

PAU CASALS 414

10 de diciembre – 10 de enero

SUMARIO

- **Breves:**
 - González-Monjas será el próximo titular de la OSG
 - ARTE.TV
 - Presentada la temporada de conciertos del Real Círculo de Labradores de Sevilla
 - Gala y medalla para el Teatro Real
 - La fascinante historia de dos violines Stradivarius expoliados por los nazis

- **Reportaje.** Los apasionados amores de Puccini, al descubierto
- **Entrevista.** Giulia Semenzato: “En la música, como en la vida, no soy de andar estableciendo categorías. Prefiero explorar, ser curiosa”
- **Reportaje.** Baños de zarzuela: lírica y veraneo en la “bella época” española (II Parte)
- **Jazz.** Abdullah Ibrahim: singularidades de un músico singular
- **Discos**
- **Agenda**

BREVES

González-Monjas será el próximo titular de la OSG

La alcaldesa de La Coruña y presidenta del Consorcio para la Promoción de la Música, Inés Rey, comunicó a los integrantes de la Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG) durante uno de sus ensayos que el próximo director titular de la formación será, hasta 2026, Roberto González-Monjas, quien sustituirá, de esta manera, a Dima Slobodeniouk, cuyo contrato finaliza el próximo año.

Titular de la Orquesta del Musikkollegium Winterthur en Suiza y principal director invitado de la Orquesta Nacional de Bélgica, González-Monjas es un músico cuyo carisma, magnetismo y creciente proyección internacional hacen que sea idóneo para esta nueva etapa de la OSG. Además de conciertos en los prestigiosos festivales de Salzburgo, Verbier y Lucerna, ha dirigido a orquestas de la talla de la Mahler Chamber Orchestra, Mozarteum de Salzburgo o Filarmónica de Luxemburgo.

Violinista de formación, González-Monjas dio sus primeros pasos como concertino en la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia entre 2005 y 2007, función que más tarde desempeñaría profesionalmente en la Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma durante seis años. Su pasión por la formación de nuevas generaciones de músicos le llevó a fundar Iberacademy (Academia Orquestal Iberoamericana) junto al director Alejandro Posada, con el objetivo de crear un modelo eficiente y sostenible de educación musical en Iberoamérica, centrándose en los segmentos vulnerables de la población y apoyando a jóvenes músicos de talento.

Scherzo, número 389

ARTE.TV

El canal cultural ARTE.TV arranca su quinta temporada de ópera digital en colaboración con 23 teatros y festivales de ópera europeos. La plataforma, financiada por la Unión Europea, inauguró el curso con la nueva producción de *Lakmé*, que se emitió en directo desde la Opéra Comique de París.

Los espectadores pudieron disfrutar de la versión filmada de los cuatro títulos del nuevo *Ring* de Richard Wagner que se estrenó en la Staatsoper Unter den Linden de Berlín bajo el concepto escénico de Dmitri Tcherniakov y la batuta de Christian Thielemann.

De Tcherniakov, en marzo, también podrá verse su nueva escenificación de *Guerra y Paz* de Prokófiev, y, después de la tetralogía wagneriana, será el turno de *La tempestad* de Halévy, en un montaje proveniente del Wexford Festival Opera seguido de la nueva producción del *Giulio Cesare* de Händel de Calixto Bieito, prevista para febrero, en la Dutch National Opera. Completan el curso *Roméo y Juliette* de Gounod desde la Opernhaus-Zürich, las emisiones de *Turandot* desde la Staatsoper Unter den Linden, *Le nozze di Figaro* de Barrie Kosky desde la Wiener Staatsoper en marzo y el *Hamlet* de Ambroise Thomas

desde la Opéra de Paris, así como *La Bastarda*, sobre obras de Donizetti en La Monnaie De Munt. En julio podrá verse *L'incoronazione di Poppea* del Liceu de Barcelona.

Ópera Actual, número 262

Presentada la temporada de conciertos del Real Círculo de Labradores de Sevilla

El Real Círculo de Labradores de Sevilla ha presentado en su sede de la calle Pedro Caravaca su próxima temporada de conciertos 2022-2023. El presidente de la institución, Benito Mateos-Nevado Alonso, destacó la apuesta por la programación musical de esta temporada, con un importante incremento presupuestario que respalda una programación que da un gran salto cualitativo y cuantitativo respecto a años anteriores. Destacó, asimismo, el compromiso del Círculo de Labradores con la música y su apertura a la sociedad sevillana (ya que todos los conciertos son de acceso libre).

El 19 de enero se abrirá el ciclo Conciertos de Invierno con el Ensemble Variabile, que ofrece piezas vocales de Spohr, Schubert, Donizetti y Bellini. Continuará en febrero (días 9, 16 y 23) el Ciclo de *Lied*, una de las señas de identidad de las temporadas musicales del Círculo, con recitales a cargo de Marta Infante, Montserrat Seró y una audición de los alumnos de la clase de *lied* del Conservatorio Superior.

Y ya en la primavera comparecerán la clavecinista Ana Moreno Aranda (música de Couperin y Rameau, 9 de marzo) y los pianistas Hayk Arsenian (*sonatas* de Antonio Soler, 16 de marzo) y Pedro Halffter (obras de Liszt-Wagner, 23 de marzo). Se completará el ciclo con el concierto de los ganadores del concurso de música de cámara José Gámez del Conservatorio Superior (19 y 20 de abril), de alumnos de piano del mismo centro (18 y 25 de mayo) y de los jóvenes talentos sevillanos de la lírica (1 de junio).

Scherzo, número 389

Gala y medalla para el Teatro Real

La Academia de las Artes Escénicas de España ha concedido una de sus Medallas de Oro del año 2022 al Teatro Real de Madrid en reconocimiento a su "papel esencial en la divulgación y práctica de las artes escénicas", según informa la entidad.

Por otra parte, el Teatro Real, considerado como la mejor compañía operística del mundo en 2021 por los International Opera Awards de la revista inglesa *Opera*, fue la sede de la gala de entrega de dichos premios en su edición 2022. Esta gala ha sido la primera que se celebró fuera de las fronteras del Reino Unido tras una década de existencia. Creados en 2012 por el filántropo Harry Hyman, las distinciones han adquirido el rango equivalente al de los premios Óscar de la lírica internacional.

Ópera Actual, número 262

REPORTAJE

Los apasionados amores de Puccini, al descubierto

Las pasiones y los celos de óperas como *La bohème* y *Madama Butterfly* no tenían nada que envidiar a las dramáticas relaciones amorosas de la vida real de Giacomo Puccini, uno de los más grandes compositores de ópera de todos los tiempos. Visionario y creador de conceptos que regirían no solo el mundo de la clásica sino también el del cine, Puccini guardaba, sin embargo, algunos secretos en el armario.

Más de 10.000 cartas encontradas en los archivos del compositor italiano han desenterrado ahora nuevos detalles sobre la serie de amantes de Puccini y su esposa, que siempre sospechó de su infidelidad. “Sabíamos que tuvo una crisis con su esposa Elvira y que tuvo muchas confidentes, amigas y amantes, pero hay mucho más por descubrir y ahora todo saldrá a la luz”, ha afirmado Claudio Toscani, que dirige la investigación sobre la correspondencia del italiano.

Puccini el hombre y el músico

Nacido en 1858, Puccini compuso algunas de las óperas más conocidas del mundo, como *Tosca* y *Turandot*. Para él, el uso de pasajes modales o recursos politonales y la tonalidad o la atonalidad eran cuestiones de efecto que estaban definidas por las necesidades dramáticas de la obra: esos golpes efectistas no solo le maravillaban, sino que consiguieron encandilar al público decimonónico, que lo elevó a los altares. Con su éxito, decidió construirse una villa junto al lago en la Toscana, donde fue enterrado tras su muerte en 1924 y donde su nieta Simonetta Puccini vivió hasta su muerte en 2017.

A lo largo de los años se han publicado cartas del compositor, a menudo bajo el título *Epistolario*, pero una amplia colección, que contiene cartas tanto dirigidas a él como escritas por él, ha permanecido bajo llave gracias al recelo de su nieta Simonetta. Sin embargo, desde su muerte, una fundación creada en su nombre ha empezado a cribar las 10.500 cartas y los 1.500 documentos musicales guardados en la casa.

“Daría toda mi sangre por llenar de besos tu hermosa boca”, le escribió Puccini a Elvira en 1885 cuando estaban separados, a lo que ella respondió: “Ángel mío, vago por la casa, llamándote, besando tu retrato y las lágrimas acuden a mis ojos”. Puccini había comenzado una relación con Elvira Bonturi, que estaba casada con el mujeriego farmacéutico de Lucca, en torno a 1878.

En 1880 tuvieron a su primera hija, Fosca, y en 1886 nació Antonio. Para entonces, ella había abandonado Lucca para ocultar el embarazo, por lo que empezaron a convivir. Narciso, el farmacéutico y marido de Elvira, fue asesinado por el marido de la mujer con la que mantenía una aventura el 26 de febrero de 1903, un día después de que el propio Puccini tuviera un accidente de automóvil

que le ocasionó una penosa y larga convalecencia. Solo entonces, a principios de 1904, pudieron casarse Puccini y Elvira y legitimar a Antonio.

Las traiciones de Puccini

Sin embargo, después de haber superado grandes reveses y de consolidar su matrimonio en Torre del Lago, una pequeña localidad a unos 20 kilómetros de Lucca situada entre el mar Tirreno y el lago de Massaciuccoli, a medida que su carrera florecía, Puccini inició una serie de romances con importantes cantantes de ópera.

Una carta de Elvira, unos años más tarde, expresa el dolor y la decepción de su ya esposa: “Nunca hubiera esperado que me trataran como tú me has tratado”, escribió, añadiendo “Ya no me quieres y te aburro con mis quejas. Tengo la idea de que me has estado traicionando. Hace unos días te mostrabas apasionado, pero ahora estás demasiado tranquilo”.

En 1909, una nueva tragedia y un escándalo golpearon profundamente al músico, que era habitualmente infiel a su esposa: una de sus criadas, Doria Manfredi, de 23 años, objeto de los celos obsesivos de Elvira que la acusó públicamente de adulterio, se suicidó envenenándose. Sin embargo, la autopsia indicó que Doria era virgen, lo que refutó la acusación en su contra.

Elvira fue procesada por calumnia y fue condenada a más de cinco meses de prisión, pero un fuerte pago a la familia Manfredi por parte de Puccini evitó que Elvira tuviera que cumplir la sentencia. Este drama agravó la relación entre el compositor y su esposa, y sus efectos psicológicos interfirieron en su capacidad para completar composiciones e influyeron en la creación de personajes, como Liu en *Turandot*, una esclava que muere trágicamente suicidándose.

A partir de 1911, Puccini mantuvo un largo romance con la baronesa Josephine von Stängel, con quien organizaba encuentros clandestinos al aire libre mientras cazaba faisanes. En una ocasión, Elvira decidió seguir a su marido siguiendo su intuición, lo que provocó un terrible enfrentamiento entre ambos al descubrir a Puccini con la baronesa. En una carta, la aristócrata alemana escribe a Puccini: “Pienso en ti con extremo deseo, en tu dulce amor, en tus ojos y en tus queridos labios”.

Claudio Toscani, jefe del comité científico de la Fundación Simonetta Puccini, ha revelado que, además de las cartas de amor, los documentos musicales aportarán nuevos detalles sobre cómo componía Puccini.

eldebate.com
María Serrano

ENTREVISTA

Giulia Semenzato: “En la música, como en la vida, no soy de andar estableciendo categorías. Prefiero explorar, ser curiosa”

Giulia Semenzato es actualmente una de las grandes voces del repertorio barroco, aunque ella odia los encasillamientos. Por eso, es frecuente verla cantando Mozart o, incluso, música contemporánea. En realidad, su trayectoria musical es atípica, ya que empezó en el jazz.

Semenzato ha vuelto al Auditorio Nacional de Música el pasado mes de noviembre para intervenir en una zarzuela barroca de José de Nebra, *Vendado es amor, no es ciego*, con el grupo Los Elementos, del que es director su buen amigo el contratenor coruñés Alberto Miguélez Rouco.

Hace dos años apareció la grabación de la zarzuela de Nebra *Vendado es amor, no es ciego*, en la cual intervenía usted, y ahora acaba de aparecer otra zarzuela de este mismo compositor, *Donde hay violencia, no hay culpa*, en la que también interviene. Además, el día 6 de noviembre inauguró el Ciclo Universo Barroco del CNDM cantando la primera de ellas. ¿Se ha especializado en Nebra?

Tengo una muy buena relación con Los Elementos, grupo con sede en Basilea, la ciudad en la que yo estudié. Allí conocí a Alberto Miguélez, que es el director de Los Elementos y un gran amigo mío. Alberto se ha centrado bastante en el estudio y en la grabación de las obras de Nebra. Lo primero que grabamos fue *Vendado es amor* y luego seguimos con *Donde hay violencia*, ambos álbumes editados en Glossa.

¿Es Nebra un compositor que le gusta o lo canta porque se lo pide como favor Miguélez? Lo digo porque no es un repertorio demasiado habitual en cantantes de fuera de España.

Es verdad lo que dice. Sin embargo, a mí me gusta cantar en diversos idiomas, más allá de que con Los Elementos haya establecido una conexión profunda y leal. Somos amigos y nos respetamos mucho, lo cual es importante. Pero, a lo que íbamos, a mí me gusta Nebra. Pienso que, lamentablemente, es un autor que no se conoce todo lo bien que se debería conocer.

Hablaba antes de Basilea... ¿Sigue viviendo allí o ya está definitivamente instalada en Italia?

Me gusta decir que vivo a caballo entre Suiza e Italia. Si hay momentos a lo largo del año en los que estoy libre, sin actividad musical, prefiero vivir en Venecia, cerca del mar y de mi familia. Pero Basilea sigue siendo muy importante para mí, porque allí están Rosa Domínguez –la que ha sido mi profesora– y mis amigos. Basilea es un lugar de paz. Por un lado, está rodeada de naturaleza; por otro lado, cuenta con la biblioteca de la Schola Cantorum, que es una de las más importantes de Europa en lo que a música antigua se refiere.

Hace poco, su disco, en el sello Alpha, *Angelica diabolica*, fue distinguido con la “E” de excepcional. Algo de la historia de la ópera veneciana sí que se halla en esa grabación.

Sí, claro. Por ejemplo, Carlo Francesco Pollarolo trabajó durante años en la Basílica de San Marcos y, más tarde, fue maestro de capilla del Ospedale degli Incurabili, para el que compuso varios oratorios. Y Porpora y Händel estrenaron allí óperas suyas. Steffani no era exactamente de Venecia, pero nació en Castelfranco Véneto, que formaba parte de la Serenissima Repubblica di Venezia. Mi primer disco, en Glossa, con Raffaele Pe y La Venexiana, estaba dedicado a los *duetti* de Cavalli, que fueron compuestos para otro teatro de Venecia, el Sant'Angelo. No, no olvido mis raíces venecianas, por eso incluí estas obras en mi disco de Alpha.

El título del mismo, *Angelica diabolica*, es un contrasentido, ¿no? Si se es ángel no se es diablo, y si se es diablo no se es ángel.

Bueno, Angelica, como los otros personajes femeninos que desfilan por el disco, son todos *del Orlando furioso* de Ariosto. Lo que tiene de fascinante este poema es que se aborda por primera vez en la literatura el tema femenino. Hasta ese momento, la figura femenina había sido tratada –por Dante o por Petrarca, sin ir más lejos– como un ser angelical, como la *donna angelo*, es decir, la mujer-ángel. Se buscaba únicamente su elevación moral, y por eso tenía siempre la connotación de beatitud, de dulzura, de belleza...

Pero, con Ludovico Ariosto, la mujer es descrita en todas sus facetas. La Angelica de Ariosto no es una mujer condescendiente, no es tan solo una mujer objeto de atracción o de búsqueda, sino que es una mujer-sujeto, es decir, una mujer que puede amar, que puede elegir y que puede autodeterminarse. Eso, la posibilidad de emanciparse tenía en aquel momento una cierta carga diabólica.

Angelica, que es consciente de su belleza y del poder de lo atractivo, elige refutar el sentimiento de todos los amantes que la pretenden y amar a un infante, a un soldado. Es decir, no solamente va contra el poder establecido, sino también contra la convención de la mujer noble que está obligada a amar a un príncipe y a casarse con él. Ella no se enamora de ningún príncipe, sino de un simple soldado. En ese sentido, el suyo es un acto de rebeldía.

¿Ve algún parangón en la historia de Angelica y el momento que vive en la actualidad la mujer?

No se puede decir que en aquella época lo de Angelica fuera una forma de feminismo. Tal vez estaríamos exagerando. Pero seguramente es una primera manera de ver a las mujeres no subordinadas al poder masculino.

Podríamos decir que usted está especializada en el Barroco, pero ha cantado mucho Mozart e, incluso, se ha adentrado en la música contemporánea. ¿Dónde se siente más cómoda?

El ámbito en el que por ahora me siento más cómoda es el Barroco, pero también eso se debe a que es donde he desarrollado una mayor experiencia. Sin embargo, le tengo que decir que yo empecé en el jazz. Durante tres años estudié jazz, antes de meterme de lleno en la lírica. Fue entonces cuando me enamoré

del Barroco, aunque nunca me ha dejado de gustar Mozart; sobre todo, el Mozart tardío.

No soy partidaria de ponerme límites y, por ello, soy bastante ecléctica musicalmente hablando. En la música, como en la vida, no soy de andar estableciendo categorías. Prefiero explorar, ser curiosa... Me gusta indagar todos los ángulos, incluidos los más peligrosos.

¿A qué se refiere con “peligrosos”?

En la vida de un músico siempre hay alguien que nos dice que no estamos preparados para hacer algo. Con “algo” me refiero a estudiar, a tocar, a cantar... Ante eso, hay quien se asusta y desiste. Mi experiencia me dice que las personas más curiosas, aquellas que consideran que los límites se pueden siempre superar, son las que, al final, crean más. Hay quien considera que lo que no se conoce es lo peligroso; en mi caso, lo que no conozco es lo que me resulta más atractivo.

Siendo como es italiana, ¿por qué, cuando decide que va a ser cantante, no se fija en Rossini o en Verdi, sino en el Barroco?

Es una pregunta que me hacen con mucha frecuencia. A mí, lo que me interesa, por encima de todo es el teatro. Los personajes y los argumentos de la música de Rossini, de la música *belcantista* en general, normalmente no me resultan demasiado atractivos. Me gustan más los poemas épicos o las historias de la mitología griega. Sin embargo, me seduce la música posterior a Verdi, la de Puccini, por ejemplo, porque lo que cuenta Puccini son historias más reales. Quizá es que carezco de los instrumentos necesarios para comprenderla, pero la música *belcantista* no está hecha para mí; considero que tiene mucho de predecible.

Eduardo Torrico
Scherzo, número 389

REPORTAJE

Baños de zarzuela: lírica y veraneo en la “bella época” española (II Parte)

La expansión de la zarzuela y el género chico a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX no podría entenderse sin un contexto más amplio de reconfiguración de la sociedad y la cultura españolas de la mano de las novedosas políticas que el liberalismo desplegó entre el reinado isabelino, la Primera República y la Restauración.

De saraos y soirées

¿En qué consistían las actividades músico-teatrales de los flamantes casinos? Como norma, se ofrecía entre julio y octubre un concierto por la tarde y otro por la noche, seguido de *una soirée dansante* o alguna representación. Los anuncios de su primera temporada, dirigida por el maestro Leon Guyot, muestran ya una abrumadora preferencia por el repertorio lírico europeo, tanto de ópera como de opereta, con páginas escogidas de Verdi, Gounod, Meyerbeer, Lécocq o Strauss, y presencia ocasional de artistas invitados de la Ópera de París.

Un claro sesgo esnob, que se mantendría en el tiempo, favorecía el repertorio extranjero –especialmente, francés– frente a su homólogo español. Así, podía escucharse música de *Les diamants de la couronne* de Auber, pero no *Los diamantes de la corona* de Barbieri, dado que “el selecto público que a estas fiestas acude espera encontrar en ellas algo fuera de lo vulgar y corriente”, según afirmaba la prensa.

Esta tendencia se modificó en parte con la contratación de Tomás Bretón como director musical de la temporada veraniega de 1890, junto a miembros de la madrileña Sociedad de Conciertos. El maestro salmantino normalizó la presencia de música sinfónica española en las programaciones del Gran Casino, con páginas de Chapí (*Fantasía morisca*), Miguel Marqués (*Marcha heroica*, *Tercera sinfonía*), Albéniz (*Pavana*, *Serenata árabe*), Gerónimo Giménez (*Polaca de concierto*), Apolinar Brull (ídem), Jesús de Monasterio (*Estudio de concierto*), o la *Guajira*, *Panaderos* y *Zapateado* del propio Bretón.

Aun así, la presencia de páginas líricas españolas continuó siendo casi nula, con la excepción de una *Fantasía de zarzuelas* de Marqués, y los preludios de las óperas *Los amantes de Teruel* y *Guzmán el Bueno* de Bretón. Curiosamente, tampoco los programas de la Banda Municipal de Música, cuyos conciertos públicos tenían lugar a escasos metros del casino, acostumbraban a realizar mayores concesiones al repertorio zarzuelístico; si bien páginas como el popular pasodoble *¡Viva España!* y la polka de *Cádiz* (de Chueca y Valverde) subieron ocasionalmente a sus atriles.

En realidad, en aquellas primeras temporadas, el género chico aparecía aún relegado a la cartelera de un Teatro Circo –el Principal estaba copado por compañías de comedia–, alcanzando una atención mucho menor de la que

suscitaban los diarios partidos de pelota en el Frontón Jai-Alai, inaugurado, como el Gran Casino, en el verano de 1887.

Con todo, las dinámicas viajeras del veraneo parecen haber ejercido un interesante trasvase cultural entre centro y periferia a lo largo de aquella década: al tiempo que la pelota vasca adquiría predicamento en la capital española con la construcción de diversos frontones (el primero de ellos, de 1891, denominado Jai-Alai, como su homólogo guipuzcoano), el género chico acabó convirtiéndose en ingrediente inexcusable de los veranos donostiarra.

Para 1900, el público consumía con avidez los espectáculos que las compañías líricas de Madrid ofrecían casi sin interrupción tanto en el Teatro Circo como en el Principal. A dichos escenarios se sumaría el elegante Teatro Victoria Eugenia, tras su inauguración en 1913.

No extraña, por tanto, que algunas piezas de género chico e ínfimo se ambientaran a su vez en este novedoso hábitat vacacional. Así ocurría en el “pasillo cómico-lírico-marítimo” *¡Al agua patos!* (1888) del libretista Jackson Veyán y el compositor Ángel Rubio; la “humorada cómico-lírica” *San Juan de Luz* (1902) del mismo Veyán y Carlos Arniches, puesta en música por Quinito Valverde y José Torregrosa, o la inédita “comedia lírica” *Bitz* (c. 1910-1915) con partitura de Usandizaga y W. K. Hamilton.

Quizá por cierta prevención púdica, todas ellas sitúan los escarceos amorosos de sus protagonistas en las vecinas playas francesas, aunque coinciden en mencionar la ciudad de San Sebastián como estación de referencia. De hecho, el intermedio de *Bitz*, en ritmo de *schottisch*, había sido originariamente escrito para un salón de baile donostiarra.

La programación cultural del Gran Casino alcanzó su momento álgido en la segunda década del nuevo siglo; en especial, durante los años de neutralidad española en la Gran Guerra. Es impresionante la nómina de grandes virtuosos que actuaron en su exclusivo Gran Salón durante aquel período: entre otros, los pianistas Arthur Rubinstein, Ricardo Viñes, Emmerich Stefaniai, Alfred Cortot y Joaquín Nin; la clavecinista Wanda Landowska, la cantante Aga Lahowska o el violonchelista Gaspar Cassadó.

Bajo la batuta del prestigioso fundador y director de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Enrique Fernández Arbós, se programaron ambiciosos festivales temáticos (de música española, francesa, rusa o dedicados a compositores de la talla de Wagner o Brahms), en lo que constituyó un primer antecedente de la actual Quincena Musical de San Sebastián. Además, las más célebres cupletistas, bailarinas y tonadilleras del momento se preciaron de actuar con regularidad ante tan distinguida concurrencia.

En paralelo a estas actuaciones, se invitaba cada temporada a una compañía de comedias españolas y otra de opereta francesa para que desplegaran sendas campañas en el mismo Casino. En 1920, por ejemplo, se escenificaron títulos como *La fille du tambour-major*, *Les brigands* y *La Périchole*, de Offenbach; *Mam'zelle Nitouche*, de Hervé; *Giroflé-Girofla* y *La fille de Madame Angot*, de

Lecocq, o incluso *Boccaccio*, de Suppé, junto algunas óperas (*Carmen*, *La Bohème* o *Le nozze di Figaro*).

Era patente, por tanto, la pertinaz exclusión del repertorio zarzuelístico en este *sancta sanctorum* del ocio más *chic*. Al margen del elitismo de la institución, cabe recordar el fracaso que Arbós había cosechado en el madrileño Teatro Apolo con *El centro de la Tierra* (1894), una experiencia que le alejó del mundo de la zarzuela con cierto resentimiento.

De todos modos, más allá del Gran Casino y los teatros oficiales, San Sebastián contaba con una tupida infraestructura de locales recreativos –cafés, cabarets, clubs y sociedades diversas– donde las exitosas sonoridades de la zarzuela podían reproducirse libremente, aunque sin dejar rastros documentales.

Por los anuncios de esta década dorada, sabemos que el sexteto del balneario *La Perla del Océano*, situado a pie de playa, alternaba páginas de *La verbena de la Paloma* y *La revoltosa*, *El mal de amores*, de Serrano, *La Rabalera*, de Vives, o *El señor Joaquín*, de Fernández Caballero, entre machichas, valeses, *one-steps* y foxtrots de moda. En dicho sexteto, por cierto, trabajó durante algún tiempo el joven Pablo Sorozábal, quien también fue violinista en la orquesta del Gran Casino y otros establecimientos próximos.

La última verbena

Esta maquinaria de diversión alcanzó su paroxismo en la década de 1920, al borde ya del colapso. En efecto, en verano de 1922 se inauguró en San Sebastián un Gran Kursaal que rivalizaba en lujo y magnificencia con el Gran Casino, haciendo poco sostenible la oferta lúdica de la ciudad. El nuevo complejo incluía un suntuoso teatro de 850 localidades, con un escenario mejor equipado que el del viejo casino.

La sala, siguiendo el modelo de explotación de su vecino rival, se estrenó con música sinfónica y la representación de comedias a cargo de las compañías madrileñas de Mercedes Pérez de Vargas y Emilio Thuillier, a las que sucedió la compañía de zarzuelas y revistas de Eulogio Velasco, que triunfó con la moderna revista *Arco iris* de Tomás Borrás y los maestros Aulí y Benlloch, protagonizada por Eugenia Zuffoli.

Tras ese éxito se anunció una lujosa producción de *La verbena de la Paloma*, ya en el mes de septiembre. Casi tres décadas después de su estreno, el popular sainete de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón subía a las tablas de uno de los más exclusivos recintos imaginables.

Mientras tanto, el Gran Casino organizó dos “clásicas” verbenas españolas a beneficio de la Cruz Roja, donde las damas lucían mantones de Manila similares a los de tantas chulapas del género chico; entre faroles chinos, puestos de churros y, eso sí, sones de *jazz band*. En un momento de profunda crisis patriótica –solo hacía un año del Desastre de Annual–, parece claro que este casticismo estereotipado había sido ya canonizado como una suerte de

patrimonio nacional. Las estrellas invitadas de la casa eran, en aquella ocasión, Antonia Mercé, La Argentina y Dora la Cordobesita.

Por su parte, Pastora Imperio y La Chelito triunfaban en el Salón Miramar y el Palacio de Bellas Artes de la ciudad, respectivamente. Las mismísimas reinas María Cristina y Victoria Eugenia no consideraron ningún desdoro acudir al debut de la Imperio, que pronto cedería a La Goya el testigo de tan rumbosa temporada.

En medio de esta vorágine de espectáculos, apenas causó asombro la actuación de los *Ballets russes* de Diaghilev, con Nijinska como primera bailarina, en el Gran Kursaal –era la tercera visita de la compañía a San Sebastián–, y no desentonaba que Bartolomé Pérez Casas, *alma mater* de la Orquesta Filarmónica de Madrid y director musical del Kursaal, incluyera *Verklärte Nacht* (*Noche transfigurada*) de Schoenberg, en sus conciertos clásicos.

Al mismo tiempo, los dos grandes establecimientos de la ciudad anunciaban la actuación diaria de una orquesta *tzigane* y otra de *jazz band* en sus restaurantes. En el más fabuloso y desprejuiciado delirio estético, encontramos a la eximia Blanche Selva interpretando su selecto repertorio pianístico –de Rameau a Ravel– en un festival celebrado el 18 de septiembre en el propio Kursaal a beneficio de la Banda de la Legión Española, fundada dos años antes; formación que, por su parte, obtuvo gran aplauso con su selección de páginas de zarzuela, incluida una fantasía sobre *La verbena de la Paloma*.

Pese a su apariencia incombustible, este derroche de talento y glamur tenía sus días contados, dada la crisis política y social que, un año más tarde, desembocaría en el golpe de estado del general Primo de Rivera. Como el capitán Renault en Casablanca, el dictador pareció descubrir con súbito escándalo que en aquellos locales ¡se jugaba!, y decretó el fin de tan ilícitas actividades.

De nada sirvieron las protestas suscitadas al más alto nivel: en 1924 el Gran Casino fue cedido como hospital de la Cruz Roja para los heridos en la guerra del Rif, y el Gran Kursaal reabriría como simple teatro en 1929. La fiesta tocaba a su fin...

Mario Lerena
Scherzo, número 388

JAZZ

Abdullah Ibrahim: singularidades de un músico singular

Valga precisar que quien esto les cuenta es un rendido incondicional de Abdullah Ibrahim. Ekaya, la banda que tuvo el artista en los años 80, fue una agradable sorpresa en el jazz de la época. Y, a menudo, se siguen publicando discos suyos muy atractivos. *Solitude*, de 2021, o *Dream time*, de 2019, son dos de los más recientes. Ahora, a sus 88 años, ha comparecido el artista en nuestro país. Madrid, por ejemplo, le recibió el 27 de noviembre en el teatro Fernán Gómez.

A cuantos alguna vez siguieron la carrera de Abdullah Ibrahim les habrá encantado constatar el buen estado en el que sigue encontrándose, con el artista a piano solo, desplegando sus múltiples encantos y con las manos firmes sobre el teclado. Nadie deberá buscar en ellas al virtuoso, pero sí la originalidad, el vigor y el arte del encantamiento que muy pocos poseen.

Ibrahim sigue siendo el gran pianista de jazz que, desde Ciudad del Cabo, desgrana sus invenciones con una exquisitez y un refinamiento sobrecogedores. Puede con ello explicar el blues en su forma más esencial, para, más tarde, introducirlo en el contexto de la música de Monk o Ellington, sin olvidar las sugestivas melodías africanas en las que suelen desembocar sus espectaculares preludios repetitivos.

Expuesto a muy diferentes músicas

Abdullah Ibrahim, o lo que es lo mismo, Adolphe Johaness, conocido hasta hace 48 años como Dollar Brand también, nació en Ciudad del Cabo en 1934. Él mismo ha recordado en numerosas ocasiones el ambiente musical en el que se desarrollaron los años primeros de su existencia. “Un niño expuesto a toda clase de músicas”, reconoce. En su comunidad vivían familias de India y China, había xhosas, por supuesto, zulús, tswana y boers, sin olvidarse de todos los posibles cruces surgidos entre cada uno de estos pueblos. Y, con ellos, su música. Jazz estadounidense también, música folclórica occidental y música europea. “Todo eso se escuchaba allí. Fue una magnífica escuela”, ha declarado en repetidas ocasiones Abdullah.

Sin embargo, como la pasión suele comenzar a partir de la reflexión, y pocos lugares hay para ahondar en el pensamiento como la casa propia, llamó la atención de aquel niño que su abuela y su madre tocasen el piano en los oficios religiosos de la Iglesia Africana Metodista y Episcopal. Con 7 años, Abdullah Ibrahim se sentaba por vez primera frente al piano, y los himnos y espirituales pasaban a formar parte de su propia cultura. El entorno social y las costumbres se encargaron del resto.

La experiencia del jazz

En el jazz, como en el conjunto de la música afroamericana, la dimensión religiosa suele tomar cuerpo con igual intensidad que la fiesta laica, así que no fue complicado que el niño Adolph Johanness tomase contacto pronto con el jazz.

Esta música estaba en la calle, en los puestos de los vendedores ambulantes. Allí escuchaba a Tiny Bradshaw y a Louis Jordan, representantes ambos del jazz estadounidense más jocundo. Y le llegó igualmente la música de Duke Ellington. Y, con ella, el anecdotario local de los Blue Rhythm Syncopators, la Merry Blackbirds Orchestra o los Jazz Maniacs.

Más adelante, mientras acompañaba al piano la proyección de películas silentes en los cines de Ciudad del Cabo, conoció a Kippie Moeketsi, estrella del saxo alto en Sudáfrica. “Moeketsi –reconoció Abdullah Ibrahim– fue la primera persona en ponernos al corriente de la riqueza de la cultura africana; es el artista que hizo que me dedicase a la música”.

Aquellos Jazz Epistles que hicieron historia tiempo después eran, de hecho, una *all stars* en la que, además de Ibrahim, formaban Moeketsi y un joven trompetista llamado Hugh Masekela. En aquellos años 60, Sudáfrica no estaba, sin embargo, preparada para los conciertos de los Jazz Epistles, porque actuar para audiencias no segregadas era una aventura peligrosa. Así las cosas, tras la masacre de Shaperville, Abdullah (Dollar Brand entonces) iniciaría, con otros compañeros suyos, un largo exilio.

A partir de esta historia básica, todo sucede muy deprisa en su biografía. Ibrahim se asienta en Zúrich, donde se produce su encuentro con Ellington, y comienzan a hacer aparición en su obra, desdibujados al principio, más concretos y nítidos después, los *ostinati* y los aires *cantables* de su país. En Estados Unidos traba relación con Thelonious Monk y la cita queda registrada con la sustantividad de las palabras. “Gracias por toda la inspiración”, dijo el discípulo africano.

Las cuatro décadas últimas han visto al artista presentarse en directo como solista de piano, aunque también se haya ejercitado en los discos como saxofonista, violonchelista y cantante.

Luis Martín
Scherzo, número 389

DISCOS

Anna Lucia Richter

Brahms Lieder

Obras de Brahms. Ammiel Bushakewitz, piano.

Pentatone PTC5186986. 1 CD. 2022.

Tras iniciar su carrera como soprano, este CD supone el primer recital *liederístico* de Anna Lucia Richter como mezzosoprano. Si bien el contexto de una grabación dificulta la valoración de las capacidades de la cantante en el nuevo *Fach*, lo que es innegable es la impecable musicalidad de la intérprete y de la propuesta en cada una de las piezas. La voz suena bellísima en todo momento y seductora gracias a un timbre aterciopelado, de reminiscencias doradas, a través del cual consigue una variedad de colores de gran atractivo.

Para esta nueva presentación, Richter ha escogido un programa monográfico dedicado a uno de los compositores más densos y complejos de la literatura *liederística* como es Johannes Brahms. Pese a la exigencia del programa en todos los aspectos, el nuevo color vocal no parece en ningún momento forzado, y, acompañada con enorme delicadeza y sensibilidad por Ammiel Bushakevitz —valor cada vez más en alza en el mundo del acompañamiento del Lied—, Richter desgrana un programa centrado en el concepto de *Götterdämmerung*. La transitoriedad de la naturaleza y los sentimientos humanos expresada en todo momento con gran escuela vocal y estilística.

***Ópera Actual*, número 262**

AGENDA

Bilbao

Abao Bilbao Opera

<https://www.abao.org/es/inicio.html>

***Così fan tutte* (Wolfgang Amadeus Mozart). 21, 24, 27, 28 y 30 de enero.**

Vanessa Goikoetxea / Verónica Tello, Marina Viotti / Anna Gomá, Xabier Anduaga / Diego Godoy, David Menéndez / José Manuel Díaz.

Dir.: Óliver Díaz. Dir. esc.: Marta Eguilior.

***Tosca* (Giacomo Puccini). 18, 21, 24 y 27 de febrero.**

Oksana Dyka, Roberto Aronica, Gabriele Viviani, Alejandro López.

Dir.: Pedro Halffter. Dir. esc.: Mario Pontiggia.

Madrid

Teatro Real

<https://www.teatroreal.es/es>

***La sonnambula* (Vincenzo Bellini). 15, 16, 18, 19, 23, 26, 27, 29 y 30 de diciembre y 2, 3, 4 y 6 de enero**

Rocío Pérez / Serena Sáenz, Nadine Sierra / Jessica Pratt, Monica Bacelli / Gemma Coma-Alabert, Xabier Anduaga / Lawrence Brownlee / Francesco Demuro.

Dir.: Maurizio Benini. Dir. esc.: Bárbara Lluch.

***Dido & Eneas* (Henry Purcell). 17, 18, 20, 21 y 22 de enero.**

Lea Desandre, Ana Vieira Leite, Renato Dolcini, Jacob Lawrence, Maud Gnidzaz / Virginie Thomas. Les Arts Florissants.

Dir.: William Christie. Dir. esc.: Blanca Li.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina este número de *Pau Casals*. Ya estamos preparando el siguiente, en el 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@ilunion.com.
- En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

Revista Pau Casals
C/ Albacete, 3
Torre Ilunion – 7.ª planta
28027 Madrid

NUESTRAS REVISTAS

La ONCE pone a tu disposición revistas en diversos formatos y con temáticas muy diversas. Si no las conoces, aquí te ofrecemos información sobre ellas, así como los temas que abordan, su periodicidad, el precio y los formatos en los que están disponibles.

De esta manera podrás elegir las publicaciones que más te interesen y suscribirte a ellas. La forma de hacerlo es sencilla: deberás escribir un correo electrónico a la dirección sbo.clientes@once.es, o bien, si lo prefieres, puedes llamar al teléfono de atención al usuario, que es el 910 109 111 (opción 1). Una vez que te suscribas, empezarás a recibir en tu domicilio la publicación o publicaciones que hayas elegido.

Existe otro modo de acceder a estas revistas, y es descargándolas desde la web de la ONCE. Teclea www.once.es y luego entra en el Club ONCE. Una vez allí, elige el apartado de *Publicaciones* y, dentro de este, selecciona el enlace *Publicaciones de ocio y cultura*. Aparecerá un listado de enlaces a las distintas publicaciones, y solo tendrás que hacer clic en las que te interesen y seleccionar el soporte y el número de las revistas que deseas leer.

Enumeramos las revistas a las que puedes suscribirte. Al precio indicado en cada una de ellas habrá de sumársele el 4% de IVA:

ARROBA SONORA

Su periodicidad es trimestral, se edita en audio y su coste anual es de 10 €. La tecnología y la tiflotecnología son las protagonistas de sus contenidos, poniéndonos al día de todo lo relacionado con estos ámbitos tan importantes para estar a la última y manejar las diversas aplicaciones informáticas que salen al mercado. Si quieres estar al tanto de este apasionante campo, no lo dudes... esta es la mejor manera.

CONOCER

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y su coste anual es de 10 €.

Las humanidades, en sus más variadas disciplinas, nutren de cultura esta publicación, desde la literatura o la educación hasta la historia o las biografías de grandes personajes. No faltan, tampoco, las curiosidades, efemérides y anécdotas, haciendo de ella un punto de encuentro con el saber.

DISCURRE.BRA

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y su coste anual es de 10 €.

Los pasatiempos y juegos de destreza mental te acompañan en esta publicación que te reta a practicar con el ingenio a través de problemas de lógica, acertijos, crucigramas, test de conocimiento o detección de gazapos lingüísticos. Podrás también acompañar a un misterioso detective a la búsqueda de la historia y viajar por los más exóticos parajes y preparar ricas recetas culinarias.

NOTA DE NOVEDADES

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y es su coste anual es de 10 €.

Si lo que quieres es conocer las obras que se adaptan en braille y Daisy, así como disponer de recomendaciones bibliográficas de interés, la *Nota de Novedades* te resultará de gran ayuda. Un buen sitio para acercarte a la lectura y disfrutar de todos sus beneficios.

PARA TODOS / PER A TOTHOM

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio la versión castellana y en braille la catalana, y su coste anual es de 10 €. Además, con carácter trimestral, y sin coste añadido, le acompaña un suplemento de pasatiempos.

El entretenimiento más variado tiene cabida en esta publicación, desde nuevos conciertos, obras de teatro y películas de estreno, novedades en audesc, salud y belleza o excursiones en la naturaleza. No faltan tampoco el deporte y la moda. En definitiva... ¡para todos!

PÁSALO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y su coste anual es de 10 €.

Esta es la publicación para los jóvenes y adolescentes de entre 12 y 18 años. En ella, acorde con los gustos e intereses de este colectivo, se ofrecen actividades, propuestas de ocio, noticias y consejos útiles que les ayuden en su día a día.

PAU CASALS

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y tiene un coste anual de 10 €.

La revista de los melómanos. Conciertos, noticias del mundo de la música, homenaje a compositores, primicias discográficas y noticias. Nada de lo que suena se le escapa a *Pau Casals*.

RECREO / ESBARJO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio la versión en castellano y en braille la catalana. su coste anual es de 10 €.

Los más pequeños de la casa tienen en esta publicación su espacio propio con trucos y consejos, ideas, anécdotas, cuentos, historias narradas por los abuelos, adivinanzas... En definitiva, para jugar y aprender.

RESUMEN DE NORMATIVA

Su periodicidad es quincenal, se edita en braille y su coste anual es de 10 €.

El contenido de esta publicación recoge la relación de normativa que se promulga en la ONCE, circulares y oficios circulares con mención al asunto que abordan y las dependencias afectadas.

UNIVERSO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio y su coste anual es de 10 €.

Publicación dedicada al ámbito científico en general con alguna pincelada ocasional de paraciencia. Todas las disciplinas de este y otros mundos las encontrarás aquí: noticias, entrevistas, descubrimientos, efemérides, anécdotas y curiosidades. Desde la nanotecnología hasta los infinitos de las galaxias y los agujeros negros... no te lo pierdas.

URE

Su periodicidad es mensual, se edita en audio y tiene un coste anual de 10 €.

Esta publicación recoge las noticias emanadas de la Unión de Radioaficionados Españoles. Todo lo relacionado con este sistema de comunicación y sus novedades podrás encontrarlo en ella.

Recuerda, para suscribirte, realizar cualquier sugerencia, consulta o aclarar alguna duda, puedes contactar con el Servicio de Atención al Usuario, llamando al 910 109 111 (opción 1), o mandando un correo electrónico a sbo.clientes@once.es.