redondea el reparto con una Suzuki de alto voltaje dramático.

Josep Maria Puigjaner
Opera Actual, número 190

Agenda

Barcelona

Palau de la Música
www.palaumusica.cat

De La Cumparsita a Piazzolla (Tango, cámara y fusión).

12 de mayo, 2016.

Orquesta Nacional Clásica d'Andorra y Enrique Telleria.

Las Suites de Bach.

19 de mayo, 2016.

Natalia Gutman, violonchelo

Madrid

Teatro del Real
www.teatro-real.com

I puritani (Bellini)

4 a 24 de junio, 2016.

Miklós Sebastyén, Nicolas Testé, Roberto Tagliavini, Javier Camarena, Celso Albelo, Ludovic Tézier, Nicola Alaimo, Damiano Salerno, Antonio Lozano, Annalisa Stroppa, Cassandre Berthon, diana Dramrau, Venera Gimadieva. Dir.: Evelino PidÓ. Dir. Esc.: Emilio Sagi.

I due foscari (Verdi).

12 a 18 de julio, 2016.

Plácido Domingo, Michael Fabiano, Angela Meade, Roberto Tagliavini, Mikeldi Atxalandabaso, Susana Cordón, Miguel Borrallo. Dir.: Pablo Heras-Casado.

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