

PAU CASALS 416

10 de febrero – 10 de marzo de 2023

SUMARIO

- **Breves:**
 - Jordi, Stundyte, Gimeno y Bieito, Premios Ópera XXI
 - El pueblo de Radicondoli conmemorará con un festival el 20.º aniversario de la muerte de Luciano Berio
 - Oviedo, treinta años de lírico
 - Emilia Pérez López, ganadora del Concurso Ciudad de Albacete
 - Edición 2023 del Rossini Opera Festival
 - Presentada la décima edición del Festival Música en Segura
- **Obituario:**
 - Stephen Sondheim: un genio del musical
 - Fallece el compositor gallego Rogelio Groba Groba
- **Reportaje.** Inolvidable Victoria de los Ángeles
- **Entrevista.** Gabriel Erkoreka, Premio Nacional de Música 2021: “Componer es dejar constancia de una época para las generaciones futuras”
- **El horizonte quimérico.** Cien años después
- **Jazz.** El placer y la emoción de degustar jazz
- **Discos**
- **Agenda**

BREVES

Jordi, Stundyte, Gimeno y Bieito, Premios Ópera XXI

Ismael Jordi, por su participación como Gustavo en *Los gaviñanes* del Teatro de La Zarzuela, como Fernando en la *Doña Francisquita* del Palau de Les Arts y como Des Grieux en el *Manon* del Teatro Villamarta, y Ausrine Stundyte, quien fuera Renata en *El ángel de fuego* del Teatro Real, han sido reconocidos como mejores intérpretes masculino y femenino, respectivamente, por los Premios Ópera XXI correspondientes a la temporada 2021-2022, según decidió el jurado convocado el 19 de diciembre por los 27 miembros de la Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas Estables de Ópera en España.

A los galardonados durante la jornada, realizada en el Teatro Real de Madrid, se unieron los tres galardones honoríficos que la Asamblea de Ópera XXI había designado días antes en su encuentro semestral: el director y compositor Miguel Ángel Gómez Martínez, el Teatro de La Zarzuela de Madrid y la Fundación Castell de Peralada.

El palmarés también incluye, como mejor director musical, a Gustavo Gimeno por su labor en *El ángel de fuego* de Prokófiev en el Real. La misma nueva producción ha sido premiada con el galardón al mejor director de escena, reconociendo por ello a Calixto Bieito, quien diseñó un cubo gigantesco que giraba sobre sí mismo.

***Ópera Actual*, número 264**

El pueblo de Radicondoli conmemorará con un festival el 20.º aniversario de la muerte de Luciano Berio

Radicondoli, un hermoso pueblo italiano en las colinas toscanas cerca de Siena, fue, a partir de 1974, el lugar de residencia de Luciano Berio, una de las figuras más destacadas de la creación musical de la segunda mitad del siglo XX. Allí, el compositor compró la masía “Il Colombaio” y escribió la mayor parte de sus obras hasta su fallecimiento en 2003.

Con motivo del 20.º aniversario de la muerte de Berio, Radicondoli ha decidido dedicar a su ilustre ciudadano un festival que tendrá lugar en la última semana de mayo de 2023. La iniciativa forma parte de un más amplio acuerdo entre el ayuntamiento, la familia del compositor y el Centro Studi Luciano Berio, que trasladará su sede de Florencia a Radicondoli y que será el encargado de plasmar la programación del evento.

***Scherzo*, número 390**

Oviedo, treinta años de lírico

El Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo cumple tres décadas dedicadas al impulso, la conservación y la recuperación del patrimonio lírico español. Para

celebrar este aniversario, el telón del Teatro Campoamor se levanta, de febrero a junio, con cuatro títulos de relumbrón (*Pan y toros*, *La Dolores*, *Entre Sevilla y Triana* y *El caserío*), junto a una gala lírica con dos de las grandes voces del país: Sabina Puértolas e Ismael Jordi.

Yolanda Auyanet, Cristina Faus y Borja Quiza encabezan el reparto de *Pan y toros*, con Juan Echanove en la dirección de escena y la batuta de Virginia Martínez. Jorge de León, Monica Conesa y Àngel Òdena lideran el cartel de la ópera de Bretón, con el maestro Óliver Díaz y la regia de Amelia Ochandiano. Jaume Santonja en la dirección musical y Curro Carreres en la escénica presentarán *Entre Sevilla y Triana* con las voces de Carmen Solís y Germán Olvera, mientras que, para *El caserío*, con la batuta de Lucas Macías, Oviedo reunirá a Miren Urbieta-Vega, Antonio Gandía y Damián del Castillo.

***Ópera Actual*, número 264**

Emilia Pérez López, ganadora del Concurso Ciudad de Albacete

La cuarta edición del Concurso Nacional de Canto Ciudad de Albacete terminó a finales del año pasado con el triunfo de la soprano Emilia Pérez López. La cantante gallega obtuvo la victoria en la final celebrada en el Teatro Circo, en la que participaron un total de ocho intérpretes seleccionados de entre los 57 solistas inscritos en el certamen. El jurado del evento, organizado por la Asociación Albacetense de Amigos de la Ópera (AAAO), concedió el segundo galardón a la mezzo colombiana Andrea Niño, mientras que el tercer premio fue a parar a las manos del barítono mexicano Carlos F. Reynoso.

***Ópera Actual*, número 264**

Edición 2023 del Rossini Opera Festival

La Vittrifigo Arena de Pésaro (Italia) acogerá la inauguración de la edición 2023 del Rossini Opera Festival (ROF), el 11 de agosto, con la presentación de una nueva edición crítica de *Eduardo e Cristina*. La 39.^a obra del catálogo operístico de Rossini volverá a la vida en una nueva propuesta escénica de Stefano Poda, con las voces, entre otros, de Enea Scala (Carlo), Anastasia Bartoli (Cristina), Daniela Barcellona (Eduardo), Grigory Shkarupa (Giacomo) y Matteo Roma (Atlei).

El segundo nuevo montaje programado para 2023 será *Adelaide di Borgogna*, con dirección musical de Francesco Lanzillotta y escénica de Arnaud Bernard, con un elenco integrado por Varduhi Abrahamyan (Ottone), Olga Peretyatko (Adelaide) y Riccardo Fassi (Berengario). La soprano Sara Blanch volverá a Pésaro como la Zenobia de *Aureliano in Palmira*, compartiendo escenario con Alexey Tatarintsev (Aureliano), Raffaella Lupinacci (Arsace), Marta Pluda (Publia) y Sunnyboy Dladla (Oraspe), bajo la batuta de George Petrou. El protagonismo español en el Rossini Opera Festival de 2023 aumentará con la recuperación del montaje de *Il viaggio a Reims* que Emilio Sagi estrenó en 2001.

***Ópera Actual*, número 264**

Presentada la décima edición del Festival Música en Segura

El Festival Internacional Música en Segura ha presentado la programación de su décima edición, que se celebrará del 24 al 28 de mayo de 2023 en Segura de la Sierra (Jaén). El festival ha apostado, durante sus diez años, por albergar una singular programación al aire libre y en espacios no convencionales, y desde sus inicios ha acogido un total de 130 conciertos, a los que han acudido más de 45.000 personas.

El miércoles 24 de mayo, la inauguración del festival correrá a cargo del conjunto holandés Nederlands Blazers Ensemble. Además, la formación holandesa protagonizará al día siguiente la excursión musical: un paseo por las espectaculares Herrerías de Río Madera. El programa continuará con los italianos Cuarteto de Cremona y el conjunto cubano Michael Olivera & The Cuban Jazz Syndicate.

El festival también ofrecerá la oportunidad de escuchar músicas singulares. Es el caso del canto polifónico de Cerdeña, propio de la cultura pastoral, que resonará en la capilla del castillo de Segura el viernes 26 de mayo. El sábado 27 de mayo será el turno del premiado oboísta granadino Ramón Ortega, que actuará junto al pianista estadounidense Kit Armstrong. La Orquesta Ciudad de Granada llega con la ópera semiescenificada *El rapto en el serrallo* de Mozart.

Por último, el domingo 28, tocará la pianista Judith Jáuregui en la era de la pequeña y bucólica aldea de Moralejos. La décima edición de Música en Segura se cerrará con una fiesta de música de cámara, género con el que comenzó el festival hace diez años. El Trío Arbós se ampliará hasta formar un sexteto e interpretar obras de Julián Bautista y Ernő Donhányi.

Scherzo, número 390

Obituario

Stephen Sondheim: un genio del musical

A los 91 años, moría en Roxbury (Connecticut), Stephen Sondheim, uno de los nombres imprescindibles en la música del siglo XX y el máximo exponente de una de sus variantes, el musical nacido y desarrollado en Broadway.

Stephen Sondheim consiguió hacer del musical de Broadway un género grande al renovarlo, otorgándole un horizonte que antes no tenía hasta ese punto, ampliando el papel de la música a cualquiera de los elementos de la trama, desde el narrativo al reflexivo, haciéndola converger de manera ideal con sus libretos y sus letras, propios o ajenos, e integrando, de modo a veces bien disimulado, estructuras formales que revelan una sabiduría excepcional.

Dejado de lado por sus padres tras su separación, el pequeño Stephen fue acogido por Oscar Hammerstein II, a quien adoraba –“Si Oscar hubiera sido geólogo, hoy yo sería geólogo, pero escribía musicales”–, le enseñó ese oficio con el que no ya se ganaría la vida, sino que habría de ingresar en el particular parnaso en el que también se haya su mentor.

Empezó escribiendo letras –las canciones de *West Side story*, sin ir más lejos– pero no le bastaba –quería, por encima de todo, componer–, y cuando recibía ofertas de seguir con ello, Hammerstein le aconsejaba que no dijera que no, que todo era aprendizaje para, al fin, encargarse de las dos cosas, sobre todo de la música. Había que conocer el ambiente y a sus protagonistas para poder escribir lo que ese mismo ambiente pedía.

Pero he aquí que Sondheim fue más allá: trató de conseguir, y a fe que lo hizo, que el musical contuviera música y letra con coherencia, todo ello dirigido a la consecución de la trama a través del diálogo y las canciones en una suma que fluyera sin cesar. Ahí están *A little night music*, *Sunday in the park with George*, *Sweeney Todd*, *Pacific overtures*, *Passion*, *Follies*... Y esos cantantes que también lo hicieron posible: Glynis Johns, Mandy Patinkin, Patti LuPone, Bernadette Peters, Barbara Cooke, Lenn Cariou...

Sondheim resultó ser un revolucionario tímido, tranquilo, tan atractivo como profundo y complejo. Dotado por igual de cultura –se movía entre los clásicos con la misma soltura que entre los modernos, de Aristófanes a Ingmar Bergman– y de capacidad de riesgo, hasta los fracasos, que también los tuvo, como *Anyone can whistle* –hoy tan de culto–, lo engrandecen. De sus años de formación a los de plenitud, no fue la suya una vida fácil, pero sí una vida plena. Dice José María Pou que el nombre de Sondheim hay que pronunciarlo de rodillas. Pues sí. Y ahora también, hasta que se nos pase, con una lágrima.

**Luis Suñén
Schertzo, número 390**

Fallece el compositor gallego Rogelio Groba Groba

El compositor gallego Rogelio Groba Groba falleció, en su domicilio de La Coruña, a los 92 años. El autor deja un enorme catálogo musical en el que abordó todos los géneros, así como un inmenso legado pedagógico en toda la comunidad gallega como profesor de varias generaciones de compositores, promotor de los conservatorios y de instituciones musicales de gran calado artístico y también social, como la Orquesta Sinfónica de Galicia entre otras.

Precisamente la Sinfónica de Galicia estrenó el pasado 9 de noviembre en el Palacio de la Ópera de La Coruña la que ya pasa a ser su última creación musical, la *Sinfonía n.º 16, Voces da terra*, en la que volvía a mostrar su inquebrantable amor por Galicia, a la que dedicó toda su vida y toda su obra.

Groba nació el 16 de enero de 1930 en Gulanes, una pequeña aldea de la provincia de Pontevedra. Sus primeros contactos con la música vinieron a través de la banda A Unión de su pueblo natal, donde comenzó tocando el flautín antes de hacerse cargo, con 17 años, de la dirección de la agrupación. Estudió en el Real Conservatorio de Música de Madrid, donde obtuvo el título superior en Composición con primeros premios en Armonía y en Contrapunto y Fuga. Después, ejerció como director de banda en diversas plazas de Galicia (La Estrada, Tui y Puenteareas) y del resto de España (Pedro Muñoz, en Ciudad Real).

En 1962 se trasladó a Suiza, país en el que residió siete años. Allí dirigió numerosas agrupaciones musicales (Yverdon, Orbe y Perroy, en el cantón de Vaud; y Martigny y Saint-Maurice, en el cantón de Valais) con gran éxito, como demuestra el hecho de que en aquel tiempo se llegaron a celebrar cuatro Festivales Groba como reconocimiento a su labor artística. También dirigió la editorial musical Rauber, en Lausana.

En 1967, de vuelta a España, fue nombrado director de la Banda-Orquesta Municipal de La Coruña, cargo que ejerció durante 23 años. Al mismo tiempo, fundó la Orquesta del Conservatorio Superior de Música de La Coruña y la Orquesta de Cámara Municipal. Fue profesor de Contrapunto y Fuga, de Armonía y de Composición en dicho conservatorio, que también dirigió durante veinte años, y fundó varios conservatorios en Galicia.

De su discografía destacan la grabación hecha por la Stuttgart Kammerorchester, bajo la dirección de Maximino Zumalave, de *Cantigas de mar* e *Intres boleses*, o las realizadas por la London Symphony Orchestra: *Gran cantata xacobeá*, con el coro London Voices; el *Concierto para violín y orquesta n.º 2, Confidencias*, con Pedro León como solista (en ambas ocasiones bajo la dirección del propio Groba), y el *Concierto n.º 1 para violonchelo y orquesta, Fauno*, dirigido por Andrew Litton y con Mats Lidstrom como solista.

REPORTAJE

Inolvidable Victoria de los Ángeles

En su centenario

Si en diciembre se celebrará el centenario de Maria Callas, un mes antes se conmemorará un siglo del nacimiento de otra leyenda de la lírica, la española Victoria de los Ángeles. La fecha se recordará en todo el mundo, tal y como explica en este artículo Helena Mora, presidenta de la fundación que lleva el nombre de la destacada soprano barcelonesa.

La cosecha de 1923 fue, a nivel musical, de las que hacen historia. El 23 de mayo nacía en Barcelona una de las más grandes pianistas españolas de todos los tiempos, Alicia de Larrocha. Unos meses más tarde, el 2 de diciembre de ese año, lo hacía en Nueva York Maria Callas. Entre una fecha y otra cabe situar otro nacimiento trascendental para la historia de la lírica, el de una cantante que fue íntima amiga de la primera y a quien la segunda, no especialmente dada a los halagos superfluos, definió como “la única flor en el estercolero del Met”. Se trata, evidentemente, de la soprano barcelonesa Victoria de los Ángeles.

La sombra de su arte, cien años después de su nacimiento y dieciocho de su muerte, es más alargada que nunca, su figura más admirada y su leyenda gigantesca. Por ello, homenajes de todo tipo a la diva se sucederán a lo largo de 2023. “El Teatro Real celebrará como se merece, en la temporada 2023-2024, el aniversario de Victoria de los Ángeles”, asegura en la revista *Ópera Actual* Joan Matabosch, director artístico del coliseo madrileño, aunque las citas se presentarán cuando se haga pública la próxima temporada del teatro de la plaza de Oriente.

“Eso es lo que nos toca a nosotros, con toda la admiración del mundo que tenemos por la Callas”, subraya, aunque la Fundación Victoria de los Ángeles, que mantiene vivo el legado de la cantante, sí que puede adelantar parte de los homenajes que está preparando. “Llevamos ya dos años trabajando en este centenario” explica a *Ópera Actual* Helena Mora, presidenta de la entidad, “pues somos conscientes de que se trata del acontecimiento más importante en la historia de la Fundación”.

“Nuestro objetivo principal es integrar de manera natural la figura de Victoria en la ciudadanía y reivindicar la importancia de esta mujer dentro del mundo de la música y del arte en general. Tanto es así que el Gobierno de España lo ha reconocido como Acontecimiento de Especial Interés Público y la Generalitat de Catalunya ha declarado el 2023 Año Victoria de los Ángeles”, aclara Mora.

Propuesta transversal

La Fundación, responsable, entre otras iniciativas, del consolidado Lied Festival Life Victoria que se desarrolla cada año en Barcelona, destaca el interés y el apoyo que han encontrado en instituciones tanto públicas como privadas. “Esta

conmemoración nos llega con un bagaje de 15 años de experiencia que nos aporta credibilidad y una base sólida de trabajo que, además, se apoya en una figura tan potente como la de Victoria”. Esta trayectoria se caracteriza en el enfoque transversal y de carácter multidisciplinar de sus actividades, aspecto que se pretende trasladar a los actos conmemorativos.

“No queremos centrarnos solo en la voz o en la música, que, evidentemente, se constituirán como elemento central, sino hacerlo también en ámbitos como la arquitectura, la danza, la pintura, la poesía o la moda”, continúa Helena Mora. La idea es explorar las disciplinas artísticas que a Victoria le interesaban, así como las relaciones que cultivó con figuras en todos esos ámbitos.

El centenario de Victoria coincide con el de figuras como Alicia de Larrocha o Antoni Tàpies, ambos amigos íntimos, como también lo fue otro pintor como Ramón Gaya. “De hecho –explica Mora–, el logo de nuestra Fundación está diseñado por Tàpies y el del centenario lo hace Jordi Labanda”.

Por otro lado, la danza era una de las pasiones de Victoria, y uno de los momentos que recordaba con más emoción fueron sus encuentros con Alicia Alonso o Rudolf Nureyev, con los cuales llegó a compartir escenario en un espectáculo conjunto en Mallorca. “No es mera casualidad que la Fundación naciera con Ángel Corella bailando en el acto inaugural. La transversalidad ha sido siempre una de nuestras señas de identidad y lo será todavía más en 2023”.

Festivales en su memoria

En el aspecto estrictamente musical, las actividades programadas para rendir homenaje a la gran cantante serán múltiples y de gran calado. Se sucederán las producidas en exclusiva de la Fundación Victoria de los Ángeles, que está también impulsando distintas colaboraciones con grandes instituciones musicales.

En cuanto a las primeras, se centrarán en el Lied Festival Life Victoria, “que, durante los próximos dos años, estará dedicado exclusivamente a la figura de Victoria. Nuestro director artístico, Marc Busquets, ha diseñado las dos próximas ediciones a través de un concepto muy determinado que lleva por título *Diálogos posibles e imposibles*. Mediante esa idea, repasaremos, por un lado, la conocida y reconocida vinculación de la soprano con autores como Schubert o Schumann y, por otra, su relación con obras que nunca interpretó pero que le influyeron o por las que manifestó una debilidad especial”.

Pero, evidentemente, un acontecimiento de tanta trascendencia debe tener su correspondiente presencia en aquellos teatros y auditorios en los que Victoria de los Ángeles dejó huella perenne. Sobre ese aspecto, Helena Mora, que cuenta hasta donde puede hacerlo a estas alturas –antes de que se presenten las distintas temporadas–, afirma que, “es imprescindible que su nombre tenga presencia en el Gran Teatre del Liceu y en el Palau de la Música Catalana, los escenarios de su casa, Barcelona”.

Pero la figura de Victoria es universal, y a este evento se unirán el Teatro Real y el de La Zarzuela, en Madrid, el Teatro de La Maestranza de Sevilla o la Ópera de Oviedo, que inaugurará el próximo curso, en septiembre, con *Manon*, de Massenet, título emblemático que Victoria cantó en la reinauguración del Campoamor hace 75 años.

Se sumarán las principales instituciones musicales del país y también “estamos organizando actividades a nivel internacional, porque el recuerdo de Victoria tiene aún gran vigencia en lugares como Nueva York, donde fue la gran diva del Met de la época junto a Callas y Tebaldi. Estamos trabajando a fondo este aspecto tanto en Nueva York como en París, Buenos Aires, Londres e incluso Tokio, porque nuestro objetivo es ir más allá de la simple dedicatoria de una función en un teatro, es hacer algo realmente especial”, adelanta Mora.

Paralelamente a estas actividades artísticas, hay que destacar interesantes proyectos que verán la luz en breve. Por un lado, la exposición conjunta sobre Alicia de Larrocha y Victoria de los Ángeles, comisariada por el musicólogo y periodista Pep Gorgori, que se inaugurará en el Palau Robert de Barcelona a partir del mes de septiembre, con posterior itinerancia por España y el extranjero.

También se espera con enorme interés la nueva biografía sobre la diva española que ha escrito Gorgori, que aparecerá durante 2023 editada por Ficta Ediciones con el título *Victoria de los Ángeles: todo parecía tan sencillo*.

Por Antoni Colomer
***Ópera Actual*, número 264**

ENTREVISTA

Gabriel Erkoreka, Premio Nacional de Música 2021: “Componer es dejar constancia de una época para las generaciones futuras”

“Por su brillante trayectoria como creador y por la riqueza de su lenguaje compositivo (...). Por la proyección internacional de su música, programada en importantes temporadas y festivales europeos”. En estos términos se expresaba el pasado mes de octubre el jurado del Premio Nacional de Música refiriéndose al ganador del mismo en 2021, en el ámbito de la composición, Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969). Galardón que, en la modalidad de interpretación, recayó en la organista Montserrat Torrent.

Erkoreka entra así a formar parte del grupo de compositores que han merecido este premio en su justo momento, con un importante catálogo y mucho por hacer. Entre toda esta actividad está, por ejemplo, la de arropar el inminente alumbramiento de un disco monográfico que Alfonso Gómez ha dedicado a su integral pianística en el sello Kairos.

¿En qué momento siente que le llega el galardón y qué valoración hace del mismo?

Es un premio muy importante, de esos que uno no sabe si alguna vez le iba a tocar o no. Más allá de lo monetario, que no es en absoluto desdeñable, me siento muy honrado a nivel personal por lo que significa para mi vida de compositor: lo que se está premiando es una trayectoria.

Además, creo sinceramente que llega en un buen punto del camino, saliendo de la pandemia y en un periodo de mi carrera en el que ya he hecho muchas cosas y, confío, me quedan bastantes más por hacer. No es ni pronto ni tarde, sobre todo si tenemos en cuenta que el oficio de componer es una carrera de fondo.

Es una distinción que etiqueta: a partir de ahora, cuando se refieran a usted, será Gabriel Erkoreka, Premio Nacional de Música en 2021...

Sí, ¡así es! El Premio Nacional es ya como una etiqueta asociada a tu nombre y, para bien o para mal, tiene un peso específico importante en España. Si esto va a servir para que mi música alcance una mayor difusión, estaré feliz; es lo que más deseo.

¿Cuánto le ha afectado creativamente, si es que en su caso lo ha hecho, la pandemia?

Siempre se tiene la idílica idea de que a los compositores nos gusta encerrarnos para crear, pero es algo muy diferente a la coyuntura vivida. Aislarte libremente para dar forma a una obra de envergadura es una cosa, que te lo impongan por una situación que a todos se nos escapaba de las manos es otra bien distinta. Durante los meses pasados, la creación pasó casi a un segundo plano, perdió circunstancialmente su razón de ser. Había que estar a cosas de auténtica importancia, casi de supervivencia.

¿Ya recuperado, en cuanto a inspiración y actividad?

Sí, estoy a pleno rendimiento. Hace nada he terminado un ciclo de cuatro baladas para piano. El bloqueo creativo acabó. Y, al menos, creo que, en este tiempo, muchas personas han reflexionado sobre las prioridades en su tiempo libre. Es un asunto interesante. Actualmente, veo un interés creciente de la gente por ir a los conciertos; incluso en programas de música contemporánea, he advertido una afluencia de público mayor.

Es usted de una generación intermedia, con un catálogo considerablemente amplio a sus espaldas. Sin embargo, ser compositor en España parece que lleva aparejado luchar por la difusión de la obra propia durante toda la vida...

He desarrollado parte de mi carrera en Londres y el vínculo con los países anglosajones ha hecho que mi música tenga cierta presencia en ellos. En España, sí, es una lucha; también en Europa, especialmente si no eres un compositor del eje francoalemán. Quizás sean todavía prejuicios. Pero, honestamente, no tengo la sensación de que mi música se ignore; hace unos días tocaron una obra mía en la Royal Academy of London y tengo un próximo estreno en el Festival de Estoril.

Usted fue alumno de Carmelo Bernaola, cuya música no existe en ninguna programación. Lo que sucederá de ahora en adelante con las obras de Luis de Pablo y Cristóbal Halffter no se sabe, pero los presagios no son optimistas. ¿Le inquieta todo este asunto de la trascendencia?

Cuando Ligeti vivía, todos pensábamos que su obra se iba a tocar más cuando él ya no estuviera. Y no es del todo así. Esta reivindicación que usted comparte conmigo debemos hacérsela a los programadores. Desde luego que parte de la motivación de escribir música es dejar constancia de una época para que las generaciones futuras puedan saber qué se creaba, qué se sentía y cómo se vivía. Todo lo que es aplicable a la vida lo es también a la música; pensándolo así, el oficio de compositor tiene mucho sentido.

Su música, ajena a todo el ámbito multimedia tan en boga hoy en día, conecta a menudo con formas del pasado: cuartetos de cuerda, conciertos... ¿Es una forma de ligarse a los grandes nombres que le precedieron?

Antes le comentaba que he terminado un ciclo de baladas con antecedentes en Chopin y Brahms. Naturalmente, no es que quiera plantear una superación de las obras de aquellos; lo que me parece interesante es asumir las formas como un reto, el de visitar el pasado y proyectarlo al futuro, hacer una música que pueda perdurar más allá de una moda o una tendencia determinada.

Lo que, por ejemplo, me interesa de los conciertos es el aspecto social de confrontar el individuo con el contenido; actualmente, estoy escribiendo un concierto para piano que estrenará la Orquesta Sinfónica de Bilbao gracias a un incentivo para la creación de la AEOS y la SGAE.

También, y esto es más singular, le ha interesado conectar ciertas obras suyas con músicas de tradición no siempre occidental.

Lo hice, por ejemplo, en mi concierto para marimba *Afrika*. En esta partitura, como en *Krater* o *Nubes*, me interesó mucho la conexión no solo con otras tradiciones, también con la naturaleza y la necesidad de preservarla. Me fascina la capacidad de la tierra de destruir y construir un paisaje nuevo, como hemos visto a causa del volcán de La Palma.

Ismael G. Cabral
Scherzo, número 390

EL HORIZONTE QUIMÉRICO

Cien años después

Llevaba tiempo sin visitar París, pero, como llovía esa tarde, nadie le quiso acompañar. Lo cierto es que todavía no entendía qué pintaba en Montparnasse, donde tan pocos colegas interesantes se encontraban. De acuerdo, estaba Sax. Pero él coincidía, por una vez, con Debussy en que el saxofón era un instrumento ridículo. Respecto a Auric, ¿no era aquel, o algún otro colega suyo de los Seis Degenerados, el que afirmó que acaso no había asilos mentales suficientes en Francia para alguien capaz de vetar el ingreso precisamente de Debussy en el Instituto Nacional de Música?

Al recordar esto, no pudo evitar la tentación de arrebatarle las rosas que habían dejado esa mañana a Auric y depositarlas sobre el habitáculo de un procurador alsaciano. Saludó de paso al bueno de Chabrier, quien aún no había podido sobreponerse al disgusto de no haber sido llevado a Auvernia. “La tierra de París es arenosa y sus gusanos voraces”, se quejaba. En cambio, la de los campos de Ambert rezumaba aroma de raíces de pino.

También pasó junto a Franck, con el que no se llevaba. La razón no era una discrepancia musical, sino la pretensión de ambos a la mano de Augusta Holmes, que, de todos modos, acabó casándose con el poeta Mendès. “Pero si a ti nunca te gustaron las mujeres”, le espetó incisivo Franck, al que ignoró una vez más. Para burlarse, D’Indy le tarareó con voz de ultratumba los primeros compases del elefante de su *Carnaval de los animales*.

“¿Y qué? –repuso él–, dime cuánta gente es capaz de tararear una melodía tuya”. El canturreo se metamorfoseó entonces en un vientecillo de invierno en ciernes y él volvió a suspirar aliviado por su decisión de no publicar en vida su *Carnaval*, a excepción del cisne. Y eso le hizo recordar las palabras de Debussy: “La melancolía es un horror llamado Camille Saint-Saëns”.

Luego saludó a Louis Vierne, quien le hizo observar que esa mañana habían depositado sobre las lápidas ochocientas veintisiete flores, entre rosas, crisantemos y claveles. Y es que, desde que recuperó la vista al cerrarse para siempre sus ojos, ciegos de nacimiento, no dejaba de maravillarse y tomar nota de cuanto sucedía a su alrededor. “Qué desperdicio –se lamentó él–, Bellini, Chopin, Chausson, Lalo y Bizet están en Père Lachaise. ¿Por qué demonios hemos acabado aquí?”.

“Tampoco se está tan mal”, retumbó la voz aguardentosa de Baudelaire desde su rincón. Y es que, a veces, le dejaban botellas de absenta. Así pues, atravesó las puertas del recinto y decidió encaminarse a aquella nueva sala, la Filarmónica. La impresión fue de lo más extraña, pues si por fuera parecía una caja de galletas aplastada, por dentro se asemejaba a un transatlántico desguazado.

Pero lo que más le chocó fue ver programada su *Tercera sinfonía* con *La consagración de la primavera*. ¡Pero si él había sido el primero en abandonar el estreno de aquella aberración...! “Los violinistas van por ese lado”, le dijo una muchacha con el pelo azul, gafas de montura rosa y una llamativa mascarilla blanca. Recordó entonces que en esos momentos era visible para los demás. “¿Y de dónde has sacado ese frac? ¿Acaso lo has mangado en el Museo del Traje?”, le preguntó.

Obviando el indecente tuteo, decidió disimular, sentándose con los violinistas, hasta que alguien se quejó de que le faltaban su silla y su atril. Para no llamar la atención, se levantó y se colocó de pie en una esquina. Entró entonces el director, que lucía un pendiente en una oreja y una coleta como de torero español. “Este año tenemos la suerte de celebrar los aniversarios de Saint-Saëns y Stravinsky”, anunció.

Observó entonces que el público llevaba también aquella extraña máscara y comprendió la razón: era una suerte de protección contra la naturaleza infecciosa de la música del ruso. Le pareció una buena idea, aunque no hubiera sido necesario que la llevaran durante la interpretación de su *Tercera*, que fue recibida con una salva de aplausos. Se enjugó una lágrima de emoción, que pronto fue borrada por otra de rabia al sonar el dichoso fagot solista de la siguiente obra.

¡Seguía sin aguantar aquella tabarra!

Se marchó por donde había venido, y su fantasmal figura siguió sin llamar la atención de nadie bajo la lluvia de diciembre de París. Atravesó la valla cerrada del cementerio y ejecutó los últimos compases de su *Danza macabra*, gracias a la cual solía lograr el prodigio de evadirse de tanto en tanto de su tumba.

Después devolvió el violín a Dutilleux, cuya música no le gustaba, pero al que encontraba amable, y retornó al panteón de los Saint-Saëns, en el que le aguardaban sus pequeños André y Jean-François, ambos fallecidos, respectivamente, a los dos años y los seis meses. Por ese motivo, el primero apenas hablaba y el segundo se expresaba mediante balbuceos musicales. Pero le abrazaron efusivamente, como si no quisieran que volviera a apartarse nunca más de ellos, ni siquiera un minuto, tres meses o cien años. Y entonces, una vez más, el viejo maestro se alegró, pese al tedio imperante, de que le hubieran enterrado en el cementerio de Montparnasse.

Martín Llade
Scherzo, número 390

JAZZ

El placer y la emoción de degustar jazz

Que el jazz ha tenido un poderoso calado desde principios del siglo XX, ni es una noticia de última hora ni tampoco un descubrimiento digno de celebrar. Sí es importante subrayar que, por la importancia que rompiendo rutinas tuvieron las culturas llegadas desde África, el jazz se ha tornado ubicuo, está en todas partes. Hablemos, pues, del placer. Hablemos de la emoción de saborear jazz.

Han transcurrido más décadas degustando jazz de las que quien esto les cuenta quisiera reconocer ahora. Este hecho que, explicado así, a quemarropa, bien pudiera ser interpretado como una pasión que llega de lejos, solo se debe a la casualidad de haberse encontrado en el camino con esta música, y a la existencia de una inquietud que, desde siempre, se sustanció en la utilidad de la observación atenta de cualquier fenómeno artístico y, con posterioridad, su oportuna explicación con la fresadora periodística del lenguaje escrito.

Cuando se evoca la música que se ha escuchado con atención, se tiene a menudo la sensación de estar recordando de forma diáfana cada pasaje, cada línea melódica en el corredor sonoro de las voces y los ecos del tiempo. Y, aunque este detalle no sea a menudo más que un espejismo, sí es cierto que puede ser útil para establecer comparaciones, imaginar asociaciones poco frecuentes y arrojar luz nueva sobre el conocimiento que tenemos.

En el jazz, una música en la que convergen muchas otras músicas, nada hay que se estanque y, si uno no quiere quedarse atrás, conviene estar atento a las nuevas corrientes que, cada cierto tiempo, surgen en el mundo.

Apegado a un terreno en el que la creación y la interpretación –nacidas de la combustión inmediata de los materiales– pueden hacerse simultáneas, el jazz ha terminado convirtiéndose en una pauta. Es mucho más que un simple acontecimiento artístico. Sus actitudes enarbolan la bandera de la libertad, destierran prejuicios, desdibujan denominaciones de origen y propician, con todo ello, la confraternización feliz entre diferentes culturas.

En el principio, solo fueron los Estados Unidos

Esto no siempre fue así. En el origen, cuando Joe King Oliver y Louis Armstrong desencadenaron los primeros casos de la fiebre del jazz, primero en Nueva Orleans y después en Chicago, el fenómeno tuvo una incidencia acumulada estrictamente territorial, circunscrita a los Estados Unidos.

Con el tiempo, sin embargo, esta música se ha convertido en un fontanal sin llave, en un asombroso ejercicio de libertad creadora imposible de perimetrar. El jazz es el arte que se niega, una suerte de rúbrica sonora que nace de una apuesta nocturna, se manifiesta y luego se desvanece. Y como es palabra con

dueño, tiene colores y geografía, aunque, a estas alturas, a veces no tenga país ni continente.

Ser testigo del acto creador, asistir a su alumbramiento en el mismo momento que el autor lo descubre, es la experiencia que mejor define la naturaleza efímera y la singularidad del hecho jazzístico. Hay una metamorfosis provocada por la combinación especial de los ingredientes sonoros y la respiración diferente de cada uno de los artistas que le dan vida. La música se hace sublime y luego desaparece...

La permanente osadía creadora

En esencia, estas son las razones por las que muchos aman el jazz. El intérprete como libertador, como alguien que ensaya nuevas rutas y cuya única liturgia consiste en elaborar arte en permanente osadía creadora. Uno se enfrenta al jazz sabiendo que está ante una música que, seguro, mañana no sonará igual. La libertad de creación es emocionante.

Es un lenguaje que los afroamericanos crearon en la confraternización de culturas y edificaron en la frontera. El jazz se piensa y materializa siempre en peligro, con el artista apostado al borde del vacío. Y, a veces, despega y se produce la transformación. Arranca algo nuevo.

Estas son, en esencia, las ideas que, desde que empezó a alcanzar relieve artístico y social de calado, han venido dando luz a la percepción de muchos de los aficionados que disfrutan con esta música en particular y, en general, con las humanidades del siglo XX, que las humanidades no son necesariamente la almoneda del tiempo.

Todos son conocimientos que los estudiosos del género han venido volcando en toda clase de medios: libros, periódicos, revistas, radios, televisión y, desde luego, cine. A fin de cuentas, una de las gratificaciones posibles que tiene disponer de tiempo para escuchar música es la de tropezar con creadores importantes, por si sus alumbramientos hacen menos insustancial nuestra vida cotidiana.

Luis Martín
Scherzo, número 390

DISCOS

Paul Wranitzky

Orchestral works 3

Czech Chamber Philharmonic Orchestra, Pardubice

Director: Marek Stilec. Naxos 8.574289 (1 CD)

La habitual actividad de Naxos en la recuperación de músicos olvidados ha favorecido a Paul Wranitzky (1756-1808), nacido en Moravia, donde realizó sus primeros estudios para luego trasladarse a Viena. Como compositor de óperas y director de orquesta llegó a ser el compositor favorito de la emperatriz María Teresa.

Trató a Mozart y a Haydn, con quienes compartió la afiliación a la masonería. Estuvo a punto de musicar *La flauta mágica* de Schikaneder que, según sabemos, tuvo otro destino. En todo caso, la estima de sus contemporáneos, incluido el joven Beethoven, unido al hecho de que figurase en las temporadas de teatro cantado y sociedades de conciertos entre las más calificadas de la época, comprueba que se sumó a la brillante población de ese Vaticano de la música que fue, por siglos, la capital austriaca.

Wranitzky dejó un catálogo variado del que cabe subrayar sus óperas, piezas sacras y canciones. En este compacto se lo puede juzgar como sinfonista en las oberturas *Compasión* y *El buen molinero*, y en las *Sinfonías en do mayor y re mayor*, *La caza*, con ligeros toques descriptivos anunciados en el subtítulo. Su estética es estrictamente dieciochesca y su deuda con Haydn, innegable. Tiene de él la estrictez estructural de los movimientos, la sucesión tonal de los temas, la elegancia melódica comprometida, una orquestación inteligente y clara, un general sometimiento a la medida y la racionalidad. Consigue lo que pretende y sabe lo que puede cumplir con su faena, de modo que debe considerarse un ejemplo de excelencia.

De acuerdo con la propuesta, el director Stilec aplica un formato de lectura haydniano y consigue unos resultados dignos del maestro y el secuaz. Su trámite es deleitable, amable, confortable y soporta estas rimas que señalan su insistente pulcritud. Sus músicos lo secundan con la calidad exigida.

Blas Matamoro
Scherzo, número 390

Engelbert Humperdinck

More than a myth: chamber music & songs by Engelbert Humperdinck

Nicolay Borchev, barítono; Elenora Pertz, piano; Thomas Probst y Ursula Fingerle-Pfeffer, violines; Daniel Schwartz, viola; Clara Berger, violonchelo. Hänssler HC21022 (1 CD)

La herencia de Engelbert Humperdinck es curiosa. Prosperó a la sombra de Wagner, al cual pasó a limpio los manuscritos melográficos de *Parsifal*, y solo ha

dejado en los carteles de ópera un cuento infantil, *Hansel y Gretel*. Es oportuna la edición del presente programa porque arroja luz sobre su catálogo, ya que, como anuncia su carátula, “es más que un mito”.

Aquí tenemos una docena de canciones de cámara, una sonata para violín y piano, diversas páginas de salón (nocturno, minué, hojas de álbum) y una auténtica curiosidad: la transcripción para piano y arcos en formato camarístico del primer preludio de *Tristán e Isolda*. O sea que de mística erótica wagneriana poco y nada sino una amable intervención salonera de buenos modales.

En efecto, lo menos wagneriano que podría hacerse es la estética de Humperdinck, o sea, un retorno al mundo Biedermeier del romanticismo pequeñoburgués cuyo prócer era abominado por el dios de Bayreuth: Schubert. Las canciones aquí incluidas nos llevan a él, con su melodismo módico y cuidadoso y su piano perfectamente sincronizado con la voz, a la cual presta apoyo armónico, saludo y despedida.

La temática de los textos es, igualmente, la de un romanticismo cuyo término medio ilustran las curiosas firmas de sus autores. En síntesis: esta documentación era necesaria y nos ilustra acerca de la selva densa y variada que crece en ese mundo sin confines y que llega hasta nuestros días, conforme a la pregunta crucial de Rubén Darío: “¿Quién que es, no es romántico?”.

Las versiones son de alta probidad porque revelan concienzudos estudios y atentas lecturas. La excelencia de los instrumentistas está asegurada. Son de limpio sonido, fraseo concentrado y, sobre todo, un estilo climático indispensable a estas músicas. Igualmente sólido y aplicado el solista vocal.

Blas Matamoro
***Ópera Actual*, número 264**

AGENDA

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

<https://www.liceubarcelona.cat/es/>

***Alcina* (Georg Friedrich Händel). 17 de febrero.**

Magdalena Kozená, Erin Morley, Elizabeth DeShong, Anna Bonitatibus, Valerio Contaldo, Alex Rosen.

Dir.: Marc Minkowski. Les Musiciens du Louvre.

***7 deaths of Maria Callas* (Marina Abramovic, Marco Nikodijevic). 9, 10 y 11 de marzo.**

Gilda Fiume, Vanessa Goikoetxea, Benedetta Torre, Antonia Ahyoung Kim, Rinat Shaham, Leonor Bonilla, Marta Mathéu.

Dir.: Antonio Méndez. Dir. esc.: Marina Abramovic.

***Alexina B.* (Raquel García-Tomás). 18, 21 y 22 de marzo. Estreno absoluto.**

Lidia Vinyes-Curtis, Alicia Amo, Elena Copons, Xavier Sabata, Mar Esteve.

Dir.: Josep Pons. Dir. esc.: Marta Pazos.

Bilbao

ABAO Bilbao Opera

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

***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.

Cataluña

Fundació Òpera Catalunya

<https://operacatalunya.cat/es/>

***Madama Butterfly* (Giacomo Puccini). 15 y 17 de febrero (Sabadell); 21 de febrero (Reus); 24 de febrero (Sant Cugat del Vallès); 25 de febrero (Barcelona); 26 de febrero (Vic); 1 de marzo (Manresa); 3 de marzo (Gerona); 5 de marzo (Granollers); 10 de marzo (Viladecans); 12 de marzo (Lérida); 17 de marzo (Tarragona); 19 de marzo (Cornellá de Llobregat).**

Hiroko Morita / Carmen Solís, Enrique Ferrer, Manel Esteve, Anna Tobella, Jorge Juan Morata, Joan Garcia Gomà, Juan Carlos Esteve, Laura Obradors.

Dir.: Daniel Gil de Tejada. Dir. esc.: Carles Ortiz.

Las Palmas de Gran Canarias

Ópera de las Palmas

<https://www.operalaspalmas.com>

***Aida* (Giuseppe Verdi). 14, 16 y 18 de marzo.**

María José Siri, Sergio Escobar, Ariunbaatar Gambaatar, Judit Kutasi,
Manuel Fuentes, Jeroboám Tejera.

Dir.: José Miguel Pérez-Sierra.

Madrid

Teatro Real

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

***El retablo de maese Pedro* (Manuel de Falla). 18 de febrero. Versión concierto.**

Airam Hernández, José Antonio López.

Dir.: Pablo Heras-Casado.

***La nariz* (Dmitri Shostakóvich). 13, 15, 17, 19, 27, 29 y 30 de marzo.**

Martin Winkler, Alexander Teliga, Ania Jeruc, Andrey Popov, Vasily Efimov, Anton Rositskiy.

Dir.: Mark Wigglesworth. Dir. esc.: Barrie Kosky.

San Sebastián

Opus Lírica

<https://opus-lirica.com>

***Pagliacci* (Ruggero Leoncavallo). 17, 18 y 19 de febrero. Auditorio Kursaal.**

Botond Ódor / Nacho Guzmán, Hao Wen, Ainhoa Garmendia, Pau Armengol, Aitor Garitano.

Dir.: Iker Sanchez Silva. Dir. esc.: P. Ramos / C. Crooke.

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

Te recordamos que existen otras revistas de temática variada y periodicidad diversa que te invitamos a descubrir, ya sea accediendo al apartado “Publicaciones” de ClubONCE, poniéndote en contacto con el Servicio de Atención al Usuario del Servicio Bibliográfico de la ONCE –llamando al teléfono 910 109 111 (teclea la opción 1)– o enviando un correo electrónico a sbo.clientes@once.es.