

# PAU CASALS 418

10 de abril – 10 de mayo de 2023

## SUMARIO

- **Breves:**
  - El Ayuntamiento de Madrid y el Teatro Real presentan el Real Teatro del Retiro
  - 50 años de la muerte de Nino Bravo
  - Gustavo Dudamel al frente de la Filarmónica de Nueva York
  - Programación lírica para Oviedo
  - La vida de Gaspare Spontini se convierte en película
  
- **Autobiografía.** *Mis primeros recuerdos*, por Daniel Barenboim (1.ª parte)
- **Entrevista.** Albert Boadella, director de escena: “Digamos que a los 80 años todavía me aguanto”
- **Reportaje.** La valiente autora del himno sufragista que se atrevió a amar a Virginia Woolf
- **Jazz.** Henry Threadgill: rebeldía sin edad
- **Discos**
- **Agenda**
  - Festivales
  - Lírica

## **BREVES**

### **El Ayuntamiento de Madrid y el Teatro Real presentan el Real Teatro del Retiro**

El Ayuntamiento de Madrid y el Teatro Real han presentado el nuevo espacio escénico en el Centro Cultural Daoiz y Velarde, resultante del acuerdo suscrito el pasado mes de octubre entre estos dos organismos. El Real Teatro de Retiro, como ha sido bautizado, nace con el objetivo de convertirse en un espacio cultural y artístico de referencia para niños y jóvenes en la ciudad, en el que ofrecer un acercamiento y aprendizaje en el ámbito de las artes escénicas, incluyendo ópera, danza, teatro de texto, títeres, cuentos musicales, talleres y otras actividades para toda la familia.

Para ello, el Ayuntamiento ha realizado una rehabilitación integral del antiguo cuartel de artillería de Daoiz y Velarde, construido a finales del siglo XIX. Las obras han buscado el equilibrio entre la arquitectura original y las funciones actuales. El edificio, de 7.700 metros cuadrados distribuidos en cuatro plantas, cuenta con un gran espacio para actos culturales y exposiciones, una sala principal (con un amplio escenario y capacidad para 330 butacas), una sala polivalente (con 72 butacas en graderío retráctil y espacio escénico versátil), salas de ensayos, talleres y otras dependencias auxiliares.

En este espacio, el Teatro Real desarrollará su programación de El Real Junior, dedicada al público infantil, juvenil y familiar con el objetivo de iniciar a los más jóvenes en el mundo musical y artístico, despertando su curiosidad e interés y promoviendo su aprendizaje.

La programación abre un espacio a diferentes expresiones artísticas –ópera, danza, cuentos musicales, títeres, cine y conciertos didácticos– ofrecidas con un enfoque lúdico. Se ofrecerán funciones familiares y escolares de cada título, que se complementarán con una guía didáctica –accesible de forma gratuita a través de la página web del Teatro Real para padres y profesores– en la que se ofrece información detallada del espectáculo y ejercicios prácticos para tener una mirada más amplia sobre el mundo del espectáculo que van a disfrutar.

El primer espectáculo de la actual temporada de El Real Junior que podrá verse en el Real Teatro de Retiro tendrá lugar el 15 de abril, de la mano de la compositora Pauline Viardot (1821-1910) y su visión de *La cenicienta* (es decir, su ópera de salón titulada *Cendrillon*), en una adaptación del director de escena Guillermo Amaya que estará interpretada por siete jóvenes solistas de distintas nacionalidades procedentes del programa de formación Crescendo, de la Fundación de Amigos del Teatro Real.

**Scherzo, número 392**

## **50 años de la muerte de Nino Bravo**

Este 16 de abril se cumplen 50 años de la muerte, muy temprana, de Nino Bravo. Ese día es una fecha muy especial para la localidad valenciana de Aiello de Malferit, porque esta población de no más de 5.000 habitantes vio nacer en 1944 a una de las voces más importantes de nuestro tiempo. Una voz que cantó a la vida, a la libertad y al amor.

Cincuenta años después, su voz sigue emocionándonos, haciéndonos cantar y bailar. Sin duda, la suya ha sido una de las carreras más fulgurantes, y aún hoy son admiradas sus privilegiadas cuerdas vocales, potentes y maravillosas. Nino dejó su vida en la carretera, con tan solo 28 años, dejando huérfanos a sus millones de admiradores, dentro y fuera de España.

**Redacción**

## **Gustavo Dudamel al frente de la Filarmónica de Nueva York**

La Filarmónica de Nueva York anunció que Gustavo Dudamel se convertirá en el nuevo director artístico y musical de la orquesta. El maestro venezolano comenzará un mandato de cinco años a partir de la temporada 2026-2027, cuando terminará su actual vinculación como director musical de la Ópera de París, si no renueva el contrato.

Dudamel todavía no ha aclarado si compaginará el cargo en Nueva York con su trabajo en el teatro de ópera parisino, pero lo que sí que parece claro es que su firma con la Filarmónica neoyorkina supondrá su renuncia como director musical de la Filarmónica de Los Ángeles, cargo que ocupa desde 2009.

Sobre este nuevo capítulo en su ya larga trayectoria, Dudamel comentó que se siente “agradecido con los músicos y el liderazgo de la Filarmónica de Nueva York mientras nos embarcamos juntos en este nuevo y hermoso viaje”, conjunto que ha dirigido en 26 conciertos como invitado desde su debut en noviembre de 2007.

La orquesta californiana, siempre con Dudamel al frente, realizará la primera gira poscovid por Europa en 2024, que, entre otras ciudades, les llevará a Barcelona, donde actuarán los días 25 y 26 de mayo con una versión semiescenificada de la ópera *Fidelio* de Beethoven en el Gran Teatre del Liceu.

***Ópera Actual*, número 266**

## **Programación lírica para Oviedo**

La Ópera de Oviedo ha dado a conocer los títulos con los que regresará a partir de septiembre. *Manon* de Massenet volverá con la nueva producción de Emilio Sagi estrenada en el Municipal de Santiago de Chile hace apenas cuatro meses, con Sabina Puértolas en el rol principal.

Tras la *opéra comique* francesa llegarán, en orden cronológico del ciclo asturiano, dos programas dobles: en octubre, *Il tabarro* y *Gianni Schicchi*, y, en noviembre, la apertura al patrimonio musical español que representan los montajes de *Goyescas* y *El retablo de Maese Pedro*. *La Traviata*, que ocupará el mes de diciembre, podrá verse en la producción de Peralada con regia de Paco Azorín. Para cerrar el círculo del 75.º aniversario de temporadas líricas ininterrumpidas en el Campoamor, Wagner y su monumental *Lohengrin* despedirán el ciclo.

**Ópera Actual, número 266**

### **La vida de Gaspare Spontini se convierte en película**

El pasado 5 de marzo, el Teatro Pergolesi de Jesi (Italia) acogió en primicia la proyección de la película documental *Gaspare Spontini: Celeste amore* sobre la vida y la obra del compositor Gaspare Spontini, del que en 2024 se cumplirá el 250.º aniversario del nacimiento.

Nacido y formado en Italia, Spontini (1774-1851) cosechó sus más importantes éxitos en Alemania y, sobre todo, en Francia, hasta el punto de convertirse en uno de los principales protagonistas de los escenarios parisinos en las dos primeras décadas del siglo XIX. Influido por la estética neoclásica y la reforma gluckiana, sus óperas tuvieron una notable influencia sobre Bellini, Meyerbeer, Berlioz e, incluso, el joven Wagner, aunque su presencia en las programaciones líricas actuales se limita a muy pocos títulos: su obra maestra *La vestale* (1807), *Fernand Cortez* (1809), *Olimpie* (1819) y *Agnes von Hohenstaufen* (1829).

Dirigida por Andrea Antolini, Alessandro Tarabelli y Diego Morresi, *Gaspare Spontini: Celeste amore* tiene como protagonista al actor y cantante Lodo Guenzi y enfoca la fascinante biografía de Spontini a través de los ojos de su esposa, Celeste Erard, quien siguió al marido en sus estancias en París y Berlín hasta el regreso al pueblo natal de Maiolati Spontini.

La de Spontini fue una vida entrelazada con grandes nombres: Napoleón y Josefina Bonaparte, Fernando IV rey de las Dos Sicilias, Federico Guillermo III de Prusia, Constanze Mozart, Richard Wagner y hasta el papa Pío IX. La película alterna la ficción con testimonios actuales de músicos, musicólogos e historiadores, entre otros.

**Scherzo, número 392**

## AUTOBIOGRAIFA

### ***Mis primeros recuerdos,* por Daniel Barenboim (1.<sup>a</sup> parte)**

**A punto de cumplir 80 años, el director de orquesta ha anunciado su retirada. Para él, es el momento de la memoria. En este texto autobiográfico, el genio rememora su infancia en Argentina e Israel y los inicios de su prolífica relación con la música.**

La música siempre ha sido una parte constante y esencial de mi vida. Por lo tanto, supongo que es natural que mis primeros recuerdos, desde mi casa en Buenos Aires, sean musicales. Nací en noviembre de 1942, y, en aquel momento, Argentina tenía una vida cultural vibrante y floreciente. Era bastante informal, abierta a todo el mundo, con conciertos habituales de música de cámara y en teatros. Era perfecto tanto para adultos como para niños.

Mis padres eran gente extraordinaria. No eran ricos desde ningún punto de vista, pero tenían una rica vida interior. Eran ávidos lectores y se sumergieron en todos los aspectos de la filosofía y la cultura. Todos los domingos, mi padre y yo íbamos a la librería, uno de los mejores momentos de la semana. Al principio me interesaban las biografías, especialmente de músicos. La música siempre era un tema de conversación tanto con mis padres como con sus amigos.

Recuerdo que la gente se reía porque cuando yo era pequeño pensaba que todo el mundo tocaba el piano. Mis padres impartían clases de piano, de manera que, aparte de la familia, las únicas personas que venían a casa durante el día eran estudiantes y otros pianistas. No conocí a nadie de fuera que no tocara. A la gente esto le resultaba muy gracioso y yo no entendía por qué. La música me rodeaba, después de todo. Instintivamente, entendí que la música era un lenguaje en el que podía comunicarme, aunque, por supuesto, entonces no era capaz de articularlo. La música era un asunto serio, pero siempre fue, sobre todo, una enorme fuente de placer para mí.

Al principio quería tocar el violín, porque mi padre había dado una serie de conciertos con un violinista y yo creía que, para tocar con papá, tenía que tocar el violín. Pero mis padres no podían encontrar uno lo suficientemente pequeño como para mí. Incluso un 1/8 era demasiado grande. Tenía 4 años.

Unas semanas o meses después, vi a mi padre dar conciertos con otro pianista. ¡Otra forma de tocar con papá! Recuerdo que pensaba que el piano era en realidad bastante práctico: tenía sus propias patas para apoyarse y no tenía que sostenerlo. Y, de esta forma, empecé a tocar el piano con 5 años y medio. Mi madre me enseñó en mi etapa de principiante, y luego mi padre se hizo cargo después de unos meses. Conocí a otros niños en la guardería y más tarde en la escuela, y me di cuenta de que no les interesaba la música como a mí, pero eso no me molestaba. Tocábamos juntos, sin embargo. Recuerdo, especialmente, que me gustaba mucho jugar al fútbol.

Crecí sintiéndome un niño perfectamente normal. No recuerdo haber pensado que era diferente y mis padres nunca me dijeron que lo era. Un pasatiempo un poco inusual era que me encantaba ir a los ensayos en Buenos Aires. El resultado fue que todos los músicos de la orquesta me conocían. Una vez, Adolf Busch vino a dirigir y los músicos de la orquesta le dijeron que tenía que escucharme.

Me pidió que tocara para él y yo simplemente estaba muy feliz de hacerlo. Me preguntó si había músicos en mi familia y le dije que tanto mi madre como mi padre eran músicos. Busch entonces pidió reunirse con mi padre y le dijo que tenía un hijo extraordinario, que tenía que cuidarme especialmente. Sin embargo, mis padres nunca me dieron la impresión de que yo era alguien especial en ningún sentido.

Toqué en mi primer concierto público cuando tenía 7 años. Se había corrido la voz, y el 19 de agosto de 1950 me invitaron a dar un recital en la Sala Bayer de Buenos Aires. Recuerdo que fue algo totalmente natural y no estaba nada nervioso. ¡Y, sin embargo, mis pies apenas llegaban al pedal! Entonces me di cuenta de que aquello no era lo que los otros niños de 7 años hacían.

Tocaba lo que me daban para interpretar, no recuerdo que algo me gustara o disgustara en particular. Eso vino mucho después. La música que eligieron para mí fue escogida a conciencia, supongo. Nunca quería dejar de tocar. Me encantaba. Toqué con la orquesta de la radio y en algunos otros conciertos. Fue en aquel panorama musical tan especial de Buenos Aires donde me encontré con la otra niña que también tocaba el piano: Martha Argerich. Su maestro, Vicente Scaramuzza, había enseñado a mi padre, lo que explica por qué tocamos de una forma tan similar en cuanto a la técnica. Aunque ella es mejor pianista de largo.

Admiré a Martha desde el momento en que la oí tocar por primera vez. Nos reuníamos en la casa de la familia Rosenthal, que organizaba conciertos cada semana en su residencia. La gente venía por la música y el famoso *strudel* de manzana que preparaba la señora Rosenthal. Martha tenía 8 años y yo 7, y tocábamos juntos debajo del piano de cola. Un día, Sergiu Celibidache estaba allí y preguntó por qué tocábamos debajo, no al piano. Nos molestó un poco, y luego tocamos, primero Martha, el *Estudio en do sostenido menor* de Chopin, luego yo.

### **Otro lugar para vivir**

Cuando tenía 9 años, mis padres decidieron mudarse al recién fundado Estado de Israel. Mis abuelos maternos habían sido sionistas, no activos en política, pero, en cualquier caso, para ellos era natural que nos fuéramos a Israel, ahora que era un Estado formal reconocido por la ONU. Mi padre se unió al sentimiento general de que debíamos ir, también porque la proximidad a Europa significaba que iba a poder tener mucho más contacto con la vida musical de allí. Mi familia no era rica, pero un tío les había dado a mis padres 300 dólares.

El viaje de Argentina a Israel fue mi primer contacto con algunos de los lugares que se convertirían en centros importantes de mi carrera posterior. Nos fuimos el día después de la muerte de Evita Perón, el 27 de julio de 1952, pero nuestra fecha de partida no estaba relacionada con aquella fecha relevante en la historia de Argentina. Se había fijado mucho antes.

Aunque no se expresara, estaba claro que era un adiós para siempre. No recuerdo haber tenido miedo, más bien parecía una aventura. En los tiempos anteriores a la era de los jets, el viaje a Europa fue terriblemente largo. Estuvimos viajando durante tres días. Primero en avión, uno de hélice, por supuesto, con escalas en Montevideo, San Pablo, Dakar, Isla de Sal, Lisboa, Madrid y Roma. Luego en tren, y cuando, por último, llegamos a Salzburgo, yo estaba completamente agotado.

### **Una parada en el camino**

Aun así, cuando pasamos por el Festspielhaus (actual Casa de Mozart), me di cuenta de un cartel que anunciaba *La flauta mágica*. Les pregunté a mis padres qué era y me explicaron que era una ópera de Mozart. Por supuesto, ya no había entradas, pero mi madre, que era una mujer muy resolutiva sin el menor atisbo de timidez, dijo que intentase entrar en el Festspielhaus por mi cuenta. Como era un niño pequeño, me las arreglé para colarme sin que nadie se diera cuenta. Descubrí un palco vacío donde me senté como un pequeño príncipe.

Los músicos afinaron sus instrumentos, el director se acercó al podio del director y no tardé en quedarme dormido en el oscuro y acogedor palco. Un rato después me desperté y, sin saber dónde estaba ni dónde estaban mis padres, empecé a llorar. Un conserje se acercó y rápidamente me acompañó fuera, y ese fue el final de mi pequeña aventura. Sin embargo, conocí a algunos de los músicos más importantes del mundo en Salzburgo allá por 1952, como hice en años posteriores.

Era un lugar propicio para conocer gente que incluso había tratado personalmente con Brahms. Los sucesores espirituales de los mejores músicos del pasado estaban presentes, testigos de otra era. Conocí y escuché a Edwin Fischer (un pianista que todavía hoy sigue inspirándome) y yo mismo toqué la espineta de Mozart en su casa natal y el *Concierto en re menor* de Bach dentro del concierto final de la clase de dirección de Igor Markevitch en 1952.

Markevitch me había escuchado en Buenos Aires, y ya entonces estaba convencido de que me convertiría en director gracias a mi sentido del ritmo. Así que me había invitado a venir a Salzburgo, la razón de nuestro pequeño desvío en el camino a nuestro nuevo hogar en Tel Aviv.

Desde Salzburgo fuimos a Viena, donde mi padre dio una clase en la academia de música. Di seis conciertos en Viena; entre ellos, un recital y un concierto con orquesta en el Konzerthaus, y un recital en la Embajada estadounidense con un programa completo de música americana. Recuerdo que aquello me hacía muy feliz, me encantaba actuar.

## ENTREVISTA

### **Albert Boadella, director de escena: “Digamos que a los 80 años todavía me aguanto”**

**El dramaturgo, director teatral y actor celebra por partida doble en 2023: sus 80 años y los 60 sobre los escenarios, y se monta un homenaje con dos de sus obras y un ciclo de debates que resumen su trayectoria. Dirigió los Teatros del Canal durante ocho años y conserva muy buenos recuerdos, pero confiesa que no volvería a hacerlo porque ya tuvo suficiente: “Yo decidí el momento de marcharme, nadie me dijo una palabra de lo que tenía que hacer”. Ha estado ligado a la escena toda su vida, y en sus recuerdos infantiles reina la Zarzuela, que escuchaba casi con chupete. Cree que el teatro sin música “es más sociología y psicología”.**

Los 80 años sí que pesan, pero es mi edad. No tengo la misma rapidez mental y he de aplicar un esfuerzo suplementario a muchas tareas, aunque digamos que todavía me aguanto. Sin embargo, los 60 en escena son más llevaderos. Es un gran placer haber llegado hasta aquí, sobre todo, por la experiencia que aportan.

He hecho con mi vida lo que imaginé. Recuerdo el día en que Pierre Lefèvre me invitó a su casa, una granja alsaciana a las afueras de Estrasburgo, maravillosa. Cuando vi aquello me dije: “Esto es lo que yo quiero”. Y aquella idea es la que he llevado a término: tengo mi masía, una mujer inteligente y fantástica, y he hecho teatro.

El homenaje que voy a recibir, y que agradezco muchísimo, partió de mí. “Este año voy a cumplir 80. ¿No tendríais que hacerme alguna cosa?”, le dije a la gente del Canal. Los jóvenes tienen una consideración limitada hacia los mayores. Me hace especial ilusión porque este tipo de homenajes se suelen realizar cuando uno ya tiene un pie en la fosa, y no es mi caso.

De aquellos ocho años como director de los Teatros del Canal guardo recuerdos magníficos. Tras *Malos tiempos para la lírica*, el mes pasado repusimos *Diva*. Ha habido también tres debates que he hecho a mi imagen y semejanza porque los he diseñado yo. Uno ha girado alrededor del teatro, de esa gran familia que hemos sido; otro abordó el tema político, pues he sido muy incisivo en algunas de mis obras, y, por último, ha estado presente mi idea del teatro como arte.

Conozco la zarzuela desde niño. Mi hermano la cantaba y me llevaba a los ensayos con 3 o 4 años. Recuerdo, con unos 5 años, escuchar *La del manojo de rosas*, de Sorozábal, y ver a aquella Ascensión, que me parecía la mismísima Virgen María. Fue la primera vez que pude admirar la belleza de una mujer. Mis emociones sentimentales están en la zarzuela.

Debería ser declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad porque significa el canto de un pueblo, que es el nuestro. Mi generación ha sido la culpable de que se haya arrinconado y de que se haya asociado al franquismo. Hoy, el pelo



blanco ha ganado espacio en el patio de butacas. Y creo que llegamos tarde para intentar hacer algo.

Me encanta la ópera, pero quedé un poco frustrado tras el estreno de *El pintor*, pues no le indiqué bien a Juan José Colomer lo que yo quería y el resultado fue una obra demasiado contemporánea, una música pesada, aunque el espectáculo era bárbaro. Y no volví más a ella, salvo para el estreno de *Diva*. A eso hay que añadir que el entramado administrativo de una ópera resulta bastante opresivo cuando yo lo único que quiero es poder trabajar de una manera más artesanal con cantantes, director de orquesta y coro.

Mi relación con Cataluña yo diría que es paisajística, nada más. Con Madrid es diferente, pues es mi ciudad, aunque no viva en ella. Están mis amigos y gente que me ha ayudado mucho. Es una ciudad fantástica que ha experimentado una explosión espectacular y a la que separa un abismo de aquella capital de los 60. Es una de las capitales más libres de Europa, justo lo contrario de lo que le ha sucedido a Barcelona, que se ha oscurecido y vulgarizado.

**Gema Pajares**  
***Ópera Actual*, número 266**

## REPORTAJE

# **La valiente autora del himno sufragista que se atrevió a amar a Virginia Woolf**

**La británica Ethel Smyth compuso *La marcha de las mujeres* y fue pionera al estrenar una obra en la Metropolitan Opera House de Nueva York.**

En 1912, el director de orquesta Thomas Beecham fue a visitar a la compositora Ethel Smyth a la cárcel de mujeres de Holloway, en Londres. Allí era donde encerraban a todas las sufragistas. La encontró asomada al patio principal de la prisión, dirigiendo a sus compañeras de celda con un cepillo de dientes. Entonaban *La marcha de las mujeres*, el himno del movimiento sufragista, que la propia Smyth había compuesto dos años antes.

Había sido encarcelada por arrojar una piedra a través de la ventana del Parlamento británico. La acción formaba parte de una campaña orquestada por la Unión Social y Política de las Mujeres en protesta por la continua oposición del primer ministro a conceder el voto femenino. Smyth había sido reclutada por Emmeline Pankhurst, la histórica fundadora de la organización, que se empeñó en sumar a la que había sido la primera mujer en estrenar una obra en la Metropolitan Opera House de Nueva York.

### **Pionera también en la música**

Smyth se interesó igualmente por cuestiones artísticas y sociales. Fue ampliamente reconocida en el mundo de la música, y en 1922 se convirtió en la primera mujer compositora en ser nombrada dama del Imperio Británico. Su producción musical fue más allá de los pequeños entretenimientos de salón, a los que, por tradición, las mujeres solían dedicar su talento. Escribió sinfonías, piezas religiosas y óperas.

Su talento llamaría la atención incluso hoy en día. Las asociaciones Clásicas y Modernas y Mujeres en la Música, en colaboración con la Fundación SGAE, presentaron en 2019 el estudio *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?: composición, dirección, solistas*. Los resultados mostraron que la música clásica es uno de los ámbitos del sector cultural con mayor predominancia masculina. Solo el 1 % de las obras programadas por las orquestas sinfónicas españolas tienen autoría femenina, apenas un 8 % de los directores de orquesta son mujeres, y estas solo han dirigido en total el 5 % de los conciertos programados.

El director James Blachly, que en 2021 recibió un Grammy por dirigir *The prison*, la última ópera que compuso Smyth, dice por teléfono sobre ella: “Era un ser humano absolutamente fascinante. Valiente, audaz, testaruda, encantadora... Vivía la vida de una forma que la mayoría de nosotros solo podemos soñar”.

Smyth tuvo que abandonar su carrera musical prematuramente debido a problemas de audición. Esta circunstancia la animó a volcarse en su otra vocación: la literatura. El pasado 24 de febrero se publicaron por primera vez en España sus *Memorias* (Alianza); textos autobiográficos en los que se revela una personalidad excepcional.

“Sus memorias están magníficamente escritas y son fascinantes, espero que se haga una gran película sobre su vida”, comenta Blachly. Escribió diez libros y, en la segunda parte de su carrera, mantuvo un diario. Virginia Woolf, a quien Smyth conoció y de la que estuvo enamorada, alabó “los giros recurrentes” y “el ritmo fácil y holgado” de su prosa.

Nació en Inglaterra en 1858. Tuvo una vocación musical temprana. Con 19 años anunció a su familia que se iba a estudiar composición al conservatorio de Leipzig, uno de los mejores de Europa. Allí conoció a algunos de los mejores músicos de la época, como Edvard Grieg, Clara Schumann o Johannes Brahms. Piotr Chaikovski la señaló como “una de las pocas mujeres compositoras de las que seriamente se puede considerar que están logrando algo valioso en el campo musical”.

### **Su vida en un hatillo**

Antes de regresar a Inglaterra, emprendió un viaje en solitario por Italia. Su único equipaje fue un peine, un cepillo de dientes, una pastilla de jabón, un mapa y un revólver. “La libertad y la audacia de su vida también se reflejan en su música de muchas maneras: ninguna otra en el mundo suena como la suya. Es directa, clara, valiente y completamente única”, comenta Blachly.

Desde sus inicios, tuvo que enfrentarse a los prejuicios sociales de la época. “Desprovista de encanto femenino y, por tanto, indigna de una mujer”, fueron las palabras que usó un crítico para juzgar su *Sonata en la menor, op. 7 para violín y piano*, la primera que presentó en público. Para evitar posibles tratos discriminatorios, empezó a firmar sus obras como EM Smyth. Su aspecto físico siguió desatando juicios de desaprobación.

“En la mediana edad tenía muy poco de femenino. Llevaba un pequeño sombrero varonil, ropa de campo vieja y maltratada o alguna espantosa chaqueta de algodón púrpura”, escribe su biógrafo Christopher St. John. En 1903 hizo historia al convertirse en la primera mujer en tener una ópera interpretada por la Metropolitan Opera House de Nueva York. El crítico de *The New York Times* señaló las dificultades “para encontrar algo relevante” en lo que para él era “un sofisticado cuento de los hermanos Grimm”.

Sus logros llamaron la atención de Emmeline Pankhurst, la líder del movimiento sufragista británico. En sus memorias, Smyth dedica muchas páginas a describir la impresión que le produjo conocer a Pankhurst, con quien probablemente mantuvo algún tipo de relación sentimental. “Creo que Emmeline se sintió atraída por la fuerza de su carácter y viceversa”, opina, vía correo electrónico, Helen Pankhurst, bisnieta de la dirigente feminista y activista por los derechos de la mujer. “Ambas imaginaban un mundo diferente del que vivían y del que muchas

mujeres de la época y la mayoría de los hombres, con los sistemas que habían creado, parecían aceptar como normal”.

Smyth se sintió siempre especialmente atraída por mujeres. “Mis sentimientos más ardientes se los concedía a miembros de mi propio sexo, y me temo que los amoríos con chicos eran solo imitaciones de pacotilla”, escribió. Tuvo una relación con un hombre, el filósofo Henry Bennet Brewster, a quien dedicó *The prison*.

Esta libertad sexual no dejaba de ser un rasgo poco común en su época. “El movimiento sufragista también atrajo a mujeres para las que luchar por un futuro diferente también significaba poder amar a quien quisieran. En algunos casos, esto dio lugar a relaciones lésbicas, aunque tuvieron que ser discretas, ya que era ilegal”, explica Pankhurst.

Smyth luchó por poder ser reconocida dentro del ámbito musical sin tener que utilizar un seudónimo masculino. En sus *Memorias* argumentó que la débil presencia de las mujeres en la música se debía a su falta de voz y voto político, y por la ausencia de referentes femeninos. Para inspirar esta lucha compuso una canción, *La marcha de las mujeres*, que, en 1911, se convirtió oficialmente en el himno sufragista.

Murió a los 86 años y nunca dejó de vivir apasionadamente. Bien entrada en la vejez, se enamoró de la escritora Virginia Woolf. En un pasaje de su diario explica que, en su opinión, el ser humano nunca pierde la capacidad de enamorarse. “Para muchas, o en todo caso para mí, la pasión es independiente de la maquinaria sexual. Cuando eres joven, esto es innegable. Pero he conservado una capacidad de amar tan intensa y absorbente como la que tuve con uno o dos de mis grandes amores de juventud”.

**Daniel Soufi**  
**Elpais.com**

## JAZZ

### **Henry Threadgill: rebeldía sin edad**

Pocos músicos alcanzan la gloria y se olvidan de sus raíces. Henry Threadgill (Chicago, 1944) representa como casi nadie un irreductible compromiso con la creación más afilada del jazz, aquella que nos emplaza ante la espalda del propio género. Hoy por hoy, ya desde sus cuarteles de invierno, y tras hacer historia en la vanguardia jazzística como uno de los principales ideólogos de la Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), obtener un Premio Pulitzer a la Música por su disco *In for a penny, in for a pound*, el mítico saxofonista y flautista sigue agitando su instinto creador como si no hubiera un mañana.

Hoy la actualidad de su rebeldía pasa por su última entrega discográfica, *Poof* (Pi Recordings), firmada junto a su veterana banda Zooid, con la que celebra dos décadas de guerrilla jazzística. Tiene esta reunión miembros con mucha carga creativa, caso del violonchelista Christopher Hoffman, el maestro de la tuba José Dávila, el guitarrista Liberty Ellman y el baterista Elliot Humberto Kavee. Todos ellos, con el patrón al mando, han construido una manera siempre nueva de enfrentarse a la música, diferente, con grandes desarrollos armónicos y rítmicos, y mucha querencia por los territorios abiertos de la improvisación.

El viaje a lo desconocido consta de cinco composiciones, todas de Threadgill, con un sonido radical, enérgico y profundo. Con más de 150 grabaciones en catálogo, este artillero de Chicago mantiene una actitud adolescente con la creación, que hoy testimonia una coherencia y una generosidad infinitas, y una insobornable apuesta por la búsqueda constante de nuevos horizontes musicales. “No percibo mi música con un sentido finito, sino más bien como parte de un *continuum*, como algo en constante cambio y evolución”, nos confesó en 2008, en su paso por el XXVII Festival de Jazz San Juan Evangelista. Y ahí sigue, en un bucle creativo constante.

#### **Un maestro de la música**

La memoria artística de Threadgill nos sitúa ante uno de los grandes ideólogos no ya del jazz moderno, sino de la música contemporánea en general. Su instinto creativo prende tanto en la memoria del blues y el góspel como en la composición clásica más afilada, dejándose querer igualmente por toda suerte de repertorios: folclóricos, teatrales, cinematográficos...

Considerado en la década de los 90 como el mejor compositor de jazz por la reputada revista especializada *Down Beat*, hoy la música de este improvisador nato y creador visionario nos llega a través de algunas de las formaciones más audaces de los últimos años, caso del trío Air, el noneto de X-75 y los grupos Make A Move y la Society Situation Dance Band.

Igualmente, su escritura musical ha recibido encargos de los cuartetos de Roscoe Mitchell o del Rova Saxophone, así como de grandes orquestas, como

la American Jazz Orchestra de Harold Arlen. Todo ello sin olvidar las que, probablemente, son sus formaciones más conocidas: Very Very Circus (donde recientemente recibimos la agradable sorpresa de la inclusión del saxofonista Román Filiú en sus filas) y la mencionada Zooid.

Henry Threadgill se inició musicalmente frente al piano y el contrabajo, decantándose después por la flauta y el saxo contralto. Durante su estancia en la Wilson University, donde realizó los estudios de secundaria, coincidió nada menos que con Anthony Braxton, Joseph Jarman y Jack DeJohnette, con los que años más tarde se reencontraría en torno a la AACM, cuya filiación se produjo a través del mencionado trío Air, junto al contrabajista Fred Hopkins y el percusionista Steve McCall. Con ellos establecería una fructífera y larga relación que se prolongaría hasta los años 80. Y con ellos realizaría interesantes investigaciones sobre la obra de jazzistas pioneros como Jerry Mol Morton y Scott Joplin.

Posteriormente, formaría un sexteto con la colaboración de intérpretes tan visionarios como el cornetista Olu Dara o los trombonistas Frank Lacy y Craig Harris. Con este grupo, la música de Threadgill creció en armonías, consecuencia de sus trabajos como arreglista y orquestador. A esta etapa pertenecen tres grabaciones cardinales en la historia del jazz moderno: *Just the facts and pass the bucket* (About Time Records, 1983); *You know the number* (Novus, 1986) e *Easily slip into another world* (Novus, 1987).

Paralelamente, en este tiempo colaboró con el también saxofonista David Murray, otro de los nombres ilustres de la vanguardia jazzística reciente. Tras esta experiencia, llegaría la que, sin duda, es una de las actuales maquinarias creativas más excitantes y audaces, la Very Very Circus, cuya alineación se ampliaba a septeto con la presencia de dos tubas (Edwin Rodríguez y Marcus Rojas), dos guitarras (Brandon Ross y Ed Cherry), un trombón (Curtis Fowlkes), un trompetista (Ted Daniels) y dos baterías (Gene Lake y Pheeroan akLaff).

Este grupo abanderó la experimentación libre de toda suerte de estéticas musicales, desde la vanguardia, al funk o la música de la Europa del Este. Luego llegaron Make a Move, Zooid, Ensemble Double-Up y la 14 or 15 Kestra: Agg, y siempre con la sensación de estar al comienzo de todo.

**Pablo Sanz**  
**Scherzo, número 392**

## DISCOS

### ***Schubert “Schwanengesang” / Beethoven “An die ferne Geliebte”***

**Mark Padmore, tenor, y Mitsuko Uchida, piano.**

**Decca Classics, B0BMSKP6Q1; 1 CD, 2023.**

El impresionante y sentimental conjunto de canciones *Schwanengesang* (*El canto del cisne*) de Franz Schubert, publicados póstumamente por el editor vienés Tobias Haslinger, no es propiamente un ciclo de *Lieder* consecutivos, sino una colección de piezas dispersas recopiladas de manera conjunta tras la prematura muerte del compositor.

Con poesías de Heinrich Heine, Johann Gabriel Seidl y Ludwig Rellstab, las trece canciones abordan textos de temas tan diversos como el amor imposible, la felicidad de la naturaleza o el dolor de la muerte, todos muy propios del Romanticismo.

Ahora, de la mano del sello Decca Classics, el tenor Mark Padmore, especialista tanto del repertorio barroco como *liederístico*, ofrece su particular visión de este fascinante compendio de canciones, testimonio creativo de los últimos días del compositor del *Winterreise*. Y lo hace acompañado de una pianista de culto como es Mitsuko Uchida, que, a sus 71 años, sigue acercándose a Schubert con una frescura y naturalidad admirables.

Padmore no es un tenor operístico, capaz de impresionar a los espectadores con la potencia de su emisión y el vigor en el timbre, pero, en cambio, posee una preciosa sensibilidad en el fraseo, así como una sutileza en la emisión prácticamente inalcanzable. En la primera canción, *Liebesbotschaft*, por ejemplo, el tenor hace gala de un dominio asombroso de las modulaciones y deslizamientos de la partitura, recorriendo de puntillas el riachuelo ondulado que evoca Schubert. En la famosa *Ständchen*, emociona con el contenido suspiro final que suplica felicidad, deliciosamente acompañado por Uchida.

Igualmente brillantes son las interpretaciones de la fúnebre *Kriegers Ahnung*, que anticipa las marchas lúgubres de Mahler, o la reluciente *Das Fischermädchen*, así como la última, *Die Taubenpost*, que pone punto y final a la obra de Schubert de manera premonitoria.

Asimismo, el disco no solo brinda esta magnífica propuesta schubertiana, ya que, antes del *Schwanengesang*, Padmore y Uchida ofrecen *An die ferne Geliebte* de Ludwig van Beethoven, un ciclo de seis canciones breves escritas a partir de poemas de un joven Alois Jeitteles. Inspirándose en este material literario de temática amorosa, el genio de Bonn compone una secuencia unitaria, ininterrumpida y cíclica, planteada bajo una misma secuencia tonal y formal. Y, con la voz de Padmore, la unidad de Beethoven circula y se acelera con una simplicidad tan alegre como adecuada.

**Wolfgang Amadeus Mozart**

***Mozart - The symphonies: the beginning and the end***

**Sinfonías núms. 1 y 41, concierto para fortepiano n.º 23.**

**Il Pomo d'Oro; director y fortepiano: Maxim Emelyanychev.**

**Aparté, AP307; 1 CD, 2023.**

Va a ser una de las sensaciones del mercado discográfico este año. En este disco se inicia una integral de las sinfonías de Mozart, pero con un criterio alejado de lo habitual, pues en cada entrega se incluirá también una obra concertante del propio Mozart.

Se ha optado para esta carta de presentación por incluir la primera y la última de las sinfonías, además del *Concierto para piano n.º 23*. Y no es baladí la propuesta: en el primer tema del “Molto allegro” y en el *cantus firmus* de las trompas del “Andante” de la *Primera sinfonía* se presenta un tema melódico que reaparecerá en el motivo fugado del milagroso molto allegro de la *Sinfonía “Júpiter”*.

La grabación es absolutamente magistral. La total claridad y transparencia de la toma de sonido permite apreciar detalles que suelen pasar desapercibidos en la audición, como ese *contracanto* lleno de tristeza del fagot en el *Adagio* del *Concierto n.º 23*; o la suavidad cristalina de las cuerdas con sordina en el “Andante” de la *Sinfonía n.º 41*, o el sonido diáfano y matizado del fortepiano, copia de un Conrad Graf de 1823.

Con tal instrumento, Emelyanychev puede desarrollar un fraseo medido al detalle, con una articulación en la que cada nota tiene su propia personalidad sin por ello perder la continuidad. *Poco legato*, pero con frases bien definidas mediante una pulsación suave y regulada. Y con el *rubato* preciso para ahondar en las posibilidades expresivas de un momento tan conmovedor como el *adagio* del concierto.

Il Pomo d'Oro suena a pura gloria, con una riqueza de matices y un brillo apasionantes, llevados de la mano de un Emelyanychev atento a cada inflexión y cada ataque, desde la manera de hacer crecer el sonido en un fulgurante *crescendo* en el “Molto allegro” de la primera sinfonía hasta esa explosión de creatividad y energía del final de la *Júpiter*.

**Andrés Moreno Mengíbar**  
**Scherzo, número 392**



# AGENDA

## Festivales

### **El Festival de Granada 2023 abre sus puertas a Bob Dylan**

El Festival de Granada ha hecho oficial el programa de su 72.<sup>a</sup> edición, que se desarrollará del 21 de junio al 19 de julio. La voz humana será la gran protagonista de esta edición 2023 en un amplio recorrido de formas y épocas que incluye también la presencia –por primera vez en la historia del Festival granadino– de todo un icono musical como es el cantautor norteamericano Bob Dylan, quien actuará en un concierto extraordinario en los jardines del Generalife de la Alhambra el 13 de junio.

La programación diseñada por el director del festival, Antonio Moral, dedicará asimismo un significativo espacio a la música de Johann Sebastian Bach, György Ligeti y Tomás Marco, compositor residente de la presente edición en su 80 cumpleaños. A Bach estará dedicado un ciclo (Solo Bach) y se podrá escuchar por primera vez en el Festival una obra sacra capital como la *Pasión según San Juan*, interpretada por los Amsterdam Baroque Soloists & Choir y Ton Koopman, que ejerce como artista residente.

Entre las orquestas invitadas están la Filarmónica de Luxemburgo, con su maestro titular Gustavo Gimeno y la pianista Yuja Wang; la Orchestre des Champs-Élysées, bajo la batuta de Philippe Herreweghe, y Riccardo Chailly al frente de su Orquesta Filarmónica de La Scala de Milán. Vuelve la Orquesta Nacional de España con su titular David Afkham, encargados del estreno absoluto de *Ur-Nachtmusik (Mahleriana 4)* de Tomás Marco.

En el apartado de grandes intérpretes cabe destacar a los pianistas Daniil Trifonov, Víkingur Ólafsson, Igor Levit y Javier Perianes. A ellos se une el flautista y director de orquesta italiano Giovanni Antonini, que será, junto a Ton Koopman, artista residente de esta 72 edición.

El 6 de junio, un concierto benéfico extraordinario de la Orquesta Ciudad de Granada, bajo la dirección de Lucas Macías, precederá a la inauguración del festival (día 21 de junio) con *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, del que se celebra el centenario del estreno. Su intérprete será, de nuevo, la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida, en este caso, por Aarón Zapico, con la compañía de títeres Etcétera de Enrique Lanz en un programa de inspiración quijotesca con obras de Telemann y Boismortier.

Otro título operístico que, por primera vez, se interpretará en el marco alhambrense será *Turandot* de Puccini, con los conjuntos titulares del Teatro Real de Madrid y la batuta de Nicola Luisotti, junto a un reparto vocal encabezado por Anna Pirozzi, Nadine Sierra y Jorge de León.

Los recitales líricos incluirán a Angela Georghiu, Carlos Álvarez, María José Moreno, Magdalena Kožená (que interpretará *Alcina* de Händel acompañada por

el conjunto La Cetra de Basilea, bajo la dirección de Andrea Marcon), Anna Lucia Richter y Mariola Cantarero.

**Scherzo, número 392**

### **El Monteverdi Festival de Cremona anuncia el programa de su 40.<sup>a</sup> edición**

El Monteverdi Festival de Cremona celebrará su 40.<sup>a</sup> edición del 16 al 25 de junio. La programación se abrirá con la representación en el Teatro Ponchielli de *L'incoronazione di Poppea*, en el 380.<sup>o</sup> aniversario de su estreno, en una nueva producción firmada por Pier Luigi Pizzi y dirigida por Antonio Greco (16 y 23 de junio). El día 17, el contratenor Bruno de Sá ofrecerá un recital de músicas del Barroco romano con el acompañamiento del conjunto Il Pomo d'Oro dirigido por Luca Corti. Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano ofrecerán, el 18 de junio, un recorrido por los madrigales de Monteverdi del primero al octavo libro.

Uno de los momentos más esperados del Monteverdi Festival tendrá lugar el día 22 con la interpretación de *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* en una reconstrucción filológica del estreno en el palacio del conde Girolamo Mocenigo (Venecia, 1624) basada en la detallada descripción que del acontecimiento ofreció el propio compositor. El conjunto La Fonte Musica, dirigido por Michele Pasotti, se hará cargo de la parte musical.

John Eliot Gardiner, al frente del Monteverdi Choir y los English Baroque Soloists, será el encargado de cerrar esta 40.<sup>a</sup> edición el 25 de junio con un programa dedicado a la música sacra de Monteverdi que reunirá páginas procedentes de sus últimas grandes colecciones publicadas: *Selva morale e spirituale* (1640-1641) y *Messa e salmi* (póstuma, 1650).

El calendario de actividades del festival prevé también un buen número de actuaciones en iglesias y palacios históricos de Cremona, un concierto gastronómico, dos conciertos al aire libre con coreografías y un taller de música antigua.

**Scherzo, número 392**

### **La Orquesta Sinfónica de Castilla y León en los Países Bajos**

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) debutará el próximo 18 de agosto en el Concertgebouw de Ámsterdam, formando parte de uno de los principales festivales de verano europeos, el de los Países Bajos. Este hito es un acontecimiento con escasos antecedentes para una orquesta sinfónica española, y pone en alza el desarrollo del tejido orquestal español y, de forma más concreta, el impulso internacional de la (OSCyL), que estará comandada en esta ocasión por Thierry Fischer, su director titular desde la presente temporada.

El Concertgebouw anuncia la "Noche de verano española" con obras maestras de Ravel, Rodrigo y Bizet dentro de su programación propia. El repertorio del concierto, con obras españolas y francesas de inspiración española, estará

formado por la *Alborada del gracioso* del compositor francés Maurice Ravel, breve pieza orquestal estrenada en 1919, que dará paso al preludio de *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, compositor del que se está celebrando el centésimo aniversario de su fallecimiento. La primera parte del concierto finalizará con el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, que contará con la participación del guitarrista Rafael Aguirre.

En la segunda parte, el programa estará integrado por el *Bolero* de Ravel, una suite extraída de la ópera *Carmen* de Georges Bizet —compilada póstumamente por su amigo Ernest Guiraud— y una selección de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla.

## Lírica

### Bilbao

#### **Abao Bilbao Opera**

<https://www.abao.org>

***Il trovatore* (Giuseppe Verdi): 20, 23, 26 y 29 de mayo.**

Anna Pirozzi, Ekaterina Semenchuk, Celso Albelo, Juan Jesús Rodríguez, Riccardo Fassi, Maite Maruri, Gerardo López. Dir.: Francesco Ivan Ciamp. Dir. esc.: Lorenzo Mariani.

### Cataluña

#### **Fundació Òpera Catalunya**

<https://operacatalunya.cat/es/>

***Il trovatore* (Giuseppe Verdi): 26, 28 y 30 abril (Sabadell); 5 de mayo (Tarragona); 7 de mayo (Granollers); 10 de mayo (Manresa); 12 de mayo (Sant Cugat); 16 de mayo (Reus); 19 de mayo (Gerona); 21 de mayo (Vic).**

Gustavo Porta, Maribel Ortega, Carles Daza, Laura Vila, Jeroboám Tejera / David Cervera. Dir.: Daniel Gil de Tejada. Dir. esc.: Carles Ortiz.

### Madrid

#### **Teatro Real**

<https://www.teatroreal.es/es>

***Tristan und Isolde* (Richard Wagner), versión concierto: 25 y 29 de abril, 3 y 6 de mayo.**

Andreas Schager, Franz-Josef Selig, Ingela Brimberg, John Lundgren, Neal Cooper, Ektarina Gubanova. Dir.: Semyon Bychkov.

## Las Palmas de Gran Canaria

### Ópera de las Palmas

<https://www.operalaspalmas.com>

***Lucia di lammermoor.* (Gaetano Donizetti): 16, 18 y 20 de mayo.**  
Jessica Pratt, Xabier Anduaga, Mirco Palazzi.  
Dir.: Lorenzo Passerini.

## **HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...**

Aquí termina este número de *Pau Casals*. Ya estamos preparando el siguiente, en el que te pondremos al día de las novedades del mundo de la música. Y ya sabes que puedes proponernos temas que sean de tu interés, enviarnos tus comentarios, dudas y sugerencias.

### **PUEDES ESCRIBIRNOS:**

- A través de correo electrónico a la dirección: [publicaciones@ilunion.com](mailto:publicaciones@ilunion.com).
- En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

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

Te recordamos que existen otras revistas de temática variada y periodicidad diversa que te invitamos a descubrir, ya sea accediendo al apartado “Publicaciones” de ClubONCE, poniéndote en contacto con el Servicio de Atención al Usuario del Servicio Bibliográfico de la ONCE –llamando al teléfono 910 109 111 (teclea la opción 1)– o enviando un correo electrónico a [sbo.clientes@once.es](mailto:sbo.clientes@once.es).