

# PAU CASALS 359

10 de diciembre de 2017 - 10 de enero de 2018

## SUMARIO

- Breves
  - Nace el Espacio de Creación e Investigación Sonora
  - Sale a la luz la primera ópera compuesta por una mujer en España
  - La artesanía de los lutieres, amenazada por los cambios de la industria
- Avance: La temporada de Cinesa 2017-18 presenta 26 óperas y 8 ballets
- Entrevista: Gaëlle Arquez. La *Carmen* de Bregenz en la temporada clásica de Cinesa
- Reportaje: (2ª parte). Danza en el País de los sóviets
- Jazz: Marco Colonna, uno de los nuestros
- Discos
- Agenda

### Breves

#### **Nace el Espacio de Creación e Investigación Sonora**

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) han inaugurado el Espacio de Creación e Investigación Sonora (ECIS), un punto de encuentro entre artes, ciencias y tecnología. El nuevo espacio prestará especial atención a la investigación, a la docencia y al desarrollo de artistas e investigadores, para lo que reunirá a expertos de diferentes especialidades, además de colaborar con otros centros con intereses análogos, tanto nacionales como extranjeros.

**Scherzo, número 334**

#### **Sale a la luz la primera ópera compuesta por una mujer en España**

La partitura original de *Schiava e Regina*, la ópera que Maria Luisa Casagemas (1873-1942) compuso con sólo 17 años y que se daba por perdida, ha salido a la luz. La ha localizado María Teresa Garrigosa, en el decurso de la tesis doctoral que realiza sobre las compositoras catalanas del siglo XIX bajo la dirección de Francesc Cortès, profesor del Departamento de Arte y Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

La obra es una versión para piano completa y manuscrita, con anotaciones, que la compositora dedicó a quien fue su profesor en el conservatorio del Liceo, Francesc de Paula Sánchez y Gavagnach. El volumen contiene, además de la partitura con las tres actas, el índice, que se añadió con posterioridad a la encuadernación original, así como una fotografía y una dedicatoria de la compositora a su maestro.

**Universidad Autónoma de Barcelona**

### **La artesanía de los lutieres, amenazada por los cambios de la industria**

En un pequeño sótano frente al Teatro Real de Madrid, el lutier Felipe Conde le da los últimos retoques a una de sus guitarras ayudándose de una pequeña lija. "Las buenas guitarras no pueden ser hechas por máquinas, lo que importa es la paciencia y el toque humano", apunta mientras limpia el diapasón de la recién nacida. Felipe Conde y su hijo forman la tercera y la cuarta generación de una estirpe de lutieres que se asentó en Madrid en el año 1915. Ambos coinciden en que la fabricación en masa de guitarras, con el fin de abaratar los costes, ha conllevado al cierre de los negocios de muchos de sus compañeros de profesión.

Maderas de pino, de abeto, palosanto de Madagascar, ébano y cedro: son algunos de los ingredientes de las obras de arte que se crean en el estudio de la familia Conde. Cada material está pensado para lograr el ensamblaje perfecto y el sonido más puro. El precio de sus guitarras puede oscilar entre los 2.000 y los 20.000 euros. "Hay un desconocimiento popular muy grande de lo que es una guitarra de concierto, y cuando hay desconocimiento puede haber intrusismo", afirma Felipe Conde. "Cada vez hay menos lutieres tradicionales y se están perdiendo los valores de un oficio que poco a poco va perdiendo su artesanía".

**El Pais.com**

## Avance

# La temporada de Cinesa 2017-18 presenta 26 óperas y 8 ballets

Las retransmisiones de ópera en salas de cine son cada vez más habituales y Cinesa, pionera en España en este formato, aumenta año a año su oferta gracias a la aceptación del público español por los grandes espectáculos en pantalla grande. Durante la pasada temporada, más de 30.000 espectadores acudieron a las salas de Cinesa para disfrutar de su programación clásica: ópera y ballet para todos.

La nueva temporada de Cinesa, que se abrió el pasado 14 de septiembre y se alargará hasta el 5 de julio de 2018, ofrecerá en 22 salas de toda España un total de 34 proyecciones –26 operísticas y 8 de ballet–, de las cuales 22 serán en riguroso directo, mientras que el resto se trata de espectáculos grabados durante el último año desde teatros y festivales de todo el mundo, como la Royal Opera House de Londres, la Opéra National de Paris, el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real, el Festival de Bregenz o el Teatro alla Scala de Milán, destacando, en la oferta del coliseo italiano, el debut de Anna Netrebko como Maddalena de Coigny en esa *Andrea Chénier* que inaugura la temporada milanesa el 7 de diciembre.

En España, la inauguración *scaligera* pudo verse en directo en 22 cines de 16 ciudades, con el gran maestro Riccardo Chailly a la batuta. Si ya de por sí el teatro italiano acapara todas las miradas de los aficionados de todo el mundo, este año, además, la inauguración del curso contó con el atractivo añadido de la actuación de la gran soprano ruso-austríaca Anna Netrebko debutando en el papel de Maddalena de Coigny en *Andrea Chénier*, de Umberto Giordano.

La cantante más aclamada de la actualidad tendrá que lidiar con el fantasma de la Callas –su versión de *La mamma morta* está en la memoria de todos– y someterse al juicio de uno de los públicos más exigentes del mundo. Para afrontar este papel Netrebko empezó a prepararse hace tiempo y en los últimos años se ha ido acercando con éxito al repertorio *verista*, tanto con su exitoso disco titulado, simplemente, *Verismo* (Deutsche Grammophon, 2016), como con sus debuts en papeles como Lady Macbeth (2014) o Leonora de *Il trovatore* (2015).

Riccardo Chailly, que acaba de renovar como director musical del teatro italiano hasta 2022, contó, además, con el tenor Yusif Eyvazov, marido de Netrebko, en el papel protagonista que da título a la ópera, y con el barítono Luca Salsi que vistió el papel del revolucionario Carlo Gérard. La nueva producción viene firmada por el conocido director de cine y teatro napolitano Mario Martone.

En esta ocasión la inauguración de La Scala estuvo dedicada al 50º aniversario de la muerte del director italiano Victor de Sabata. El estreno de *Andrea Chénier* pudo verse en directo el 7 de diciembre a las 18h en 22 salas de Cinesa (Artea, As Cancelas, Bahía Santander, Diagonal, Diagonal Mar, Festival

Park, Grancasa, Heron City Barcelona, Intu Asturias, La Cañada, La Moraleja, Las Rozas Heron City, Manoteras, Mataró Parc, Méndez Alvaro, Nueva Condomina, Parc Vallès, Plaza de Armas, Príncipe Pío, Proyecciones, Sant Cugat, Zubiarte).

### **Amplia oferta lírica**

La relación de Cinesa con los teatros de ópera españoles sigue por buen camino. De la oferta del Liceu barcelonés de este curso se incluye en la programación *Un ballo in maschera* (ya proyectada) y *Roméo et Juliette* (27 de febrero), esta última en una coproducción con la Ópera de Santa Fe firmada por Stephen Lawless, que traslada el contexto a la Guerra Civil de Estados Unidos, con Josep Pons dirigiendo a la pareja protagonista formada por el tenor albanés Saimir Pirgu y la joven soprano Aida Garifullina.

El Teatro Real aportará, por su parte, *El holandés errante* (29 de enero) en la sorprendente producción de La Fura dels Baus (grabada) y *La Traviata* (28 de junio, grabada) de David McVicar que también se vio en el Liceu y que opta por seguir la senda de Dumas y del compositor y dejar reflejada desde el inicio de la ópera la fatalidad del destino de Violetta.

A nivel internacional, Cinesa sigue sumando teatros de ópera a su temporada. Así, desde el extranjero han llegado a las pantallas españolas producciones como *Nabucco* de la Opera Royal de Wallonie, *Aida* del China NCPA de Pequín y *Don Carlo*, con Jonas Kaufmann, Sonya Yoncheva y Elina Garanca desde la Opéra National de Paris.

Desde la capital francesa esta temporada se ofrece también en Cinesa *La Bohème* (12 de diciembre), con el debut de Gustavo Dudamel en el teatro parisino en una puesta en escena de corte futurista con Sonya Yoncheva, Atalla Ayan, Artur Rucinski y Aida Garifullina; *Boris Godounov* (7 de junio) con dirección escénica de Ivo Van Hove y con el aclamado bajo ruso Ildar Abdrazakov, y un *Don Pasquale* (10 de junio) con Michele Pertusi, Lawrence Brownlee y Nadine Sierra.

Por su parte, La Scala ofreció en directo *Andrea Chénier*, el pasado 7 de diciembre, y para el 19 de abril ofrecerá *Don Pasquale* dirigido por Chailly y con Ambrogio Maestri, Mattia Olivieri, Edgardo Rocha y Rosa Feola en los papeles principales. El Teatro dell'Opera de Roma se suma a la temporada de Cinesa con las proyecciones en diferido de *La Traviata* (el pasado 9 de noviembre) con la producción de Sofia Coppola, y *Billy Budd* de Benjamin Britten (24 de mayo) en una coproducción de la Ópera de Roma, el Teatro Real, la Ópera National de Paris y la Finnish National Opera.

### **El Covent Garden**

Mención aparte es la relación de Cinesa con la Royal Opera House del Covent Garden de Londres que año a año se afianza con nuevas producciones. Esta temporada se podrá disfrutar de 12 títulos de ópera y ballet emitidos en directo desde el coliseo londinense a las salas de Cinesa de toda España. Serán seis

óperas y seis ballets con grandes figuras y cuatro nuevas producciones propias de la Royal Opera, oferta que arrancó en septiembre con el clásico de Mozart *La flauta mágica*.

En octubre pudo verse la nueva producción de *La Bohème* ambientada en la segunda mitad del siglo XIX, con dirección escénica de Richard Jones, montaje que en diciembre subirá al escenario del Teatro Real. *Rigoletto* volverá a la Royal Opera en la aclamada producción de David McVicar (16 de enero), con un excelente reparto encabezado por Michael Fabiano. En la misma línea narrativa, Jonathan Kent hará su propia interpretación de *Tosca* (7 de febrero), con Adrienne Pieczonka, Joseph Calleja y Gerald Finley.

Tras el éxito de *Carmen* del director de escena australiano Barrie Kosky en Frankfurt, la producción llegará a la Royal Opera House para retransmitirse en directo a las salas de Cinesa el 6 de marzo en una interesante versión que revisa la original de Bizet reimaginando los géneros de la *opéra comique* y la revista. El *Macbeth* de Verdi podrá verse en directo (4 de abril) dirigida por Antonio Pappano, con Anna Netrebko en el papel de la manipuladora y astuta Lady en la producción de Phyllida Lloyd de 2002.

**Marta Porter**  
**Ópera Actual, número 207**

## **Entrevista**

### **Gaëlle Arquez**

**La mezzo francesa ha triunfado con su *Carmen* en el Festival de Bregenz**

**Está de moda, y no solo por su *Carmen* en el Teatro Real y en el Festival de Bregenz, sino también por el DVD que se edita, precisamente, con la misma producción del festival austríaco y por su primer disco en solitario para Deutsche Grammophon.**

La mezzo francesa Gaëlle Arquez se mueve como pez en el agua entre *Carmen* o *La belle Hélène*, Monteverdi o Messiaen. Parece que la versatilidad la define. “Es como estar interesada en diferentes culturas gastronómicas. Disfruto mucho el salto de un estilo a otro y caminar entre épocas. La estética puede ser diferente, pero en mi voz altero solo los recursos, quizás el estilo... Se trata únicamente de cocinar con los mismos ingredientes pero de una manera distinta. No es el qué. Es el cómo. Si, por ejemplo, hiciera solamente Bizet o Mozart, estaría condenada a alimentarme siempre de lo mismo, y yo necesito cambiar con frecuencia por el gusto de probar nuevos sabores. En la música no debe haber sitio para el aburrimiento”.

### **¿Carmen sería su plato favorito?**

Depende del momento. Necesito de vez en cuando un poco de Barroco o de Mozart para ir luego al repertorio romántico. Ahí entra *Carmen*. También la Adalgisa de *Norma*, que haré dentro de poco. Supongo que el hilo argumental de todo este recorrido es que me gusta el equilibrio. He participado recientemente en un estreno de música contemporánea (*Les pigeons d'argile*, de P. Hurel) y me ha resultado cautivador trabajar con un compositor e intercambiar con él pareceres.

### **Además de la Carmen del Teatro Real, viene de hacer la del Festival de Bregenz este verano. Son acercamientos muy distintos, ¿requiere estudiar el personaje desde otro punto de vista?**

En general, siempre comienzo estudiando la partitura para apropiármela. Si no haces de esto algo personal, no te va a funcionar, al menos en mi caso. Luego sí es cierto que busco algo de información, pero lo más vaga posible, sin detalles. Eso me sirve para conocer la historia pero también para poder presentarme frente al director de escena como una página en blanco. El universo creativo que desarrolle puede ser muy distinto y no creo que sea mi labor bloquearle con la historia verdadera. Si llegas libre a un montaje puedes adherirte con idéntica libertad a distintas propuestas.

### **A nivel teórico suena muy bien, pero en ocasiones resultará complejo...**

Cuando se está totalmente de acuerdo con un planteamiento todo fluye muy rápido. Pero en los casos en los que no es así, no hay más solución que dialogar para comprender la visión del otro sin olvidar que, en última instancia, mi trabajo es un trabajo de actriz: debo respetar el concepto del director. No son mis ideas las que se van a juzgar, sino las suyas. Yo soy la voz, el carácter, la personalidad, pero no el mensaje. Alguna gente se frustra con esta dinámica, no es mi caso. Esa ida y vuelta de conceptos me parece reveladora y al final siempre se suele llegar a un resultado en el que ambos nos sentimos satisfechos. Y si no, no es un ataque personal. *C'est la vie*.

### **¿Disfrutó de la Carmen acuática de Bregenz?**

¡Mucho! Para empezar, porque el entorno es muy bello. Ensayábamos sobre el lago al aire libre, algo muy sensitivo, muy sensual, algo que le va de maravilla a la voluptuosidad de *Carmen*. Sentir el calor o el frío en la piel cuando llovía u oír el continuo fluir del agua de fondo era impresionante. Todos estos elementos, extraordinariamente vitales, me nutren. Y es también liberador, porque no estamos en el entorno de un teatro. Hay micrófonos, pero la orquesta no está delante sino detrás, y no vemos al director, por lo que estamos obligados a seguir nuestro instinto. El equipo era muy solidario cuando las cuestiones climáticas no acompañaban (¡cantábamos con 12 grados!). Tan encantada quedé que volveré el verano próximo.

### **Hay que acostumbrarse a manejar otros códigos y otros riesgos.**

Me parece que los cantantes de ópera están habituados a una determinada comodidad, y eso es peligroso: hay que salir de la zona de confort. En Bregenz no se hace ópera al uso, es un espectáculo para toda la familia, que incluye a

los niños. Me parece tan importante mostrar a los niños algo bello y mágico hoy día... Y es algo que no pueden ver en la TV, algo inusual y asombroso.

### **Qué distinto y distante de la *Carmen* de Bieito...**

No tanto. Es distinto, pero, aunque sean dos producciones con perspectivas divergentes, el personaje de Carmen tiene un sustrato común que se mantiene. Es como si se mostrara otra proyección de Carmen, aunque dentro de mí siento una especie de unión, un nexo común. Soy consciente de las diferencias entre las dos: aquí hay mucha más violencia, más baile, y también una sensualidad más explícita. Pero estoy absolutamente feliz de entrar en el universo de Calixto Bieito, me adapto muy bien a su dimensión creativa y el reparto era estupendo.

### **En la temporada de Cinesa se va a ver la *Carmen* de Bregenz. ¿Qué opina de la ópera en el cine?**

Siempre que hay cámaras en una función hay una presión añadida, pero precisamente lo que encuentro interesante de la ópera en el cine es que observamos mejor la expresión del rostro, la parte actoral llega mucho mejor con primeros planos. El cine naturaliza todo porque se captan detalles esenciales como miradas o el movimiento corporal. Además, me parece una iniciativa casi necesaria para toda esa gente que le tiene miedo a ir a la ópera por considerarla elitista o académica o lo que sea. Todos esos códigos superfluos en el cine se obvian y el disfrute es más cercano. Me da la sensación de que muchos quedan cautivados en el cine y acaban sentados en un teatro de ópera.

### **¿Nerviosa con el lanzamiento de su primer disco en solitario?**

¡Sí! Salió en noviembre, con Deutsche Grammophon, y es como una elaborada tarjeta de visita. He reflexionado mucho sobre el repertorio con el que quería presentarme, y las arias francesas, entre Gluck y Berlioz, me parece que me definen a la perfección. Mi identidad, mi idioma, están muy presentes. No se puede pedir más.

**Mario Muñoz**  
**Ópera Actual, número 207**

### **Reportaje: 2ª parte**

## **Danza en el País de los Sóviets**

### **Nuevos caminos y viejas glorias para el ballet ruso**

### **Censura y gimnasia**

“Pitiminí”, así describiríamos, de un primer vistazo, a esos seres etéreos que gobernaban las escenas del teatro imperial o el ballet romántico. Lo haríamos

con las vocales muy cerradas, en su acepción más fonética del francés (*petit*, pequeño; *menu*, menudo). La era soviética supuso una revolución en sentido contrario. La fuerza, lo grandioso, con todas sus vocales bien orondas, sería lo primordial. La temática no sería lo único que ayudaría a la propaganda del nuevo estado ruso; se necesitaba la técnica.

Un pasito para adelante, un pasito para atrás. Es difícil discernir si la revolución bolchevique supuso una evolución de la danza hacia distintos derroteros, o si el *drambalet* y el freno al impulso de artistas como Lopujov constituyeron realmente una involución. En la técnica, sin embargo, no hay duda. Aquello que brotó gracias al tenaz conservadurismo del ballet clásico fue uno de los saltos más contundentes para el desarrollo de lo que hoy aún bautizamos como “escuela rusa”.

Dice Richard Buckle: “Cuando Leonardo da Vinci decidió dar a las extremidades el poder de la expresión, nació la escuela inglesa de ballet. Cuando Miguel Ángel decidió que fueran la espalda y el tronco creaba la escuela rusa”. No se puede hablar de técnica rusa sin mencionar a Agripina Vaganova, adalid de la perfección, del desarrollo del bailarín por la parte del tronco, y de unos expresivísimos brazos.

Fue, además, directora artística del Ballet de Leningrado (futuro Kirov), de 1931 a 1938. Criada en el mundo de la corrección técnica de Cecchetti, innovó coreográficamente —constituyendo una excepción en el mundo predominantemente masculino de la danza—, y constituyó un hito a la hora de reglar la enseñanza técnica del ballet.

Con un estricto plan de ocho años de formación, pretendía que el alumno aprovechara al máximo sus horas de ensayo, dirigidas siempre a reforzar una carencia técnica, y al mismo tiempo respetando la singularidad de cada bailarín. Aunque fuera desde los parámetros clásicos, la técnica no dejaba de evolucionar. En el ballet clásico, el *quid* físico residía en la rotación del fémur sobre la cadera hacia fuera, en *dehors*, permitiendo amplitud de saltos y giro.

Asombrosos giros (como los *fouettés* que la Legnani trajo de Italia en 1893) y grandilocuentes saltos, provenientes en parte del mundo circense, constituyeron uno de los grandes atractivos a los que tampoco hoy podemos sustraernos en la danza. La creciente prosperidad del deporte, que significó una dignificación de ese despliegue callejero de rarezas físicas, iba en paralelo a la del ballet. Los institutos superiores de cultura física del aparato soviético promovían, entretanto, el estudio del cuerpo en movimiento.

El aparato debía demostrar que gozaba de buena salud, y qué mejor manera de realizarlo que mediante la danza. Una cierta división, en contra y en pro de los desvíos del mundo circense, impregnó el mundo del ballet soviético. Agripina Vaganova emitió duras reprobaciones contra Lopujov, el autor de la ya mencionada *La edad de oro*, precisamente por la introducción de movimientos relacionados con la acrobacia. Poco a poco cedió, y la técnica convergió en un resultado mixto: gimnasia adaptada a las posiciones del ballet, que amenizaba esos interludios que consentía el *drambalet*.

La misma Vaganova incorporó ejercicios para hacer frente a este tipo de movimientos, con la siguiente filosofía estética: “¿Podemos introducir entrenamiento físico tal y como los encontramos, para empezar, en el circo, y después en el estadio o en el campo de deportes? Solo puede haber una respuesta: por supuesto que no. No conseguiremos nada en el escenario sin el tratamiento adecuado. Ese tratamiento, el pulido que se requiere para el escenario, solo puede ser llevado a cabo a través del estilo clásico. [...] Independientemente de la dirección que emprendan las reformas del ballet, el ejercicio clásico debe permanecer como fundamental”.

Mientras tanto, el Bolshoi, más parco en perfección técnica (a pesar de la incorporación de Semionova a su plantilla, que dejaría una fuerte huella de Vaganova), alardeaba de obras de corte grandilocuente. Aun hoy se distinguen las huellas de ambas escuelas.

El Mariinski-Kirov es todavía de cortos planos, detalles, precisión milimétrica y milisegúndica (deben ver la *Variación de las copas de Don Quijote*, por Baryshnikov). El Bolshoi está más acostumbrado a la profundidad de campo, demostraciones de fuerza, saltos imposibles, riesgo y vanagloria, incluso, de la imprecisión (escojan Vasiliev —el joven—, o el *Moscowsky Vals*).

La danza también asumió el papel de avanzadilla en el reconocimiento de la URSS en el extranjero. Marina Semionova realizó un tour por París en los años 30 que dejó boquiabierto a la audiencia, Stefan Zweig incluido, quien la retrató como: “Una tormenta que súbitamente quiebra la tranquilidad de la monótona existencia”. Aquella depurada técnica, esos brazos que parecían aves —provenientes de Vaganova—, no parecían salir del mismo lugar que en Europa se imaginaba cincelado a carbón y sangre.

### **El deshielo: la condena del cuerpo a la expresividad**

Tras años de énfasis en el drama y, en paralelo, una enorme evolución técnica no lejana a los parámetros deportivos, ocurrió lo que tenía que ocurrir. Su nombre, *Espartaco*. Nació en plena época del deshielo de la URSS; aires de liberación se introducían también en la danza. *Espartaco* contó con una primera versión coreografiada por Yakobson en 1956, quien volvía a saborear esa libertad que había disfrutado con *La edad de oro* (música de Shostakovich).

En sucesivas adaptaciones fue eliminando el trabajo en punta, y sus coreografías suponen un previo a la versión que Grigorovich utilizó para su versión del Bolshoi, que recuperaría la zapatilla clásica. Maya Plisetskaya decía a propósito del *Espartaco* de Yakobson: En el estilo de Yakobson había un movimiento por cada nota. Y Khachaturian tenía muchas notas, muchas más de las necesarias. Y eso significaba que había miles de movimientos. Tendría que memorizarlos todos, y ninguno de ellos era familiar; ninguno de esos *fouettés, développés, ojetés en tournat*. Era todo fresco, Yakobson puro.

La historia, un esclavo que se libra de la opresión imperial, seguía adaptándose a las estéticas de la era post-Stalin. La técnica, mientras tanto, se aprovechaba

del aperturismo de estos años. La estética clásica se rompía por completo: nada de pasos a dos tradicionales, ni *fouettés*, pero dramáticamente también carecía de cualquier tipo de interrupción, alcanzando una continuidad casi wagneriana.

Los pasos a dos entre Frigia y Espartaco (Maximova y Vasiliev en el estreno de Grigorovich, que nunca envejecerán y que también están disponibles en la red) son romance puro; el solo del bailarín, una violenta lucha interna para librarse de sus cadenas, físicas y psíquicas. El despliegue de fuerza se introducía como un signo de identificación con el Bolshoi, que diferenciaría sus versiones de las del Kirov. La danza se convertía en expresividad. Por fin la vanguardia, eso que quiebra el suelo firme del continuismo, germinaba libremente. Lo hacía, eso sí, tras años de perfeccionamiento técnico a partir de la escuela clásica.

## Finale

Stalin asistía al Teatro Bolshoi siempre que se lo permitían sus obligaciones. En el lugar del gran palco zarista del Mariinski, pero también situado lateralmente, se había construido en el Bolshoi un balcón especial, dotado incluso de estancias adyacentes. Él mismo vetaba y escribía en Pravda sobre ballet. Como buen jefe del Estado, celebraba un aniversario con un fastuoso espectáculo en el Teatro Bolshoi de Moscú, el nuevo centro de la actividad cultural rusa. Aunque eligiera para las conmemoraciones la embravecida y alegre *Las llamas de París*, tenía cierta debilidad por *El lago de los cisnes*.

El final feliz al que había obligado la censura soviética a la obra de Petipa y Chaikovski acompañó a Stalin en su última velada antes de su solitaria muerte en 1953. A la muerte de Stalin, quedaban los restos de años de represión, la crisis económica, los miedos y muchos nombres: calles, instituciones, teatros.

Algunos balletómanos se preguntarán a qué se debe el cambio del apelativo de la compañía petersburguesa de ballet, Kirov, sencillo y pizpireto, al actual, Mariinski. Sergei Kostrikov, Kirov de sobrenombre, era uno de los representantes más destacados del aparato socialista, y víctima de un asesinato atribuido a los trotskistas. Su muerte sirvió de excusa para una terrible represión por parte del régimen, juicios sumarios que coincidieron culturalmente con las condenas a Shostakovich, Lopujov, el formalismo: 1936.

Por todas las faldas que había levantado en el teatro de Leningrado, el famoso por sus correrías camarada Kirov inmortalizó durante más de 30 años el título de una de las compañías de ballet más conocidas en el mundo entero. Disfrazadas de socialismo, las actitudes de los altos dignatarios dentro del recinto teatral eran las mismas que en la época de los grandes zares. Lo importante, como hemos visto, brotaba del escenario. ¿O acaso ahora van a reprocharle algo a Kshesinskaya y a su pequeño Fox Terrier?

**Cristina Aguilar  
Scherzo, número 333**

## Jazz

### **Marco Colonna, uno de los nuestros**

**El clarinetista italiano es uno de los secretos mejor guardados de la improvisación europea**

**Intenten imaginar lo que les cuento. Una calurosa tarde del pasado mes de junio, durante el Festival de Jazz de Novara (Italia). Un par de docenas de personas se han congregado en la pequeña sede de una fábrica de cerveza local, en donde pocos minutos después tendrá lugar un concierto, íntimo a la fuerza, dadas las circunstancias: el pequeño habitáculo, presidido por unos enormes tanques, tubos y una emisión de calor poco apreciada por los presentes, deja muy poco espacio para lo que hemos ido a hacer, pero el encanto del marco elegido compensa todo.**

Enseguida empieza a tocar el protagonista del recital y de este artículo: Marco Colonna, un prodigioso clarinetista y saxofonista romano que, si el mundo de la música no estuviese tan íntimamente ligado a la industria y la mercadotecnia, sería un nombre que todos ustedes conocerían perfectamente.

Colonna es un improvisador de raza con un control pasmoso de cada una de las maderas que toca, que presta tanta atención a la sonoridad y la proyección de la música como al propio contenido de la misma. Capaz de moverse con soltura en el *free jazz* flamígero y la improvisación libre más intuitiva, como evocar armonías balcánicas o tocar blues con un tono que haría saltar las lágrimas al mismísimo Johnny Dodds.

Así lo demostró en esa pequeña fábrica de cerveza de Novara, en un sobrecogedor concierto en solitario en el que presentó algunas piezas de su reciente disco *Ondas de Trigu*, uno de los mejores discos de improvisación que quien esto escribe ha escuchado en lo que llevamos de año.

Haciendo un uso afinado y exquisito de la respiración circular y de su técnica para tocar dos instrumentos a la vez, Colonna se reveló como un auténtico vendaval emocional, congelando la respiración de los asistentes a lo largo de aquella especie de *masterclass* sobre lo que un músico puede llegar a extraer de sus instrumentos. Nada de circense, ni de gratuito, en esas técnicas: este repertorio de Colonna, uno de los tantos que práctica con sus diferentes facetas creativas, se toca así; no hay otra opción.

Y lo hizo con un puñado de originales que fueron de la raíz folclórica al homenaje a algunas de sus influencias, como Pee Wee Russell, Tony Scott, Albert Ayler o Fred Ho. En realidad, algunos ya íbamos preparados a ese concierto: el día anterior, Colonna había ofrecido otro recital junto al teclista italiano Alessandro Giachino y el baterista noruego Thomas Strønen, a quien muchos conocerán por su grupo *Food*, ampliamente documentado en los últimos años por el sello ECM.

En esa ocasión, el festival de jazz de Novara dispuso un entorno totalmente diferente, los jardines del claustro del Musei della Canonica del Duomo, un bucólico escenario para un concierto que nos había mostrado a un Marco Colonna completamente diferente: libre, reactivo, osado. Antes de ese concierto, Strønen y los italianos no habían tocado nunca juntos, y a pesar de ello la comunicación entre los tres músicos y la energía colectiva generada fue realmente extraordinaria. Si no me creen, véanlo ustedes mismos: el concierto está íntegro en el canal de YouTube del clarinetista.

Colonna es un improvisador con la solidez de los grandes, de ahí su capacidad para lanzarse sin red a la confluencia inédita de músicos. Otra prueba de esto es su encuentro discográfico con el gran pianista mallorquín Agustí Fernández en *Desmadre* (Fonterossa Records, 2014), un registro fabuloso envuelto en cierto halo de genialidad espontánea.

Que me perdonen los músicos si simplifico la génesis del mismo para contarlo aquí, pero el disco fue producto, básicamente, de una llamada de Colonna a Fernández en la que el romano manifestó que le gustaría grabar a dúo con él. “Pues vente a Barcelona, y lo hacemos”, o algo así, le dijo Fernández, y así pudimos descubrir por primera vez al clarinetista en nuestro país, al menos en los marginales circuitos del *free jazz*.

Pero Colonna es mucho más que un músico de lo inmediato; en sus veinte años de carrera ha desarrollado docenas de proyectos con motivos y formaciones diferentes, consagrado a explorar los límites de los clarinetes y el saxo barítono con un solo compromiso: el que mantiene con la música. Gracias a la multitud de posibilidades para grabar y publicar en Internet su trabajo, Colonna ha ido engrosando su discografía a espaldas de la industria, bajo sus propias reglas y criterios.

Solo en lo que llevamos de año, pueden encontrar publicadas en su página de *Bandcamp* más de media docena de grabaciones, como la ya mencionada *Ondas de Trigu*, un fabuloso tributo a Rahsaan Roland Kirk en trío con Eugenio Colombo y Ettore Fioravanti, un dúo con el bajista Danilo Gallo y un álbum mano a mano con el extraordinario clarinetista Ben Goldberg.

Aunque no sea mediante el canal más transitado, no dejen que la independencia discográfica de Colonna les quite el placer de descubrir su música. Sea donde sea que esté localizada, escucharla afianza la fe en el futuro de la música improvisada.

**Yahvé M. de la Cavada**  
**Scherzo, número 334**

## **Discos**

### **Wagner, Richard (1813-1883) *Die Walküre***

**R. Gambill, M. Petrenko, W. White, E. M. Westbroek, E. Johansson,  
L. Paasikivi, J. Porackova, E. McKrill. Dir.: S. Rattle.  
Dir. esc.: S. Braunschweig. BEL AIR CLASSIQUES BAC034. 2008.**

Esta versión de Aix-en-Provence de 2007 se sitúa entre las mejores interpretaciones de la ópera de Wagner por la extraordinaria calidad de los componentes musicales y vocales. La Filarmónica de Berlín bajo la batuta de Simon Rattle traduce con fidelidad el espíritu wagneriano, con una integración impecable de la compleja estructura orquestal, un cuidado control de los ritmos y una lectura sensible y a la vez intensa de una partitura con abundantes variaciones en su desarrollo armónico y una estrecha relación con las alteraciones del espíritu que inunda a los cantantes. Rattle, también en su función de concertador de las voces, alcanza un impactante nivel de realismo y un efecto teatral que se mueve entre el drama y el romance.

El equipo vocal es muy equilibrado en cuanto a la calidad de las voces, su implicación en los personajes y la intensidad de sus sentimientos. El personaje de Wotan permite a Willard White hacer una exhibición de facultades de su voz densa, de timbre intenso a medio camino entre bajo y barítono. Eva-Maria Westbroek y Eva Johansson rivalizan por calidad de voz, calor escénico y diseño de los personajes de Sieglinde y Brünhilde, respectivamente.

**Josep Maria Puigjaner  
Ópera Actual, número 207**

### **Donizetti, Gaetano (1797-1848) *Lucia di Lammermoor***

**L. Pons, R. Tucker, F. Guarrera, N. Scott, T. Hayward, T. Votipka,  
J. McCracken. Dir.: F. Cleva. SONY CLASSICAL 88985470392. 2 CD.  
(1954) 2017.**

Siempre es un placer escuchar a algunas de las mejores voces de todos los tiempos a través de las remasterizaciones de originales que se suelen encontrar en soporte analógico. En esta ocasión, SONY brinda la recuperación de una *Lucia* de 1954 grabada por Lily Pons en el papel protagonista que tantas veces interpretó en el Met de Nueva York. Durante casi treinta temporadas reinó la soprano francesa en aquel escenario americano, donde solo grabó este título donizzetiano en esta ocasión, al lado de Richard Tucker como Edgardo, Frank Guarrera como Enrico y a las órdenes de Fausto Cleva.

El registro permite revivir la extraordinaria ligereza de su voz y su particular aproximación a las coloraturas que incluyen las arias más célebres de Lucia, que Pons solía incorporar además en sus programas de recital. Por lo demás,

la versión podría ser plenamente actual, pues no refleja ninguno de los vicios que se suele detectar en las grabaciones antiguas, tales como *tempi* inhabituales, afinación defectuosa, etcétera.

**Albert Torrens**  
**Ópera Actual, número 207**

## Agenda

### Barcelona

#### Palau de la Música

<http://www.palaumusica.cat/ca>

**Concierto de Ópera. 10 de diciembre**  
O. Sinfónica y Coro Estatales de Ucrania.

**Marina Rebeka. 12 de diciembre**  
O. Clásica Santa Cecilia. Dir.: Michael Balke.

**Requiem (Mozart). 13 de diciembre**  
Christina Poulitsi, Katarina Bradic, Steve Davislim, Tommy Hakala.  
Dir.: Gianandrea Noseda.

**Barbara Hendricks .15 de diciembre**  
Matthias Algotsson, piano; Ulf Englund, guitarra.

**El mesías (Händel). 20 de diciembre.**  
Rachel Redmond, Hagen Matzeit, Nicholas Mulroy, Matthias Winckhler.  
Dir.: Jordi Savall.

**El mesías (Händel). 21 de diciembre**  
Oxford Voices. Dir.: Edward Higginbottom.

**Carmina Burana (Orff). 23 de diciembre**  
O. Sinfónica y Coro Estatales de Ucrania.

### Bilbao

#### Bilbao Orkestra Sinfonikoa

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

**Naroa Intxausti - José Antonio López. 21 y 22 de diciembre**

**(Palacio Euskalduna)**

Dir.: Johannes Debus.

## **Madrid**

### **Teatro Real**

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

***La Bohème* (Puccini). 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 27, 29, 30 de diciembre y 2, 3, 4, 7, 8 de enero**

Stephen Costello / Piero Pretti, Joan Martín-Royo / Manel Esteve, José Manuel Zapata, Anita Hartig / Yolanda Auyanet, Etienne Dupuis / Alessandro Luongo, Mika Kares / Fernando Radó, Roberto Accurso, Joyce El-Khoury / Carmen Romeu. Dir.: Paolo Carignani.  
Dir. esc.: Richard Jones.

### **Teatro de La Zarzuela**

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/>

**Leo Nucci. 18 de diciembre**

James Vaughan, piano.

**Concierto de Navidad. 28 de diciembre**

Carol García, José Antonio López, Enrique Ferrer, Svetla Krasteva.  
Dir.: Óliver Díaz.

**Piotr Beczala. 8 de enero.**

iHelmut Deutsch, piano.

## **Málaga**

### **O. Filarmónica de Málaga**

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

***El mesías* (Händel) / *El mesías* (Mozart). 21, 22 de diciembre  
(Teatro Cervantes)**

Isabel Monar, Marta Infante, Enrico Iviglia, Thomas Laske.  
Dir.: Igor Ijurra.

**Concierto de Año Nuevo. 3 de enero  
(Teatro Cervantes)**

Berna Perles. Dir.: Manuel Hernández Silva.

## **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@ilunion.com](mailto:publicaciones@ilunion.com)

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

Revista Pau Casals

Ilunión Comunicación Social. C/ Albacete, 3

Torre Ilunion – 7ª planta.

28027 Madrid

## **NUESTRAS REVISTAS**

La ONCE pone a tu disposición revistas en diversos formatos y con temáticas muy diversas. Si no las conoces, aquí te ofrecemos información sobre ellas, así como los temas que abordan, su periodicidad y los formatos en los que están disponibles.

Así podrás elegir las publicaciones que más te interesen y suscribirte a ellas. La forma de hacerlo es sencilla: deberás escribir un correo electrónico a la dirección [sbo.clientes@once.es](mailto:sbo.clientes@once.es), o bien, si lo prefieres, puedes llamar al teléfono de atención al usuario, que es el 910 109 111. Una vez que te suscribas, empezarás a recibir en tu domicilio la publicación o publicaciones que hayas elegido.

Existe otro modo de acceder a estas revistas, y es descargándolas desde la web de la ONCE. Tecllea [www.once.es](http://www.once.es) y luego entra en el Club ONCE. Una vez allí, elige el apartado de “Publicaciones” y, dentro de este, selecciona la opción “Cultura y Ocio”. Se desplegará el listado de publicaciones, y solo tendrás que marcar la que te interese. A continuación, podrás elegir el soporte: braille, pdf o sonido.

Enumeramos las revistas a las que puedes suscribirte:

**CONOCER.** Esta publicación ofrece noticias, reportajes y entrevistas que tienen por objeto la actualidad social e internacional, así como la cultura y la historia. Sale cada mes y está disponible en formato braille, pdf y sonido.

**UNIVERSO.** Si te interesa la ciencia, en sus diversos campos, y también algunos enigmas que quedan fuera del campo de la investigación científica, esta es tu revista. Tiene una periodicidad mensual y está disponible en braille, pdf y sonido.

**PARA TODOS – PER A TOTHOM.** Una publicación para todos los públicos que incluye información sobre la agenda deportiva de la ONCE y una guía muy completa de novedades culturales, con apartados para el cine, el teatro, la música, la literatura y las exposiciones. Además, ofrece noticias y sugerencias de viajes accesibles en su sección “Turismo para todos” y consejos muy útiles en su sección “Vivir mejor”. Es mensual y se encuentra disponible en braille, pdf y sonido. Se edita una versión en castellano y otra en catalán.

**EXTRA PASATIEMPOS.** Este suplemento aparece en braille junto a la revista *Para todos* cuatro veces al año, en los meses de marzo, julio, septiembre y diciembre. Ofrece crucigramas, sudokus, problemas y enigmas de lógica y matemáticas, así como otros pasatiempos que te acompañarán en tus ratos de ocio.

**RECREO / ESBARJO.** Esta revista tiene como lectores a los más pequeños de la casa, que se divertirán y aprenderán con sus noticias, consejos, experimentos, manualidades y pasatiempos. Sale cada mes en braille, pdf, y sonido, y está disponible en castellano y en catalán.

**PÁSALO.** Destinada a jóvenes y adolescentes, esta publicación reúne noticias, entrevistas y consejos sobre los temas que más les interesan, como la música, el cine, la literatura, las aspiraciones profesionales, las nuevas tecnologías o las relaciones sociales. Tiene periodicidad mensual y está disponible en braille, pdf y sonido.

**PAU CASALS.** Recopila informaciones, entrevistas y críticas de revistas especializadas en música. Está pensada para melómanos, amantes de la música clásica, la ópera, la zarzuela, el jazz, el flamenco y otros estilos. Se edita mensualmente y está disponible en formato braille y pdf.

**ARROBA SONORA.** En esta revista se tratan asuntos sobre la tiflotecnología, la tecnología y la informática con carácter divulgativo y dedicada a neófitos y expertos en estas materias. De periodicidad trimestral y disponible en formato audio.

**DISCURRE.BRA.** Pasatiempos y juegos de destreza mental. Una publicación que te reta a trabajar con el ingenio a través de problemas de lógica, acertijos, crucigramas, test de conocimiento o detección de gazapos lingüísticos. Podrás también acompañar a un misterioso detective a la búsqueda de la Historia y viajar por los más exóticos parajes y preparar ricas recetas culinarias. Su periodicidad es mensual y se edita en braille.

**NOTA DE NOVEDADES.** Si lo que quieres es conocer las obras que se adaptan en braille y Daisy así como disponer de recomendaciones bibliográficas de interés, la Nota de Novedades te resultará de gran ayuda. Un buen sitio a través del que acercarte a la lectura y disfrutar de todos sus beneficios. Su periodicidad es mensual, se edita en braille, word y sonido.

Por último, te animamos a que nos hagas llegar tus comentarios y sugerencias para mejorar los contenidos de todas y cada una de nuestras revistas, así como que nos aportes tus ideas sobre nuevas secciones o temas que te gustaría que trataran en el futuro.