

# PAU CASALS 354

10 de junio-10 de julio de 2017

## SUMARIO

- Breves
  - La Ópera de Viena programa una ópera de una compositora de 11 años
  - Convenio con la UCM para estudiar el léxico musical español
- Avance: Festival Castell de Peralada: Una fresca alternativa
- Reportaje: Cómo ser 'mod' en 2017
- Reportaje: Aniversario Monteverdi: 450 años del divino Claudio
- Entrevista: Ainhoa Arteta: "Tienes que escuchar a tu voz, sin forzarla jamás"
- Jazz: ¿Qué pasa (en España) con el jazz?
- Discos
- Agenda

### Breves

#### **La Ópera de Viena programa una ópera de una compositora de 11 años**

Desde que un niño prodigio llamado Erich Wolfgang Korngold estrenase en 1910, a la tierna edad de 13 años, su ballet *Der Schneemann* la Hofoper, la muy musical ciudad de Viena no había asistido a algo parecido. En esta ocasión la protagonista, Alma Deutscher, ha batido el récord del autor de *Die tote Stadt*, pues es una niña inglesa de 11 años, la que firma la autoría musical de una ópera, *Cinderella*, que la Staatsoper de la capital austriaca ha incluido dentro de su programación para la próxima temporada. Será, en concreto, el 28 de enero de 2018.

**Scherzo, número 329**

#### **Convenio con la UCM para estudiar el léxico musical español**

El director de la Real Academia Española (RAE), Darío Villanueva, y el director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), Álvaro José Torrente, firmaron el pasado mes de abril, un convenio de colaboración entre ambas entidades con el fin de estudiar y dar a conocer la lexicografía musical

en la lengua española. El acuerdo contempla que el ICCMU asesorará a la RAE para llevar a cabo la revisión de los términos musicales del Diccionario de la lengua española y estudiar la posible incorporación de nuevos lemas y acepciones. Por su parte, la RAE ayudará al ICCMU en todas las áreas de su competencia para mejorar sus publicaciones, de manera especial el Diccionario de la música española e hispanoamericana.

Rae.es

## Avance

# Festival Castell de Peralada: Una fresca alternativa

El conjunto medieval del Castell de Peralada, junto con sus jardines, es el escenario del Festival del Castell de Peralada que, durante los meses de julio y agosto inicia este año su cuarta década con la 31ª edición del Festival, cifra realmente significativa tratándose de una cita lírica en verano que es posible gracias al mecenazgo privado.

Este proyecto artístico está claramente orientado a la lírica y a la danza teniendo claro que un festival de verano debe ofrecer propuestas diferentes a las programaciones estables de temporada compensando la ampliación de repertorio con propuestas innovadoras y de calidad en el ámbito más popular.

En esta edición, y en coherencia con la trayectoria del festival, llegarán tres propuestas líricas. La de mayor calado es *Madama Butterfly*, título en coproducción con la Deutsche Oper Am Rhein –con sedes en Düsseldorf y Duisburg– en una puesta en escena con un equipo de casa integrado por Joan Antón Rechi, Alfons Flores y Mercè Paloma y una inteligente dramaturgia que emocionará y acompañará al extraordinario reparto musical que encabeza Ermonela Jaho.

También regresa *Dido and Aeneas*, ausente en Peralada desde 1988, esta vez de la mano del Festival de Ambronay, prestigioso especialista en el repertorio barroco, en una propuesta dirigida musicalmente por Paul Agnew, encargado también del concepto escénico de esta versión de concierto teatralizada.

La apuesta lírica continúa con una nueva creación, el estreno absoluto –en versión de concierto– de *La Straordinaria vita de Sugar Blood*, de Alberto García Demestres con libreto de Cristina Pavarotti y del propio Demestres, un homenaje muy personal a Luciano Pavarotti.

Las voces siempre han sido la gran pasión del festival: este año contaremos con amigos de la casa como Iréne Theorin, Ainhoa Arteta, Carlos Álvarez, Gregory Kunde o Bryan Hymel, contando además por primera vez con Pretty Yende y Julia Lezhneva. Pero Peralada no es solo una pasarela de grandes nombres, ya que la idea es contar siempre con proyectos y actuaciones especiales. Este es parte del prestigio del festival.

Dos miradas marcarán esta edición: a la cultura francesa, en colaboración con el Capitole de Toulouse y su formidable orquesta, y a la cultura vasca, en un año en el cual dos producciones construidas en el Ampurdán habrán marcado la primavera lírica bilbaína: *Combatimento de Monteverdi* en el Teatro Arriaga, y *Andrea Chénier*, en coproducción con ABAO-OLBE, que ahora despide la temporada bilbaína. A destacar también la apuesta por los cantantes jóvenes locales: este año Gemma Coma-Alabert –que será la Artista Residente– y Carles Pachón, ganador de varios premios en el Concurso Tenor Viñas, participarán en *Madama Butterfly* como Suzuki y Ya-madori.

El mismo espíritu de apoyo a los jóvenes impregna el Campus Peralada en clave de servicio al territorio y a la comunidad, una oportunidad para los estudiantes de conservatorios y escuelas de música y danza de ser testigos de primera mano de nuestra programación propiciando el diálogo y compartiendo experiencias con los protagonistas. Esta también es una función primordial del Festival Castell de Peralada.

**Oriol Aguilà, director del Festival Castell de Peralada**  
**Ópera Actual, número 202**

## Reportaje

### **Cómo ser ‘mod’ en 2017**

**Ocurrió a mediados de los sesenta, durante los puentes de Semana Santa y Pentecostés. Masas de *mods* y grupitos de *rockers* chocaron en las playas del Sur de Inglaterra. Unas refriegas que hoy apenas serían reflejadas en las crónicas de cualquier partido de fútbol pero que en aquellas fechas, gracias a la escasez de noticias, ocuparon portadas en la escandalizada prensa británica, con el consiguiente eco internacional.**

Fue una revelación para los jovencitos españoles: se hablaba de sectas urbanas cercanas, nada que ver con las coreografiadas rivalidades étnicas de *West Side Story*. Revistas musicales como *Fonorama* profundizaron en el asunto. Se planteaba automáticamente el dilema: ¿eres *rocker* o *mod*?

Con la urgencia por huir de la conformidad y establecer complicidades generacionales, aquella hipotética pregunta se convirtió en cuestión decisiva. Instintivamente, uno admiraba a los rockers como nobles centauros pero conseguir una de sus motos era una utopía, aunque había quién juraba que todavía circulaban Harley-Davidson importadas en los años treinta; resultaban igualmente inaccesibles los vaqueros *Levi's* o las chupas de cuero. Se corrió el rumor de que estas últimas podían conseguirse en tiendas que surtían a la Guardia Civil de Tráfico pero nadie se atrevía a comprobarlo. Además, no se podían encontrar grabaciones de *rock & roll* que no fueran las de Elvis Presley.

Por eliminación, quedaban los *mods*. En teoría, una escúter (Vespa, Lambretta) era asequible. El *look* –entre italiano y francés- daba menos el cante y esquivaba los reproches del mundo adulto. Y algunos discos de The Who o The Kinks llegaban a España.

A la larga, lo *mod* se manifestaría como la mejor opción. Muchas de las referencias culturales *rockers* han envejecido mal (intenten volver a visionar *Rebelde sin causa*) mientras que podríamos afirmar que vivimos en un mundo informado por la estética *mod*. Un inciso: no necesariamente para bien, si pensamos en la adoración de las marcas o ese elitismo definido por la capacidad de consumo.

Hay un libro monumental que refleja la ambición expansiva del movimiento, en su vertiente más exquisita e inquisitiva. *Mods. Guía para una vida elegante* (Lenoir), del valenciano Dani Llabrés, contiene unas 620 entradas. El grueso está dedicado a la música negra, con centenares de minibiografías de jazzistas, *bluesmen*, cantantes de soul, artistas jamaicanos y latinos... más sus sellos, sus productores y hasta los diseñadores de sus portadas.

Para sorpresa del visitante desprevenido, esos gigantes del ritmo comparten espacio con Jean Genet, Mondrian, Hitchcock, Peter Sellers, la Bauhaus o los existencialistas: los *mods* no pretendían cambiar el mundo (esa sería misión de los *hippies*) pero todo era susceptible de pasar por su prisma. Repasando esta enciclopedia, se pueden deducir lecciones sobre la fugacidad empresarial. Obviamente, aquellas discográficas gloriosas ya no existen pero cuando Llabrés detalla los clubes británicos donde se congregaban los *mods*, entramos en la pura arqueología: aparte del Ronnie Scott's, todos los locales han desaparecido. Atención: no ocurre lo mismo con las tiendas y las firmas de ropa, que suelen seguir activas.

Respecto a la moda, las indagaciones de Llabrés llegan a ser abrumadoras. Hay una entrada para “camisas”, pero también para “puños camisas” y “cuellos camisas”, sin olvidar a fabricantes como Ben Sherman, Brutus o Brooks Brothers. Aunque los peinados *mods* nos parezcan elementales, aquí se bautiza y describe media docena de diferentes cortes de pelo masculinos.

Cierto que esta masa de información no estaba disponible durante los sesenta; lo *mod* constituía entonces un territorio sin fronteras definidas. Como ocurre con los libros de Alex Cooper, se trata de erudición adquirida con el tiempo, facilitada por la universalización del fenómeno con la película *Quadrophenia* (1979) y sedimentada por la labor de apóstoles a los que, muy justamente, Llabrés incluye en su santoral. El subtexto de estos tomos viene a reafirmar que hoy puedes llevar una vida plenamente *mod*, repleta de descubrimientos, aunque tus cabellos hayan girado hacia lo plateado.

Diego A. Manrique  
El Pais.com

### Reportaje

## **Aniversario Monteverdi: 450 años del divino Claudio**

**Es uno de los compositores más singulares de la historia. Partiendo de las formas tradicionales, Claudio Monteverdi buscó una nueva expresión dramática que llevó al estilo antiguo a un callejón sin salida, constituyendo con su obra el paso del Renacimiento al Barroco y convirtiéndose en el padre del género operístico. Ahora el mundo celebra los 450 años de su nacimiento.**

Hace 450 años, en 1567, nació en Cremona (Italia) Claudio Monteverdi, considerado uno de los padres del género operístico, autor de *L'Orfeo*, la ópera más antigua que se conserva en su integridad y que más se representa. De los años de aprendizaje del compositor en su ciudad natal, dos hechos destacan de forma significativa: la publicación de cinco volúmenes –entre 1582 y 1590– con una selección de composiciones sacras y profanas (algo inusual si se tiene en cuenta que en la época pocos autores conseguían editar antes de cumplir 25 años) y de sus dos primeros libros de madrigales, los cuales testimonian no solo su dominio de las técnicas compositivas sino también el temprano interés de Monteverdi por un género en el que realizará investigaciones que cambiarán el curso de la historia musical.

Entre 1590 y 1591 se traslada a Mantua, ciudad en la que es contratado como intérprete de viola en la corte de los Gonzaga, cuya capilla musical dirigía Giaches de Wert, famoso por su innovadora producción madrigalística. Bajo la influencia del maestro flamenco, Monteverdi desarrollará su particular estilo

basado en la subordinación de la música al texto para expresar los afectos de forma impactante.

La corte de los Gonzaga se situaba a la vanguardia de la investigación musical de la época, hecho que permitió al compositor la búsqueda y el hallazgo de un lenguaje personalísimo. En efecto, en 1592 publica un tercer libro de madrigales que obtendrá un éxito arrollador y que difundirá el nombre de Monteverdi por toda Europa. El cremonés se sirve de todo tipo de recursos sonoros para transmitir la poesía con la mayor fidelidad expresiva: disonancias sin preparar de gran impacto emocional, declamación llevada al extremo, cambios rítmicos e inagotables elementos sorprendidos.

Esta revolucionaria expresión dramática se plasmará en un nuevo lenguaje sonoro que constituirá el paso del Renacimiento al Barroco. Entre 1603 y 1605 –ya con el cargo de maestro de música de la corte de Mantua– ven la luz sus libros de madrigales cuarto y quinto, volúmenes que contradicen las leyes musicales defendidas por el canónigo reaccionario Giovanni Maria Artusi en su ensayo *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica*, en el cual había atacado las licencias sonoras de Monteverdi.

El compositor deja atrás el antiguo estilo contrapuntístico y lleva a los cenáculos culturales de las cortes europeas lo que él llamará *Seconda prattica, ovvero perfettione della moderna musica*. En contraposición a la *prima prattica* –en la que la música domina al texto–, la *seconda prattica* –o *stile moderno*– remueve los sedimentos más profundos del espíritu porque en ella las palabras son dueñas de la armonía, no esclavas.

El compositor rechaza el antiguo ideal abstracto sobre la belleza sonora, fundado en proporciones matemáticas pitagóricas, retomando así la dialéctica sobre el culto al equilibrio de la razón o la defensa de las más humanas pasiones: la contraposición entre una estética clásica –*prima prattica*– y una manierista, la *seconda*. Deseoso de competir en magnificencia musical con la corte florentina, Gonzaga encarga a Striggio y Monteverdi una obra en el nuevo estilo musical.

*L'Orfeo, una favola in musica*, verá la luz el 24 de febrero de 1607, dejando atónitos a los asistentes al espectáculo por lo novedoso de la hazaña sonora. *Il divino Claudio* logra una síntesis estilística que combina las formas polifónicas renacentistas con la monodia barroca creando una estructura perdurable del drama musical que habla del poder balsámico de la música y que sitúa a los protagonistas de la historia en escenarios teatral y musicalmente contrastados.

Pero a pesar de sus exitosos logros, el compositor no acababa de sentirse cómodo en la corte mantuana: el autor era tratado como parte del servicio y se

lamentaba de recibir un estipendio irrisorio que, o llegaba con retraso, o incluso podía no llegar. En 1612 muere Vincenzo Gonzaga y su hijo Francesco despide al compositor, dejándolo en la más absoluta de las miserias.

## **Venecia y su influjo**

En esa misma época, la Basílica de San Marco buscaba un nuevo maestro de música enviando solicitudes a diferentes ciudades. En 1613 Monteverdi llega a Venecia con la esperanza de encontrar un empleo fijo. Sus pocas pertenencias le son sustraídas en el viaje desde Mantua –el coche de postas en el que viajaba fue asaltado y lo desvalijan completamente– y tras varios días de penurias el artista llega a la ciudad de los canales para optar a uno de los cargos más importantes de la Europa musical de entonces, ante el cual realizó durísimas pruebas superándolas con éxito y asumiendo la vacante hasta su muerte, en 1643.

Así constó en el veredicto final de sus oposiciones, registrado por los procuradores de la basílica: “Claudio Monteverdi, antiguo maestro de capilla de los Sres. duques Vincenzo y Francesco de Mantua, es considerado candidato muy principal, habiendo comprobado Sus Señorías Ilustrísimas las virtudes y cualidades del mismo (...). Por todo ello han decidido unánimes y concordantes que el Sr. Claudio Monteverdi sea elegido como maestro de capilla de la iglesia de San Marco con salario de trescientos ducados al año, y con las acostumbradas regalías, debiéndosele proporcionar una casa que debe estar equipada con lo necesario”.

En poco tiempo Monteverdi se convirtió en un músico de prestigio adorado por los venecianos, cuyos corazones conquistó hasta el punto de ser nombrado *maestro di musica della Serenissima Repubblica*. Las autoridades le permitían libertades hasta entonces impensables para un músico y le duplicaron el sueldo, conscientes de que estaban ante un genio al que no podían dejar escapar.

El artista contó a partir de entonces con una seguridad y una consideración tales que le hacían sentirse totalmente satisfecho. Su nuevo cargo incluía diferentes obligaciones: organizar la liturgia musical, componer, dirigir y supervisar las interpretaciones, seleccionar a los cantantes e instrumentistas de la capilla marciana, responsabilizarse de la actividad musical de las diferentes instituciones de la ciudad, participar en las celebraciones de las iglesias que lo solicitasen y celebrar todas las fiestas locales con música.

En Venecia Monteverdi compuso obras de los géneros sacro y profano trabajando no solo para la basílica, sino también para otras instituciones, como las *scuole* –sobre todo la de San Rocco–, o para las fiestas privadas de las

academias y de los aristócratas. Sus innovaciones en la música profana lo convirtieron en una figura aclamada: en las apacibles noches de estío era frecuente escuchar sus madrigales en las góndolas y embarcaciones que desfilaban por los canales. Atento a las críticas que podían suscitar sus atrevimientos sonoros, utilizó un lenguaje más austero para la música sacra y reservó sus osadías para la música profana y teatral.

### **Más madrigales**

En 1638, Monteverdi publica su octavo libro de madrigales bajo el título *Madrigali guerrieri et amorosi*, una recopilación de 20 años de producción profana en la que experimenta nuevas técnicas estilísticas y en las cuales funde el estilo representativo y el contrapuntístico para dar lugar a un lenguaje único de exuberante suntuosidad musical.

Es aquí donde presenta un nuevo estilo bautizado por él mismo como *stile concitato*: un estilo agitado que utiliza ritmos rápidos y frenéticos, vigorosos trémolos y figuraciones musicales velocísimas –a imitación de las danzas de guerra griegas– para transmitir los afectos humanos más extremadamente pasionales.

En 1640 Monteverdi publica su *Selva morale e spirituale*, un enorme compendio de su música sacra en la cual se aprecia la gran variedad de estilos utilizados por el músico italiano: desde la polifonía en estilo antiguo hasta la música concertante y virtuosística de factura más moderna y arriesgada. Este florilegio musical es una obra maestra de la literatura sonora que muestra cómo fueron asimiladas en el terreno de la música sacra las novedades de la música profana, incluyendo el melodrama.

### **Más ópera**

En 1637 se inaugura en Venecia el primer teatro operístico público, el Teatro San Cassiano. Esta novedosa situación comercial-musical, impulsa al cremonés a retomar las riendas del melodrama. En 1639 abre sus puertas el Teatro di San Moisè con una reposición de su ópera *L'Arianna* –de la que solo se conserva su famoso *lamento*–. Para los carnavales de 1640, Monteverdi estrena en el San Cassiano *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

En 1643, en el Teatro de' Santi Giovanni e Paolo, estrena *L'incoronazione di Poppea*, también en el marco de las celebraciones carnavalescas. *Il ritorno d'Ulisse in patria* es una clara muestra de ópera veneciana, con gran presencia solística y sin apenas intervención del coro. En ella Monteverdi subordina la música a los caprichos del texto, utilizando los instrumentos no solo para caracterizar situaciones y personajes, sino también para crear efectos cómicos



y para diferenciar a los seres humanos de los dioses. *L'incoronazione di Poppea* es una de las primeras óperas históricas, con personajes reales de carne y hueso; han pasado más de 30 años desde *L'Orfeo* y la ópera ha pasado de la suntuosidad de los palacios a los teatros accesibles a todo tipo de público.

El 29 de noviembre de 1643, Monteverdi fallece en la ciudad que lo valoró como justamente merecía. Miles de personas acompañaron el cortejo fúnebre para rendir homenaje al que fue, sin lugar a dudas, uno de los mayores genios de la historia de la ópera.

Por Verónica Maynés  
Ópera Actual, número 202

## Entrevista

### **Ainhoa Arteta: “Tienes que escuchar a tu voz, sin forzarla jamás”**

**Pocos intérpretes operísticos han hecho tanto por la divulgación de la lírica como la soprano vasca Ainhoa Arteta. En paralelo a su carrera internacional, ha paseado su voz por los auditorios más recónditos del país, consiguiendo una popularidad que traspasa el ámbito de la música clásica, también gracias a un coherente trabajo de imagen. Por su carrera y por su aporte a la industria operística española, Ainhoa Arteta recibe el premio Ópera Actual 2017.**

Ainhoa Arteta Ibarrolaburu debutó en España con *La Cenerentola*, en la temporada bilbaína de Abao-Olbe, el 13 de septiembre de 1991. Su despegue internacional había comenzado un año antes, en la Ópera de Palm Beach (Estados Unidos), tal y como ella misma recuerda a Ópera Actual: “Mi debut en ópera, en 1990, fue un momento inolvidable, igual que para cualquier cantante que después de estudiar durante años, prepararse a conciencia y luchar para conseguir una oportunidad, por fin ve realizado su sueño. Clorinda de *La Cenerentola* fue mi primer papel en Palm Beach, aunque mi primer gran papel fue el de Violetta de *La Traviata*, en esa misma compañía, que me abrió las puertas de otros escenarios”. Poco después llegaron los premios en la primera edición del Operalia y en las audiciones del Metropolitan de Nueva York, su impresionante Rondine en Bonn y una admirable trayectoria en ópera y recital.

**¿Qué momentos de su carrera recuerda cómo fundamentales?**

Han sido muchos los momentos esenciales para mi desarrollo como artista. La música en general y el canto en particular son la máxima expresión de las emociones de la vida, por eso pienso que en cualquier momento y lugar en el que se manifiesten suponen un paso para el aprendizaje. De todos modos podría destacar mi presencia en el Metropolitan Opera House, La Scala de Milán, Ópera de San Francisco, el Teatro Real, el Bolshoi, la Sydney Opera House, el Covent Garden, La Arena de Verona...

Recuerdo también con emoción el recital que ofrecí en la Casa Blanca para Bill y Hillary Clinton, así como mi participación en el concierto en Homenaje a las Víctimas del 11-S. En esos días me encontraba cantando en la Washington National Opera y viví de cerca el ataque al Pentágono. Momentos especiales fueron también las giras en conciertos con Neville Marriner... Especialmente sobrecogedor fue un Réquiem de Verdi en Tokio y Fukushima con la Filarmónica de Tokio y el Coro Fujiwara, dirigidos por Nicola Luisotti, un concierto en memoria de las víctimas del terremoto que asoló el país. La experiencia fue tan fuerte que me costó recuperarme. El de Fukushima fue sobrecogedor: canté ante gente que lloraba. Fue una sensación única.

**De los profesionales con los que ha trabajado, ¿a quién considera imprescindible por lo que le ha aportado?**

Tuve que marcharme a Italia y después a Nueva York para completar mis estudios, aunque creo que en esta profesión siempre es bueno viajar, conocer otras culturas, vivir nuevas experiencias y explorar nuevos caminos de desarrollo personal y profesional. De entre mis profesores destacaría a Campogalliani y a Ruth Falcon Meyer. También haría una mención especial al mexicano Franco Iglesias: él me enseñó a sentirme fuerte, invencible... En cuanto a colegas, directores musicales y de escena, no puedo dar nombres porque la lista sería innumerable y porque de todos he aprendido siempre algo.

**¿Cómo explicaría la evolución que ha tenido su voz?**

Creo que vocalmente estoy en mi mejor momento. La voz ha evolucionado y madurado con el paso de los años, pero siempre me ha gustado seguir el consejo que me dio Alfredo Kraus: "A la voz no hay que obligarla". Hay que elegir cuidadosamente el repertorio y hacer las cosas escuchando tu voz, sin forzarla jamás.

**Desde sus comienzos, su carrera como cantante de ópera ha tenido un gran apoyo en el ámbito del recital.**

Los recitales han sido muy importantes en mi carrera; gracias a ellos he tenido el privilegio de acercar la música clásica a todo tipo de público. Lo más importante es la sensación que en determinados momentos se puede crear en una actuación, cuando se produce ese instante mágico de comunicación entre el artista y el público. Son momentos únicos por los que vale la pena todo el

esfuerzo y sacrificio. Cada vez que piso un escenario es algo especial. Nunca hago distinción por la importancia de la sala en la que canto o si el público es más o menos entendido. Me entrego de la misma manera, porque yo no sé hacerlo de otra forma, y vivo cada actuación como la más importante de mi vida. Puede parecer una frase hecha que suena bien, pero las personas que están a mi lado pueden dar fe de que esto es lo que siento.

### **¿Qué papeles tiene pensado incorporar próximamente?**

Dentro de los roles más inmediatos tengo previsto cantar el de Maddalena de Coigny de *Andrea Chenier* el próximo mes diciembre en la Ópera de Oviedo, Nedda de *Pagliacci* en La Monnaie de Bruselas en marzo del año que viene y Cio-Cio San de *Butterfly*, entre otros...

### **¿Tiene en proyecto cantar algún título de zarzuela?**

La zarzuela es algo que me encantaría potenciar, no creo que sea un género menor; de hecho, en las ocasiones en que se ha programado en teatros internacionales como La Scala o en Washington ha sido un éxito. Gracias a cantantes como Teresa Berganza o Plácido Domingo, el público de todo el mundo conoce la zarzuela y puedo asegurar que la reacción siempre es la misma, de la misma manera que hubiese reaccionado el público español. Es que no hay género mayor o menor: cuando la música es buena llega al corazón. En 2018, en todo caso, participaré en *Katiuska* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid.

### **Este verano estará junto a su exmarido, el barítono Dwayne Croft, en un festival interpretando obras de Broadway. ¿Qué otro tipo de músicas le interesan aparte de la llamada clásica?**

En general me gusta todo tipo de música, depende de mi estado de ánimo. Me declaro fan de Alejandro Sanz, Sergio Dalma... La primera canción que recuerdo haber tarareado fue *Let it be* de los Beatles. Algunas de las canciones más importantes de mi vida han sido *Yesterday* y *La vie en rose*.

### **¿Tiene proyectos discográficos o de vídeo?**

Dentro de poco se editará un CD/DVD *Homenaje a Lorca* sobre la gira de recitales que he realizado durante los dos últimos años y que me ha aportado muchos momentos satisfactorios; ha sido inolvidable. También estoy trabajando en un CD/DVD de arias de ópera en el que participará un importante maestro, un DVD de *La Traviata* y un disco con temas de Navidad junto a los Niños Cantores de Viena y a una importante orquesta de esa ciudad.

**Pablo Meléndez-Haddad**  
**Ópera Actual, número 202**

## Jazz

### ¿Qué pasa (en España) con el jazz?

**No quiero ser melodramático, aunque sé que voy a sonar así. Hace ya muchos años que escribo sobre música en España, mayoritariamente sobre jazz, y este país me rompe el corazón. ¿Qué nos pasa con el jazz? ¿Qué le pasa a quien corresponda —que, lo sé, son muchos, y en muy diferentes posiciones del ecosistema musical— para que haya una fractura tan marcada entre el jazz y su público potencial?**

Porque la cantinela de que el jazz no es popular o de que es una expresión creativa muy exigente para el público general ya no cuela. Si algo nos ha enseñado el siglo XXI es que solo hay que saber usar los transmisores adecuados para alcanzar una audiencia interesada, es decir, que hay público para todo, si quien tiene que hacerlo sabe comunicarse con ella.

Y sin embargo, nuestro país se mantiene como una especie de núcleo blindado que repele la actualidad de la escena jazzística nacional e internacional —más allá de los mismos grandes nombres de siempre— mostrando un tejido profesional de una pobreza impensable en otros países europeos, que abarca desde los responsables públicos de cultura en ayuntamientos y diputaciones a los festivales de diferentes tamaños, programadores, medios de comunicación públicos y privados, etc.

Una pobreza que impacta inevitablemente en el público, que ni sabe, ni tiene por qué saber: lo que quiere es que se lo cuenten, que le ofrezcan opciones diferentes y de calidad. Y aclaremos una cosa, por si alguno de ustedes conoce mi trayectoria profesional: sé que personalmente he escrito mucho sobre jazz de vanguardia e improvisación muy libre que, de buenas a primeras, podríamos decir que no es para el gran público.

Pero no estoy hablando aquí de eso, sino de jazz accesible, en el mejor sentido de la palabra; de música brillante y creativa que puede encandilar a una audiencia no especializada sin esfuerzo, si alguien les da a ambos (música y público) la oportunidad de conocerse. Cruzando *emails* con una cantante de jazz comentamos su último disco, un muy interesante registro con músicos de alto nivel aparecido hace ya más de un año. Me cuenta que en total han hecho cuatro conciertos con el proyecto, y que, tras meses de búsqueda, no salen más.

Perdonen que insista: no estoy hablando de alguien que pasa por ahí, de músicos fronterizos o de jóvenes artistas que aún han de forjar su carrera para

poder acceder a los escenarios, sino de profesionales consumados, de grandes nombres del panorama jazzístico nacional. Déjenme que cite sus palabras, y díganme que no les rompe el corazón: “La toalla ya la tiré. O el contexto me retiró, o mi capacidad musical, o la sociedad, o el mercado, o el panorama musical de este pequeño país...Y seguiría”.

Yo también podría seguir, sí. Entonces, ¿qué demonios pasa en España? Miren, yo no lo sé, y lo que sé al respecto del tema se ha vuelto contra mí cuando lo he puesto en negro sobre blanco: no se puede decir que el emperador está desnudo, porque quien no alaba el traje nuevo del emperador es un enemigo del Estado.

Lo que sí puedo decir es que me rompe el corazón que uno de los pianistas españoles con más talento que he escuchado en mucho tiempo, después de varios discos y todos los conciertos que ha podido dar, me diga “paso del jazz, no hay manera. No hay trabajo ni hay donde tocar, voy a tener que dar un giro y buscarme la vida con otros estilos”.

Se me rompe el corazón cuando el director de un importante festival internacional con muchísimos años de historia, que ha albergado artistas de toda Europa, me dice que nunca ha habido ningún español en su programación, y me lo dice el mismo día en que un prominente saxofonista europeo me pide contactos para tocar en España porque en sus más de dos décadas de carrera ha tocado en todos los países del viejo continente menos en el nuestro.

Se me rompe el corazón cuando un eminente crítico británico, durante una larga charla sobre las escenas de diferentes países, en las que él está más que versado tras cubrir innumerables festivales europeos, me dice completamente en serio y convencido de ello: “pero bueno, en España nunca ha habido músicos de jazz, ¿no? Lo que hay es flamenco, no jazz, y el jazz que han hecho históricamente los españoles ha estado siempre enmarcado en el contexto del flamenco, ¿no es así?”.

No, no lo es. Me rompe el corazón que el mánager de un conocido grupo internacional me pida que dé un poco de difusión entre conocidos y en redes sociales al concierto que sus representados van a ofrecer próximamente, porque solo han vendido un puñado de entradas y, tras comentárselo con preocupación al responsable municipal del evento, este le ha dicho que no se preocupe, que el caché del grupo está cubierto y justificado a nivel presupuestario. Y el manager me dice: “¿cómo es posible que no entienda lo que es para músicos con esta trayectoria salir a tocar para una docena de personas?”.

Y yo pienso, ah, qué ironía: la de músicos españoles que estarían encantados de salir a tocar en este escenario, con el caché cubierto y una docena de personas que quieren escuchar su música.

**Yahvé M. de la Cavada**  
**Scherzo, número 329**

## **Discos**

### **Claudio Monteverdi. *L'orfeo***

**V. Torres, A. Fernández, G. Banditelli, M. C. Kiehr, R. Invernizzi, A. Abete, F. Zanasi, G. Türk. Dir.: G. Garrido. K617 066. 2 Cd. 1996.**

En el 450º aniversario de Claudio Monteverdi volvemos la mirada a las grabaciones de referencia de la ópera más importante y divulgada del genio italiano. Este registro, fruto de la colaboración de la Asesoría de Cultura del Ayuntamiento de Palermo, el Teatro Massimo y la Asociación Antonio il Verso, contiene elementos suficientes para justificar una decisión que sea perfectamente asumible. Grabado en la Iglesia de Santa Maria dello Spasimo de Palermo en julio de 1996 por Gabriel Garrido al frente de su Ensemble Elyma y el coro Antonio il Verso, el disco cuenta con una muy buena definición aural y unas soluciones por lo menos aceptables para la concepción del estilo y el tratamiento del trillo toscano.

El discurso musical es de una limpieza absoluta y salvo algún que otro caso de dicción borrosa en los solistas –curiosamente es una italiana, Gloria Banditelli, una de las más significadas en este aspecto– el texto llega nítidamente al oyente. El barítono Víctor Torres limita el patetismo del protagonista a lo estrictamente necesario y las mejores prestaciones vienen de gente tan experimentada como Furio Zanasi (Plutone), Antonio Abete (Caronte) y Gerd Türk (Primer Pastor). Cumplen Adriana Fernández y algo menos Maria Cristina Kiehr, floja como La Música pero con una Speranza bien acentuada, sin olvidar a los correctos Roberta Invernizzi y Maurizio Rossano.

**Marcelo Cervelló**  
**Ópera Actual, número 202**

### **Ferri-Benedetti, Flavio. *Domenico Zanatta. Venezia***

**Obras de Cavalli, Fontana, Strozzi y Zanatta. Dir.: D. Dolci.**  
**Pan Classics PC10359. 1 Cd. 2017.**

Bajo el título *Domenico Zanatta. Venezia*, y con la participación del contratenor Flavio Ferri-Benedetti, el ensemble Musica Fiorita que dirige Daniela Dolci efectúa un maravilloso viaje que recorre musicalmente el Seicento y Settecento venecianos. El periplo sonoro incluye obras de Barbara Strozzi, Francesco Cavalli, Domenico Zanatta y Giovanni Battista Fontana, que muestran las asombrosas experimentaciones musicales que se realizaban en la ciudad de los canales, innovaciones que dieron paso a un nuevo estilo expresivo.

Flavio Ferri-Benedetti insufla vida a los textos aunando pasión y rigor, y aportando nervio y temperamento a una lectura que pone de manifiesto su fantasía para detener el metrónomo allá donde la poesía lo requiere, sin por ello desvirtuar la idea original. Los integrantes de Musica Fiorita apoyan, matizan y respiran a la par con la voz protagonista, logrando un simbiótico resultado de conjunto que permite, también, destacar las hermosas intervenciones solísticas de los instrumentistas.

**Verónica Maynés**  
**Ópera Actual, número 202**

## **Agenda**

### **Barcelona**

#### **Gran Teatre del Liceu**

[www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)

***Don Giovanni* (Mozart). 19, 20, 21, 22, 26, 27, 28, 30 de junio y 1, 2 de julio**

Mariusz Kwiecien / Carlos Álvarez, Eric Halfvarson / Mariano Buccino, Carmela Remigio / Vanessa Goikoetxea, Dmitry Korchak / Toby Spence, Miah Persson / Myrtò Papatnasiu, Simón Orfila / Anatoli Sivko, Valeriano Lanchas / Toni Marsol, Julia Lezhneva / Rocío Ignacio. Dir.: Josep Pons. Dir. esc.: Kasper Holten.

### **Las Palmas de Gran Canaria**

#### **Amigos Canarios de la Ópera**

[www.operalaspalmas.org](http://www.operalaspalmas.org)

**Werther (Massenet). 19, 21, 24 de junio**

Aquiles Machado, Silvia Tro Santafé, Marina Monzó, Rodolfo Giuliani.  
Dir.: Giuseppe Sabbatini. Dir. esc.: Giorgia Guerra.

**Madrid**

**Teatro Real**

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

**Juan Diego Flórez. 13 de junio**

Orquesta Titular del Teatro Real. Dir.: Christopher Franklin.

**Madama Butterfly (Puccini). 27, 28, 30 de junio y 1, 3, 4, 6, 7, 9, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 21 de julio**

Ermonela Jaho / Hui He, Enkelejda Shkosa / Gemma Coma-Alabert, Marifé Nogales, Jorge de León / Andrea Carè / Vincenzo Costanzo, Àngel Òdena / Vladimir Stoyanov / Luis Cansino, Francisco Vas, Tomeu Bibiloni, Fernando Radó / Scott Wilde, Miguel Ángel Arias. Dir.. Marco Armiliato. Dir. esc.: Mario Gas.

**Teatro de La Zarzuela**

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/>

**Marina (Arrieta). 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24 de junio**

Olena Stroia / Leonor Bonilla, Alejandro del Cerro / Eduardo Aladrén, Damián del Castillo, Ivo Stanchev, David Oller. Dir.: Ramón Tebar. Dir. esc.: Ignacio García.

**Luca Pisaroni. 20 de junio**

Maciej Pikulski, piano.

**Málaga**

**Teatro Cervantes**



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

***Antología de la Zarzuela. 24, 25 de junio***

Dir.: Pascual Osa. Dir. esc.: Jesús Peñas.

**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](mailto:publicaciones@servimedia.es)

-En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

Revista Pau Casals

Servimedia

C/ Albacete, 3

Torre Ilunion – 7ª planta

Cp. 28027. Madrid