

# **PAU CASALS 391**

**10 de noviembre – 10 de diciembre**

## **SUMARIO**

- Breves:
  - Opera Vision premia las microóperas del confinamiento
  - Marionetas contra el virus
  - Lucas Macías, nuevo director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada
  - *Krishna* verá la luz en cuatro años
- Reportaje: Julian Bream, el guitarrista clásico que marcó el porvenir
- Entrevista. Jane Glover: “Es prodigiosa la facilidad que Haendel tenía para crear estrellas”
- Educación: Géneros musicales, cultura y educación
- Horizonte quimérico: El juguetito del hermano Angerer
- Jazz: David Murray, vientos de guerra
- Discos
- Agenda: Temporada 2020-2021

## **BREVES**

### **Opera Vision premia las microóperas del confinamiento**

Ante la adversidad, creatividad. Las microóperas creadas durante el confinamiento al amparo del proyecto Opera Harmony, impulsado por la directora de escena británica Ella Marchment, han sido premiadas por Opera Vision tras ser exhibidas en agosto por el portal de *streaming* de Opera Europa. Los espectadores han votado sus preferidas entre las 20 microóperas presentadas y los tres ganadores han recibido 1.000, 750 y 500 euros, respectivamente.

La ganadora del primer premio ha sido *Essential business*, con música de Judith Lynn Stillman, libreto de Anna Pool, dirección de escena de Eyalce Isam e interpretada por el barítono estadounidense Will Liverman. El segundo premio fue para *A life reset*, con música de Dimitri Scarlato, libreto de Laura-Jane Foley, dirección de escena de Julie Osman e interpretada por la soprano Kirstin Sharpin, con un coro formado por las sopranos Philippa Boyle y Victoria Barbé y la mezzosoprano Elizabeth Sillo.

***Ópera Actual*, número 239**

### **Marionetas contra el virus**

Hay una banda musical que triunfa en América Latina. Se les vio por primera vez en un programa que parodiaba los informativos en la televisión chilena y se ha convertido en un fenómeno. Ahora, son los embajadores de Unicef en una campaña para los niños durante el duro confinamiento que se ha vivido en Santiago de Chile. Sus protagonistas son un ególatra presentador de noticias llamado Tulio Triviño y un conejo rojo, Juan Carlos Bodoque. Son marionetas con su propio programa en televisión desde 2003 y también una banda de rock. Son *31 Minutos*, estrellas en ascenso.

**elpais.com**

### **Lucas Macías, nuevo director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada**

La Orquesta Ciudad de Granada y Coro de la OCG aprovecharon la presentación de su temporada de conciertos 2020/2021 para anunciar oficialmente el nombramiento de Lucas Macías Navarro como nuevo director artístico para las próximas tres temporadas. Macías Navarro tomará el relevo del italiano Andrea Marcon a partir del mes de noviembre. Navarro dirigirá la producción de *Simon Boccanegra* de Verdi en el Teatro Cervantes de Málaga junto a Carlos Álvarez. Este mes de noviembre se pondrá al frente de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, para luego emprender una serie de homenajes a Beethoven (*Sinfonía n.º 9, Fidelio*) con la Oviedo Filarmonía, de la que es director titular desde la temporada 2019/2020. Entre sus próximos debuts se encuentran la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y la Joven Orquesta Nacional de España.

**Scherzo, número 366**

### **Krishna verá la luz en cuatro años**

El Festival Grange Opera Park confirmó que en su edición 2024 acogerá el estreno absoluto de *Krishna*, una ópera inédita de John Taverner que se ofrecerá conmemorando los 10 años de la muerte del compositor británico. Por otra parte, la compañía acogió, el pasado mes de septiembre, el estreno de una ópera sobre la pandemia, *A feast in the time of plague*, con música de Alex Woolf, que ilustra una idea del libretista y director de escena David Pountney.

**Ópera Actual, número 238**

## REPORTAJE

# Julian Bream, el guitarrista clásico que marcó el porvenir

Empezó imitando el estilo de Django Reinhardt y la música de su grupo, el Hot Club de France, pero terminó convertido en el principal epígono de Andrés Segovia. La guitarra clásica debe buena parte de su estatus al británico Julian Bream (Battersea, Londres, 1933), que falleció, al sur de Inglaterra, a los 87 años.

Y todo por un disco de 78 revoluciones por minuto con una vieja grabación eléctrica, de 1927, donde Segovia toca *Recuerdos de la Alhambra*, de Francisco Tárrega. “Cuando lo escuché, no me quedó ninguna duda de que lo que quería hacer era tocar la guitarra de ese modo”, reconocía el guitarrista, en 2003, en el documental *Julian Bream: my life in music*, de Paul Balmer. “Es difícil describir la magia de esa grabación”, continuaba. “No he vuelto la vista atrás desde que escuché ese disco hasta el día de hoy”. Esa mirada hacia adelante le llevó a marcar el camino para los guitarristas del siglo XXI. No solo contribuyó a modernizar la forma de tocar, sino que combinó el interés por los instrumentos de época con el cultivo de la música contemporánea.

### Inicios del artista

Bream empezó a tocar a los 11 años con su padre, un artista comercial y guitarrista aficionado de música popular. Amplió su formación con un profesor local, pero fue crucial su relación con la Philharmonic Society of Guitarists, de Londres. Allí encontró un lugar para mostrar su talento y dio su primera actuación pública, en abril de 1945, tocando el *Estudio en si menor*, de Fernando Sor. Pero también tuvo acceso a las principales partituras y métodos del instrumento. En diciembre de 1947, Bream escuchó en Londres a su admirado Segovia tocando el *Concierto* de Castelnuovo-Tedesco, y no perdió detalle, con unos prismáticos, de su técnica de la mano izquierda. A los pocos días, el guitarrista español escuchó a la joven promesa inglesa y le propuso que fuera su discípulo.

Bream no consiguió financiación para sus clases con Segovia, aunque siempre contó con su respaldo. En adelante, su formación como guitarrista fue básicamente autodidacta. Lo cuenta en el libro autobiográfico, *A life on the road* (1982), que escribió en colaboración con Tony Palmer. Su principal centro de estudio fue el Royal College of Music de Londres. Allí no había clases de guitarra y tuvo que optar por el piano. Pero su relación con el teclado le permitió modernizar tanto la programación como el estilo interpretativo de la guitarra.

Evitó los programas de piezas variadas, que eran habituales en los recitales de Segovia, y optó por tocar obras completas, como las suites de Bach. Su acercamiento a la música empezó a sonar menos romántico y más objetivo, racional y moderno. Debutó como concertista en la Galería de Arte de Cheltenham, en febrero de 1947, aunque se había ganado la vida tocando en transmisiones de radio para la BBC o colaborando en bandas sonoras de

películas. No obstante, su primer recital importante tuvo lugar en el Wigmore Hall, en noviembre de 1951.

Un descubrimiento crucial en su trayectoria fue la música del compositor John Dowland. En 1950, y durante una visita a la Biblioteca Central de Manchester, se topó con una edición para piano de varias obras suyas para laúd. Fascinado por esa música, consiguió que un constructor de claves transformase una guitarra-laúd en un instrumento de la época isabelina. Y comenzó a compaginar la guitarra clásica con la música para laúd de los siglos XVI y XVII.

Con ese instrumento histórico debutó, en 1952, en el Festival de Aldeburgh. E inició una estrecha amistad con el compositor Benjamin Britten, pero también una colaboración musical como acompañante al laúd de su compañero, el tenor Peter Pears. Su vínculo con la interpretación historicista prosiguió con la creación del Julian Bream Consort, en 1960, un pionero grupo musical especializado en música isabelina.

### **Discos de laúd**

Bream inició su carrera fonográfica, a mediados de los años cincuenta, en Westminster. Grabó discos de guitarra clásica, con obras de Sor, Falla, Turina y Villa-Lobos, pero también de laúd, con música de Dowland. Además registró para Decca, a partir de 1955, varios discos de canciones inglesas de la época de Shakespeare como acompañante de Pears o junto a su grupo. Pero su contrato discográfico más importante y duradero lo mantuvo, desde 1958, con RCA. Un inmenso legado que la actual Sony Classical reeditó, en 2013, dentro de una caja de 40 discos compactos, titulada *Julian Bream: the complete RCA album collection*.

Entre esos discos, destaca el dúo que mantuvo con el guitarrista australiano John Williams, una admirable cohesión entre dos músicos muy diferentes. Pero también su extensa colección de música española, que incluye un excelente registro de obras de Isaac Albéniz y Enrique Granados, de 1983. Aquí escuchamos un ejemplo del estilo interpretativo de Bream, siempre rico y atmosférico, variado y lleno de contrastes, que actualiza la tradición de Segovia con nuevo colorido y expresividad.

Esta colección de grabaciones de música española para guitarra de los siglos XVI al XX, desde Alonso Mudarra hasta Joaquín Rodrigo, está relacionada con un documental en ocho partes dirigido por Barrie Gavin en 1985 para Channel 4. Se titula *¡Guitarra!: the guitar in Spain* e incluye un recorrido por la historia de la música y del instrumento que es, al mismo tiempo, un viaje y un retrato de la cultura española. En cada capítulo, el guitarrista inglés realiza comentarios e interpretaciones en las que toca varios instrumentos antiguos, como la vihuela o la guitarra barroca.

Bream siempre defendió su visión como *outsider* de la música española, pero trató de ampliar el repertorio de su instrumento. Promovió la creación de nueva música para guitarra al margen de la influencia española. Y encargó, sin éxito, obras a Paul Hindemith e Igor Stravinski. Pero otros escribieron para él, como

William Walton, Benjamin Britten, Michael Tippett, Lennox Berkeley, Tōru Takemitsu, Hans Werner Henze y Peter Maxwell Davies.

Es el caso de la magistral *Nocturnal op. 70*, de Britten, una composición escrita en 1963 como una serie de reflexiones sobre la canción *Come heavy sleep* de Dowland, y tras escuchar a Bream tocar *Homenaje pour Le Tombeau de Claude Debussy*, de Falla. El guitarrista británico incluyó su grabación de esta obra de Britten en *20th Century guitar*, de 1967, uno de sus mejores registros, pero también uno de los discos más influyentes de música para guitarra del siglo XX.

Bream superó una grave lesión en un brazo en 1984, tras un accidente de coche. En los años noventa cambió su compañía discográfica por EMI/Warner Classics, y grabó, junto a Simon Rattle y la City of Birmingham, un famoso disco con conciertos de Rodrigo, Takemitsu y Malcolm Arnold. Después, redujo progresivamente la actividad hasta retirarse de los escenarios en 2002. Su huella perdura en muchos guitarristas contemporáneos, y ha inspirado a toda una generación de laudistas que crecieron escuchando sus grabaciones, como Paul O'Dette, Stephen Stubbs y Hopkinson Smith.

Pablo L. Rodríguez  
elpais.com

## ENTREVISTA

### **Jane Glover: “Es prodigiosa la facilidad que Haendel tenía para crear estrellas”**

**Jane Glover (Helmsey, 1949), música y musicóloga, fue seguramente una de las primeras directoras de orquesta mediáticas, gracias a su labor en los años 80 al frente de los London Mozart Players. Ha sido también directora artística de ópera en la Royal Academy of Music. De vez en cuando, Glover encuentra un hueco para escribir libros: en 2005 publicó *Las mujeres de Mozart* y en 2018 *Handel en Londres*, título que acaba de ser publicado en castellano por la Editorial Antonio Machado y la Fundación Scherzo.**

**¿Por qué un libro sobre Haendel, compositor al que le han dedicado en Reino Unido decenas de ellos?**

Haendel ha sido una constante a lo largo de mi vida, lo mismo que lo ha sido Mozart. Cuando mi actividad musical era más intensa, rara vez pasaba una semana sin que interpretara algo de uno de los dos. A través de su obra, puedes llegar a conocer bien cómo era un compositor. Pero es que en el caso de Haendel había, además, una bonita historia que contar, ya que su existencia estuvo plagada de hechos notables.

Me planteé si merecía la pena escribirlo, teniendo en cuenta los muchos que se han publicado, pero llegué a la conclusión de que podría resultar interesante si lo enfocaba desde el punto de vista de alguien que, como yo, se dedica a la

música y tiene que unir a mucha gente para obtener resultados en su trabajo. Haendel componía música, pero también era empresario teatral y tenía que contratar a gente muy diversa para hacer una ópera o un oratorio. Estoy convencida de que si alguien, cuando llegó por primera vez a Londres, le hubiera dicho que iba a quedarse aquí el resto de su vida, a Haendel le habría resultado sorprendente.

Era alguien al que le encantaba viajar y, sin embargo, algo fascinante debió de encontrar en Londres para quedarse para siempre. En el libro he querido plasmar cómo se las apañó para sobrevivir aquí, para hacer toda su carrera, sin un cargo fijo como podría ser el de maestro de capilla. Él fue un *free lance*, en su doble actividad de músico y empresario, y la manera en que se desempeñó en ambas tareas fue impresionante. Yo no compongo ni tampoco soy una intérprete virtuosa como lo era Haendel, pero puedo entender bien cómo se desarrolló.

### **¿Qué destacaría, por ejemplo, en esa faceta de trabajar con gente tan distinta?**

La forma en cómo elegía a los cantantes, porque realmente eran magníficos en la mayoría de los casos, y cómo acomodó perfectamente esas voces a sus óperas y oratorios. No me refiero solo a los grandes nombres, como Senesino o Cuzzoni, sino también a otros no tan célebres. Su relación con Senesino y Cuzzoni no fue demasiado larga, porque estos decidieron abandonarlo y crear su propia compañía de ópera, dejándole en una situación tremendamente delicada.

Pero nunca hubo una crisis para Haendel o, si la hubo, supo cómo resolverla. Si se le iba Senesino, se las apañaba para encontrar inmediatamente a otro que lo sustituyera y que lo hiciera igual de bien. Es prodigiosa la facilidad que tenía para crear estrellas. Cogía a cantantes en los inicios de sus carreras, los entrenaba y los convertía en figuras. Por ejemplo, a Anna Maria Strada del Pò. Cuando llegó a Londres, ella tenía una voz bonita, pero carecía de la más mínima experiencia sobre un escenario.

Y al final se convirtió en una de las más importantes intérpretes de la música de Haendel. Se puede decir lo mismo de John Beard, al que Haendel descubre cuando solo es un alto en el coro de la Capilla Real. Pero Beard acaba cantando casi todas las grandes partes de tenor de óperas y oratorios haendelianos. O Anastasia Robinson, que prácticamente había perdido su voz, y él consigue recuperarla para que cante muchos años a su lado papeles destacadísimos. Si alguien se ponía enfermo y no podía cantar, Haendel no tenía problema en reescribir su papel para que se ajustara a otro cantante muy diferente.

Tampoco olvidemos a Susannah Cibber, a la que Haendel descubre cuando era solo actriz y la termina transformando en una admirable soprano, especializada en esas conmovedoras y dramáticas arias de aflicción que únicamente Haendel era capaz de componer, como *He was despised* de *El Mesías*. He aprendido mucho escribiendo este libro y me sentiría feliz si al lector le termina complaciendo.

**El título es *Handel en Londres*, pero en realidad es toda la carrera de Haendel, porque sus estancias de juventud en Hamburgo, Roma o Hannover fueron muy breves.**

Es verdad. He querido aprovechar esta circunstancia para dar una amplia pincelada de cómo era Londres en aquella época, desde que llega Haendel en 1710 hasta que fallece en 1759. Cuento cómo era la sociedad, cómo era la familia real o cómo era las relaciones de esta con Haendel; sobre todo, las de Jorge II y su esposa, la reina Carolina, ya que los tres tenían una edad similar y habían coincidido antes en Hannover. Mi conclusión es que acabaron siendo grandes amigos y que Jorge II fue una ayuda esencial en la carrera de Haendel, primero como príncipe de Gales y luego como rey de Inglaterra.

**¿Está pensando ya en su próximo libro?**

Mire, el libro de Haendel me llevó mucho tiempo, debido a que, además de mi actividad concertística, estaba también trabajando en la Royal Academy of Music. Descubrí entonces que se pueden tener dos empleos a la vez, pero no tres. Llegue a pensar que no iba a ser capaz de finalizar el libro y me dije a mí misma que nunca más volvería a escribir otro. Pero solo unas semanas más tarde, cuando ya había conseguido despejar mi mente, empecé a darle vueltas a otro libro, en el cual ya estoy trabajando. Se lo dedicaré de nuevo a Mozart; en concreto, a sus años juveniles en Italia. Como nos ha pasado a tantos otros, Mozart logró crecer gracias a Italia.

**Eduardo Torrico**  
***Ópera Actual*, número 239**

## **EDUCACIÓN**

### **Géneros musicales, cultura y educación**

**En una sociedad plural, la educación musical no puede encasillarse en un único género**

**La música es un lenguaje expresivo y de comunicación que tiene tanto una dimensión emocional y sensorial como artística y creativa. A través de ella, se pueden establecer relaciones profundas entre las personas y constituye una de las más ricas manifestaciones culturales de cualquier sociedad.**

La música adopta distintas formas y códigos según la época, la tradición cultural, la función que debe cumplir, la creatividad de compositores e intérpretes y las necesidades o gustos del público al que se dirige. Los diversos géneros y estilos manifiestan distintos matices expresivos, vitales o emocionales, y surgen, en mayor o menor medida, de influencias o fusiones con otras músicas y culturas. Aunque es frecuente que tengamos un género o géneros musicales con los que nos sentimos más identificados, solemos escuchar diferentes tipos de música según el momento del día, estado de ánimo o situación.

## **Aprender**

A veces se piensa que la música se “aprende” a través de la formación que se imparte en las escuelas de música, conservatorios y colegios, cuando en realidad está presente en nuestras vidas desde antes de nacer y forma parte, consciente o inconscientemente, de muchas de las actividades que realizamos. Hoy en día, además, las experiencias musicales a las que tenemos acceso se han multiplicado con internet, de tal manera que podemos descubrir y experimentar un amplísimo abanico de géneros, estilos, orquestas, grupos o artistas de todo el mundo.

El aprendizaje de la música se produce de diversas maneras:

- Formal: tiene lugar en entornos organizados y estructurados, se designa explícitamente como formación e implica intencionalidad.
- No formal: derivada de actividades planificadas, pero no designadas explícitamente como programa de formación y que presupone intencionalidad (por ejemplo, cantar en un coro o tocar en un grupo).
- Informal: resulta de actividades cotidianas relacionadas con la vida familiar o social, el trabajo o el ocio. No se halla organizada ni estructurada en cuanto a sus objetivos, duración o recursos formativos y carece por regla general de intencionalidad.

## **Educación y cultura musical**

Una educación formal adecuada ayuda a comprender mejor la música que experimentamos en manifestaciones musicales de todo tipo (como oyentes o participantes directos), impulsa a descubrir cosas nuevas y ser más creativos, y facilita el desarrollo de capacidades técnicas y recursos musicales que permiten utilizar más plenamente el lenguaje musical. Sin embargo, demasiado a menudo esta enseñanza formal está desligada de las experiencias musicales cotidianas de los estudiantes, de su “aprendizaje informal”. ¿Cuántos estudiantes de “conservatorio” llevan el móvil lleno de canciones que nunca suenan en sus clases de música?

La educación musical no debe, ni puede, encasillarse en un género o estilo determinado según unos criterios arbitrariamente establecidos. Ideas como “la única música seria es la clásica”, “tan solo es posible ser creativo en el jazz” o “a los jóvenes solo les gusta el rock” no deberían condicionar los planes de estudio de los centros. Afortunadamente, los niños responden de una manera fresca y espontánea ante un amplísimo espectro estilístico.

A todo ello tenemos que añadir la creciente multiculturalidad de nuestra sociedad, con todos los retos y oportunidades que comporta. El conocimiento de la cultura del “otro” es fundamental para fomentar la tolerancia y el respeto a la diversidad, y la música es una poderosa herramienta para ello, ya que ayuda a romper barreras y penetra en las emociones más profundas del ser humano.

La enseñanza musical debería iniciarse a través de la música que los niños o jóvenes conocen, se sienten atraídos y disfrutan, respetando y potenciando su cultura de origen. El aprendizaje de los elementos básicos del lenguaje musical



puede hacerse a partir de cualquier estilo, cuanto más cercano a las vivencias personales mejor.

Lo fundamental es que los ritmos, melodías y armonías tengan sentido como integrantes de una expresión musical conocida. La experiencia nos demuestra que cuanto más se adentra un joven en el universo de la música, si le ofrecemos la posibilidad, mayor es su deseo de conocer distintos géneros. Finalmente, la naturaleza de cada músico, profesional o amateur, determinará el o los estilos musicales con los que se siente más identificado para expresarse.

**Joan-Albert Serra**  
**Scherzo, número 366**

## **HORIZONTE QUIMÉRICO**

### **El jugueteo del hermano Angerer**

**Resuelto el enigma de la autoría de la *Sinfonía de los juguetes***

**Ante la duda irresoluble respecto a la autoría de una de las obras más populares del siglo XVIII, la aparición de unos documentos, descubiertos por la profesora Vera Allies, de la Universidad Católica de Saratoga, puede arrojar algo de luz sobre el caso en cuestión.**

Allies ha presentado las siguientes conclusiones, que resumimos aquí dado lo limitado de nuestro espacio: la primera es que la Abadía de Fietch, en el Norte del Tirolo, perteneciente a la orden benedictina, contaba con un libro de visitas en el que se documentaba no solo la presencia de quienes se acercaban a conocerla, sino las actividades que realizaban durante su estancia.

Esto ha permitido constatar que la abadía fue visitada el 16 de septiembre de 1765 por un músico cuyo nombre emborronaron ciertas filtraciones de humedad. Pero el documento proporciona datos que pueden darnos una idea de su identidad. Se trataría de un individuo que se presentó como natural de Salzburgo, si bien el hermano Weisszunge (supuesto autor del tratado *Las inflexiones nasales en el dialecto del norte del Tirolo*) apreció oquedades inequívocamente suabas en su expresión.

Este individuo pretendía que su hijo de 9 años le acompañara, pues entendía que le sería de no poco provecho para su formación musical. Esta petición fue desatendida, al ser las normas de la abadía muy estrictas al respecto. No en vano, aún se hablaba de la visita de un príncipe húngaro con sus hijos de 6 y 8 años de edad, acaecida en la Semana Santa de 1652, en la que los pequeños introdujeron ranas en la pila del agua bendita, lo que causó no pocos trastornos durante el sermón del Viernes de Dolores.

El propósito del músico era copiar un *Magnificat* del ilustre benedictino Ambrosius Sehrtaub. Se le permitió entonces examinar el único manuscrito

existente de esa bella obra (hoy perdida), pero no copiarla. Le concedieron una semana para contemplarlo en la biblioteca, previo cacheo a fin de que no llevase encima ningún útil de escritura. El individuo pronunció entonces una frase enigmática: “¡Qué útil me hubiese sido aquí Wolfgang!”.

En el tiempo que estuvo allí, el visitante trató de hacerse al horario y las costumbres espartanas de la abadía, esto es, levantarse a la una de la madrugada y trabajar hasta las siete de la tarde, cenar austeramente medio cazo de caldo y una porción de queso rancio y acostarse a las ocho. Ya en su segunda cena perdió un diente como consecuencia de unos garbanzos crudos que halló en su caldo. Al preguntar si era aquella una extraña forma de penitencia, los monjes suspiraron y lo achacaron al hermano Angerer. Una travesura más. El prior prometió que cuando hubiese cumplido con la media docena de penitencias que tenía pendientes le harían pagar por aquello.

El visitante se interesó por el motivo de dichas penitencias y se le informó de las siguientes fechorías de Angerer: untar de aceite sus sandalias para deslizarse a toda velocidad por el claustro, sustraer el hábito del prior para vestir con él al espantapájaros del huerto, despertar a la comunidad tocando las campanas a medianoche y elaborar una misa a partir de melodías de canciones populares picantes.

“¡Ah, pero escribe música!”, se sorprendió el visitante.

Y le explicaron el curioso caso: era hijo de un organista que, si bien le instruyó maravillosamente en el arte de los sonidos, no pudo lograr que su mente experimentara el lógico tránsito de la infancia a la madurez. En definitiva, un niño en el cuerpo de un hombre. Sabedor de que no podría valerse por sí mismo, el padre lo hizo ingresar en la orden, donde los hermanos lo aguantaban estoicamente.

El tipo pidió conocer de inmediato a tan insólito colega, pero le respondieron que había sido confinado en una galería oscura de la que escapó, dejando en su lugar al hermano que fue a llevarle pan y agua.

“De todos modos, buscadlo en su celda”, le dijeron.

Y eso es lo que hizo el visitante. Mas cuando abrió la puerta de la celda de Angerer, un cubo de agua le cayó en la cabeza. De inmediato escuchó una risita perversa y vio una figura de hábito escurrirse y saltar por la ventana para encaramarse con habilidad felina al tejado.

“¡Insólito!”, exclamó el visitante.

Y ahí es otra mancha de humedad la que causa una laguna que la profesora Allies ha tratado de rellenar. Supuestamente, el salzburgués con acento suabo se habría detenido a examinar todos los manuscritos del padre Angerer que había en la celda. Dado que la prohibición de llevar encima útiles de escritura se limitaba a la biblioteca, nada le habría impedido realizar una copia de las partituras desperdigadas por su mesa de trabajo. Y es más que factible que la

que más llamara su atención fuera una *Casación en do mayor* para dos oboes, dos trompas, cuerda, continuo... ¡y juguetes!

El libro de visitas recoge que dos días después el visitante se marchó, tres antes de lo previsto, sin mostrar ya interés en el *Magnificat*. Unos meses después llevaba a la imprenta una *Casación en sol mayor* (al menos tuvo la decencia de cambiar la tonalidad) bajo el título *Sinfonía de los juguetes*.

Concluye su informe la investigadora estadounidense aclarando que, pese a la, para ella, evidente resolución del misterio, la historia nunca reconocerá su deuda con Edmund Angerer. Y es que, de cara a la posteridad, queda mejor que la *Sinfonía de los juguetes* sea un destello de genialidad del padre de Mozart, Leopold, que obra de un monje benedictino que imitaba a las gallinas encaramado al tejado de su abadía.

**Martín Llade**  
**Scherzo, número 366**

## JAZZ

### **David Murray, vientos de guerra**

**David Murray (Oakland, California, 1955) pertenece a esa raza de artistas que transitan lo que aquí, en estas mismas páginas, llamamos carreteras secundarias del jazz, poderosos creadores y salvaguardas de las mejores esencias de nuestra música por más que se empeñen en estar alejados de las autopistas del éxito fácil. A lo largo de sus más de cuatro décadas de ejercicio jazzístico lo ha conseguido todo, y de ahí que no deje de sorprender su incombustible vitalidad musical.**

Herederero de la respiración venerable de saxofonistas admirados y urgentes como John Coltrane, Ben Webster, Albert Ayler o Archie Shepp, el soplo de Murray ha sabido no solo madurar en el tiempo, sino crecer en una suerte de *bebop* evolucionado que tan pronto bebe del blues o el góspel como se balancea sin red sobre la música improvisada o la denominada *world music*. En este sentido, es justo recordar su no muy lejana aproximación a la cultura latina cuando, junto a un ensemble cubano liderado por los también saxofonistas Román Filiú y Ariel Brínguez, hizo grande el repertorio más español de Nat King Cole.

Más previsible, por natural, fue su acercamiento a la huella africana en el Caribe, cuando se acompañó de The Gwo-Ka Masters, maestros de Guadalupe, a los que en la versión discográfica se unió otra leyenda saxofonística, Pharoah Sanders. También reciente y con largo recorrido fue su mano a mano con ese escritor con alma rapera que es Saul Williams, donde jazz y poesía se abrazaron sobre los escenarios y en el disco *Blues for memo* (Mótema, 2018).

Estos proyectos han sido probablemente los más conocidos por la afición española en estas últimas dos décadas, pero muchos le recuerdan agitando las llamas del mejor fuego *postbop* al frente del Black Saint Quartet, que toma su

nombre de la fructífera colaboración que el saxofonista californiano desarrolló junto al sello discográfico italiano del mismo nombre, donde, entre 1979 y 1993, firmó diecisiete increíbles álbumes. A esa época también pertenece su militancia en otros de sus proyectos con recuerdo más imborrable, el World Saxophone Quartet, junto a otros agitadores saxofonistas del *free funk* como Oliver Lake, Julius Hemphill y Hamiet Bluiett.

Y más adelante, sus colaboraciones junto al percusionista Kahil El'Zabar (Chicago, 1953), uno de los percusionistas referenciales de la Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), con el que este año ha sumado un cuarto registro a su particular discografía compartida, *Spirit groove* (Spiritmuse Records, 2020), un disco vibrante en cada uno de sus siete títulos, pero especialmente vitales y explosivos en los temas más largos, *In my house*, *Katon of myself* y *One world family*, todos por encima de los 15 minutos.

Criado entre la música litúrgica de las iglesias norteamericanas, el primer gran valedor de Murray fue nada menos que el pianista Cecil Taylor, uno de los mayores iconos que ha dado la vanguardia del jazz. Otro de los primeros encuentros que luego marcarían su futuro sería el que mantuvo a finales de los años sesenta junto al compositor Stanley Crouch y su grupo Black Music Infinity, que renovarían su firme voluntad de renovar la tradición de la música negra, siempre a partir del rugido del *bebop*.

Durante los siguientes años, la nómina de colaboraciones se ampliaría con algunos de los mayores intelectuales de la creación jazzística estadounidense, desde Henry Threadgill y Butch Morris a Anthony Braxton, Don Cherry y Lester Bowie, todos ellos nombres vinculados a la última frontera de la vanguardia. En 1977 nació otro de sus proyectos iniciales con más enjundia jazzística, el World Saxophone Quartet, junto a otros agitadores saxofonistas del *free funk* como Oliver Lake, Julius Hemphill y Hamiet Bluiett.

Aquí, en nuestro país, llegó a compartir escenario con nuestro siempre añorado Tete Montoliu, actuando igualmente en templos musicales como el Club de Música y Jazz San Juan Evangelista y, en los últimos años, en festivales icónicos como el Jazzaldía de San Sebastián o el JazzMadrid. Su mencionada producción para el sello milanés Black Saint acabaría por madurar una personalidad musical siempre comprometida con el desarrollo y la evolución de la cultura afroamericana.

Igualmente resolutivo en otro tipo de formaciones, desde el trío al octeto, David Murray es un excelente improvisador y un magnífico orfebre de la armonía, a la que ataca y desarrolla a partir de largos e intensos fraseos, henchidos de verdad melódica. A pesar de su leyenda, el saxofonista no ha obtenido el reconocimiento que merece, acostumbrado a entenderse con sus propias ensoñaciones creativas y no las que impone la industria musical; acostumbrado, como ya se ha referido, a pasear por las carreteras secundarias del jazz, allí donde la vida y la verdad siempre están en guerra.

**Pablo Sanz**  
**Scherzo, número 366**

## DISCOS

### ***Cello concertos***

**Obras de Boccherini, Vivaldi y Haydn. Asier Polo, violonchelo. Orquesta Barroca de Sevilla. Concertino: Andrés Gabetta. IBS 52020 (1 CD).**

Asier Polo es uno de los nombres fundamentales del contexto musical español, y en este personal disco ha querido fijarse, según sus palabras, en “algunos de los conciertos para violonchelo más emblemáticos y apreciados por mí”. Comienza con una brillante interpretación del *Concierto para violonchelo en re mayor G. 479* de Boccherini, en la que utiliza la cadencia escrita por su maestro, Ivan Monighetti. Durante todo el disco, la Orquesta Barroca de Sevilla demuestra por qué es uno de los más prestigiosos conjuntos barrocos de nuestro país, con Andrés Gabetta como concertino. El sonido del disco rezuma calidad, pudiéndose apreciar al instrumento solista en plenitud de matices y en un primer plano que, no obstante, deja oír con claridad el apoyo constante de la orquesta.

El CD incluye dos obras de Vivaldi, el *Concierto en do menor RV 401* y el inusual pero interesantísimo *Concierto para dos violonchelos en sol menor RV 531*, en el que participa la solvente violonchelista Mercedes Ruiz. Soberbia versión de Asier Polo del primero de ellos y aún más interesante la elegante y adusta sonoridad de su instrumento Francesco Ruggieri de 1689 en el segundo, donde la comunicación con Ruiz resulta ejemplar. Precioso el tercer movimiento, pleno de pasión y sonoridades de enorme atractivo estético.

El disco concluye con el *Concierto n.º 1* de Haydn, que Polo demuestra conocer a un nivel profundo, siempre desde una perspectiva que parte de criterios historicistas. El segundo movimiento es toda una clase magistral de cómo tocar la pieza, siempre con un fraseo natural y expresivo que convierte la interpretación en una auténtica delicia auditiva. Estamos ante un disco totalmente recomendable que, a buen seguro, dejará huella en la carrera de uno de nuestros más destacados músicos.

**Nuria Blanco Álvarez**  
**Ópera Actual, número 239**

**Nikolai Tcherepnin – *Narcisse et Echo op. 40 / La Princesse Lointaine op. 4* [*Narciso y Eco / La princesa lejana*]**

**Moon Yung Oh, tenor. Ein Vokalensemble. Orquesta Sinfónica de Bamberg Director: Lukasz Borowicz. CPO 555 250-2 (1 CD).**

El legado musical de Nikolai Tcherepnin brilló sobremanera en el terreno coreográfico. Y un magnífico ejemplo lo constituye la que probablemente sea su obra maestra, este suntuoso *Narciso y Eco* estrenado en Montecarlo en 1911 por una compañía de Diaghilev en la cima de su esplendor: decorados de Bakst, coreografía de Fokine y la pareja Nijinski-Karsavina en los papeles principales. Tcherepnin había triunfado como director en la primera temporada de los Ballets Russes en 1909, el año que presentó en París su primer ballet, *El pabellón de Armida*. En *Narciso y Eco*, su refinada escritura alcanza una equilibrada síntesis entre la escuela rusa del cambio de siglo —presente también en las partituras

coetáneas (e inmediatamente venideras) de Stravinsky— y los ecos impresionistas de la música francesa de la época (Dukas, Debussy, Schmitt y Ravel, a cuyo *Dafnis y Cloe*, estrenado poco después en París por el mismo deslumbrante equipo de artistas, se anticipa en el empleo de un coro sin palabras.

Como aplicado alumno de Rimski-Korsakov, el músico petersburgués demuestra ser un orquestador superdotado, desbordante de fantasía y que maneja como muy pocos tanto la opulencia de las masas sonoras al completo (*Llamada a la danza*, *Llegada de las bacantes*, *La bacanal*, *Las ninfas se llevan a Narciso*) como las más sutiles alianzas tímbricas y solos instrumentales de todas las familias orquestales, abundantísimos —y memorables— a lo largo de una partitura extensa y cuajada de minuciosas intenciones descriptivas.

Tan vibrante y colorista como la pionera —y, por desgracia, descatalogada— grabación de Rozhdestvenski (Chandos, 1998), la de Borowicz tiene incluso un punto a su favor: el añadido de otra joyita tcherepniana, el preludio sinfónico de *La princesa lejana*, redescubierto pocos años antes por Pletnev (DG, 1994).

**Juan Manuel Viana**  
**Ópera Actual, número 239**

## AGENDA

### TEMPORADA 2020-2021

#### **El CNDM comienza su nueva temporada**

Temporada forzosamente condicionada por el coronavirus la del CNDM, como tantas otras. La institución de la que es director Francisco Lorenzo ha reprogramado la mayor parte de los conciertos que se cancelaron la pasada temporada debido a la crisis sanitaria, y renueva su compromiso con el sector musical nacional. La atención a la música contemporánea también se revalida con 57 estrenos de autores contemporáneos, de los cuales 35 son encargo del propio CNDM.

Habrá sendos homenajes a Cristóbal Halffter y Luis de Pablo, figuras clave de la creación musical española en su 90 cumpleaños. Compositor residente será Joan Magrané, de quien se programarán 17 obras, cuatro de las cuales serán estrenos absolutos. Artista residente será el barítono Florian Boesch, quien explorará en tres recitales su especialidad, el *Lied* alemán.

También se recuperan 40 composiciones del patrimonio musical histórico español y se ofrece en versión de concierto la zarzuela barroca *Júpiter y Semele* de Antonio de Literes. Los ciclos transversales serán dos: el primero gira alrededor del esplendor barroco de la ciudad de Dresde; el segundo consistirá en la interpretación del *Clavierübung* de Bach al órgano y al clave por parte de Benjamin Alard, un proyecto que abarcará otra temporada más. Y luego, como

siempre, una larga nómina de ilustres intérpretes en el ámbito de la música antigua, contemporánea y de cámara.

### **La ORTVE arrancó con la *Heroica* de Beethoven**

El pasado 8 de octubre, la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE estrenó su temporada 2020/2021 bajo la dirección de su titular Pablo González con la *Heroica* de Beethoven y la *Música para el funeral de la reina María* de Purcell. “Revoluciones musicales” es el lema de una programación que ofrece “un recorrido por algunas de las obras que marcaron un antes y un después en la historia de la música”.

Se escucharán piezas de compositores que destacaron por su originalidad y visión rompedora, como Gluck (*Orfeo y Eurídice*), Berlioz (*La muerte de Cleopatra*), Wagner (*Tristán e Isolda*), Richard Strauss (*Así habló Zarathustra*), Scriabin (*Sinfonía n.º 3*), Mahler (*Sinfonía n.º 1*), Bartók (*El mandarín maravilloso*) o Alban Berg (*Canciones de Altenberg*).

Otros ejes temáticos de la temporada estarán consagrados a las sinfonías de Schumann, a la figura del compositor polaco Karol Szymanowski (*Sinfonías n.º 3 y 4*, *Concierto para violín n.º 1*), al aniversario de Beethoven y al eje clasicismo-neoclasicismo. Entre los solistas, destacan las violinistas Sarah Chang y Leticia Moreno, los violonchelistas Pablo Ferrández y Steven Isserlis, la flautista Clara Andrada y la pianista Judith Jáuregui. La selección de maestros invitados incluye a Pablo Heras-Casado, Guillermo García Calvo, Antonio Méndez, Christoph König, Pinchas Steinberg, George Pehlivanian, Miguel Hart Bedoya y François López Ferrer, entre otros.

## **CALENDARIO LÍRICO**

### **Barcelona**

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

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

***La Traviata* (Giuseppe Verdi): 5, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 28, 29 y 30 de diciembre.**

Kristina Mkhitarian / Rosa Feola; Pavol Breslik / Dmitry Korchak; George Petean / Giovanni Meoni; Laura Vila. Dir.: Speranza Scappucci. Dir. esc.: David McVicar.

### **Madrid**

#### **Teatro Real**

[www.teatroreal.es/es](http://www.teatroreal.es/es)

***Rusalka* (Antonín Dvořák): 12, 13, 14, 15, 16, 22, 24, 25, 26 y 27 de noviembre.**

Asmik Grigorian / Olesya Golovneva; Eric Cutler / David Butt Philip; Karita Mattila / Alexandra Deshorties; Maxim Kuzmin-Karavaev / Steven Humes; Katerina Dalayman / Okka von der Damerau. Dir.: Ivor Bolton. Dir. esc.: Christof Loy.

***Don Giovanni* (Wolfgang Amadeus Mozart): 18, 20, 23, 26, 27, 28, 29 y 30 de diciembre y 2, 3, 4 y 7 de enero.**

Christopher Maltman / Adrian Eröd / Craig Verm; Tobias Kehrer / Goran Juric; Brenda Rae / Adela Zaharia / María José Moreno; Mauro Peter / Airam Hernández; Erwin Schrott / Marko Mimica. Dir.: Ivor Bolton. Dir. esc.: Claus Guth.

## Oviedo

### Ópera de Oviedo

[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)

***Madama Butterfly* (Giacomo Puccini): 9, 12, 15, 18, 20 y 21 de noviembre.**

Ainhoa Arteta / Beatriz Díaz; Damián del Castillo / César Méndez; Jorge de León / Fabián Lara; Nozomi Kato. Dir.: Óliver Díaz. Dir. esc.: Joan Antoni Rechi.

## Sevilla

### Teatro de la Maestranza

[www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es)

***Combattimento* (Claudio Monteverdi): 27 y 28 de noviembre.**

Rocío Martínez, Anna Alàs i Jové, David Alegret, Víctor Sordo. Dir.: Fausto Nardi. Dir. esc.: Joan Anton Rechi.

***Je suis narcissiste* (Raquel García-Tomás): 10, 11 y 12 de diciembre.**

Elena Copons, Toni Marsol, María Hinojosa y Joan Ribalta. Dir.: Vinicius Kattah. Dir. esc.: Marta Pazos.



## **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](mailto: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