

PAU CASALS 397

10 de mayo – 10 de junio

SUMARIO

- **Breves:**
 - Kaija Saariaho, León de Oro de la Bienal de Música de Venecia
 - El Covent Garden abre sus puertas al público tras 14 meses de cierre
 - Marc Soustrot, nuevo director titular y artístico de la ROSS

- **Obituario:**
 - Adiós a Antón García Abril
 - Muere a los 77 años James Levine, histórico director del Met
- **Reportaje:** El poder político de la música
- **Entrevista:** Pablo Ferrández. “En este momento, somos los líderes en Europa, musicalmente hablando. Todo el mundo quiere venir a España”
- **Jazz:** Robert Glasper da en la tecla del nuevo jazz
- **Disco**
- **Agenda**
 - Festivales internacionales
 - Lírica nacional

BREVES

Kaija Saariaho, León de Oro de la Bienal de Música de Venecia

La Bienal de Venecia anunció la concesión del León de Oro por toda su carrera en el apartado de Música a la compositora finlandesa Kaija Saariaho. El premio reconoce “el extraordinario nivel técnico y expresivo alcanzado en sus partituras corales y la originalidad de su tratamiento de la voz”. El León de Plata fue asignado al conjunto vocal alemán Neuevocalisten “por su colaboración creativa con algunos de los más grandes compositores vivos y por el desarrollo del repertorio vocal *a cappella* en el contexto de la escritura contemporánea”.

Ambos premios recogían las propuestas de la directora de la Bienal Música de Venecia, Lucia Ronchetti, y se entregarán durante el 65.º Festival Internacional de Música Contemporánea, que tendrá lugar en Venecia entre el 17 y el 26 de septiembre. La jornada inaugural del 17 de septiembre estará dedicada a

Saariaho, con la entrega del León de Oro y un concierto monográfico que incluirá el estreno italiano de su pieza *Oltra mar*, a cargo de la Orquesta y Coro del Teatro la Fenice de Venecia bajo la batuta de Ernest Martínez Izquierdo.

Kaija Saariaho (Helsinki, 1952) empezó a despuntar a finales de los 80 del siglo pasado con obras marcadas por la estética del espectralismo francés y por unos rasgos sonoros de tinte evocador e impresionista. Con el paso del tiempo, su interés por la voz se ha incrementado hasta desembocar en la composición de seis óperas. La penúltima de ellas, *Only the sound remains*, se programó en el Teatro Real en el año 2018. La última, *Innocence*, se estrenará en julio de 2021 en el Festival de Aix-en-Provence. Esta temporada 2020-2021, Saariaho es compositora invitada del Palau de la Música de Barcelona.

Scherzo, número 372

El Covent Garden abre sus puertas al público tras 14 meses de cierre

El 17 de mayo de 2021 ha sido la fecha simbólica elegida por la Royal Opera House del Covent Garden de Londres para reabrir sus puertas al público, desde que el coliseo británico cerrara sus puertas el 17 de marzo de 2020. La Royal Opera del Covent Garden prepara el programa de reapertura, que se emitirá también en *streaming*, que incluirá la representación de *La clemenza di Tito*, un programa de ballet y la presentación de la que, según el coliseo londinense, es la “primera ópera del mundo de realidad virtual”, *Current, rising*, con música de la compositora británica Samantha Fernando y libreto de Melanie Wilson, cuyo estreno previsto para el 9 de enero pasado tuvo que cancelarse debido a la prolongación del cierre de los teatros a causa de los contagios.

www.operaactual.com

Marc Soustrot, nuevo director titular y artístico de la ROSS

El pasado mes de marzo, el consejo de administración de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) nombró al director francés Marc Soustrot nuevo director titular y artístico de la formación. Soustrot se pondrá al frente de la ROSS durante las próximas tres temporadas. La plena sintonía del maestro francés con la plantilla, la frecuencia con la que ha dirigido la ROSS en las dos últimas décadas, la buena acogida de público y crítica, así como el interés demostrado por el propio Soustrot, han sido algunas de las razones que han propiciado su nombramiento.

Nacido en Lyon en 1949, Soustrot estudió dirección orquestal con Manuel Rosenthal en París. Director artístico y titular de la Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire (1976-1994), de la Beethoven Orchester Bonn (1995-2003), de la Het Brabants Orkest de Eindhoven (1996-2006) y de la Orquesta Sinfónica de Malmoe (2011-2019), es titular de la Orquesta Sinfónica de Aarhus, que dirige desde la temporada 2015-2016.

Soustrot posee, asimismo, amplia experiencia en el mundo de la ópera y un amplio repertorio operístico. Ha trabajado con las orquestas de la ópera de Montecarlo, Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Ginebra, La Monnaie de Bruselas, Royal Danish Opera de Copenhague, la Ópera de Fráncfort y la Ópera Nacional Noruega de Oslo. Ha grabado numerosos discos, entre ellos, las obras sinfónicas completas de Camille Saint-Saëns con la Orquesta Sinfónica de Malmoe para Naxos. En 2008 recibió el título de Chevalier de la Légion d'Honneur.

Scherzo, número 372

OBITUARIO

Adiós a Antón García Abril

Muere a los 87 años el compositor Antón García Abril, autor de músicas para cine y televisión como *El hombre y la Tierra*. El músico creó obras para orquesta, cantatas o piezas para grupos de cámara, pero la fama le llegó gracias al audiovisual con 200 bandas sonoras. Logró el Premio Nacional de Música.

El siglo XX fue el que contempló la muerte y la resurrección de demasiadas cosas y Antón García Abril anduvo ahí para atestiguarlo y reconstruirlo. La música no fue ajena al signo de los tiempos: es más, los anticipó, los profetizó con sonidos que se acercaron al abismo, cayeron y volvieron a resurgir. La generación española del 51 es un ejemplo de todo eso. Y García Abril, uno de sus más destacados representantes.

El compositor, que contribuyó a transformar la música en España, murió en Madrid a los 87 años por coronavirus después de llevar varios días hospitalizado. Nacido en 1933 en Teruel, inició sus estudios en Valencia y a los 20 años se fue a la capital para continuar su formación en el Real Conservatorio. Allí se forma con Julio Gómez y pronto conoce a Jesús Guridi, aunque también aprende de oráculos como Óscar Esplá y Moreno Torroba. Esto en cuanto a sus maestros, pero igual de determinantes fueron en su caso los compañeros de generación, los conocidos como los de la del 51, con Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter o Luis de Pablo, entre otros.

Estrena sus primeras obras en el Ateneo, junto a colegas a quienes se incluye en el movimiento Nueva Música. Ambos movimientos, la Generación del 51 como tal y Nueva Música suponen la reconstrucción en España de aquella línea de creación musical continua que quedó rota por la Guerra Civil y con gran parte de sus talentos en el exilio.

Los más audaces entre los jóvenes decidieron mirar hacia fuera y aliarse con los que, dentro de Europa, también intentaban reconstruir un lenguaje musical para la posguerra después del apocalipsis. Todos ellos fueron a parar a la ciudad alemana de Darmstadt, el lugar donde confluyeron las expresiones más rupturistas, vanguardistas, posibles e imposibles de la época.

Fue donde los veinteañeros españoles trabaron relación con el resto de sus iguales más o menos contemporáneos europeos: Stockhausen, Luciano Berio, Luigi Nono, Xenakis, Varèse..., que, subyugados por liderazgos como los del iconoclasta a tiempo completo Pierre Boulez o el influjo medio sagrado de Olivier Messiaen y Stravinski, andaban dispuestos a continuar la revolución iniciada por la Escuela de Viena con Arnold Schoenberg como su más destacado profeta. Incluso ir más allá...

Defensa de la melodía

García Abril vivió aquello. Lo aprovechó y lo experimentó, pero no tardó en liberarse de aquel influjo que marcaba como una secta a fieles y traidores. “El santuario se convirtió en una especie de dictadura”, decía. Así que no extraña que años después, su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando lo titulara *Defensa de la melodía*. Se encontraba entre aquellos que renegaron en cierta forma del paroxismo y la demolición que enfervorizó a los jóvenes de Darmstadt y regresaron a las bases para, desde ahí, reconstruir un camino que conectara con el público.

Y una de las claves para él estaba en la reivindicación de la música popular. García Abril mezcló rupturas, expresiones y géneros entre la vanguardia y la tradición. Ese fue su camino desde los años sesenta y setenta. Las salas de concierto le servían para experimentar con obras arriesgadas y los medios de comunicación (la televisión) con propuestas cercanas.

Pocos son los españoles que no reconocen al instante la sintonía de *El hombre y la Tierra*, el programa al que puso música junto a la voz de Félix Rodríguez de la Fuente, o en series como *Fortunata y Jacinta*, de Mario Camus, *Anillos de oro*, *Curro Jiménez*, *Brigada Central*. O ya, en el cine, donde fue un innovador de la banda sonora con *Los santos inocentes* y *La colmena*, también con Camus, *El crimen de Cuenca*, *Gary Cooper que estás en los cielos*, con Pilar Miró o españoladas como *¡Vente a Alemania, Pepe!*, *Sor Citröen...*

Esos géneros le dieron fama, pero se centró también en lo sinfónico, la música de piano, cámara y la ópera, con *Divinas palabras*, estrenada en el Teatro Real en 1997 con Plácido Domingo. Fue un género al que, dijo, “llegué tarde”, como les pasó a otros compañeros de generación. No así a sus piezas para guitarra o a obras inspiradas en Aragón, su tierra, como el *Concierto para las tierras altas* o los *Cantos de Ordesa* o sus más recientes seis partitas escritas para la violinista Hilary Hahn.

Ejerció la docencia más de 30 años en el conservatorio madrileño donde se formó y en la Escuela de Altos Estudios Musicales de Santiago de Compostela. Fue reconocido con varias distinciones, entre ellas, *honoris causa* de la Complutense en Madrid o la Universidad de La Habana, la medalla de Bellas Artes (1998), el premio Tomás Luis de Victoria, la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, el Premio Nacional de Música (1993).

Sus composiciones sonaron en las voces de Victoria de los Ángeles, Plácido Domingo, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Ainhoa Arteta, José Bros, María Bayo, Isabel Villanueva, Jesús Rodolfo, Leonel Morales, Pablo Ferrández, Nancy Fabiola Herrera, María José Montiel, y sus obras han sido interpretadas en todo el mundo por Hilary Hahn, Truls Mørk, Akiko Suwanai, Nils Mönkemeyer, Zandra McMaster, Rosa Torres-Pardo. Vivió intensamente, dejó amigos para los que siempre tenía una palabra amable, una conversación distendida y la disposición abierta a escuchar buena música en compañía.

Muere a los 77 años James Levine, histórico director musical del Met

El director situó al coliseo neoyorquino entre los grandes teatros líricos del mundo y su brillante carrera musical quedó finalmente empañada por la acusación de abusos sexuales.

James Levine, histórico director musical del Met de Nueva York, murió en Palm Springs (California) a los 77 años por causas naturales, según confirmó su médico, Len Horovitz, a la agencia AFP tras la noticia del óbito publicada por *The New York Times*. Levine, que asumió la dirección musical del coliseo lírico neoyorquino en 1975 y la dirección artística entre 1986 y 2004, situó al Met entre los grandes teatros de ópera del mundo, una brillante carrera musical que se vio empañada en 2017 cuando fue acusado de abusos sexuales y despedido del teatro en 2018.

James Levine debutó en el Met el 5 de junio de 1971 dirigiendo *Tosca* con un reparto encabezado por Grace Bumbry y Franco Corelli, y en 1973 se convirtió en el principal director invitado de la compañía. Dos años después fue nombrado director musical, cargo que Levine asumió en un momento en el que el prestigio del Met estaba en horas bajas. Durante sus cuatro décadas al frente de la compañía, de la que entre 1986 y 2004 también fue director artístico, moldeó el sonido de la orquesta y la reputación de la institución, convirtiendo al coliseo neoyorquino en uno de los grandes teatros de ópera del mundo.

“Ningún artista en los 137 años de historia del Met ha tenido un impacto tan profundo como James Levine”, ha dicho el director general del coliseo lírico neoyorquino, Peter Gelb, en un comunicado. “Elevó los estándares musicales del teatro a nuevas y mayores cotas”. En 1998, Levine formó el Met Chamber Ensemble, un conjunto de cámara con el que interpretó ambiciosos programas que incluían estrenos de obras, como *Distances of sleep*, del estadounidense Elliott Carter, que había encargado el Carnegie Hall.

Meteórica caída

Considerado uno de los mejores directores de ópera de su generación, James Levine dirigió más de 2500 funciones de 85 óperas diferentes en el coliseo neoyorquino, desde su debut hasta su última función, en la que dirigió el *Requiem* de Verdi, el 2 de diciembre de 2017. Esa misma noche, el teatro hizo público un comunicado que decía: “Suspendemos nuestra relación con James Levine a la espera de una investigación tras múltiples denuncias de conducta sexual inapropiada por su parte que tuvieron lugar entre las décadas de 1960 y 1980, incluyendo la primera parte de su carrera como director musical del Met. Levine no participará en ninguna actividad del Met, incluidas las funciones programadas esta temporada”.

La suspensión temporal se convirtió en definitiva cuando tres meses después el Met informó que había encontrado “evidencias creíbles de que Levine había abusado y acosado sexualmente artistas vulnerables en los inicios de sus carreras”. El teatro lo despidió formalmente el 12 de marzo de 2018. El director negó las acusaciones y demandó a la compañía por incumplimiento de contrato y difamación. El Met le acusó de haber dañado la reputación de la institución. La pugna terminó en julio de 2019 con un acuerdo cuyos detalles jamás se dieron a conocer públicamente.

Antes de ser definitivamente despedido, Levine había renunciado en 2016 al cargo de director musical tras una década con problemas de salud que empezaron en 2006, cuando sufrió una caída en el escenario de la Orquesta Sinfónica de Boston que le provocó una lesión en el hombro y tuvo que pasar por el quirófano. También sufrió una hernia discal y tuvieron que extirparle un riñón a causa de un tumor maligno que se le detectó, además de otras dolencias que requirieron quirófano.

Ante los continuos problemas de salud –los últimos años dirigía en silla de ruedas motorizada–, optó por dejar finalmente la dirección musical del Met en la temporada 2015-2016. El coliseo neoyorquino le nombró entonces director honorario, cargo del que fue despojado en marzo de 2018. Ese mismo año, el canadiense Yannick Nézet-Séguin le sustituyó en la dirección musical de la Metropolitan Opera House.

Pese a que su nombre quedó empañado al final de su carrera, el legado musical de James Levine al frente de la institución neoyorquina es extraordinario. Su labor con la orquesta y los cantantes elevó año tras año los estándares de la institución hasta convertirla en la primera compañía de ópera de Estados Unidos. Amplió el repertorio y consiguió fantásticas críticas de sus actuaciones, así como el favor incondicional de los cantantes, a los que mimaba sobre el escenario con sus acompañamientos musicales desde el foso del Met.

Estrecho vínculo con la música

James Levine nació el 23 de junio de 1943 en Cincinnati, Ohio, Estados Unidos. Hijo del director de orquesta Lawrence Levine y de la actriz teatral Helen Goldstein, empezó a estudiar piano a los 4 años, y a los 10, en 1953, hizo su debut como niño prodigio con la Orquesta de Cincinnati en Ohio interpretando el *Concierto n.º 2 para piano y orquesta* de Mendelssohn. Levine se embarcó en su carrera como director de orquesta, tras estudiar en la Juilliard School de Nueva York, cuando en 1965 George Szell le invitó a convertirse en director asistente de la Orquesta de Cleveland, donde permaneció hasta 1970 y en la cual aprendió en profundidad los mecanismos de una orquesta. Allí creó una orquesta con estudiantes del Instituto de Música de Cleveland.

Sus primeros pasos como director de ópera tuvieron lugar en Cleveland y en el Festival de Música de Aspen; en Europa hizo su debut dirigiendo en 1970 una producción de *Aida* en la Welsh National Opera. Además de director musical del Met, Levine fue el director musical del Festival de Ravinia de 1973 a 1993. En 1999 fue nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Múnich, cargo que

ocupó hasta 2004, año en el que se convirtió en director musical de la Sinfónica de Boston hasta 2011.

Dirigió durante siete años consecutivos el Festival de Bayreuth, de 1982 a 1998, y una nueva producción de *El anillo del nibelungo* en 1994. Y era invitado a dirigir de forma habitual la Filarmónica de Berlín y la Filarmónica de Viena. Simultaneó su carrera como director de orquesta con la de pianista en recitales solo o con otros intérpretes, como Evgeny Kissin, y en especial como pianista acompañante de cantantes, entre los que se incluían las sopranos Jessye Norman y Kathleen Battle.

Su legado discográfico es abundante y la crítica ha alabado sus registros de óperas de Mozart, Verdi y Wagner, así como sus grabaciones de las sinfonías de Brahms y Mahler. En total, ganó 10 premios Grammy, el primero de los cuales, en 1982, lo obtuvo por su registro de las sinfonías de Gustav Mahler con la Orquesta Sinfónica de Chicago.

Tras ser despedido del Met, en marzo de 2018, prácticamente todas las puertas del mundo de la música se cerraron para James Levine, que ya no volvió a dirigir. Tenía previsto reaparecer el pasado enero en Florencia con el Réquiem alemán de Brahms los días 17 y 21, pero los conciertos fueron cancelados a causa de la pandemia de la covid-19.

www.operaactual.com

REPORTAJE

El poder político de la música

La frase de Platón “Dejadme hacer las canciones de una nación y no me preocuparé por quien haga sus leyes” ya nos indica el gran poder de influencia de la música sobre los comportamientos de las personas.

La música ha estado siempre presente en las vidas de las personas, y la aparición de los medios de grabación primero y las tecnologías digitales más recientemente la han convertido en un elemento omnipresente en multitud de las actividades que llevamos a cabo, individual y colectivamente. Es, por tanto, lógico que nos preguntemos por su impacto en la sociedad. Se habla de sus valores artísticos y culturales, poder emocional, capacidad transformadora, función educativa, influencia en el bienestar y salud de las personas, importancia económica..., pero no siempre se estudia de su poder político.

La frase de Platón “Dejadme hacer las canciones de una nación y no me preocuparé por quien haga sus leyes” ya nos indica que desde la antigüedad se entendía que la música tiene un gran poder de influencia sobre los comportamientos de las personas. Sin embargo, según Christopher Small, no se puede entender la música como un objeto aislado, y toda actividad musical crea relaciones que determinan su significado.

Fijémonos en el impacto y las connotaciones que tenían el canto gregoriano en una iglesia de la Edad Media, una sinfonía de Haydn en el palacio de los Esterhazy, un *lied* de Schubert en un salón con sus amigos, un blues en un campo de algodón con esclavos, un tema *reggae* en una calle de Kingston o Víctor Jara cantando en el estadio de fútbol donde fue asesinado. Comparémoslo con la experiencia que supone escuchar esas mismas músicas en una sala de conciertos de una ciudad occidental actual. El tiempo, lugar y entorno sociocultural condicionan la experiencia musical y sus efectos, más allá de las características intrínsecas de la propia música.

Música y política

Recientemente he tenido ocasión de leer el libro *Sound system: the political power of music* (2017), escrito por el músico británico Dave Randall, quien analiza las implicaciones políticas de la música a lo largo de la historia y ofrece interesantes reflexiones sobre un amplio espectro de géneros, compositores e intérpretes.

La música es un magnífico vehículo para expresar ideas y pensamientos, y Randall cita la canción *Free Nelson Mandela*, que se convirtió en un himno del movimiento anti-Apartheid en todo el mundo, como un ejemplo del poder de denuncia de la música. También la música clásica ha servido como medio de crítica social, sin ir más lejos en las óperas de Verdi, aunque sus connotaciones políticas se diluyen en gran medida al ser escuchadas en un teatro de ópera actual.

El libro argumenta que el impacto social de la música no está determinado por el estilo: “Todas las formas de música se pueden utilizar como parte de un sistema de opresión, pero también pueden formar parte de la historia de nuestra liberación, el significado social no es fijo”. Asimismo, dice: “En secreto, los gobernantes siempre han entendido el poder de la música... una herramienta importante no solo para ganar dinero, sino también para fabricar consentimiento”.

Esto ha llevado a poderes políticos y religiosos a censurar o promover determinados géneros, obras, compositores o intérpretes. Por ejemplo, en el Concilio de Trento (1545-63) la Iglesia católica estableció qué música era adecuada para el culto y cuál había que evitar: el beneficiado fue, entre otros, Palestrina. Incluso un intervalo musical, el tritono, fue proscrito en la Edad Media y denominado *Diabolus in musica*. En cambio, luego se convirtió en un elemento básico de la armonía tonal. Los Beatles —a los que algunos poderes políticos occidentales veían como una influencia negativa— tuvieron un impacto mayor entre la juventud de la Unión Soviética que todo el dinero gastado en la propaganda de la Guerra Fría. Estos mismos servicios de propaganda organizaron giras internacionales de músicos de jazz negros como Dizzy Gillespie o el *Porgy and Bess* de Gershwin para lavar su imagen de racismo, cuando la realidad era muy distinta.

Es conocida también la utilización de la música por parte de Hitler y Stalin como herramienta de adoctrinamiento político, pero unos años más tarde la cantante Elizabeth Schwarzkopf, que había sido miembro del Partido Nazi, fue utilizada en Estados Unidos para apoyar la guerra cultural contra la influencia marxista.

Las poderes políticos, económicos y mediáticos de las sociedades neoliberales también ejercen un control sobre la música, aunque de manera algo más sutil. Los fondos públicos dedicados a la música y la cultura son siempre insuficientes, pero, aun así, su reparto no es equitativo, ya que responde a los intereses e ideología dominantes. Por ejemplo, los teatros de ópera suelen recibir un porcentaje muy superior de las subvenciones que otros géneros musicales. Randall se fija también en el hecho que, para seguir siendo rentable, la industria de la música debe ofrecer algo que conecte con lo que quieren la personas, y en ese algo reside una oportunidad para lanzar un mensaje.

Educación

A nivel educativo, es necesario poner de manifiesto las connotaciones sociales, políticas y económicas de compositores, intérpretes, obras, géneros o estilos musicales. Cualquier obra de arte tiene un valor intrínseco, pero sin enmarcarla en su contexto y las motivaciones o presiones ejercidas sobre sus autores, es muy difícil adentrarse en sus códigos y significados. Puede que un compositor no tenga una intención programática a la hora de escribir una determinada obra, pero nunca podrá escapar totalmente al contexto en el que la escribe, de la misma manera que un intérprete no puede eludir completamente el entorno en el que se produce su actuación.

La música, por su cuenta, no puede cambiar la sociedad, pero tal como dice Randall: “La música será siempre necesaria para describir el mundo e iluminar sus contradicciones de una manera en que las palabras por sí solas no pueden”.

Joan- Albert Serra
Scherzo, número 372

ENTREVISTA

Pablo Ferrández: “En este momento, somos los líderes en Europa, musicalmente hablando. Todo el mundo quiere venir a España”

La trayectoria de Pablo Ferrández es una síntesis perfecta de precocidad y madurez. Desde los 20 años, el violonchelista español ha emprendido una espléndida carrera internacional, respaldada por su asidua presencia en escenarios prestigiosos en solitario o al lado de músicos ilustres, como Anne-Sophie Mutter. Lo más sorprendente en su meteórica carrera es que Ferrández nunca ha dado la sensación de querer quemar etapas, sino todo lo contrario. Su recién publicado disco *Reflections*, que supone su debut en el sello Sony Classical, llega ocho años después de su anterior registro.

Ante todo, ¿cómo vivió los meses de confinamiento por la pandemia?

Lo más duro fueron las primeras semanas. Se trató de un cambio muy drástico. El año anterior a la pandemia venía de coger 120 aviones. Pasé de estar cada tres días en una ciudad diferente a no hacer nada. Desde marzo del año pasado me han cancelado cerca de ochenta conciertos. Ha sido una situación extraña. Estaba en casa sin saber cuándo sería el próximo concierto ni qué preparar. Aquello requirió un tiempo de adaptación, pero también uno aprende mucho de las adversidades.

¿Qué aprendió usted?

Por ejemplo, aprendí un poco a cocinar. Bromas aparte, cada vez que ahora subo al escenario, lo vivo como un regalo. No dejo sitio para que haya nervios o sensaciones negativas. Cada concierto lo disfruto más a fondo.

La pandemia ha propiciado también posibilidades que parecían impensables. Como tocar en un mismo día los dos conciertos para violonchelo de Shostakóvich. Lo hizo usted con la Euskadiko Orkestra el pasado mes de diciembre.

Es cierto. La Orquesta de Euskadi compensaba los límites de aforo ofreciendo dos conciertos al día. En principio iba a tocar el *Concierto* de Schumann, pero Robert Treviño me preguntó si prefería tocar dos veces la misma obra o hacer dos programas diferentes. Escogí la segunda opción y él me sugirió los dos conciertos de Shostakóvich. Yo tenía en programa el *Primero*; el *Segundo* no lo había tocado nunca porque lo piden muy poco, así que me pareció una buena oportunidad para aprenderlo. Aproveché los meses que tenía libres y lo preparé. Es una obra increíble, y la verdad es que tiene mucho sentido tocar las dos partituras juntas; son muy diferentes y se complementan bien. Si alguien me lo vuelve a proponer, es posible que acepte.

¿Qué más ha estado estudiando?

Estoy preparando el concierto de Lutosławski. Me lo han propuesto varias veces, y ahora he dicho que sí.

En un momento en que todos los países europeos han cerrado teatros y auditorios, España ha representado una excepción y una tabla de salvación para muchos músicos.

En este momento, somos los líderes en Europa, musicalmente hablando. Todo el mundo quiere venir a España. Y la verdad es que en los auditorios no hay sensación de inseguridad. A ver si nos copian.

¿El programa de su disco lo tuvo claro desde el principio o le ha dado muchas vueltas?

Llegó poco a poco. Cuando firmé con Sony, tenía claro que quería grabar la *Sonata para violonchelo* de Rajmáninov, mi sonata favorita. Los del sello me propusieron incluir *El canto de los pájaros* de Casals y me pareció bien. En Sony, me dijeron que Casals había tocado con Rajmáninov, así que mi idea fue completar el disco con piezas españolas de la misma época, pero no desde la típica sonoridad folclórica que todos conocen. Buscaba piezas que explorasen este sentimiento romántico tan propio de Rajmáninov desde una perspectiva española. Escogí dos piezas de Falla, la *Nana* y la *Asturiana*, y otra de Granados, la *Danza oriental*, y luego arreglé unas canciones de Rajmáninov.

El programa es también un reflejo de la doble ascendencia de su formación.

Sí, porque siendo español estudié siete años con Natalia Shakhovskaya, desde los 13 hasta los 19. Y como ella había sido alumna de Rostropóvich, Rostropóvich fue mi gran héroe como adolescente.

¿Qué admira más en él?

El hacerlo todo con una pasión y una entrega absolutas, sin preocuparse por posibles imperfecciones. No dejaba indiferente a nadie.

¿No cree que hay una tendencia en la actualidad a intentar tocarlo todo lo más perfecto posible en detrimento de otras cosas?

Puede que sí. Lo que hay que buscar es un equilibrio entre la perfección técnica y la máxima emoción que puedas transmitir. Este balance es el que consiguen los grandes maestros.

Pese a su ya larga y exitosa trayectoria, *Reflections* es tan solo su segundo disco. El anterior, con los conciertos de Dvořák y Schumann, salió hace ocho años. Desde luego no parece estar obsesionado con la idea de grabar.

Hay gente que graba primero y luego intenta conseguir la carrera. Mi filosofía siempre ha sido la contraria. Primero tener mi carrera de solista y luego ir grabando.

Mi primer disco fue una experiencia muy positiva y estoy muy contento con el resultado. Pero, en el tiempo transcurrido desde entonces, creo que toco mucho mejor. Entonces pienso que no hay por qué tener ninguna prisa. Quiero aprender lo máximo posible y tengo la suerte de tocar con gente increíble que, día tras día, me permite crecer mucho como músico. Mi intención es seguir aprendiendo y grabar poco a poco los proyectos que realmente quiero y para los que me siento listo. Para mí, el disco es un punto de llegada.

En cuanto a su agenda de conciertos, este mes de abril toca con la Sinfónica de Tenerife las *Variaciones rococó* de Chaikovski.

Sí. Ahora mismo lo que más toco son las *Variaciones rococó* de Chaikovski y los conciertos de Haydn, porque requieren plantillas orquestales reducidas. Pero no me importa, porque las *Variaciones rococó* son una de mis piezas preferidas.

Stefano Russomanno
***Scherzo*, número 371**

JAZZ

Robert Glasper da en la tecla del nuevo jazz

El fenómeno se repite, pero en sentido inverso: ahora son el hip-hop y el rap los que están dando pulmones a los nuevos popes del jazz.

Todo vuelve cuando todavía no se ha ido. En los años 80, en pleno retroceso social de la administración Reagan, surgía en las calles neoyorquinas un nuevo movimiento cultural con expresión musical propia, el hip-hop y el rap. En la década siguiente, el jazz y su estética le dieron otros estímulos a esta tendencia urbana, y ahí queda, para los notarios de la cultura, la serie *Jazzmatazz* del rapero Keith "Guru" Elam, miembro del dúo Gang Starr junto a DJ Premier. Idas y venidas, vueltas de esquina, ahora el fenómeno se repite, pero en sentido inverso: son el hip-hop y el rap los que están dando pulmones a los nuevos popes del jazz.

Uno de los abanderados de este sentimiento musical híbrido y urbano es el pianista y teclista Robert Glasper (Houston, Texas, 1976), que, en recientes proyectos, ha buscado aliento y abrigo en raperos de abrumador liderazgo y predicamento, caso de Common y Kanye West, así como se ha rodeado de músicos con similar querencia por la reelaboración de los patrones jazzísticos a partir del hip-hop, caso del multiinstrumentista Terrace Martin, el guitarrista Mike Severson, bajista Derrick Hodge, el saxofonista Casey Benjamin o los bateristas Mark Colenburg y Damion Reid.

Con ellos ha dejado excelentes y sublimes muestras de este renovado lenguaje musical urbano que está agitando los cimientos más sólidos del jazz, hasta el punto de que el género esté optando por el hip-hop como una de sus más eficaces soluciones creativas. Y como una de sus soluciones creativas más rentables, pues a nadie se le escapa que los números que un músico de jazz registra al codearse con la élite rapera se multiplican por diez... Ahí están para echar cuentas sus celebrados álbumes *Black Radio* y *Black Radio 2*, acompañados de sendos premios Grammy en 2013 y 2015, o *ArtScience*, manufacturado con buena parte de los mencionados y reunidos en torno a bandas como Experiment o R+R=Now.

Con esta banda publica estos días *R+R=Now Live* (Universal, 2021), en el que se incluyen títulos como *Respond*, *Change of tone*, *Resting warrior* y una versión de *How much a dollar cost* del gran gurú de esta cultura urbana que es Kendrick Lamar. R+R significa reflexionar y responder, dice Glasper, una idea inspirada en la cantante Nina Simone, quien afirmaba que el deber de una artista es reflejar los tiempos. Glasper añade de su cosecha: "Cuando reflexionas sobre lo que está sucediendo en tu tiempo y respondes a eso, no puedes no ser relevante. Así que 'R+R' es igual a 'ahora'".

Como no podía ser de otra manera, los siete títulos registrados en directo son manufacturados junto a algunos de sus cómplices más admirados, léase el mencionado Terrace Martin, el bajista Derrick Hodge, el baterista Justin Tyson y

Taylor McFerrin a los sintetizadores. Mención especial merece otro jazzista líder como es el trompetista aTunde Adjuah, para todos Christian Scott, quien aporta conceptos sonoros muy poderosos. La banda había publicado anteriormente su álbum debut *Collagically speaking*, y la música, que estaba creciendo en mil direcciones, necesitaba explotar grabando este directo que ahora presentan. Glasper parece haber encontrado su sitio natural en el jazz, gracias a esa comunión de música electrónica y hip-hop.

Y mucho más: blues, rhythm & blues, funk, rock... Hay un proceso creativo constante en su actual discurso, que siempre parte de esa diversidad musical y acaba en un todo orgánico de emociones afiladas. Es un modelo que, igualmente, emplean otros referentes de la actual escena estadounidense, caso del propio Christian Scott, Kamasi Washington, Ambrose Akinmusire, Esperanza Spalding...

En realidad, no se aporta nada esencialmente nuevo en sus propuestas, pues todo suena al Miles Davis eléctrico, Weather Report o al Art Ensemble of Chicago, por citar apenas tres claros referentes, pero hay una explosión de emociones renovadas que están ofreciendo al jazz contemporáneo una de sus soluciones creativas más interesantes y divertidas. No extraña que popes veteranos como Herbie Hancock estén recurriendo a esta nueva camada de jazzistas pandilleros.

El disco es fruto del trabajo de un mes de residencia jazzística en el Blue Note de Nueva York, y la exposición creativa prolongada durante tanto tiempo se nota en un juego instrumental colectivo repleto de complicidad. Robert Glasper tiene claro que la tradición es un punto de partida, no solo necesario, sino fundamental, pero el futuro del jazz pasa por crear a partir de las músicas y emociones del momento; como así ha sucedido siempre, como así se explica la grandeza de una música en constante movimiento. Y al igual que pensaba su admirado Miles Davis, lanza un dardo: "Si los músicos de jazz seguimos tocando estándares y no creamos música nueva, difícilmente conectaremos con la gente de hoy... estaremos matando nuestra música".

Pablo Sanz
Scherzo, número 371

DISCO

***Die schöne Müllerin* (Franz Schubert)**

**Andrè Schuen. Daniel Heide, piano. Deutsche Grammophon.
00028948395583. 1 CD. 2021.**

Lo primero que llama la atención del disco de presentación del barítono Andrè Schuen en Deutsche Grammophon, con el ciclo de canciones de Schubert *Die schöne Müllerin*, es la madurez que el cantante exhibe ante este monumento al *lied*. El cantante alemán demuestra conocerlo íntimamente –lo ha interpretado en varias ocasiones; las últimas, los pasados 18 y 21 de marzo en Barcelona y Madrid– siempre con su habitual compañero de recitales, Daniel Heide.

El disco, en una época en la que el estudio de grabación parece vetado para proyectos tan preciosistas, significa, además, la pervivencia del género ante el interés de las nuevas generaciones por acercarse a un repertorio que exige profundizar íntimamente en los textos que se cantan. Los poemas de Wilhelm Müller se verbalizan en la timbrada y varonil voz de Schuen con una naturalidad pasmosa, ofreciendo un fraseo cargado de sentido dramático pero articulado en una espontaneidad que es muy de agradecer. Heide, en perfecta complicidad, ayuda a construir un discurso siempre contrastado y al que habría que darle la más ferviente bienvenida.

Pablo Meléndez-Haddad
***Ópera Actual*, número 245**

AGENDA

Festivales internacionales

Vuelve Glyndebourne

Si nada se tuerce, este verano los jardines y el prado de Glyndebourne se volverán a llenar de amantes de la ópera. Por ahora, el festival solo pondrá a la venta el 50 por ciento del aforo de cada una de las funciones, y anuncia que irá modulando el porcentaje de aforo en los próximos meses si las autoridades sanitarias lo permiten.

De la programación presentada se queda por el camino la escenificación de la celebrada producción de Nikolaus Lehnhoff de 2007 de *Tristan und Isolde*, título que se ofrecerá en versión semiescenificada. Las tres nuevas producciones anunciadas a finales de agosto de 2020 se mantienen y se adaptarán a las medidas sanitarias: *Katja Kabanová*, ausente del cartel del Festival durante dos décadas, abrirá la programación este mes 20 de mayo con dirección de escena de Damiano Michieletto y musical de Robin Ticciati; el 23 de mayo se estrenará la nueva producción de *Il turco in Italia* con dirección de escena de Mariame Clément y musical de Giancarlo Andretta.

Y el 1 de agosto se estrena la nueva producción de *Luisa Miller*, ópera nunca antes representada en el Festival, con dirección de escena de Christof Loy y musical de Enrique Mazzola. La reposición de la clásica producción de *Così fan tutte* estrenada por el director de escena Nicholas Hytner en 2006, que contará con dirección musical de Riccardo Minasi, completa la programación de ópera.

Bayerische Staatsoper

Con las lógicas incógnitas de estos tiempos, pero con la esperanza de poder llevarlo a cabo, la Bayerische Staatsoper presentó los títulos de su festival de verano 2021. Kirill Petrenko dirigirá dos títulos más este julio, además del *Tristan und Isolde* que inaugura el evento, en una propuesta escénica de Krzysztof Warlikowski contando como pareja protagonista con Jonas Kaufmann y Anja Harteros. Petrenko también subirá al podio en la conocida producción de *Salome* (de nuevo con Warlikowski) con Marlis Petersen en el rol protagonista y la más añeja de *Die Meistersinger von Nürnberg* (David Bösch), con el Hans Sachs de Wolfgang Koch.

No será este el único título wagneriano en Múnich de este verano: Bryn Terfel reaparecerá con *Der fliegende Holländer*; Valery Gergiev ofrecerá el prólogo de su *Anillo del nibelungo*, y *Tannhäuser* cierra el apartado Wagner con Klaus Florian Vogt, Christian Gerhaher y Lise Davidsen. La otra nueva producción que presenta el Festspiele 2021 es la de *Idomeneo*, que firma Antú Romero Nunes y que dirigirá Stefanos Carydis, y los títulos restantes son *Le nozze di Figaro*, *Der Freischütz*, *Rusalka*, *Turandot*, *Otello*, *Die Vögel*, *Macbeth* y *The 7 deaths of Maria Callas*.

Festival de Bayreuth

Deseoso de volver a la normalidad, el Festival de Bayreuth ha presentado la programación para la edición de 2021 tras la cancelación el verano pasado del Festival, reducida a tres títulos representados con el estreno de una nueva producción: *El holandés errante*, que abrirá el Festival el 25 de julio, con dirección de escena de Dmitri Tcherniakov y musical de Oksana Lyniv.

La programación incluye la reposición de dos títulos más. Seis funciones, del 26 de julio al 24 de agosto, del montaje de 2017 firmado escénicamente por Barrie Kosky de *Los maestros cantores de Núremberg* con dirección musical de Philippe Jordan. Y otras seis funciones de la producción de 2019 de *Tannhäuser*, firmada escénicamente por Tobias Kratzer, que contará con dirección musical de Axel Kober y en cuyo reparto, encabezado por el tenor Stephen Gould, figura de nuevo el tenor asturiano Jorge Rodríguez-Norton. La programación lírica se completa con tres funciones de *La walkiria* enmarcadas en una acción artística del vienés Herman Nistch y un reparto encabezado por Klaus Florian Vogt, Lise Davidsen, Günther Groissböck e Iréne Theorin. Además, una versión en concierto de *Parsifal*, con dirección musical de Christian Thielemann y con Stephan Gould, y dos conciertos con fragmentos de obras de Wagner dirigidos por Andris Nelsons.

EI ROF

El Rossini Opera Festival de Pésaro (ROF) ha programado una ambiciosa oferta lírica prevista para el mes de agosto. Inaugurará el certamen el día 9 la representación de la ópera *Moïse et Pharaon*, escenificada por Pier Luigi Pizzi y con las voces de Roberto Tagliavini, Erwin Schrott y Eleonora Buratto. La mañana siguiente, el ROF propone *Il signor Bruschino*, dirigida musicalmente por Michele Spotti y concebida escénicamente por Barbe & Doucet, que incluye la participación de la cantante española Marina Monzó.

Seguirá *Elisabetta regina d'Inghilterra* en una nueva producción de Davide Livermore, que contará con vídeos diseñados por el estudio arquitectónico Giò Forma. *El Stabat Mater* se ofrecerá en versión escenificada, el 20 de agosto, bajo la batuta de Jader Bignamini y con la *regia* de Massimo Gasparon. Y cerrará la edición 2021 del ROF Marina Monzó, la tradicional gala Rossini el 22 de agosto con Juan Diego Flórez, quien actuará acompañado de algunos de los intérpretes de las óperas del ROF.

Ópera Actual, número 244

Lírica nacional

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

[Liceu Opera Barcelona \(liceubarcelona.cat\)](http://liceubarcelona.cat)

***La bohème*. 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 29 y 30 de junio y 1 y 2 de julio.**

Atalla Ayan / Giorgio Berrugi, Toni Marsol / Josep-Ramon Olivé, Anita Hartig / Maria Teresa Leva / Adriana González, Roberto de Candia / Damián del Castillo. Dir.: Giampaolo Bisanti. Dir. esc.: Àlex Ollé.

Palau de la Música Catalana

[Palau de la Música \(palaumusica.cat\)](http://palaumusica.cat)

Piotr Beczala. 13 de mayo.

Pianista a determinar.

Vivica Genaux y Vespres d'Arnadí. *La corte de Dresde*. 19 de mayo.

Dani Espasa, clavecín y dirección.

Philippe Jaroussky y Emöke Barath. *Storia di Orfeo*. 27 de junio.

Ensemble Artaserse. Otros Ciclos.

Madrid

Teatro Real

[Teatro Real](http://teatroreal.es)

***Don Fernando, el emplazado* (Valentín de Zubiaurre). 15 y 17 de mayo (versión del compositor).**

Miren Urbietta Vega, Cristina Faus, Damián del Castillo, José Bros.
Dir.: José Miguel Pérez Sierra.

***Tránsito* (Jesús Torres). 29 y 30 de mayo y 1, 2, 4 y 5 de junio.
Estreno absoluto.**

Lydia Vinyes-Curtis, Isaac Galán, María Miró, Javier Franco, José Manuel Sánchez. Dir.: Jordi Francés. Dir. esc.: Eduardo Vasco.

***Viva la Mamma* (Gaetano Donizetti). 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12 y 13 de junio.**

Nino Machaidze / Sabina Puértolas, Borja Quiza / Gabriel Bermúdez, Carlos Álvarez / Luis Cansino, Sylvia Schwartz / Francesca Sassu, Xabier Anduaga / Alejandro del Cerro. Dir.: Evelino Pidò / José Miguel Pérez Sierra. Dir. esc.: Laurent Pelly.

OCNE

[Orquesta y Coro Nacionales de España \(mcu.es\)](http://mcu.es)

***Tres pequeñas liturgias de la presencia divina* (Olivier Messiaen) y *Requiem* (Gabriel Fauré). 11, 12, 13 de junio.**

Pierre-Laurent Aimard, Nathalie Forget, Sarah Wegener, Christoph Pohl.
Dir.: Kent Nagano.

Valencia

Palau de les Arts

[Les Arts](#)

***Cavalleria rusticana* (Pietro Mascagni) y *Pagliacci* (Ruggero Leoncavallo). 20 de mayo.**

Sonia Ganassi / Ruth Iniesta, Jorge de León, María Luisa Corbacho, Misha Kiria. Dir.: Jordi Bernàcer. Dir. esc.: Giancarlo del Monaco.

Nota: estas fechas están supeditadas a posibles cambios en las agendas de los centros musicales y culturales como consecuencia de la COVID-19.

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.