

PAU CASALS 388

10 de julio – 10 de agosto de 2020

Sumario

- Breves
 - El primer “contraconcierto” de la nueva y distanciada era de la música en directo
 - El virus se ceba con las voces del coro de la Zarzuela
 - La ópera italiana se desmarca
- Obituario
- Reportaje. Un *Réquiem* olvidado para una reina culta y pacífica
- Entrevista. Oriol Aguilà: “Tenemos claro hacia dónde queremos ir”
- Educación. Optimismo basado en evidencias
- Jazz. Gary Bartz, revolucionario a los 80 años
- Discos
- Agenda
 - El Festival de Granada da un paso al frente
 - Festivales veraniegos, cal y arena

Breves

El primer “contraconcierto” de la nueva y distanciada era de la música en directo

Los acordes y la voz de Rulo y la Contrabanda protagonizaron *La cultura contraataca*, una iniciativa cántabra que tuvo lugar el mes pasado para recuperar los conciertos tras la pandemia con solo 100 asistentes separados. Rulo “y la contrabandita” compartió cartel con la Billy Boom Band, Vicky Gastelo, Repion y Deva, todos cántabros, que tocaron en distintas localidades “con el objetivo”, explicó el de Reinosa antes del concierto, “de destruir el síndrome de la cabaña” del confinamiento y demostrar la “capacidad humana de supervivencia”.

Elpais.com

El virus se ceba con las voces del coro de la Zarzuela

El virus se ha cebado con el coro del Teatro de la Zarzuela, donde ha caído una treintena de los 52 cantantes que ensayaban en la primera semana de marzo para interpretar la obra *Policías y ladrones*, parte del ciclo anual del teatro madrileño. El día 5, cuatro de ellos se dieron de baja con síntomas de covid-19. Fue uno de los primeros focos grandes en Madrid. Ese día había en la región solo 89 casos confirmados y un fallecido. Cinco días después, en el coro de la Zarzuela, el número de personas con síntomas ascendía a 27. Se optó entonces por suspender los ensayos, aunque, una vez más, ya era demasiado tarde.

Elpais.com

La ópera italiana se desmarca

La emergencia sanitaria que impide la actividad normal en los teatros de ópera no ha evitado que el Teatro Coccia de Novara (Italia) cree la primera obra producida a distancia con todos los artistas y equipo técnico trabajando y actuando desde sus hogares. El resultado es *Alienati*, obra sobre el confinamiento y el aislamiento social que cuenta con música de cinco compositores y con la actuación de Jessica Pratt, Daniela Barcellona, Nicola Uliveri, Davinia Rodríguez o Roberto de Candia.

Ópera Actual, número 236

Obituario

En memoria de Peter Jonas

El gestor operístico Peter Jonas murió el 22 de abril en Múnich a los 73 años a causa de un cáncer que le fue diagnosticado cuando apenas tenía 30 años. Jonas revolucionó la English National Opera (ENO) cuando fue nombrado en 1985 director del coliseo londinense formando equipo con Mark Elder en la dirección musical y David Pountney como director de producción. Hasta que dejó el cargo en 1993 para asumir la dirección de la Bayerische Staatsoper de Múnich, Jonas fomentó las producciones con dramaturgias modernas y amplió el repertorio del teatro británico. En las 13 temporadas que estuvo al frente en Múnich, programó 90 nuevas producciones operísticas que van desde Mozart hasta Jörg Widman, pasando por Berlioz y Hans Werner Henze. Como defensor de la nueva creación, estrenó una docena de óperas. Respetado por sus colegas, en 2001 fue elegido presidente de la Asociación de Teatros de Ópera alemanes, la Deutsche Opernkonzferenz.

***Ópera Actual*, número 236**

José López-Calo, musicólogo

El padre José López-Calo, auténtico referente de la musicología española e internacional, falleció el 10 de mayo en la residencia de los Jesuitas de Salamanca, a los 98 años. López-Calo, nacido en la parroquia de Nebra, en la localidad gallega de Puerto del Son, recibió en 1998 la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes y en el 2008 fue distinguido con el Premio Fernández Latorre por su dedicación incansable y desinteresada al estudio de la música clásica y su historia. Dotado de una naturaleza incansable, se mantuvo en activo hasta el último momento, ya que gozaba de un magnífico estado de salud.

Jesús López-Calo estudió la carrera eclesiástica en el seminario de Santiago de Compostela y en la Compañía de Jesús, en la que ingresó en 1942. Se licenció en Filosofía por la Universidad Pontificia de Comillas y en Teología en la facultad de Granada. Doctor en Filosofía, también estaba doctorado en Musicología. Estudió esta especialidad en el Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma. En 1973 inició su etapa en la Universidad de Santiago, primero como profesor agregado y luego como catedrático de Historia de la Música. Desde su jubilación, se convirtió en profesor emérito de la universidad compostelana.

***Scherzo*, número 363**

Gabriel Bacquier, estilo y dicción

El barítono Gabriel Bacquier, fallecido el pasado 13 de mayo a los 95 años, fue una de las glorias de la lírica francesa. Artista serio, conspicuo y sabio, desarrolló una extensísima carrera de casi cincuenta años durante la que dio lecciones de bien hacer, de bien expresar, de administrar unos medios de relativa calidad y de emplearlos sobre la base de una técnica probada. No hemos logrado saber quiénes fueron sus profesores en la Escuela de Música primero y en el Conservatorio de París después, del que salió en 1950, a los 26 años, con un

Gran Premio. Enseguida empezó a moverse y se enroló en la compañía lírica francesa de José Beckmans, con la que se presentó en Niza.

Rápidamente mostró una de sus características artísticas más importante: la de la versatilidad, pasando con suma facilidad de las óperas más populares del repertorio francés a las más habituales de opereta y de la ópera italiana. En 1962 apareció en Glyndebourne como el Fígaro de la ópera de Mozart, lo que lo marcó como una suerte de especialista de la creación del compositor salzburgués. Naturalmente cruzó muchas veces el Atlántico y visitó los principales coliseos del Nuevo Mundo. Intervino en al menos diez estrenos mundiales, entre ellos el de *Don Quichotte* de Jean-Pierre Rivière (Scala de Milán, 1969), *Andrea del Sarto* de Daniel Lesur (Marsella, 1962) y *Le Dernier Sauvage* de Gian Carlo Menotti (Opéra-Comique, 1963).

Como era de esperar en cantante tan versátil y completo, Bacquier fue magnífico intérprete de la *mélodie*. Su clara dicción y la variedad de sus acentos, su talante expresivo lo facultaban para ello. En principio, su voz era la de un barítono lírico de tonalidades penumbrosas, de una rara homogeneidad de registros, que iba fácil al grave y al agudo, con plenitudes indudables. El timbre brillaba en sus mejores años gracias a un apoyo de primer orden y a un manejo de los resonadores magistral.

Era normal que un cantante experimentado, conocedor, veterano de mil batallas, dedicara, tras su retirada, muchas horas a la enseñanza de su arte. Ahí fue, sin duda, un campeón, primero al frente de una cátedra en el aula vocal de la Ópera de París, más tarde en el Conservatorio y, desde 2001, en la Academia de Música de Mónaco, en la que dirigió representaciones estudiantiles. En España no parece haber actuado demasiado. Hemos podido detectar un *Don Giovanni* del Liceu en enero de 1962. En el Teatro de la Zarzuela estuvo previsto para Golaud de *Pelléas*, pero al final no apareció.

Arturo Reverter
Scherzo, número 363

Muere el músico Pau Donés a los 53 años

El músico Pau Donés, cantante, guitarrista y líder del grupo Jarabe de Palo, falleció en junio a los 53 años en su casa en el Valle de Arán (Lérida). Con él desaparece una de las voces más reconocibles del país, así como una forma de hacer canciones de una amable simplicidad, anclada en frases cortas con aires de eslogan que revelaron su experiencia en el mundo de la publicidad. Y siempre al servicio de una mirada sin recovecos ni segundas lecturas que, tradicionalmente, y en especial desde que le fue diagnosticado un cáncer en 2015, celebran la alegría de vivir, la empatía y el agradecimiento.

Con Pau Donés también desaparece un modelo de artista no muy habitual, aquel que llega tarde al éxito, superada la primera juventud. A Donés le fue esquiva la popularidad en sus primeros años, cuando la intentó alcanzar con proyectos como J&Co Band o Dentaduras Postizas.

Mientras la música no pasaba de un pasatiempo, Donés trabajó en el mundo de la publicidad, que fue finalmente el que le puso en órbita cuando en una campaña de una marca de tabaco que quería resaltar los valores latinos se coló como tema central *La flaca*, una canción escrita a vuelapluma en un viaje a Cuba bajo el impacto de una belleza local. Esa canción era la que se escuchó en todos los chiringuitos de verano a partir del año 1997. Donés, nacido en Montanuy, Huesca, contaba con 31 años y Jarabe de Palo funcionaba desde 1995.

Y si tras un éxito tan fulgurante se podía pensar que la carrera de Donés ya solo podía ir hacia abajo, su tesón y el gancho de su forma de componer le mantuvieron en lo alto de los favores populares con discos como *Depende* (1998), *De vuelta y vuelta* (2001) o *Bonito* (2003), con otro estribillo genuinamente basado en la cantidad de cosas que en el mundo pueden ser bonitas.

Esa mirada franca y optimista se acentuó aún más tras serle diagnosticada su enfermedad, momento en el que encontró aún más sentido a una de las frases que le repetía su madre y que solía recordar en sus conciertos “ella me decía que hay que vivir rabiosamente, en presente, que la muerte ya vendrá”. Esa sensación de vivir con pasión lo que de vida le restase impregnó sus últimos trabajos, iniciados con el disco y la gira de *50 palos* en 2017.

Es también el caso de su más reciente álbum, *Traga o escupe*, editado a finales de mayo después de ser compuesto en Estados Unidos. Según personas cercanas a su equipo, Donés, que funcionaba por impulsos e intuiciones, decidió publicarlo antes de lo previsto, el mes de septiembre, e ilustrar su primer sencillo, *Eso que tú me das*, con un emotivo videoclip de aire festivo grabado en la terraza de una vivienda y con la aparición de su hija Sara, con la que Donés no pudo bailar por falta de fuerzas. Antes, durante el confinamiento, había grabado en el balcón de su casa una toma a guitarra de *Vuelvo*, un tema en el que cantaba “vuelvo a hacer lo que siempre he querido hacer”, no otra cosa que componer canciones y cantarlas.

Luis Hidalgo
Elpais.com

Reportaje

Un *Réquiem* olvidado para una reina culta y pacífica

La Madrileña recupera la obra de difuntos para Bárbara de Braganza compuesta por José de Nebra, otra pieza maestra enterrada.

Después de décadas en guerra a lo largo del siglo XVIII, España alcanzó un periodo de paz con Fernando VI en el trono. Su esposa, Bárbara de Braganza, ha sido quizás la reina más sofisticada que ha tenido la corona en siglos. Prefería la armonía al caos estridente legado por la personalidad bipolar de su suegro. Y eso quizás le venía de su amor por la música. Por eso tuvo un entierro a la altura de sus pasiones con el *Réquiem* que José de Nebra compuso para su funeral. Una obra que ha quedado en el olvido y ahora recupera La Madrileña en la primera grabación que se realiza de la misma, bajo la dirección de José Antonio Montaña.

En plena expansión de la corriente italianizante, a José de Nebra (Calatayud, 1702- Madrid, 1768) le tocó guardar en cierto sentido las esencias en la corte madrileña. No se cerró a nada, en cambio; de hecho, supo incorporar las mejores corrientes europeas sin que la tradición musical española se disipara. El *Réquiem* dedicado a Bárbara de Braganza es un ejemplo de esa fusión equilibrada dentro de un diálogo musical de altura. “Nebra es un compositor absolutamente moderno en su época”, afirma Montaña. Y añade: “Lo demuestra en sus zarzuelas, donde utiliza los nuevos recursos formales y expresivos que venían fundamentalmente de Italia y que influyeron en todos los compositores europeos desde principios del siglo XVII. Pese a los problemas de comunicaciones y las enormes distancias, era habitual que los músicos estuvieran al día de lo que ocurría a miles de kilómetros”.

La curiosidad movía el arte sometiéndolo a continuos mestizajes que enriquecieron y mantuvieron la música al día en cada estilo. En el género sacro, Nebra supo conciliar a Bach con Tomás Luis de Victoria: el barroco alemán con el riquísimo legado del Renacimiento español. “El uso del doble coro, por ejemplo, como era costumbre primero en Italia y después en España. En la Real Capilla, donde trabajaba Nebra, se integraron estos aspectos de manera magistral con otros provenientes de la Italia moderna que convivieron en las partituras de este compositor”, señala Montaña.

Un legado olvidado

La obra dedicada a Braganza es un magnífico ejemplo de ello. “En este *Réquiem* fue capaz de fundir orquesta y coros, lo moderno y lo antiguo, con una naturalidad que demuestra su condición de gran maestro”, afirma el director. Pero también, adelanta soluciones que empezarán a cuajar décadas más tarde. “La orquesta no se limita a doblar a las voces cantadas, sino que aporta líneas

independientes de acompañamiento, hasta tal punto de que se observan en esta obra pasajes orquestales casi mozartianos y eso que este *Réquiem* está escrito en 1758, cuando Mozart contaba apenas dos años de vida”, opina Montaña.

¿Por qué una obra tan avanzada a su tiempo queda relegada? “Desgraciadamente, hay mucho desconocimiento del gran patrimonio musical que tenemos. La mayoría de estas obras están encerradas en los archivos y desde las políticas culturales y educativas, al contrario que en otros países de nuestro entorno, no se hace lo suficiente por cambiar una situación que debería avergonzarnos a todos. Somos los propios músicos los que estamos haciendo enormes esfuerzos por sacar a la luz este repertorio y a estos autores injustamente olvidados para devolverles a la vida”, asegura Montaña.

En ese aspecto, el músico propone refundar la Real Capilla, que con Nebra como segundo en importancia, dirigía Francesco Corselli, otro de los artistas que como Domenico Scarlatti o Farinelli contaron con el favor y la admiración de Braganza. “En la medida en que se nos identifica con escritores, pintores y arquitectos universales, es hora de prestar atención a los grandes maestros musicales: Victoria, Nebra o, el famosísimo en vida, Vicente Martín y Soler, por ejemplo. Sería un sueño volver a dar vida a la Real Capilla con los fantásticos instrumentistas y cantantes que tenemos hoy día en nuestro país. Grabar e interpretar estas grandes obras ocultas para darlas a conocer al gran público en los espacios históricos que tenemos”, apunta.

En cuanto al homenaje para Braganza, no existe documentación concreta sobre quién encargó la obra ni de por qué fue Nebra quien resultara elegido para escribirla. Lo explica Montaña: “Lo natural es que lo hubiera hecho Corselli. Pero es fácil deducir que la misma reina lo pidiera. Sin duda, tenía gran aprecio por su maestría, dado los puestos para los que fue designado durante toda su vida. De ser así, lo hizo con tiempo suficiente como para que el autor pudiera terminarlo antes de su muerte”.

La primera interpretación se hizo en las Salesas Reales, donde fue enterrada Bárbara de Braganza, dos días después de su fallecimiento, el 29 de agosto de 1758. Es absolutamente imposible que, con tan poco margen, Nebra creara toda esta música. “Además de componerla, había que preparar las copias para la orquesta y coros, ensayar... No podían dejar margen a la improvisación, estoy seguro”, apunta Montaña. Tampoco pudieron calibrar el injusto olvido que con los años sufrió esta obra magistral.

Jesús Ruiz Mantilla
Elpais.com

Entrevista

Oriol Aguilà: “Tenemos claro hacia dónde queremos ir”

Desde la doble presidencia de Ópera XXI (Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas Estables de Ópera en España) y FestClásica (Asociación Española de Festivales de Música Clásica), a lo que suma la dirección artística del Festival Castell de Peralada, Oriol Aguilà se muestra optimista ante el futuro que nos espera a la vuelta del verano, apela a la responsabilidad de todos para recuperar la normalidad y llama al público que ha conocido la música clásica en sus casas durante el confinamiento a descubrir, en cuanto se abran las puertas, la gran experiencia de la música en vivo.

Empezando por la ópera, ¿cuál es la radiografía del momento actual?

Yo diría que, tras una década que afectó a todas las instituciones, estábamos en una fase de orientación y estabilidad muy buena. Había en los teatros españoles de ópera y zarzuela un buen mandato y una misión clara. Teníamos muchos retos y dificultades, no era fácil, pero el horizonte estaba muy bien encauzado. Ahora este tsunami que ha venido deja un panorama muy complicado y plantea un reto doble, ya que no se trata solo de resolver a corto plazo lo que tenemos entre manos, sino de reorientar los teatros de ópera a nivel global. Por suerte, tenemos en todos los teatros unos equipos preparadísimos y vamos a salir adelante. Tenemos claro hacia dónde queremos ir.

¿Y hacia dónde quieren ir?

Hacia una nueva realidad que nos permita, con las arquitecturas de nuestros teatros, hacer unas programaciones con toda la ambición que teníamos siempre, y vamos a trabajar codo con codo para que esto sea así. Lo que pasa es que no lo podemos hacer solos, porque este es un ecosistema en el que estamos todos. En primer lugar, las administraciones públicas, que deben tener un papel determinante, con un plan estratégico para la cultura.

Después están los creadores, los artistas o los músicos, los programadores, los medios y, finalmente, el público. Ese será nuestro círculo en la nueva vida que vamos a empezar y todos tendremos que poner de nuestra parte. Es probable que la covid-19 nos lleve a unas nuevas prácticas que podrán quedar instaladas en la sociedad y que pueden tener factores positivos, pero también es verdad que hacer en vivo las artes escénicas tiene una tradición de muchos siglos que tenemos que preservar, con sentido común y racionalidad, porque es uno de nuestros tesoros.

¿Qué plazos se están barajando para volver a subir el telón?

Hay una vista puesta en otoño, ese es el objetivo, pero es evidente que estamos pendientes de las fases y la desescalada, eso puede ir adelante y hacia atrás, esperamos que vaya siempre adelante. Es evidente que, en la medida en que esto evolucione positivamente, todos tenemos ganas de que los teatros abran cuanto antes y puedan recuperar las temporadas. Los teatros fuimos los

primeros en cerrar y no tenemos que ser los últimos en abrir. Habrá que ver qué pasa en los ámbitos deportivos, de culto...

Los teatros son un espacio seguro y tenemos unas prácticas favorables. Gestionar aforos como los nuestros no tiene la complejidad de los grandes eventos masivos, así que estamos trabajando protocolos con la Administración que tienen que ser razonables, sin poner en riesgo a ninguna persona, pero con inteligencia y haciendo posible que los teatros puedan volver a la actividad. A partir de ahí, hablaremos de reciclar los proyectos que teníamos en curso, del plan de financiación que la crisis deje en cada uno de ellos, de la recuperación de los públicos... No lo vamos a poder resolver todo de golpe, sabemos que esto llevará un tiempo.

De la situación creada por la covid-19 se pueden extraer muchos aprendizajes en ámbitos muy diversos de la sociedad. Si hablamos de ópera, ¿qué estamos aprendiendo de todo esto?

Yo creo que tenemos que poner en valor que la cultura no es un lujo, que la ópera es algo que forma parte de nuestra sociedad, de la cultura europea. Tenemos que ver que es la expresión artística que mejor puede reflejar los problemas de una sociedad, y que detrás de todos los teatros de ópera hay un impacto social y económico importantísimo.

Esto no es baladí, tenemos que ponerlo en valor. Estos días la sanidad y la protección tienen que ir por delante, pero creemos que la cultura tiene que estar al nivel de la educación. La ópera, en concreto, ha tenido un protagonismo a nivel global que no había tenido nunca. Tenemos que aprovechar de manera inteligente este papel que ha tenido la ópera acompañando la vida de las personas que estaban en sus casas y este papel debe ser recordado por la sociedad. No todas las personas que se han acercado a nuestros contenidos son melómanos y a esas personas tenemos que invitarlas a visitarnos en vivo. Ese es el objetivo.

Es decir, es una oportunidad para afrontar el reto de crear nuevos públicos. Sin duda. A nuestro público nada le daría más felicidad que volver al teatro, y para ello tenemos que construir un proyecto en el que cada uno sume su parte de corresponsabilidad. La necesidad de crear nuevos públicos era ya un reto global antes de la covid-19 y es verdad que tenemos que saber llevar a los teatros esta universalización de la ópera que ha generado el confinamiento.

Los contenidos que hemos ofrecido han sido gratuitos y tenemos que ver la forma de educarnos todos, progresivamente, en que la ópera no puede ser gratuita, en que tiene unos costes por su grandeza y su confluencia de las artes a los que tenemos que contribuir, y eso no será fácil en una sociedad que se verá mermada en los recursos de las familias.

¿En qué medida las asociaciones y los teatros de ópera están yendo de la mano?

Estos días estamos mostrando una musculatura que es fantástica. En esa relación de hermandad que tenemos en Ópera XXI, estamos compartiendo temores, avances y salidas inteligentes a esta crisis. Poner en común nuestras

propuestas e ideas de cómo salir de esta crisis nos da una certeza de que estamos todos unidos a nivel mundial, porque esto está pasando en todo el mundo.

En cualquier caso, lo más inmediato en la agenda son los festivales de verano. ¿Cómo describiría el panorama que tenemos delante?

Efectivamente, lo más inmediato son los festivales, sin olvidar los festivales de otoño y los festivales de verano que se han movido al otoño. Creo que hay cierta confusión en lo que es un festival. Es verdad que hay macrofestivales pop que mueven miles de personas, con un volumen económico importante, pero la cadena de cancelaciones que estamos viendo hace que los festivales de música clásica estemos ahí con una personalidad diferente. Creo que somos un activo positivo en una situación como la de la covid-19 y eso es algo que debemos comunicar.

Nosotros ya gestionamos un tipo de auditorio al aire libre, en espacios monumentales, con un número mucho más limitado de personas, así que en el momento de gestionar una crisis sanitaria podemos marcar ese sello de seguridad y certeza frente a los grandes eventos de la música popular. Es un activo que este verano tenemos que explicar y es una invitación a que el público vaya viniendo a las actividades que realicemos.

Si nada se tuerce y se van cumpliendo los plazos esperados, ¿cómo será el verano de 2020?

Será muy diferente. El verano del 20 se parecerá muy poco al del 19, y lo que queremos es que el otoño del 20 y el verano del 21 se parezcan a los del 19. Hay festivales que están haciendo esfuerzos por hacer una edición y que están trabajando fuerte estos días para poder anunciar una programación. Otros hemos decidido cancelar porque teníamos un calendario mucho más previo o porque la personalidad de nuestras programaciones tenía un cariz muy internacional, incluyendo artes escénicas con dificultades de ensayo, y no podíamos garantizar que se subiera el telón con seguridad y garantía. Al final, la programación que veamos en julio será un gran valor.

Tanto los que vamos a hacer festival como los que vamos a hacer *streaming* tenemos que explicar muy bien a la sociedad española que somos el primer paso de vuelta a la normalidad y que lo vamos a hacer con garantías, con certezas. Sabemos cómo hacerlo. Es desolador ver Europa sin festivales. El día que canceló Peralada habían cancelado Verona y Glyndebourne. También han cancelado Bayreuth, Aix-en-Provence, Lucerna, Verbier, Aviñón, Edimburgo... Desde la Segunda Guerra Mundial no había un panorama tan desierto. Nosotros nos vamos a rebelar contra esta situación para poder estar vivos y en el 21 empezar a recuperar la normalidad.

Igual que existe una hermandad de las óperas en torno a Ópera XXI, es de prever que en FestClásica se estén compartiendo experiencias y preocupaciones, ¿es así?

Sí, FestClásica es una fenomenal plataforma de diálogo y en una situación extraordinaria como esta nos permite compartir experiencias, prácticas europeas e internacionales, ver cómo vamos a salir de esto... Esto no llega con la covid-

19, forma parte de nuestra red de colaboración. En este momento creemos que es fundamental que todos seamos conscientes de que, como cada festival es fruto de unos promotores diferentes, en algunos casos públicos, pero en muchos privados, hay una fragilidad muy notable por más que llevemos muchas ediciones detrás. Lo más importante es que no falte ninguno de los que estábamos en el 19 cuando nos reencontremos en el 21. Cada uno hará lo que pueda con todas sus energías, pero lo esencial será que esta crisis no se lleve a nadie.

Comentaba antes que los festivales de música clásica pueden ofrecer ahora mayores certezas que los macrofestivales de música popular. ¿Se trata, por tanto, de una oportunidad para darse a conocer?

Estoy convencido de que, con vuestra complicidad y la de las administraciones públicas, sabremos poner en valor lo que somos, todo lo que supone como experiencia un festival de música clásica, toda esa visión de la creación que pone a la música como protagonista y que tiene lugar en marcos históricos, en marcos monumentales, en espacios al aire libre con elementos de paisajes y arquitectura increíbles. Tenemos que valorar los festivales como el tesoro que son y todo eso lo tenemos que dar a conocer a la sociedad española. Al final, los lectores de *Scherzo* sabemos lo que significa Granada, San Sebastián o Santander, pero tenemos que saber trasladarlo a toda la sociedad. Seguramente, ahora sea el momento.

Peralada se encuentra entre los festivales que este verano han decidido optar por el *streaming*. ¿Puede decirnos en qué consistirá esta apuesta?

En Peralada vamos a apostar por un festival virtual de estrenos íntimos, con artistas del país y amigos del festival. Vamos a organizar en los jardines, en los marcos monumentales, actuaciones en directo que se van a ofrecer en *streaming* online gratuito, y eso lo hacemos para dar señales positivas y optimistas, para acompañar al público en este verano que va a ser tan atípico y para decir que estamos preparando el 21. Lo importante es no tirar la toalla.

Estamos inquietos en los plazos, pero somos optimistas en que vamos a salir de esta. Lo haremos por la pasión que tenemos, y ahí vamos todos juntos, los teatros, los creadores, la prensa, la opinión pública y el público. Creo que estos dos meses, o los que acaben siendo, nos tienen que enseñar que hay cosas que podemos hacer mejor en todos los ámbitos de la sociedad. El día después debería enseñarnos cómo atraer a ese público que no ha estado nunca en nuestros festivales para que los descubra. Los ha conocido estos días que ha estado confinado y hay que atraerlo. El 20 será un año atípico para hacerlo, pero en el 21 tendremos que ser todos más inteligentes.

Asier Vallejo Ugarte
***Scherzo*, número 363**

Educación

Optimismo basado en evidencias

La pandemia del coronavirus ha obligado a crear nuevos recursos para llevar la educación musical a las casas.

Si das clase de música en un colegio, no necesitas esforzarte para sentir desánimo en tiempo de pandemia. Todas las semanas pasaba por tu aula de música una clase tras otra, a veces el colegio entero, en grupos de veintiocho alumnos y en sesiones que duraban tres cuartos de hora —media hora, en realidad—. Planeabas cuidadosamente la entrada y salida para que, entre otras cosas, la actividad que habías preparado incluyese los imprescindibles minutos de montaje o recogida de los instrumentos y materiales que se usan según las edades, de tres a doce años: xilófonos con láminas y baquetas que hay que recolocar, cajas y cajas de pequeños instrumentos como maracas, triángulos o claves, una alfombra, sillas, atriles, altavoces, cables o grandes pliegos de papel sobre los que escribir o dibujar.

A diferencia de una profesora que centraba su trabajo anual en un único grupo, tú trabajabas con cientos de alumnos a los que, por otra parte, tenías menos tiempo que nadie para conocer. Si en estas condiciones te dicen que las clases presenciales se suspenden y que te prepares lo más rápidamente posible para hacerlas a distancia, es fácil entender que sientas una cierta ansiedad y veas abrirse frente a ti un gran interrogante vacío que no sabes llenar.

En el camino vas a descubrir todo tipo de vicisitudes, entre las que destaca la desconexión total o casi total de una parte de las familias del colegio, a veces en zonas rurales, otras en barrios castigados históricamente por el paro. Otras tienen que ver con tu propia familiaridad con los dispositivos y secretos de la tecnología, tu situación personal y familiar o la forma en que plantea el trabajo en equipo y las acciones coordinadas el colegio en el que trabajas.

Profesionales

Lo sorprendente es que en esta situación surjan propuestas profesionales de toda España que inventan formas de navegar la pandemia sin tirar la toalla, manteniendo el contacto con las clases y creando recursos que llevan la educación musical a las casas envuelta en ganas de trabajar, optimismo y buena predisposición frente a la adversidad. La asignatura de música muestra así en cada casa su esencia magnífica, su estrecha relación con el mejor lado del entretenimiento y su conexión íntima con cuerpos y emociones tocados por la incertidumbre. Lo hace sin ocultar enormes dificultades. También sin dejar de proponer formas de esquivarlas, sabiendo que cumple un papel académico, pero también terapéutico.

Esta respuesta útil, activa y admirable tiene sus raíces en el trabajo que durante los últimos quince años ha desarrollado una comunidad profesional de docentes de música y otras disciplinas en todo lo relacionado con el uso de la red para

trabajar en el aula, pero a la vez, y esto es clave, para compartir con su entorno profesional una cantidad ingente de ideas y herramientas.

Este grupo de creyentes y visionarias, a quienes se miraba con recelo cuando comenzaban a hablarnos del potencial educativo de la red, los dispositivos y algún que otro cable, han contribuido a tejer un lienzo acogedor en el que hoy se mece el trabajo de decenas de miles de profesionales de la educación. No caben tantos nombres, pero citemos como ejemplo solo a dos de los que hemos citado en esta revista: Manel Rives (@manelrives) y María Jesús Camino (@mariajesusmusic).

Mirando al futuro, lo que hemos comenzado a llamar normalidad no dejaba de excluir experimentos o conocidas propuestas educativas arrumbadas que hoy se nos presentan como algo necesario. No viene mal. Entre ellas, la fusión curricular, es decir, la ruptura de esa separación artificiosa entre disciplinas que ignora y reduce el potencial de las artes en la educación. Hablaremos de eso.

Pedro Sarmiento
Scherzo, número 363

Jazz

Gary Bartz, revolucionario a los 80 años

Ahora que nos acaba de abandonar Lee Konitz, Bartz es uno de los últimos altosaxofonistas con mayor historia a sus espaldas.

Lo conocíamos a través de las páginas más lustrosas de la gran historia del jazz, pero al que suscribe su música se le hizo carne a través de Don Hillegas (West Point, 1944-Nueva York, 2002), que durante un tiempo actuó como representante suyo. Hillegas, al igual que otro de nuestros maestros, Ebbe Traber, era un hombre entero de jazz y un embajador de sus protagonistas al que se le escapaba su amor por esta música a través de una mirada diminuta e inquieta que se escondía tras unas grandes gafas.

Fue a finales de los años 90 cuando me presentó a Gary Bartz (Baltimore, 1940), toda una leyenda saxofonística con la que hasta aquel entonces algunos de nosotros apenas nos relacionábamos a través de los discos y las enciclopedias.

Años después, en 2011, a raíz de su participación en el Festival de Jazz de Ezcaray junto al también gigante McCoy Tyner, juntos recordamos al bueno de Hillegas, también un hombre con palabra y acción que en los años 60 luchó por los derechos civiles y, más tarde, por los derechos de los homosexuales. Luego, el saxofonista salió a escena y pareció dedicarle su soplo al amigo ausente, firmando una soberbia actuación a la que no se le notaron los años, pues, ya se sabe, son artistas que no paran de gravitar sobre su propio genio.

Ahora que nos acaba de abandonar Lee Konitz, Bartz es uno de los últimos altosaxofonistas con mayor historia a sus espaldas. Y al igual que el de Chicago, un tipo que nunca abandona la primera trinchera de la creación jazzística, a pesar de que lo ha conseguido todo y lejos de esperar reconocimientos, pues ya los tiene todos, su único interés es seguir subiéndose a un escenario y tocar y tocar, y luego volver a tocar.

El pasado mes de mayo Bartz dio una vuelta de tuerca más a su trayectoria y publicó un nuevo disco, con una formación y estéticas nada acomodadas, junto al grupo londinense Maisha del baterista Jake Long, el guitarrista Shirley Tetteh, el trompetista Axel Kaner-Lindstrom y la saxofonista —aunque ausente en la grabación, para no doblar a Bartz— Nubya García. Todos se reúnen en torno a una nueva manera de entender el jazz, totalmente transversal, que tan pronto nos evoca la electricidad de Miles Davis como el arrebatado negro e improvisado de la Sun Ra Arkestra, el nuevo latido africano de Fela Kuti o la locura orquestal de Mingus.

El disco está publicado por el sello también londinense Night Dreamer, dentro de sus Direct-To-Disc Sessions: grabaciones en directo registradas directamente al formato discográfico. Bartz y Maisha coincidieron en 2019 en el We Out Here Festival del condado inglés de Cambridgeshire, que dirige el productor Gilles Peterson, y la afinidad fue tal que meses después se metían en el estudio para

empaquetar este álbum que ahora ve la luz, *Gary Bartz & Maisha* (Night Dreamer Direct-To-Disc Sessions, 2020).

A estas alturas, cualquiera puede intentar adivinar qué le movió al octogenario jazzista, colaborador protagónico de icónicos maestros como el propio Mingus, Art Blakey, Max Roach Jackie McLean o Miles Davis, a encarar esta aventura tan poco previsible, y las conclusiones pasarán ineludiblemente por un deseo irrefrenable de seguir evolucionando el jazz. O en su caso, lo que es lo mismo, seguir respirando.

La reunión reinventa y proyecta hacia adelante dos clásicos de Bartz, *Uhuru Sasa* y *Dr. Follows dance*, conectándolas a impulsos improvisados y mucha africanidad. Después, juntos crearon en un solo día tres nuevas composiciones, *Let's dance*, *The stank* y *Harlem to Haarlem*, animadas por un funk vetado, especialmente en esta última. El viaje en general es una exposición de músicas y emociones atravesadas de mil ritmos y armonías, donde el soplo del saxo alto se muestra regio, imperial, sobre todo en las transiciones de tempos lentos a rápidos, y profundamente poético y espiritual cuando es el soprano el que manda.

Hay muchos artistas en ruta, buscando y buscándose, aunque la mayoría no acierta a vislumbrar su horizonte porque han renunciado a conocer su pasado. Gary Bartz lo ha explicado a su manera, justificando de paso su alianza con en el *ensemble* londinense: “Muchos jóvenes de hoy no escuchan profundamente y el éxito de una buena banda, así sucedía en las bandas de Miles [Davis], es escuchar; solo así los músicos pueden estar juntos”. Y Jake Long, líder más visible del septeto, lo refrenda con un buen ejemplo: “Gary sabe escuchar, y por eso es muy consciente en todo momento de lo que sucede a su alrededor. Cuando tocamos juntos, se nota que sentimos lo mismo y de la misma manera”. Hay revoluciones que nunca acaban o artistas rebeldes que no detienen su causa; Gary Bartz, que cumplirá los ochenta el próximo 26 de septiembre, está en ello. Admirable.

Pablo Sanz
Scherzo, número 363

Discos

Bizet, Georges (1819 – 1880). *Carmen*

Teresa Berganza, Plácido Domingo, Ileana Cotrubas, Sherrill Milnes.

The Ambrosian Singers. London Symphony Orchestra.

Dir.: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon.

1 Blu-ray audio y 2 CD, 2020.

Hace más de cuatro décadas, Teresa Berganza tuvo el talento vocal, el coraje y la íntima convicción de que era necesario romper la imagen folclórica y estereotipada de *Carmen* como gitana torrencial para recrear, lejos de tópicos y prejuicios, las esencias de la protagonista de la famosa ópera de Bizet. Su innovadora interpretación, en un momento vocal espléndido, causó sensación en un montaje del Festival de Edimburgo de 1977 tocado por la inspiración musical de la dirección de Claudio Abbado y el genial sello escénico de Piero Faggioni.

La grabación de Deutsche Grammophon, remasterizada en los Estudios Emil Berliner, se reedita con la extraordinaria calidad técnica que ofrece el Blu-ray audio en una edición que incluye la versión en disco compacto. Se disfruta con mayor claridad, espacialidad y relieve sonoro la impresionante prestación de la Sinfónica de Londres y los Ambrosian Singers. Berganza refleja la feminidad y la pasión desenfadada de Carmen, con una cuidada línea de canto y un bien calibrado temperamento, en perfecta sintonía con el intenso don José de Plácido Domingo. La delicadeza de Ileana Cotrubas y la fuerza de Sherrill Milnes son bazas seguras en un solvente reparto.

Javier Pérez Sanz
Ópera Actual, número 236

The call of Rome

Obras de Allegri, Des Prez, Anerio y Victoria.

The Sixteen. Director: Harry Christophers.

CORO 16178 (1 CD), 2020.

Tras el Cisma de Occidente y durante el inicio del Renacimiento, Roma se afianzó como capital de la religión cristiana. Esto incluía la necesidad de centralización y de control de la doctrina católica, algo que se acentuó durante la Contrarreforma. A Roma acudían viajeros de diversos lugares en peregrinación, así como numerosos profesionales de la música para trabajar y medrar al amparo de la floreciente actividad religiosa, económica y cultural. Como muestra de ello, este álbum recoge obras de cuatro compositores que llevaron a cabo su actividad creadora en Roma: Anerio, porque nació y desarrolló toda su carrera allí; también Allegri, romano de nacimiento que regresó después de un tiempo; Josquin des Prez, y Victoria, en cambio, porque acudieron a la llamada de la Ciudad Eterna.

The Sixteen y Harry Christophers afrontan alguna de sus obras señeras, como los *Responsorios para el Sábado Santo* de Victoria o el *Pater Noster* y el *Ave María* de Josquin, pero, siempre dispuestos a arriesgar en el empeño, ofrecen

también otras obras de intrincada y compleja factura: tal es el caso de *Illibata Dei virgo* de Josquin, con su guiño acróstico y autobiográfico, o *Salve Regina* de Victoria, uno de los ejemplos pioneros en el tratamiento policoral en Roma.

Motivados también por su afán innovador, interpretan el *Miserere* de Allegri en una edición de Ben Byram-Wigfield que muestra su evolución desde las primeras fuentes hasta el ejercicio de virtuosismo vocal que hoy aplaudimos en los conciertos, pasando por los sucesivos cambios que la partitura ha sufrido. Con un respeto reverencial por este repertorio, The Sixteen hace gala de sus mejores cualidades: la máxima pulcritud en el sonido y en la afinación, el exhaustivo trabajo en la prosodia y su capacidad para transmitir la emocionalidad precisa de cada frase, sección y obra.

Urko Sangroniz
Scherzo, número 363

Agenda

El Festival de Granada da un paso al frente

El 25 de junio se celebró el primer concierto de música clásica presencial tras la pandemia en España. Fue el que dio inicio al Festival Internacional de Granada y tuvo lugar en la catedral de la ciudad. La Orquesta y Coro Ciudad de Granada interpretó ese día el *Réquiem*, de Mozart, dirigido por Andrea Marcon. Tras ese concierto, el festival paró unos días para retomar su formato habitual, diario, desde el 9 al 26 de julio. Así lo anunció Antonio Moral, el director del Festival, que dijo que “en nuestra mente ha estado desde el primer momento hacer el festival”.

La 69.^a edición del festival granadino durará dos semanas y media, un poco menos de las tres semanas habituales. Antonio Moral explicó en una conferencia de prensa virtual que han adaptado la programación prevista antes de la pandemia a las circunstancias actuales. “Creemos que el festival es viable a partir de la fase 3, en la que se podrían realizar conciertos públicos al 50 % del aforo y con hasta 800 personas”.

El escenario principal del festival granadino es el Palacio de Carlos V en el recinto de la Alhambra y, como ha contado Moral, es un espacio al aire libre en el que se instalan sillas para los espectáculos y, por tanto, es perfectamente modulable. El responsable del festival ha contado que cuentan con los estudios de distribución que les permiten encajar 800 sillas manteniendo las distancias que la autoridad sanitaria establece.

La programación de esta edición sigue girando, como en la programación prepandemia, en torno a los 250 años del nacimiento de Beethoven. El primer concierto, de hecho, fue una *Novena* del compositor alemán.

El Festival ha decidido conceder su medalla de honor 2020 a la sanidad española, que “quedará representada en la sanidad granadina”. Representantes de este colectivo recibieron la medalla en ese primer concierto del 9 de julio.

El director del Festival ha contado que “sin duda, será un festival atípico y no es el que estaba programado”. Sin embargo, ha explicado, “he intentado rescatar todo lo posible de lo que había por respeto al programa y al anterior director, Pablo Heras Casado, aunque parte de lo previsto era inviable en estas condiciones”. Moral se incorporó al festival el pasado mes de enero y, como ha reconocido en numerosas ocasiones, esta edición estaba prácticamente diseñada por Heras Casado.

El actual director ha dicho que, a pesar de las circunstancias “el festival no será local o español, sino que contará con artistas internacionales”. Moral ha calculado en un 70 % el porcentaje de artistas españoles. “En la medida de lo posible, nuestro objetivo ha sido no cancelar a los artistas españoles ya contratados”, ha dicho, en atención a los momentos tan nefastos por los que pasan muchos de estos artistas. Moral ha reivindicado la contratación de artistas españoles siempre que “sean de categoría internacional. Siempre lo he

defendido. No puede ser que se traigan orquestas extranjeras de tercera a precio de primera que son peores que las de aquí”.

Antonio Moral ha contado que sus llamadas a los artistas han sido recibidas por estos como “una ventana de luz para sus agendas y calendarios. Todos tenían sus agendas completamente vacías para los próximos meses”. El director ha explicado también que el comportamiento de los patrocinadores había sido “de un compromiso encomiable”, ya que, a pesar de las condiciones actuales, el festival mantiene el 60 % del patrocinio.

Elpais.com

Festivales veraniegos, cal y arena

La actual emergencia sanitaria provocada por el coronavirus ha puesto a muchos festivales de verano ante una encrucijada. Es cierto que la situación en las últimas semanas ha experimentado una cierta mejora, pero no existe ninguna garantía de que lo peor ya haya pasado. En todo caso, la reducida circulación de personas y cosas, así como las estrictas normas de distanciamiento social y los últimos protocolos dictados por las autoridades imponen una total revisión de las programaciones que los festivales habían planificado con anterioridad a la pandemia.

Ante semejante panorama, algunos festivales han optado por cancelar, mientras que otros han decidido seguir adelante, aunque con propuestas forzosamente revisadas a la baja. En España, el Festival Castell de Peralada tomó la decisión de cancelar su 34.^a edición, que tendría que haberse celebrado entre el 2 de julio y el 15 de agosto.

Otros grandes festivales de la geografía española han confirmado en cambio su presencia a lo largo del verano. Es el caso de los festivales de Granada, del que se ha hablado en esta revista, y Santander, y de la Quincena Donostiarra. Sus directores —Antonio Moral, Valentina Granados y Patrick Alfaya— están inmersos en la búsqueda de soluciones alternativas que pasan por salvar el máximo de propuestas y reprogramar las demás de acuerdo al nuevo contexto y respetando siempre los protocolos de seguridad para público e intérpretes.

“Conciertos de cámara y con intérpretes locales, del país, en prácticamente el ciento por ciento”, así ha explicado, por ejemplo, Alfaya las líneas maestras de la Quincena 2020. También la IX Academia y Festival Internacional de Música Medieval y Renacentista confía en poder llevar a cabo la mayoría de sus actividades en Morella (Castellón), del 17 al 23 de julio.

Tampoco en Austria ha faltado disparidad de posturas frente a la pandemia. El Festival de Bregenz ha comunicado su decisión de cancelar la edición de 2020, prevista entre el 22 de julio y el 23 de agosto. Dos de sus propuestas más esperadas se trasladan al próximo verano: se trata de *Rigoletto*, cuya producción se presentará en el escenario flotante del lago, y del poco frecuente *Nerone* de Arrigo Boito, que abrirá el Festival de Bregenz el 21 de julio de 2021. Por su

parte, el Festival de Verano de Salzburgo sigue empeñado en salvar como sea su edición del centenario, una opción que un reciente comunicado de su directiva valoraba como altamente factible, aunque con las oportunas modificaciones.

En Italia, el Rossini Opera Festival de Pésaro ha confirmado la celebración de su 41.ª edición, que tendrá lugar entre los días 8 y 20 de agosto. En la nueva producción de *La cambiale di matrimonio*, que abrirá el festival en el Teatro Rossini, la orquesta tocará en el patio de butacas, y el público seguirá la representación desde los palcos. También se ha mantenido *Il viaggio a Reims* en Piazza del Popolo, así como los recitales con orquesta, mientras que *Moïse et Pharaon*, *Elisabetta regina d'Inghilterra* y el *Stabat Mater* han sido pospuestas hasta 2021.

El Festival Arena de Verona 2020 ha pospuesto toda su programación al verano del próximo año. En su lugar, se está trabajando en una serie de conciertos-eventos, en los que han asegurado su participación algunos importantes protagonistas del mundo de la lírica. Otros grandes festivales europeos, como Glyndebourne o Lucerna, han optado por echar el cierre y volcarse por completo en la planificación de su próxima edición.

Stefano Russomanno
Scherzo, número 363

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