

Melómano[®]

LA REVISTA DE MÚSICA CLÁSICA

Número 191 | noviembre 2013 | Año XVIII

PVP: 6,30€
(IVA incluido)

Jessica Pratt

*Una nueva voz
desde Australia*

ÓPERA

Agrippina: ambición romana
sobre retablo barroco

CLAVES PARA DISFRUTAR DE

La *Sinfonía N° 15* opus 141
de Dimitri Shostakovich

VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS

Centenario de Ataúlfo Argenta

INTERIORES 13.11

"Música Humana"

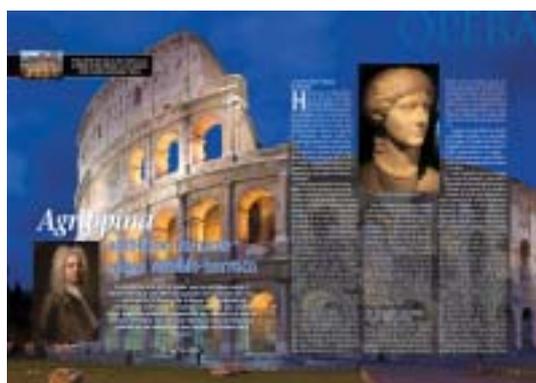




6



12



28



34

ENTREVISTA

Jessica Pratt. Una nueva voz desde Australia 6

PROMESAS CUMPLIDAS

Belén López-León. pasión por el escenario 12

CLAROSCUROS

Una primavera que cien años dure 18

INTERIORES 13.11

"Música Humana" 20

VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS

Ataúlfo Argenta. Capítulo I 22

LA ÓPERA DEL MES

Agrippina: ambición romana sobre retablo barroco 28

CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA MÚSICA

La Sinfonía Nº 15 opus 141 de Dimitri Shostakovich,
Brillante despedida sinfónica 34

INFORMAR

Internacional 40

Orquestas 42

Auditorios y Teatros 44

Festivales 49

Noticias 50

ENSEÑANZAS MUSICALES

¿Cómo se forman los Maestros de Música de Primaria? 56

Ventana a Europa: La investigación musical
en los conservatorios superiores 58

SERVICIO DE SOCORRO 61

LA MÚSICA EN EL CINE

Clásico: Troya 62

Novedades: La Mejor Oferta

Aviones

Rush 63

ANÉCDOTAS Y CURIOSIDADES 64

COLUMNA DE HUMOR

Muy Grandes y Muy Falsas Biografías
del Mundo de la Música. 6ª biografía 66

DVD 68

BUSQUE ESTE DISCO

Jaroussky, Porpora, Farinelli 71

ENCAJADOS 72

RECOMENDADOS 74

¿QUÉ QUIERE USTED SABER DE...

¿Qué quiere usted saber de la Orquesta Sinfónica del Vallés?
Entrevista a su gerente, Alberto Sampablo 78

Jessica Pratt

*Una nueva voz
desde Australia*

Nació en Bristol, Gran Bretaña, pero en realidad ha crecido en Australia, desde donde hace pocos años dio el salto a Europa para convertirse en una de las aclamadas sopranos lírico-ligeras que ha hecho de Rossini, Bellini y Donizetti sus inseparables compañeros de viaje. Sigue en ello una rica tradición de sopranos belcantistas australianas en la que encontramos nombres como Nelly Melba, Florence Austral, Marjorie Lawrence o Joan Sutherland. Ha sido Muchacha-Flor wagneriana en la Staatsoper de Viena, ha cantado *Ciro in Babilonia* en el templo rossiniano de Pesaro y ha ascendido a las cumbres de Machu Pichu con Juan Diego Flórez después de cantar en Lima nada menos que el *Guglielmo Tell* de Rossini.

■ Por **Andrés Moreno Mengíbar**

En el pasado mes de junio ha cantado por primera vez en España compartiendo reparto en el *Rigoletto* del Teatro de la Maestranza de Sevilla con uno de los últimos representantes de la tradición de barítonos verdianos como es Leo Nucci y con otra de las voces revelación más reconocidas de la actualidad, la del canario Celso Albelo. Y ahora, en este mes de noviembre, abordará en el Teatro La Fenice de Venecia un importantísimo reto al interpretar la Inès de *L'Africaine* de Meyerbeer, un operón desconocido que casi nadie se atreve a cantar y que esta joven venida de nuestras antípodas afrontará junto a la voz renacida de Gregory Kunde.

■ **Es la primera vez que canta en España. ¿Qué conocía antes de venir sobre el ambiente operístico de nuestro país?**

■ **Siempre había oído hablar muy bien de España a cantantes italianos que me contaban cosas sobre la pasión y el ambiente latino del país, pero con mucha más organización que en Italia. Aquí la verdad es que se trabaja muy bien.**

■ **¿Cómo surgió en usted la primera atracción por la música y por el canto?**

■ **Mi padre es tenor y desde niña siempre lo estaba escuchando cantar y enseñar canto. Y mi madre es también artista, pintora, escultora y también cantante. Para mí la música no fue una decisión de un momento natural, sino que siempre estuve ahí conmigo de forma natural. Mi padre me dijo que antes de empezar a estudiar canto debía estudiar a tocar la trompeta. Con ese instrumento no solo aprendí a trabajar con la respiración, sino también a colaborar en una orquesta, con otros músicos y a desarrollar los ensayos previos. Estuve con la trompeta durante mis diecisiete y dieciocho años, de manera que cuando el cuerpo se desarrolló, la respiración y la voz lo hizo también de forma natural.**

■ **Además de en Australia, ¿ha estudiado canto en otros sitios?**

■ **En Australia estudié canto con mi padre y con otros profesores y luego ya fuera de Australia en otros lugares, pero finalmente desde hace unos siete años me he decidido a quedarme para estudiar en Italia,**

primero con Renata Scotti y desde hace unos años con Lella Cuberli. Cuberli, además de una maravillosa persona, es una estupenda maestra que trabaja intensamente sobre la técnica, sobre la coloratura, el *legato*, la expresión de las palabras y el fraseo.

■ **¿Trabaja también con ella la técnica de la ornamentación, de los abbellimenti, tan importantes en el bel canto?**

■ **Sí, pero solo cuando tenemos tiempo para ello. Resulta que, por ejemplo, con Rossini, la ornamentación se me viene de manera espontánea. Durante los ensayos se me ocurre una idea para un pasaje concreto, lo hablo con el maestro y lo pruebo con el pianista para ver cómo resulta. Es algo natural, no algo meditado sobre el papel, aunque tampoco algo improvisado sobre la marcha en el escenario durante la representación. Todo depende del director, que esté dispuesto a cambiar ciertos detalles de una función para otra. De todas formas, yo conozco mis posibilidades porque todos los días hago mis vocalizaciones y no asumo ningún riesgo que no esté calculado de ante-**

Siempre había oído hablar muy bien de España (...)



Aquí la verdad es que se trabaja muy bien.

Conozco mis posibilidades (...) y no asumo ningún



riesgo que no esté calculado de antemano

mano. Aún así, hay momentos como se sucedió hace unas semanas, en que me sentí perdida en un momento dado durante dos páginas enteras de la partitura y me tuve que inventar totalmente la música.

■ **¿Han utilizado sus maestras, a la hora de enseñar este arte de la ornamentación y de la improvisación, los viejos métodos de canto del siglo XIX, como el de Manuel García?**

■ **Con Scotto no trabajamos este aspecto, porque ese ocupaba más del fraseo y de la expresión. Con Cuberli no tenemos apenas tiempo para estas cuestiones, pero con mi padre sí que trabajé con los ejercicios de canto de Panofska, Vaccai y García.**

■ **¿Se acaba alguna de vez de aprender en esta carrera del canto?**

■ **¡Nunca! Personalmente nunca he sentido la sensación de estar llegando al final de la formación, siempre estoy buscando cosas nuevas, mejorar cosas como el *fiato* o la calidad del sonido. Es para mí, además, divertido buscar aspectos nuevos, porque si no, en este repertorio te puedes estancar en las frases largas y el canto amanerado. Por ejemplo, con *Lucia di Lammermoor*, de las que acabo de cantar quince representaciones, cada día me planteaba el papel de principio a fin para buscar nuevos matices y nuevos detalles, pulir la interpretación, ajustar la partitura a mi cuerpo y cantarla cada día como si fuera nueva.**

■ **¿Existe una manera específica de aprender cuando una se especializa en el repertorio belcantista respecto a Puccini o Wagner, por ejemplo?**

■ **Creo que no. Es verdad que en Wagner**





© GUILLERMO MENDO | LA MAESTRANZA

hay un canto más largo, pero en realidad, aunque puedas cambiar el peso del sonido, abrirlo o cerrarlo según el momento dramático o según el personaje, expandiendo más o menos la caja torácica o apoyando más arriba o más abajo, en realidad es con el bel canto con el que se aprende toda esta técnica. En su momento, los cantantes que interpretaban a Verdi o a Puccini venían de la escuela del bel canto.

■ **¿Con qué compositor se siente más cómoda?**

■ Yo adoro Rossini y las dificultades que presenta su música, porque en esa dificultad encuentro una libertad grande a la hora de interpretarla. Pero emotivamente me siento más atraída por Bellini, por su maravilloso *legato* y por sus largas frases. Son difícilísimas porque son muy largas y sin nada por debajo, en cuanto algo cambia en la voz se oye todo; es muy difícil, pero también muy bello. Creo que ésta es la esencia del bel canto, la pureza del canto. Alguien me ha preguntado si estaría dispuesta a sacrificar en momento dado el canto por una mayor dramática y creo que la magia del bel canto es precisamente la de mantener el encantamiento del *legato*. Si este se rompe, todo se desvanece. La dramática se debe conseguir modificando el color, pero no la línea de canto.

■ **Usted ha cantado más el Rossini serio que el cómico. ¿Le gusta más ese Rossini menos habitual en los teatros?**

■ Encuentro que es realmente una tragedia que este Rossini no sea tan habitual. Es una música increíble, fortísima, no entiendo por qué no se programa más.

■ **¿Cuál es su ópera rossiniana preferida?**

■ *Tancredi*. No le he cantado aún (solo las arias en conciertos), pero lo cantaré.

■ **¿Cuáles sus cantantes de referencia?**

■ No tengo cantantes de referencia porque no quiero imitar a nadie en particular. Eso sí, admiro especialmente a Scottò, Sutherland, Sills, Caballé, Cuberli o Devia.

■ **Siempre se habla de la crisis de las voces, de que ya no hay la cantidad de grandes voces que había hace cuarenta o cincuenta años. ¿Cuál es su opinión al respecto?**

■ Creo que es un problema de la enseñanza. Ya no se enseña ni se aprende canto como antes, con el tiempo necesario para ello. Hay también un problema de disponibilidad una vez que empiezas la carrera, porque cuando tienes tiempo no siempre está libre tu pianista o tu maestra; y cuando ellos están disponibles eres tú quien está fuera. Ahora, además, trabajas cada tres semanas con compañeros diferentes, diferentes directores musicales, diferentes orquestas, no como en el pasado, cuando había compañías estables que hacían temporadas completas o se embarcaban durante meses para hacer la temporada de Sudamérica. Se trabaja con menos estrés que ahora y eso incide en el canto, evidentemente.

■ **¿No cree que hoy hay muchos cantantes que se “quemán” muy pronto?**

■ Sí, es verdad. Hoy hay más teatros de ópera que hace años y todos aumentan la demanda de cantantes para sus programaciones, muchas veces sin interesarles si esos papeles les van bien o mal a esos cantantes. A los teatros no les importa, porque hoy es un cantante y mañana será otro. Y a muchos agentes tampoco les importa con tal de hacer su negocio. Pero el cantante que se ve metido en esta vorágine de ofertas y que él o su agente no saben decir que no, lo más seguro es que su carrera se acabe pronto. Una carrera larga es una

carrera más aburrida, más sacrificada y con menos ganancias inmediatas y eso en muchas ocasiones no se sabe ver. Pero también hay que tener en esto en cuenta a los directores musicales. Hoy hay pocos que hayan hecho su carrera específicamente con la ópera y que conozcan bien las necesidades de los cantantes. Cuando canté Lucia con Nello Santi en Nápoles en el 2012 llegué a los ensayos con dos o tres pasajes de mi partitura que no acaban de quedar como yo quería y ya desde el primer ensayo musical con él me dio una serie de consejos para resolver esos problemas que me solucionaron todos los problemas. Hoy hay muy pocos maestros que sepan de cultura vocal.

■ **¿Cuál es su personaje preferido?**

■ Lucia, ¡aunque sea tan difícil!

■ **¿Y el personaje soñado?**

■ *Tancredi*. Bueno, *Amenaide*, claro, no *Tancredi (risas)*.

■ **Pero, ¿y ese personaje adorado pero que sabe que nunca cantará?**

■ La Maddalena de *Andrea Chenier*. Debe ser maravilloso cantar “La mama morta!”

■ **¿Cuáles serán sus inmediatas nuevas óperas?**

■ La primera será *Giovanna d'Arco* en Martina Franca, un personaje que me permite llevar a este primer Verdi a su tradición belcantista. Y después vendrá la *Inès* en *L'Africaine* en Venecia y en Melbourne debutaré *La Traviata*. Es un riesgo, lo sé, pero quiero probarlo en mi tierra y luego dejarlo reposar, aunque es un papel que me vienen ofreciendo desde hace ya tiempo.

■ **¿No se cansa de cantar siempre personajes frágiles y dominados por los hombres?**

■ ¡Sí! Me encantaría cantar óperas como *Don Pasquale*, o *L'elisir d'amore*, con mujeres resueltas y decididas. Por eso cuando canté la *Armida* de Rossini fue para mí muy divertido.

■ **¿Es Gilda, su personaje en *Rigoletto*, tan débil y frágil como parece?**

■ En realidad no, porque ya desde antes

Siempre estoy buscando cosas nuevas, mejorar cosas como el fiato o la calidad del sonido.



de empezar la ópera, cuando sale del convento y su padre le dice que no le pregunte nada, ella no obedece y no deja de preguntarle por su madre y de pedirle poder salir de la casa. No esa jovencita sumisa y al final toma la decisión de morir a sabiendas de que va a ser, además, una muerte violenta.

■ **Cuéntenos su experiencia en el Festival Rossini de Pesaro**

■ Fue una experiencia estupenda. Fue como estar de vacaciones, pero cantando y con la posibilidad añadida de escuchar a los mejores cantantes y directores rossinianos del mundo. En el 2011 canté, además de un concierto, la ópera *Ciro in Babilonia* y el año anterior *Adelaide di Borgogna*. Para este año 2013 me ofrecieron cantar *La donna del lago*, pero es un papel muy central y no lo veo totalmente apropiado para mi voz. Por eso he preferido dejar Pesaro para otro año.

■ **¿Por qué repertorio ve que puede seguir desarrollándose su voz?**

■ De Verdi, por ejemplo, solo me veo como Gilda y Giovanna d'Arco, aunque este papel, que solo haré en un festival, no lo haría en teatros como Parma, por ejemplo. Y Traviata solo en Australia de momento. No hay más papeles de sopranos verdianas en los que me vea de momento. Conforme vea cómo va creciendo la voz me encantaría cantar *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* o *Lucrezia Borgia*.

■ **No es precisamente un repertorio que sea del gusto de muchos directores artísticos que desprecian el belcantismo por anticuado.**

■ Nunca entenderé esa actitud ante este repertorio, menos en Italia, por supuesto, donde forma parte de su tradición y su patrimonio. Es verdad que para algunos directores puede resultar simple y monótono el tejido orquestal de estas composiciones, pero si conocen bien este repertorio y tienen cantantes apropiados, el resultado es bellissimo y espectacular. Si no es así, el resultado sí que será aburrido, pero no es culpa de la música. ■



© GUILLERMO MENDO | LA MAESTRANZA

© LUIS CONDRO

Me encantaría cantar óperas como Don Pasquale, o L'elisir d'amore, con mujeres resueltas y decididas