

PAU CASALS 351

10 de marzo-10 de abril de 2017

SUMARIO

Breves:

- Sellos para chupar a David Bowie
- Sabina regresa con un nuevo videoclip
- El lirismo y los agudos del tenor Petr Nekoraneč brillan en el Viñas

Reportaje: Imagen, moda y ópera

- Entrevista: Elena Mendoza
- Reportaje: Mosaico de Sonidos
- Jazz: Resurrección del guitarrista Jim Hall

- Discos
- Agenda

Breves

Sellos para chupar a David Bowie

Los melómanos con intereses filatélicos seguidores del fallecido David Bowie están de enhorabuena: el servicio de correos de Reino Unido ha informado de que emitirá este mes de marzo una serie de sellos postales para honrar al músico, muerto en enero de 2016, siendo esta la primera vez que se dedican unas estampillas a un solista en ese país. Es otra de las muchas actividades que se han organizado para conmemorar el año de su muerte.

Los diez sellos, que representarán las portadas de sus álbumes más famosos, entre ellos *Hunky Dory* (1971) y *Aladdin Sane* (1973), estarán a la venta desde el 14 de marzo. "Durante cinco décadas, David Bowie estuvo al frente de la cultura contemporánea y ha tenido una influencia en las sucesivas generaciones de músicos, artistas, diseñadores y escritores", ha asegurado Philip Parker, portavoz del servicio postal británico.

El Pais.com

Sabina regresa con un nuevo videoclip

Los besos de Judas, las flores a María, la cirrosis y la sobredosis...todo lo niega el músico Joaquín Sabina (Úbeda, 1949) en el tema que dará nombre a su próximo disco, previsto para este mes marzo: *Lo niego todo*.

El videoclip de *Lo niego todo*, en blanco y negro y rodado a finales de 2016, en diferentes localizaciones de Madrid, encaja de manera impecable con lo que representa la canción y nos da una visión de la trayectoria de Joaquín Sabina desde un enfoque muy personal. Además, es un adelanto de un álbum que cuenta con Leiva como productor y Benjamín Prado como letrista.

El Pais.com

El lirismo y los agudos del tenor Petr Nekoranec brillan en el Viñas

Con los nueve dos de pecho que jalonan el aria de Tonio de *La fille du régiment*, de Donizetti, el joven tenor checo Petr Nekoranec, de 24 años, saboreó las mieles del éxito, en el Liceo, en el concierto final de la 54ª edición del Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas. Nekoranec ha ganado el primer gran premio, dotado con 25.000 euros y un contrato para actuar en el Liceo; la soprano guatemalteca Adriana González, de 25 años, y el barítono catalán Carles Pachón, de 22, obtuvieron el segundo y tercer premio, dotados respectivamente con 15.000 y 11.000 euros, en una edición marcada por la ausencia de voces coreanas en el palmarés oficial, a pesar de que, de un total de 511 concursantes inscritos de 62 países, 147 proceden de Corea.

Voz ligera y atractiva, buena técnica, gusto por los matices suaves y un solvente registro agudo. Notables cualidades que Petr Nekoranec lució, en el Liceo, en el tradicional concierto final del Viñas, dirigido por Daniel Gil de Tejada al frente de la orquesta del teatro. Canta con delicadeza y atención a los detalles este joven tenor que, además de salir airoso en la espectacular aria de los nueve dos, interpretó con sublime expresividad la romanza de Nadir de *Los pescadores de perlas*, de Bizet, acompañado al piano por Stefano Giannini, y *Una furtiva lágrima*, de *L'elisir d'amore*, de Donizetti.

El Pais.com

Reportaje

Imagen, moda y ópera

La imagen va indisolublemente unida al mundo de la moda. Al ser figuras públicas, los cantantes de ópera saben de ello, más todavía en una época en la que en la industria lírica el talento musical ya no lo es todo.

La imagen acaba de construir al artista en la mente del público y eso lo sabe muy bien la nueva camada de intérpretes de la era digital, cantantes que se lanzan a la carrera operística con una web personal impecable, dominando las redes sociales y conociendo muy de cerca el mundo de la moda.

La elegancia y el buen vestir siempre han formado parte del rito de ir a la ópera, aunque en la actualidad, y con la globalización, todo se vaya relativizando. Y la moda también sube al escenario. Así como el curso pasado pudo verse el vestuario de Christian Lacroix en *I Capuleti e i Montecchi* en el Liceu barcelonés, este mes podrá verse en el Palau de Les Arts de Valencia una *Traviata* vestida por Valentino (dirigida escénicamente por otra referente de la moda, la directora de cine Sofia Coppola).

Y si Pierre Audi contó con Prada para un *Attila* en el Metropolitan de Nueva York, Armani brindó a Jonathan Miller lo mejor de su creatividad en un *Così fan tutte* en el Covent Garden de Londres; los afamados modistos españoles Lorenzo Caprile o Jesús del Pozo también han aportado lo suyo a montajes operísticos, al igual que otros grandes de la industria como Versace o Ungaro.

El fenómeno de relacionar ópera y moda tan estrechamente nació en Estados Unidos en la década de los 80, cuando los publicistas de famosos artistas – como se conoce a los relaciones públicas y encargados de prensa y comunicación de un cantante– comenzaron a relacionar la imagen de su representado con la de determinadas firmas de moda y joyas, un negocio que mueve millones en el mundo entero.

Un plus

En la ópera, hoy, hombres y mujeres reconocen que este aspecto hay que tenerlo en cuenta. Y si a eso se suma la tradicional coquetería femenina... “Siempre me ha interesado la moda: ¡me encanta!”, afirmó la soprano rusa Anna Netrebko a Ópera actual. “En nuestra carrera la imagen que proyectas ayuda, y mucho, sobre todo a marcarte una personalidad definida. En mi imagen trato de ser yo misma y de proyectarme como soy, con ciertos toques de elegancia y sofisticación, porque es lo que me gusta. No es lo que quiero ser, sino lo que soy. Por supuesto que si te ves bien en el escenario eso facilita una mejor recepción por parte del público.

En todo caso no hay que olvidar que lo importante es cantar bien. Como también lo es actuar adecuadamente: no puedes subirte a un escenario, aunque cantes muy bien y seas guapo, y no saber cómo moverte. En esta

profesión todo suma. Nuestra generación debe tener todo esto muy claro, porque para ser un número uno hay que preocuparse de todos estos detalles.

Comencé como imagen de los relojes Chopard, he llevado joyas maravillosas en escena de marcas muy importantes, algo que a las mujeres nos encanta”. Sí. Las cantantes saben de eso y con la moda hasta se permiten locuras. “Una de las extravagancias de mi vida fue comprarme un vestido muy, muy caro. Un capricho”, afirma la mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera. “Me fascina el trabajo del diseñador Elie Saab y siempre soñé con tener algo suyo. Cuando estaba haciendo Carmen en Londres fui a la planta de alta costura de unos grandes almacenes y me probé un traje suyo para ver qué se sentía tenerlo en el cuerpo... Me quedó perfecto, parecía hecho para mí... Me paseé por toda la planta y quedé enamorada. El precio era una locura, pero me di el capricho de mi vida”.

Cómoda sofisticación

Una opinión similar posee la soprano navarra María Bayo: “La moda siempre me ha gustado y desde que comencé mi carrera he intentado ir a los ensayos cómoda, pero no solo en el sentido de estar apta para moverme, sino estéticamente, sintiéndome bien con lo que visto. La moda que me interesa es aquella que me sienta bien”.

En esto el tiempo cuenta y Bayo reconoce que su estilo ha ido cambiando con los años, “lo he ido afinando, buscando lo que le iba bien a mi cuerpo. Al principio todo era XXL: los peinados, las hombreras, los complementos... Cosas que pasan de moda muy rápido. Yo soy pequeñita y necesito cortes que me afinen la cintura, y por eso me gusta Armani. También Carolina Herrera, aunque tampoco soy muy fiel a las marcas ya que en cada ciudad a la que viajo me gusta darme el tiempo para ver si hay cosas que me interesen. Y si me están bien voy a por ellas”.

Plácido Domingo se distingue por llevar trajes muy sobrios, pero siempre con un toque especial que lo define allí donde va. ¿Cómo ha creado su estilo este gran artista? ¿Se compra él lo que viste? ¿Quién le escoge la ropa?: “Quizás por la influencia de mi padre tengo un estilo clásico, el típico de un caballero español. En cuanto a la elección de mi guardarropa, la verdad es que no tengo tiempo de ir de compras en el más amplio de los sentidos y por lo tanto mi esposa Marta es quien me escoge lo que llevo. Es la persona que mejor conoce mi estilo y mi gusto”, respondió Domingo para la revista Ópera Actual.

Domingo, al igual que Herrera y Bayo, reconocen que los tiempos cambian. “Antes vestirse para ir a la ópera era generalizado”, explica el artista madrileño, “en cambio ahora la gente va como se siente cómoda”. Para la mezzo canaria “eso de ponerse algo guapo para ir al teatro en España y en muchas ciudades

grandes se está perdiendo; antes había un código de vestir, era un evento social y la gente se vestía con ilusión; ese código se asumía aunque no estuviera escrito: en Canarias me cuentan que la gente iba a la ópera con abrigo de piel, sin importar el clima.

Ella reconoce que hay que saber vestirse según el momento. “No es lo mismo el día del estreno que el de una función de repertorio: la inauguración de la temporada, con alfombra roja, ya te pide que te vistas. En Puerto Rico, en la noche de estreno, se conserva esa tradición. En Viena se sigue optando por el traje largo. Aquí en Nueva York la gente joven también se viste de largo. El fan o el operófilo va casi siempre arreglado y muchos de ellos también son amantes de la moda. En lo personal me gusta esa tradición porque cada momento de la vida tiene su código: no voy a ir a comer una barbacoa al campo de tacones y minifalda y a la ópera no voy a ir en tejanos y deportivas”.

En concierto

A la hora de subir a un escenario, tampoco es lo mismo vestirse para cantar un Réquiem que un recital de zarzuela. María Bayo lo tiene claro: “El repertorio que vas a cantar decide qué vestido te pones; hay que procurar que la ropa se adapte al repertorio. De esto depende si el traje es más teatral, más austero o más alegre. En todo caso, en lo personal procuro líneas más bien rectas y depuradas”.

En noviembre se convocaba un concurso entre los diseñadores de la Asociación de Creadores de Moda de España (ACME) para el nuevo vestuario masculino de la Orquesta Nacional de España y para el Coro Nacional, una colaboración que permitirá “fomentar la promoción y difusión de la música en unión con otra industria creativa como es la moda”, según indican fuentes de la OCNE. El objetivo es la renovación de la imagen de los miembros de ambos conjuntos.

“El diseño de la nueva equipación tendrá que cumplir con importantes premisas para los músicos y cantantes tales como elegancia, versatilidad y practicidad”, según se describe en un proyecto que detalla que el diseño ganador será escogido por una comisión de expertos formada por miembros de la OCNE, así como por profesionales del mundo de la moda, una decisión que tenía que hacerse pública a finales de enero. En este caso, la firma elegida se encarga de los diseños y también de supervisar todo el proceso de fabricación del vestuario.

A medida

Plácido Domingo tiene sus debilidades, aunque su elección a la hora de vestirse pasa también por la comodidad, “sobre todo si estás dirigiendo”. Sus trajes profesionales –para dirigir o para actuar como cantante en concierto– por

lo general se los hace a medida, aunque también usa ropa de marca. “Todos mis trajes de etiqueta son de Ermenegildo Zegna. Desde el esmoquin para conciertos hasta el frac o el nehru negro para dirigir que incluso he llegado a usar en conciertos al aire libre. La casa Zegna está en todo el mundo, pero me los suelen hacer en Viena o Nueva York. También hace un tiempo me hice trajes en Madrid en la sastrería López Larrainzar”, que también viste al Rey Juan Carlos.

Nancy Fabiola Herrera, a pesar de su debilidad por Saab, reconoce no es mucho “de marcas”, sino “de que te quede bien lo que llevas. Un vestido negro te da juego: según el complemento te puede servir para una fiesta o para ir a trabajar. Imprescindibles son los zapatos, que me encantan, y siempre te visten. Y el bolso. Y una buena joya. Me gusta el estilo de Guess en bolsos y zapatos y en ropa casas españolas como Adolfo Domínguez, Simorra, Lorenzo Caprile y Tino Montenegro, que es de mi tierra y uno de mis modistos favoritos para mis vestidos de fiesta y concierto”.

María Bayo también se reconoce “loca por los zapatos; tengo muchos pero en un escenario no siempre lucen al llevar vestidos largos. Me gustan las plataformas y no es fácil encontrar un calzado adecuado y cómodo para nuestro trabajo. Por eso tengo unos favoritos que uso casi siempre, como unos Armani que llevo hace tiempo. Es un clásico y, como Mozart, nunca pasa de moda”.

Pablo Meléndez-Haddad
Ópera Actual, número 199

Entrevista

La compositora sevillana estrena ópera en el Teatro Real

Elena Mendoza

Cuando, hace seis años, Gerard Mortierle hizo el encargo de una ópera para el Teatro Real, Elena Mendoza (Sevilla, 1973) se propuso lo más difícil: explorar con su música nuevas vías narrativas que le permitieran seguir redefiniendo el modelo dramático clásico. Tras el éxito incontestable de *Niebla*, cuya partitura firmó a medias con el director de escena Matthias Rebstock, la compositora y Premio Nacional de Música

ha estrenado en Madrid: *La ciudad de las mentiras*, cuyo libreto está basado en cuatro textos de Onetti.

¿Por qué optó por Onetti?

Me gusta su ambigüedad, en el mejor sentido de la palabra. No es tanto lo que Onetti dice como el cómo lo dice. Y su manera de implicar al lector con unos textos que a veces ocultan más de lo que cuentan, por lo que cada cual ha de rellenar con su imaginación los ángulos muertos de las historias. Cuando Mortier me propuso hacer una ópera en español tenía clara la idea de ubicar la acción en la simbólica ciudad onettiana de Santa María. Mentiría si dijera que barajé otras opciones, aunque de haber necesitado un plan B habría recurrido probablemente a Cortázar, a Alberto Manguel o a Felipe Benítez Reyes, entre otros muchos de mis escritores de cabecera.

¿Cómo afectaron los constantes retrasos del estreno a la concepción última del proyecto?

A falta del vestuario, lo teníamos todo preparado para la primera fecha prevista de estreno. La prórroga nos ha servido para hacer alguna leve corrección de la partitura, pero no lo vivimos como una ventaja o un tiempo añadido, sino más bien como un paréntesis. Estamos muy felices de poder al fin retomar el proyecto en el punto en el que lo habíamos dejado.

¿Cuánto tiene su ópera de homenaje póstumo a Mortier?

Mortier está muy presente en este proyecto. Empezando por la partitura, que se la dediqué, y siguiendo por la escenografía, que él mismo supervisó en todo momento. Además, hay un personaje, Langmann, que dice alguna frase que bien podría haber pronunciado Mortier mismo. No fue algo que nos propusiéramos incluir en el libreto, sino que se hizo presente sin que nos diéramos cuenta. Parece que el inglés se impone como lengua operística al abrigo de los éxitos de Thomas Adès, George Benjamin y otros compositores no anglófonos, como Michel van der Aa o Kaija Saariaho.

¿Será el castellano capaz de seducir a los libretistas?

Cada idioma tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Así como el libreto de *Niebla* se pudo trasladar fácilmente al alemán, habría sido imposible traducir a Onetti, cuyas frases pueden leerse de mil maneras diferentes. Me atrevería a decir que la prosodia musical del castellano es más fácil que la del alemán, que tiene muchas consonantes intermedias. También hay que respetar el vínculo emocional con lo que uno quiere contar.

Un Puccini en alemán o un Wagner en italiano no solo suenan mal, sino que no se entienden, no llegan, no transmiten. En cuanto a las lenguas predominantes en la ópera, solo puedo decir que nunca me he visto tentada a escribir en

inglés. Eso sí, nuestro próximo proyecto operístico, que se estrenará en el Schwetzingen Festspiele, da una vuelta de tuerca al mito de Babel. No solo desde la perspectiva del idioma, sino también desde el punto de vista de la comunicación y el entendimiento entre culturas.

***Niebla* desdibujaba la línea que separa la música y el texto en busca de un nuevo modelo dramático. ¿Ha aplicado el mismo método en *La ciudad de las mentiras*?**

Sí. Una vez más, he tratado, junto al director de escena Matthias Rebstock y mi equipo habitual de colaboradores, de evitar los compartimentos estancos y favorecer la interacción de los distintos elementos que componen el espectáculo (música, escena, texto, luces, vestuario...) y así explorar nuevas vías narrativas. Se podría decir que hemos empezado la casa por el tejado, esto es, por la dirección de escena, con el único propósito de que el libreto no mandara sobre la partitura ni la música sobre la puesta en escena.

¿A qué se refiere exactamente cuándo describe su ópera como una “polifonía de personajes”?

La idea de lo polifónico, de la integración armónica de diferentes elementos, articula toda la obra: desde la música y los personajes (con cuatro mujeres y varios hombres en diferentes papeles secundarios) hasta la escenografía (un paisaje de azoteas comunicadas por plataformas y escaleras). Creo que por polifónico me refiero, una vez más, a la integración de todos los elementos en un mismo todo, escénico y musical.

¿Qué nos puede adelantar de la partitura?

La ópera cuenta cuatro historias de mujeres, cada una con una música diferente. Así, por ejemplo, en *El álbum* suena un acordeón que contagia a todo el ensemble una música muy rítmica y percusiva, casi humorística, mientras que la plantilla instrumental de *El infierno tan temido* es mucho más grande y dramática.

En *La novia robada* la protagonista es una violista que está enamorada de su instrumento. La música está tan integrada en la acción que en este caso “tocar” a su amante significa palparlo, pues requiere realmente de un contacto físico. En cuanto a la línea vocal, hay pasajes más convencionales y otros más experimentales, en tanto que el canto da paso a la palabra hablada, susurrada, libre... Un sueño realizado sirve de marco argumental, y también de desenlace compartido a las cuatro historias. Trata de una mujer que quiere llevar a escena un sueño que ha tenido, y para ello paga a un director de teatro fracasado. La música es intimista, delicada...

Todos la toman por loca, pero lo que sucede sobre ese escenario-dentro-del-escenario ayudará a comprender las angustias existenciales de las

protagonistas: cuatro mujeres solitarias que, en un mundo opresivo, son capaces de crear sus propias ficciones y sobrevivir gracias a ellas. Lo que otros consideran locura es mucho más digno que la realidad que las rodea.

En ese sentido, ¿se presta el libreto a una lectura en clave feminista?

Si la hay, desde luego no ha sido intencionada. Mi ópera es la historia de cuatro mujeres, pero no podemos olvidar que ha sido escrita por un hombre. Quiero decir con esto que los problemas existenciales de las protagonistas no son en absoluto exclusivos de las mujeres. Otra cosa es que *La ciudad de las mentiras* ayude a normalizar la presencia de la mujer creadora en el ámbito de la ópera. En ese aspecto sí me siento orgullosa de romper esa dinámica y reivindicar un espacio para la mujer compositora.

Decía Penderecki el otro día que, tras la sobredosis musical del siglo XX, no habrá más vanguardia hasta dentro de una década. ¿Está de acuerdo?

No creo que la vanguardia sea exclusiva de unas cuantas generaciones, ni siquiera pienso que se haya dejado de hacer nunca. Otra cosa distinta es que se haya llevado a cabo en otros laboratorios. Ahora los músicos no estamos tan centrados en la búsqueda adorniana de los límites del lenguaje, sino más en la integración multidisciplinar de la música con otras formas de arte. Vivimos un momento de apertura. Lo que en otra época fue dogma hoy es diálogo.

Su catálogo musical se mueve entre dos polos: la música de cámara y la ópera o teatro musical. ¿A qué obedece su desinterés por lo sinfónico?

Componer para el instrumento “orquesta” supone someterse a una metodología de trabajo a veces bastante rígida. El formato de los ensembles pequeños, más flexibles, se ajusta mucho mejor a las necesidades y posibilidades de los proyectos de teatro musical que a mí me interesan. Tanto es así, que *La ciudad de las mentiras* no tiene una orquesta propiamente dicha, sino tres ensembles repartidos por la sala. Uno en el foso, otro sobre el escenario y un último en la platea alta.

Nada más lejos del teatro a la italiana...

Una vez más, queríamos jugar con la idea tradicional del espacio escénico. Nuestro objetivo en *Niebla* era integrar al público dentro de la acción de la ópera. Aquí la espacialización del sonido nos permite jugar también con la narrativa onettiana, tan nostálgica del mundo exterior, cuando no directamente claustrofóbica. En la escenografía de la ópera hay varias ventanas por las que se ve un río con un barco pasando. Esta vía de escape onettiana está conectada sensorialmente con la música del ensemble más alejado...

Nació en la Sevilla pre-Maestranza y estudió Filología Alemana. ¿Cuáles han sido sus referentes operísticos?

Me enamoré de la ópera escuchando los discos de mis padres. Como se suele decir, hice de la necesidad virtud, pues a falta de grandes producciones me compraba los libretos para entender lo que ocurría en cada disco. Mi escuela fue la imaginación. Me atrevería a decir que Mozart ha sido mi referente. También el Verdi tardío de *Otello* y *Falstaff*, el Puccini de *Madame Butterfly* y *Tosca*, el *Tristán* wagneriano, el *Pelléas* de Debussy... En cuanto al tratamiento de la voz, me quedo con Sciarrino y Beat Furrer.

Benjamín G. Rosado
Scherzo, número 326

Reportaje

Mosaico de Sonidos: deshacer prejuicios, descubrir posibilidades

***Mosaico de Sonidos* es el nombre que recibe un innovador proyecto que aúna la expresión escénica y artística de más de 200 personas con discapacidad intelectual y el trabajo de 14 orquestas sinfónicas sobre la base de una obra compuesta por Emilio Aragón. Mikel Cañada, creador del proyecto, explica en primera persona en qué consiste esta singular aventura.**

Como una flor que renace gracias al tesón de un niño y se convierte en *La flor más grande del mundo*, nuestra música pretende viajar directa al corazón y a la razón, deshaciendo prejuicios, descubriendo posibilidades, ahuyentando la intransigencia, emocionando y alegrando nuestras vidas, la de todos, sin exclusiones.

Después de casi dos años trabajando la música como instrumento de desarrollo personal y de integración social, el proyecto Mosaico de Sonidos se está materializando durante el año 2017 en 23 conciertos. Un total de 14 orquestas sinfónicas y 228 personas con discapacidad intelectual o del desarrollo muestran al público de 14 ciudades españolas conciertos únicos nacidos del programa de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS), Plena inclusión y la Fundación BBVA.

Queremos señalar que es la primera vez que las orquestas españolas se unen para realizar un proyecto de carácter social e integrador, y que hablamos por

tanto de una propuesta innovadora en el panorama nacional. Esperamos, además, que sea el comienzo de otras iniciativas que contribuyan a mejorar nuestra sociedad a través de la música.

Mosaico de Sonidos comenzó a desarrollarse en marzo de 2015 por catorce orquestas sinfónicas y ocho federaciones autonómicas de Plena inclusión a través de talleres de creación sonora que lideraron 140 músicos y personal administrativo de las orquestas y en los que participan 228 personas con discapacidad. Una música positiva y llena de poesía, *La flor más grande del mundo*, compuesta por Emilio Aragón y basada en el cuento homónimo del Nobel de Literatura José Saramago, ha sido el eje de nuestra actividad creadora.

El proyecto incluye también la grabación de una película documental por la directora Ángeles Muñiz. Este trabajo pretende contar la verdad del proceso y reflejar la creación en todas sus fases: las sesiones de trabajo, la formación, los talleres, los ensayos y, por supuesto, los conciertos. Las orquestas participantes en el proyecto Mosaico de Sonidos son: Orquesta Ciudad de Granada, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Oviedo Filarmonía, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica del Vallés, Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica de Madrid y Orquesta Sinfónica de Navarra.

Durante año y medio, los talleres de creación sonora avanzaron en la integración y la creatividad de las personas con discapacidad intelectual, fundamentalmente adultos, que participan en esta iniciativa de manera voluntaria y autónoma. Los talleres se han desarrollado alrededor de la obra de Emilio Aragón, de modo que los participantes han creado microcomposiciones que se han sumado a la obra original. Se ha tratado de implicarles realmente en el proceso creativo a través de diferentes expresiones artísticas; música, danza, artes plásticas...

Al final, cada orquesta cuenta con una composición nueva, distinta en cada caso según haya sido el devenir de sus talleres, un verdadero y único mosaico de sonidos. Para que las orquestas hayan podido desarrollar esta tarea de un modo eficaz, se impartieron cursos de formación a los que asistieron dos representantes de cada una de las agrupaciones sinfónicas implicadas.

Allí contaron con el asesoramiento de musicoterapeutas, músicos con experiencia previa en este tipo de actividades, asociaciones de personas con discapacidad, actores que trabajan en este área, expertos en mediación cultural... Para Rafael Pardo, director de la Fundación BBV, "este proyecto nos

sirve para poner los valores de la música al servicio de un bien común tan relevante como es la integración social de personas con discapacidad intelectual o del desarrollo. Y es un lujo que quienes tomen las riendas del programa y acerquen la música a este colectivo sean los profesionales de nuestras orquestas sinfónicas”.

Ana Mateo, presidenta de AEOS, indica que “en la asociación nos sentimos con el deber de trabajar en la inclusión a través de la creatividad y la interpretación, y de devolver a la sociedad una parte de lo que recibimos de ella. Por eso nos ilusiona mucho Mosaico de Sonidos”. Para Juan Pérez, vicepresidente de Plena inclusión, “Mosaico de Sonidos contribuye a construir una sociedad donde las personas con discapacidad intelectual y el mundo de la música apuestan por la creación de entornos de inclusión desde el arte y los valores humanos”.

Finalmente, los hombres y mujeres que han participado en este proyecto — personas con diversidad funcional, cuidadores, mediadores, músicos, personal de apoyo—, estamos viviendo una experiencia enormemente enriquecedora. El viaje ha sido largo y todos hemos pasado momentos difíciles, momentos divertidos, momentos mágicos también... ha sido necesario conocerse a fondo para abrirnos los unos a los otros, creando poco a poco un espacio en el que expresarnos con libertad a través de esa corriente inagotable de energía que es la música.

**Mikel Cañada, creador del proyecto Mosaico de Sonidos
Scherzo, número 326**

Jazz

La resurrección del guitarrista Jim Hall

**Se publica un concierto realizado a dúo con el contrabajista Red Mitchell
en el Sweet Basil neoyorquino**

El legado del guitarrista Jim Hall sigue ampliándose. Tres años después de su desaparición, a la edad de 83, se publica el disco *Valse hot - Live at Sweet Basil 1978*, que invita a disfrutar de un material que, hasta el momento, permanecía inédito. Se trata de uno de los conciertos que, en compañía del contrabajista Red Mitchell, ofreció el artista en la tercera semana del mes de enero de 1978, sobre la breve escena del Sweet Basil, el acogedor club de jazz neoyorquino ubicado en el Greenwich Village.

Los créditos del álbum anuncian composiciones de Charlie Parker (*Now's the time*), Sonny Rollins (*Valsehot*), Arthur Schwartz (*Alone together*), Billie Holiday (*God bless the child*) y Victor Young (*Stella by starlight*), entre otros. Y, elevándose por encima de todos estos originales, la personal relectura guitarrística del eterno Jim Hall, entre cuyos más seductores encantos, numerosos y variados, destacó siempre la lozana atemporalidad que transmitían sus intervenciones.

Todas las obras se escuchan ahora con un sonido cristalino, gracias a la labor de remasterización realizada por Greg Calvi, realzando la masa sonora, tanto de los graves del fornido contrabajo de Red Mitchell, como del fraseo guitarrístico de Hall, y limpiando de impurezas el sonido ambiental del club. El resultado es un atractivo preparado sonoro de elegancia y sabiduría jazzística, en el que el proyecto *Remembering Jim Hall*, cuyo principal cometido radica en publicar el legado al completo del guitarrista, promete seguir insistiendo en lo sucesivo.

El pretexto se antoja espléndido ahora para repasar la trayectoria de un músico que falleció, decíamos, a los 83 años de edad, pero que desde los 25 no había dejado de explicarse en ese idioma sin crispamientos que él ayudó a crecer, haciendo que su instrumento superase en logros las hazañas de Charlie Christian, el músico que, cuando Hall era solo un adolescente allá en Búfalo, donde nació, le hizo ejercitar opción por la guitarra.

Solo por haber sido miembro del Quintet de Chico Hamilton, y haber acumulado experiencias en los grupos de Jimmy Giuffre y Ella Fitzgerald, ya merecería figurar en las antologías. Pero Jim Hall continuó aceptando retos musicales hasta poco antes de su desaparición, algunos de ellos de incontestable valentía intergeneracional. Ejemplo de esto último: la grabación de un disco en directo, en el Birdland neoyorquino, en 2013, junto a Greg Osby, Joey Baron y Steve Laspina. En 1962, el saxofonista Sonny Rollins le brindó un estímulo añadido, incorporándolo a su formación.

La experiencia, como insobornable cómplice de la portentosa expresividad del saxo de Rollins, llevó a Hall al podio en el disco *The bridge*, dejando una importante semilla entre una extensa generación de músicos que, en aquellos años, viajaban entre el bop, el cool y el rhythm & blues. Fue la etapa también en la que grabó junto al pianista Bill Evans.

El resultado discográfico de aquella asociación, *Undercurrents*, preludia de algún modo el rosario de colaboraciones con pianistas que Hall acometería en años posteriores; junto a Red Mitchell, Michel Petrucciani y Enrico Pieranunzi, entre otros. A lo largo de los años, Jim Hall no dejó jamás de colocar en el disparadero de la invención a colegas del fuste de Oscar Castro-Neves, Pat

Metheny, John Abercrombie o Bill Frisell. Y todo ello mientras mantenía un dúo que se presumía casi vitalicio con el contrabajista Ron Carter. Su guitarra, si de contrabajismo hablamos, se escucha, además, en diversas sesiones realizadas junto a Dave Holland, Charlie Haden, Scott Colley, Christian McBride y George Mraz.

Y, aunque no era un compositor frecuente, un disco aparecido en 1996, *Textures*, orla su carrera como creador, junto a una orquesta de cuerda. En España estuvo en varias ocasiones y, posiblemente, la mejor sea la que en 2003 le llevó a comparecer en un concierto celebrado en formato de dúo, junto al contrabajista Charlie Haden. Para quienes allí no estuvieran—y, aún, para los que sí lo hicieron—, este disco es perfecto. A Hall y a Mitchell, les gustaron siempre mucho los formatos instrumentales reducidos, quizás porque ambos sabían que los dúos, o los tríos, eran una formulación idónea para poner de manifiesto la discreción que caracterizó siempre sus carreras, con una renuncia expresa, en uno y otro caso, a cualquier alarde o exhibicionismo técnico.

Luis Martín
Scherzo, número 326

Discos

Händel, Georg F. (1685-1759) *Tamerlano*

F. Mazura, H. Donath, K. Engen, R. Kostia, K. Nurmela. Dir.: F. Leitner.

Profil Medien PH11029. 2 Cd. 2015.

De esta mítica lectura de *Tamerlano* que el gran Ferdinand Leitner realizó en 1966 poco se puede ya decir que no se pueda resumir en una frase: si todavía no la tienen, háganse con ella. Solistas de máxima categoría, orquesta en estado de gracia y batuta conductora con ideas claras e inteligencia para traspasarlas a los músicos. Imposible no rendirse ante la belleza de la línea canora de Helen Donath (Asteria), ante la expresividad de Franz Mazura (Tamerlano) o ante la imponente presencia escénica de Kieth Engen en su papel de Andronico: desde los primeros compases del registro, deja constancia de su imperecedera entidad artística, no solo por lo hermoso de su timbre, sino también por su capacidad para hacer suyo el personaje interpretado en cuanto a lo teatral y musical.

Los milagros de la lija limando las asperezas del original, han generado un sonido verdaderamente sorprendente. Eso sí, la información acerca del registro e intérpretes roza la tacañería. Si se quiere ganar nuevos oyentes y rescatar el soporte discográfico de una muerte anunciada, incluyan mejor presentación y mayor información: muchos de los que todavía resisten a los encantos de

Youtube o Spotify lo hacen, entre otras razones, por atesorar los cuadernillos de los registros.

Verónica Maynés
Ópera Actual, número 199

Yoncheva, Sonya. *Händel*
Obras de Händel y Purcell. Academia Montis Regalis.
Dir.: A. De Marchi. Sony 88985302932. 1 Cd. 2017.

Una nueva figura emergente viene a incorporarse a la ya muy considerable lista de cantantes que preludian una carrera que se augura brillante con uno o varios recitales en que miden por anticipado sus fuerzas. La soprano Sonya Yoncheva, que se abría ya paso con un repertorio de fragmentos de ópera francesa e italiana *Paris, mon amour*, vuelve a la carga con un recital dedicado a Georg Friedrich Händel –la única excepción la constituye el lamento de la Dido de Purcell, bien acentuado por cierto por la intérprete– que viene a confirmar la certeza de los valores que acompañan a la cantante búlgara. Su voz, limpia en la emisión y favorecida por un timbre de gran belleza y una dicción impecable, se adapta bien a esta literatura barroca y diseña con la preceptiva variedad los diferentes estados de ánimo de las protagonistas de las óperas aquí representadas, aunque no puede soslayar la inevitable sensación de más de lo mismo que se desprende de toda oferta monográfica.

Muy brillante en su versión de *Tornami a vagheggiar*, sabe adaptarse al muy distinto carácter de páginas como *Pensieri, voi mi tormentate* de Agrippina o *Lascia ch'io pianga* de Rinaldo. Alessandro De Marchi acompaña todo este material con sapiencia y en dos de las piezas comparte protagonista con la Yoncheva la mezzo Karin Deshayes, que ya había colaborado discográficamente con ella en el *Stabat Mater* de Pergolesi.

Marcelo Cervelló
Ópera Actual, número 199

Agenda

A Coruña

O. S. de Galicia

www.rfgalicia.org

Requiem (Fauré) 17, 18 de marzo (Palacio de la Ópera)

María Eugenia Boix, Neal Davies. Dir.: Víctor Pablo Pérez.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.cat

Rigoletto (Verdi) 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30 de marzo y 1, 2, 3, 5, 6 de abril

Javier Camarena / Antonino Siragusa, Carlos Álvarez / Àngel Òdena / Leo Nucci, Desirée Rancatore / María José Moreno, Ante Jerkunica / Enrico Iori, Ketevan Kemoklidze / Ana Ibarra, Gemma Coma-Alabert, Gianfranco Montresor, Toni Marsol, Josep Fadó, Xavier Mendoza, Mercedes Gancedo. Dir.: Riccardo Frizza. Dir. esc.: Monique Wagemake.

Granada

Festival de música y danza

www.granadafestival.org

Elena Gragera. 13 marzo (Centro Federico García Lorca)

Antón Cardó, piano.

Las Palmas de Gran Canaria

Amigos Canarios de la Ópera

www.operalaspalmas.org

La Favorite (Donizetti). 21, 23, 25 de marzo

Nancy Fabiola Herrera, Darío Schmunck, Manuel Lanza, Rubén Amoretti, Berenice Musa. Dir.: Karel Mark Chichon. Dir. esc.: Jaime Martor.

Madrid

Teatro Real

www.teatro-real.com

***Le Malentendu* (Panisello). 20, 22, 24 de marzo. (Teatros del Canal)**

Franco Fagioli. 22 de marzo

Il Pomo d'Oro. Dir.: Maxim Emelyanych.

***Rodelinda* (Händel). 24, 25, 26, 29, 30, 31 de marzo y 1, 2, 5 de abril**

Lucy Crowe / Sabina Puértolas, Bejun Mehta / Xavier Sabata, Michele Angelini / Benjamin Hulett, Sonia Prina / Lidia Vinyes Curtis, Lawrence Zazzo / Christopher Ainslie, Umberto Chiummo / José Antonio López.
Dir.: Ivor Bolton. Dir. esc.: Claus Guth.

***El gato con botas* (Montsalvatge). 31 de marzo y 1, 2, 5 de abril**

Camila Titinger. 6 de marzo. (Fundación Albéniz)

Grupos de cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina la revista PAU CASALS. Ya estamos preparando la siguiente, en la 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@servimedia.es

-En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

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