

# **PAU CASALS 328**

**10 de febrero-10 de marzo de 2015**

## **SUMARIO**

Breves:

- Halffter seguirá en el Teatro de la Maestranza
- Un auditorio de música para Málaga
- Pilar Jurado llevará de gira su nuevo trabajo por todo el mundo
  
- Obituario: Muere Joe Cocker, la voz grave y volcánica del soul blanco
- Reportaje: Pedro Lavirgen, una leyenda de la lírica española
- Reportaje: ¿Por qué nos gusta Puccini?
- Reportaje: La Ópera-Comique cumple 300 años
- Flamenco: José Mercé: “El flamenco es la Marca España y no saben venderlo”
- Entrevista: Billy Corgan: “Smashing Pumpkins nunca fue una democracia”
  
- Discos
- Agenda

## **Breves**

### **Halffter seguirá en el Teatro de la Maestranza**

El Ministerio de Cultura, la consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Sevilla acordaron extender el contrato de Pedro Halffter como director artístico y musical del Teatro de La Maestranza por dos temporadas más: la actual y la 2015-16. Las instituciones, no obstante, decidieron conceder la dirección musical de la Real Orquesta de Sevilla (ROSS), hasta ahora en manos del mismo Halffter, a John Axelrod por el mismo periodo de tiempo. De esta manera se pone fin al proceso de elección de los cargos de directores tanto del Maestranza como de la ROSS, alargado en el tiempo por la falta de acuerdo entre las instituciones públicas.

### **Un auditorio de música para Málaga**

El alcalde de Málaga, Francisco de la Torre, quiere reactivar el proyecto de construcción del auditorio de música, planificado en una parcela de más de 30.000 m2 en la zona portuaria de la ciudad andaluza. Ayuntamiento, Junta de Andalucía y la Administración General del Estado constituyeron en 2007 un Consorcio para promoverlo, pero en 2013 se puso fin a la iniciativa cuando ya se había elegido un proyecto de los arquitectos Agustín Benedicto y Federico Soriano, presupuestado en algo más de 110 millones de euros. De la Torre

quiere volver a unir esfuerzos contando también con la Diputación, para que cada parte financie un 25 por ciento de la construcción.

### **Pilar Jurado llevará de gira su nuevo trabajo por todo el mundo**

Pilar Jurado llevará su nuevo trabajo discográfico, *El diablo en el poder*, en los próximos meses por teatros de Europa, EE.UU., Asia y Latinoamérica.

## **Obituario**

# **Muere Joe Cocker, la voz grave y volcánica del soul blanco**

**La voz del cantante británico se apagó el pasado 22 de diciembre. Y tuvo que ser un cáncer de pulmón, el órgano que insuflaba el aire que la alimentaba, el que acabó con su vida a los 70 años. Terminaba así una carrera que empezó entre vapores de alcohol en los años sesenta en los clubes de Sheffield, ciudad del centro de Inglaterra donde nació.**

Deja para la historia su voz única y sus movimientos espasmódicos ante el micrófono, plasmados para la eternidad en su dramática interpretación de *With a little help from my friends*, el éxito de los Beatles, sobre un escenario de Woodstock, cuando el cantante solo tenía 25 años, recogida en la película del festival. Aquella versión, por la que le felicitaron los propios autores, supuso su primer número uno en 1968 y reveló su gusto y acierto al reinterpretar, o más bien reinventar, composiciones ajenas. Tras conocer ayer por la tarde la noticia, Paul McCartney dijo que estará “para siempre agradecido” a Cocker por convertir aquella canción del *Sgt. Pepper’s* en un “himno del soul”.

De origen proletario, Joe Cocker sucumbió a todas las tentaciones de la bohemia rockera. Pero incluso cuando parecía tocar fondo era capaz de cosechar éxitos planetarios. Su voz quedará para siempre unida al cine de los ochenta, gracias a *Up where I belong*, su dueto con Jennifer Warnes en *Oficial y caballero*, que le valió un Grammy y un Oscar en 1983. Pero, sobre todo, por su versión de *You can leave your hat on*, de Randy Newman, que puso ritmo al mítico strip tease de Kim Basinger ante Mickey Rourke en *Nueve semanas y media*, y se convirtió en himno erótico para toda una generación.

John Robert Cocker, nacido el 20 de mayo de 1944 en un suburbio de Sheffield, vivía desde hace años en Estados Unidos, en un rancho de Colorado, junto a su segunda esposa. Su agente, Berrie Marshall, confirmó el pasado 22 de diciembre por la tarde la muerte de un artista “sencillamente único”. “Será imposible llenar el espacio que deja en nuestros corazones”, dijo. “Fue sin duda alguna la mayor voz de rock y soul que nunca dio el Reino Unido. Fue el mismo hombre durante toda su vida. Tenía verdadero talento, era una auténtica estrella, pero al mismo tiempo un hombre amable y humilde que amaba estar sobre el escenario. Cualquiera que le haya visto alguna vez en directo no podrá olvidarle”.

Cuenta la leyenda que se lanzó a cantar ante un micrófono por primera vez a los 12 años, en la banda de su hermano. Pero ya desde que cumplió los 15 lo empezó a hacer en bandas propias. Sus comienzos en la música profesional fueron bajo el nombre artístico de Vance Arnold. Con su banda, los Avengers, y su poderosa voz, versionaban éxitos de Chuck Berry y Ray Charles. En 1963 telonearon a los Rolling Stones en Sheffield. Un año después firmaba un contrato para el primero de su veintena de álbumes en solitario.

Su estilo caótico y desaliñado sobre el escenario, cuentan quienes le conocieron, tenía su réplica en su vida personal. A pesar de sus reticencias iniciales a prodigarse en directo, en 1970 se embarcó en una monumental gira por 48 ciudades de Estados Unidos acompañado por cuarenta músicos, que se llamó *Mad dogs & Englishmen* (perros locos y hombres ingleses). El éxito de la aventura, recogida en un álbum en directo y en una película, cimentó su leyenda americana, pero aquella larguísima fiesta casi acaba con su salud física y mental.

En 2007, la reina de Inglaterra le entregó la medalla que le acreditaba como Oficial del Imperio Británico por sus servicios a la música. Cocker publicó en 2012 su álbum de estudio *Fire It Up*, el último de su larga carrera. En 2013 emprendió una gira triunfal por diversas ciudades de Europa que terminó en junio en el Hammersmith Apollo londinense, en el que el destino quiso que fuera su último concierto.

Pablo Guimón  
El País.com  
23 de diciembre, 2014

## Reportaje

### **Pedro Lavirgen, una leyenda de la lírica española**

**Pedro Lavirgen (Bujalance, Córdoba, 1930) se consagró como uno de los grandes representantes españoles de la cuerda de tenor. Galardonado en varios concursos, a partir de entonces realizaría una impresionante carrera internacional, coronándose como uno de los representantes de la cuerda *lírico-spinto* más destacados de su época. Su trayectoria artística –y su vida misma– es la historia de una superación.**

Tuvo una infancia difícil debido a una lesión sufrida en una pierna que durante la Guerra Civil lo mantuvo prostrado en cama durante tres años por falta de la medicación adecuada. En el hospital donde pasó su convalecencia recibió sus primeras nociones de música; una vez recuperado, pasó a formar parte de un coro organizado por una de las primeras personas que creyó en su talento: el párroco de Bujalance, Ladislao Senostáin.

Más tarde, sin dejar de lado nunca la música, se titula como maestro nacional; en Madrid continúa su formación como cantante, ingresando en el Coro del Teatro de La Zarzuela. El debut internacional se produciría en el Teatro Bellas

Artes de Ciudad de México en 1964, como Radames en *Aida*, pero antes, recuerda Pedro Lavirgen, “el 13 de julio de 1959, canté mi primera ópera, y fue en Zaragoza: *Marina*. Yo formaba parte del coro de la compañía de Lola Rodríguez de Aragón. Ese día, y por diversas circunstancias, en lugar de cantar una sola función, la compañía tuvo que hacer dos, y al no tener otro tenor, el maestro del coro le comentó a doña Lola que yo me sabía la obra. Me escuchó, le gusté y así quedé contratado como solista de la compañía”.

Después de estar ligado a la compañía Amadeo Vives, de José Tamayo, “en la que canté sobre todo zarzuela, pero también óperas como una versión de *Carmen* en italiano, además de *Marina*, *La Dolores* y *Goyescas*”, recuerda el maestro, se marchó a buscar fortuna a Italia, donde le contrataron para una gira por México. “Después de esa primera *Aida* que significó mi presentación internacional, al año siguiente volví al Bellas Artes para cantar *Turandot* al lado nada menos que de dos monstruos de la lírica, Birgit Nilsson y Montserrat Caballé: esta fue una de las noches más inolvidables de mi carrera, con un éxito enorme, me comparaban con Corelli... No me lo creía...

“En el Liceu de Barcelona también viví noches que se me quedaron grabadas en mi memoria, como cuando canté en 1966 una *Aida* que fue un gran éxito; también recuerdo un *Macbeth* en Filadelfia, a pesar de que el tenor tiene poco papel, pero fue tan grande el triunfo y el cariño del público, que se me quedó grabado. En esa ciudad, más tarde, canté una *Madama Butterfly* con Martina Arroyo, y allí fue cuando me vinieron varios agentes, los mejores del mundo de la época, que querían representarme. Al final me quedé con Columbia Artist, y con ellos hice mi carrera internacional”, añade Lavirgen.

Su etapa como tenor operístico acabó en Córdoba: “Me despedí con *Carmen*, en 1991, con 61 años. A partir de entonces realicé muchas giras de concierto por Europa y América, pero nunca he salido del todo del ambiente artístico. Fuera de la lírica yo me habría sentido como un pez fuera del agua. Y, por supuesto, desde que me retiré me dediqué a dar clases de canto, llegando a ser catedrático en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde estuve hasta 1995. Todavía sigo en ello, ayudando con mi experiencia”, señala el cantante.

Otra de las actividades en las que Pedro Lavirgen estuvo inmerso cargado de ilusión fue el concurso de canto de Priego de Córdoba que llevaba su nombre y que se celebró durante una década. “Con la crisis no se pudo seguir convocando. Fue una pena, porque de allí salieron cantantes como Mariola Cantarero, Juan Jesús Rodríguez o Guillermo Orozco”, apunta Lavirgen.

Para el recuerdo quedarán esas 19 temporadas en las que reinó en el Liceu de Barcelona. Pero también llevó su arte a la Staatsoper de Viena, al Metropolitan neoyorquino, a La Scala, al Convent Garden londinense... Una carrera por la que ha recibido reconocimientos como el Premio Nacional de Teatro (1963 y 1972), la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1967), la Medalla de Oro del Círculo de la Opera de México (1965), la Medalla de Oro del Liceu (1969), el Verdi de Oro de Parma (1973), el Jussi Bjoerling de

Módena (1977), la Medalla de Andalucía (1990) o el Premio Lírico Campoamor (2013), y el Premio Ópera Actual (2014).

### **Una voz de plata**

En los tiempos en que había estas cosas, a Pedro Lavirgen se le hubiera considerado un *tenore di forza*. Su emisión, siempre sólida, parecía orientarle hacia papeles de fuerte componente dramático, aunque su línea y las características tímbricas le definiesen como *lírico-spinto*. Era un tenor valiente y con una extensión notable que le permitía dominar el registro agudo sin problemas, y si propiamente no podría hablarse en su caso de *squillo* por alguna veladura ocasional o por un esfuerzo a veces evidente, el arrojo en la emisión y el poderío en el volumen le permitían combinar los sonidos heroicos con el fraseo de construcción más lírica.

Su temperamento le llevaba a bordear el desgarrar en más de una ocasión, pero su perfecta formación musical y cantora le permitieron alternar los papeles más diversos, y sirva para ello de ejemplo su largo historial liceísta, donde llegó a cantar *Lucia di Lammermoor* y *Otello* entre sus muchas funciones de *Il Trovatore*, *Carmen* o *Aida*, un repertorio que pocos tenores podrían exhibir hoy día y que él prodigaba sin el menor problema.

Tenor bravío por definición, Lavirgen podía sobreponerse incluso a condiciones de salud adversas, como ocurrió en su *Marina* en el Liceu, y aceptar retos difíciles como fue el de sustituir repentinamente en una *Adriana Lecouvreur* en el mismo teatro a Jaime Aragall pese al mucho tiempo que llevaba sin interpretar la obra, lo que le obligó, por cierto, a renunciar al aria "Il russo Mencikoff", o el de reemplazar en Bilbao a un esperadísimo Franco Corelli en *Carmen* y *Andrea Chénier*.

Ópera Actual, 175

Pablo Meléndez-Haddad/ Marcelo Cervelló

### **Reportaje**

## **¿Por qué nos gusta Puccini?**

**Puccini es uno de los tres compositores más representados en todo el mundo cada temporada. Pese a que no le faltan apasionados detractores, el público sigue rindiéndose incondicionalmente a sus inspiradas melodías. Pero, ¿cuál es el secreto de su éxito? Intérpretes, cantantes, directores musicales y de escena, y responsables artísticos que lo programan explican cuáles son, en su opinión, los motivos.**

La música de Giacomo Puccini provoca juicios extremos, desde la aprobación entusiasta e incondicional a la más feroz de las denigraciones. No es nuevo, sucedía ya en época del compositor y de estas exacerbadas posiciones da fe el poco visionario libelo que el ingeniero y musicólogo autodidacta italiano Fausto Torrefranca publicó en 1912 bajo el título *Puccini y la ópera internacional*. Entre

ataques al compositor de Lucca, Torre Franca profetizaba que, en pocas décadas, de su música solo quedaría un recuerdo.

Noventa años después de su muerte, las óperas de Puccini no solo siguen formando parte del repertorio de todos los teatros de ópera, sino que cada temporada *La Bohème*, *Madama Butterfly* y *Tosca* figuran entre los diez títulos más representados. Y es que la música de Puccini no ha perdido ni un ápice del atractivo que en vida granjeó al compositor el favor mayoritario del público y que actualmente le sitúa junto a Verdi y Mozart como uno de los tres compositores más representados cada año. Pero, ¿por qué nos gusta tanto Puccini?

### **Directo al corazón**

La respuesta a por qué nos gusta “quizá la hallará algún día un neurocirujano. La música va directa al cerebro y Puccini parece tener la llave”, afirma el director de escena Lluís Pasqual. Una llave que abre las puertas de la emoción. Esta es la tesis en la que coinciden buena parte de los consultados. “El público siempre ha amado a Puccini porque su música posee el poder de llegar directa al corazón”, sostiene la soprano Daniela Dessì. “Sus historias de amor, en las que la mujer es la protagonista, son apasionadas y viscerales. Gracias a su música te puedes enamorar, emocionar y llorar, y todo porque la escritura musical, aferrada al texto, amplifica eficazmente el significado de las palabras y toca los puntos más íntimos del ser humano”.

El barítono Ambrogio Maestri también participa de la tesis de que la música de Puccini “va directa al corazón y emociona” y sostiene que “es auténtica y está indisolublemente unida al estado de ánimo de unos personajes que viven como le gustaba vivir al compositor, sin perderse nada”. La capacidad del músico de describir a través del lenguaje musical un carácter, un personaje o una situación es lo que más atrae al director de orquesta Jesús López Cobos, quien considera que, “aparte de su vena melódica y de su riqueza instrumental”, la popularidad del compositor de Lucca tiene su origen en que “supo rodearse de libretistas de inigualable talento y tocar temas de la vida cotidiana que hablan directamente al corazón de la gente”.

Para Josep Pons, director musical del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el éxito de Puccini radica en “saber elegir temas, contar con un libreto que funciona bien, una parte vocal inmensa que permite al cantante expresarse, líneas musicales de gran belleza, un tratamiento armónico muy rico y bien resuelto, con enlaces de belleza colorista y una gran orquesta expresiva”, un producto casi perfecto al que le encuentra un inconveniente: “Una orquestación un punto almibarada”.

La elección de historias creíbles que plantean emociones sinceras es para el también director de orquesta José Miguel Pérez Sierra una de las claves de la popularidad de Puccini. Pérez Sierra, que este pasado verano inauguró la 60ª edición del Festival Puccini de Torre del Lago dirigiendo *Madama Butterfly*, dice que cree que el compositor componía enamorado de las protagonistas femeninas de sus óperas y reconoce que a veces “traspasa las fronteras de la

emoción para caer en el sentimentalismo”, aunque advierte que ello “no le resta” valor a su obra.

Lluís Pasqual rechaza que Puccini haga dramas sentimentales: “No es verdad”, afirma rotundo. “Es capaz de hurgar en el corazón, de conmoverte y emocionarte de forma directa. Te hace llorar y eso resulta liberador. La música es terapéutica y Puccini tiene la llave de la terapia. Te reconforta y a los cantantes también”, señala.

Alfredo Kraus bromeaba diciendo que, al margen de que su voz no era la apropiada, no cantaba Puccini porque le gustaba llegar al final de las óperas sin que se le hiciera un nudo en la garganta. El tenor Jaime Aragall ha explicado en diversas ocasiones que cuando llegaba a los últimos “Mimi”, en la escena final de *La Bohème*, debía esforzarse para que no se le cerrara la garganta de la emoción. Para Josep Carreras, “Puccini permite expresar al máximo la pasión, los sentimientos y en especial algo tan extraordinario como la belleza del sufrimiento”. Y asegura que lo que hace que la obra pucciniana sea tan atractiva para el público es “su inspiración melódica y la espontaneidad e intensidad de su música”.

El barítono Juan Pons, intérprete de referencia de Scarpia de los últimos veinticinco años, también halla en “las preciosas melodías” una de las claves del éxito de Puccini. “Explicar por qué gusta tanto es tan complejo como tratar de describir qué es el amor. Simplemente te atrapa”. El director de escena Carlus Padrissa, de La Fura dels Baus, afirma que la conexión del compositor con el público es “inmediata”.

Tanto fervor pucciniano lleva al director artístico de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO-OLBE), Cesidio Niño, a recetar a los teatros al menos una ópera de Puccini por temporada, aunque asegura que producir sus obras resulta caro. “No conozco a nadie a quien no le guste”, señala. Javier Menéndez, director artístico de la Ópera de Oviedo, reconoce que programar al compositor italiano garantiza un éxito de taquilla, pero advierte que no resulta fácil de programar.

### **La pièce bien faite**

Eugène Scribe, libretista de Rossini, Meyerbeer, Donizetti y Verdi, redactó en 1825 las normas de juego para *la pièce bien faite* –una trama que progresa de manera verosímil con golpes de efecto y contragolpes– que ha perdurado hasta la actualidad en el teatro de entretenimiento y en los guiones de cine y televisión.

“Las obras de Puccini son a la ópera lo que al teatro *la pièce bien faite*. El compositor poseía una gran intuición teatral de eficacia probada y conseguía que música y texto formaran un todo indisoluble. Lo que piensan y sienten los personajes está en su música y consigue conmover y emocionar. Va solo, muy mal lo tienes que hacer para que no funcione sobre un escenario. Y es que poseía la fórmula del *best-seller* musical”, señala el escenógrafo y director de escena Paco Azorín, quien califica a Puccini de “avispado”. “Tenía muy claro lo

que gustaba y eso significa que hemos cambiado muy poco. Pero esto no es culpa de Puccini”.

Pérez Sierra asegura que el compositor “no pretendía gustar a nadie con sus óperas. Escribía lo que quería y su música convierte las emociones en intemporales. No conozco la clave de su éxito, pero la clave del fracaso es tratar de gustar a todos”, señala el director de orquesta. Para Núria Espert, Puccini es sinónimo de “puro teatro”, opinión que corrobora Daniela Dessì, para quien el hecho de que el compositor escribiera solo doce óperas –si se cuentan las del *Trittico* por separado– evidencia que su interés se centraba en los aspectos teatrales “hasta el punto de crear obras perfectas en las que los sentimientos de pasión y amor son los hilos conductores. Es capaz de conectar con la gente inmediatamente”, apunta la soprano.

### **Víctima de su éxito**

El director artístico del Teatro Real de Madrid, Joan Mataboch, matiza tanta emoción y pasión y afirma que es posible que la clave del éxito de Puccini se halle en “lo atractivo y sencillo del realismo descarnado que frecuentemente se asocia al compositor y en la habitual reducción de los textos y las tramas a meras confrontaciones emotivas, favorecidas por el melodismo denso y el efectismo al que se prestan sus óperas cuando se las defiende con poco rigor. Puccini puede ser mucho más que pasiones explícitas, epidérmicas y fugaces. Lo hemos convertido en eso y él no tiene ninguna culpa”, advierte y clama a reivindicación, aunque señala que su gran popularidad hace inevitable que dicha reivindicación sea especialmente polémica. “Seguramente esta es una de las razones por las que algunos programadores lo han dado injustamente por imposible”, apunta.

Gerard Mortier fue uno de los célebres denostadores de Puccini de los últimos tiempos. A Juan Pons le cuesta entender que haya alguien a quien no guste la música de Puccini, mientras José Miguel Pérez Sierra califica la actitud de “pose intelectualoide”. “Son personas que se aferran a que sea concebido intelectualmente, pero Puccini no hace historias moralmente elevadas, lo que hace es poner música a tragedias de la vida real”, señala el director musical. Paco Azorín temple argumentos y echa un capote al malogrado Mortier que ya no puede terciar en la dialéctica: “Puccini es emoción en estado puro, no permite intelectualización alguna. Va directo al corazón y al estómago, si lo pasamos por el intelecto apenas queda nada”.

Y es que, como bien dice Azorín, hemos cambiado muy poco desde que Puccini muriera en el otoño de 1924. Sigue habiendo partidarios incondicionales y detractores recalcitrantes. Quizá Matabosch tenga razón cuando dice que hay que arrancar a Puccini de una vez “de las garras de la caspa decimonónica si nos lo queremos tomar en serio”. Solo un compositor tan extraordinario como Giacomo Puccini podría generar un debate tan encendido, sea o no víctima de su propio éxito.

**Lourdes Morgades**  
**Ópera Actual, número 176**

## La Opéra-Comique cumple 300 años

La Opéra-Comique de París ha cumplido nada menos que tres siglos de trayectoria. En su escenario nació, entre muchos otros éxitos del repertorio internacional, la famosa *Carmen* de Bizet. La sede de la institución, la sala Favart, cerrará sus puertas después de las celebraciones, en junio de 2015, para someterse a una importante restauración.

Pocas instituciones líricas europeas pueden vanagloriarse de un pasado tan remoto y glorioso como la Opéra-Comique de París. El género teatral con diálogos hablados, música y canto marcaba estilo a comienzos del siglo XVIII, fijando su residencia en un teatro que fundaran Catherine Baron y Gautier de Saint-Edme, hace poco más de tres siglos: el 26 de diciembre de 1714. Más tarde trasladaría su residencia al parisino Hôtel de Bourgogne (1762) y, 21 años más tarde, a un recién construido teatro conocido popularmente como sala Favart.

Desde entonces tres edificios –ocupando sucesivamente el mismo lugar– han tomado el nombre del prolífico libretista: el primero albergó la institución hasta 1801; el segundo sobrevivió desde 1840 hasta que fue destruido por un incendio en 1887, y el tercero, desde su reconstrucción en 1898, bajo la tercera República, hasta la actualidad. *Carmen*, estrenada en 1875, *Les contes d'Hoffmann* (1881), *Lakmé* (1883), *Manon* (1884) y *Pélleas et Mélisande* (1902) son, entre tantos otros, importantes testimonios de la riquísima aportación al repertorio que ha realizado este coliseo lírico en su tricentenaria trayectoria.

Más recientemente la compañía parisina ha aportado producciones dignas de ser recordadas, como la *Carmen* del centenario con Plácido Domingo y Teresa Berganza, una inolvidable *Ariadne auf Naxos* (1986) con Montserrat Caballé, *La fille du régiment* (1986) con Alfredo Kraus y June Anderson, sin olvidar el *Atys* (1989, 1992 y 2011) o la *Médée* con las que William Christie y Jean-Marie Villégier hicieron descubrir al público parisino la ópera barroca francesa. Tras diversas vicisitudes que marcaron el teatro durante los últimos años del siglo XX, Jérôme Deschamps (París, 1947) tomó posesión de la prestigiosa sala en junio de 2007; el final de su mandato está previsto para junio de 2015, siendo entonces sucedido por Olivier Mantei.

“Con mi equipo hemos conseguido realizar los objetivos que nos propusimos a la llegada a este teatro: recuperar una institución que en 2008 se hallaba al borde del abismo y rehabilitar la sala Favart”, afirma Deschamps. “Las producciones han sido verdaderos éxitos de público y crítica”, continúa. “Se puede afirmar que el género *comique* ha atraído seguidores y especialistas que podrán seguir disfrutando de nuestro riquísimo patrimonio. Se ha trabajado igualmente en el repertorio barroco: no solo la inesperada reposición de *Atys* fue un éxito rotundo marcando un punto de inflexión, sino que la fidelización a esta casa de artistas como William Christie ha dado consistencia a esta

especialización. Tampoco nos hemos olvidado de obras de nuevo cuño y cada temporada hemos presentado estrenos, muchos de las cuales, espero, quedarán en el repertorio. Son estas las tres direcciones que anunciamos al llegar. Pienso que hemos cumplido nuestro propósito”.

A modo de ejemplo, el presupuesto de la sala Favart para el pasado 2013 rondó los 15 millones de euros; dos tercios de esta suma provienen del Ministerio de Cultura, más de un millón se generan con las coproducciones y por el mecenazgo; el resto corresponde a ingresos por ventas y alquileres de salas. Las más de cien representaciones realizadas en 2013 se tradujeron en una oferta cercana a las 125.000 localidades.

Asimismo, la Opéra-Comique ha liderado otros proyectos que complementan lo artístico, “como la creación de la Académie de l’Opéra-Comique que ya ha dado varias promociones de cantantes jóvenes especializados en el género *comique* que hoy por desgracia ya no se enseña en los conservatorios franceses, ni tampoco en el Conservatorio Nacional, señala Jérôme Deschamps.

Durante el tiempo que Deschamps ha dirigido el teatro se han hecho una gran cantidad de reformas, algunas para devolverle a la sala sus volúmenes originales en el foso, por ejemplo. Las nuevas obras que se realizarán entre el 1 de julio de 2015 y el 1 de enero de 2017 se ocuparán sobre todo de la ventilación. Durante ese tiempo, el edificio deberá permanecer cerrado.

**Jaume Estapà**  
**Ópera Actual, número 176**

## **Flamenco**

### **José Mercé: “El flamenco es la Marca España y no saben venderlo”**

**José Mercé (Jerez de la Frontera, 1955) grabó su primer disco cuando tenía 13 años. Entonces abandonó su Jerez natal de tronío y arte para establecerse en un Madrid plagado de tablaos por los que pasaba el mejor flamenco posible. Pasó 10 años con Antonio Gades recorriendo el mundo y tenía que esconderse cuando su Bandera de Andalucía sonaba en los mítines de la Plaza de Santa Ana. Ahora repasa 40 años de cante con un triple disco y anuncia regreso a los orígenes con otro trabajo con Pepe Habichuela**

Cuarenta años han pasado de aquello, pero él sigue sin perder el acento, y repasa su carrera en un triple disco bajo el lema de *Cuarenta años de cante*. En esta recopilación hay 49 temas en los que repasa su vida y esos 18 trabajos que lo han puesto donde está con mucho esfuerzo y trabajo. También hay un

tema inédito, un villancico flamenco mano a mano con Pepe Habichuela, “una música que es como una jota”, y que le recuerda a las fiestas de los gitanos en Madrid, cuando pasaba las Navidades con Morente y el guitarrista y cada uno cantaba “las cosas de su tierra”.

Especial mención hay en el disco para aquel trabajo que le cambió la vida: *Aire*. Cuando sacó *Aire* “los llamados ortodoxos y puristas se echaron las manos a la cabeza”, y le dijeron que aquello no era flamenco. “Arriesgué muchísimo, sabía que me iban a venir palos de todos los colores”, dice el cantaor, que consiguió con este álbum el doble disco de platino. Pero no cambió nada. Siguió con cada tema apostando por acercarse a los jóvenes a un arte que “se asocia con la gente mayor”. “Me llenaba de orgullo que los jóvenes me pararan por la calle y me dijeran que gracias a mí habían empezado a interesarse por el flamenco”, comenta el artista que sigue sintiendo un cosquilleo en el estómago que no le desea a nadie cuando sale a cantar.

“El flamenco es eterno, y estoy muy contento de haber hecho siempre un flamenco abierto respetando la base y la raíz. La música de raíz nunca está de moda, pero porque el flamenco es eterno”, dice Mercé, que volvió a jugársela con *Confí de fuá*, cuando dice que las feministas se le echaron encima porque decía “Anímate, chocho”. “La culpa es de Isidro Sanlúcar. Cuando escuché el tema le dije que nos iban a meter presos. Tuve que ir a un montón de sitios a explicar que es una palabra cariñosa que se usa en Cádiz”, cuenta.

También está en este trabajo su versión de *Al alba*, de Aute. “Aute no quería que lo tocara nadie, y cuando escuchó mi versión me dijo que era una mierda. Luego fue un zambombazo, y dijo en una entrevista en la radio que cuando lo estaba escribiendo estaba pensando en que lo iba a cantar yo”, admite entre carcajadas.

Dentro de esos riesgos corridos, se ha acercado a otras músicas para experimentar con la fusión. Pero lo que no le gusta es que a cualquier cosa se le llame fusión, o que todo se meta en el saco del flamenco. “Yo estoy de acuerdo con el mestizaje y la fusión, pero cuando los cimientos están bien hechos. Creo que ha habido un abuso bastante grande de las fusiones, de querer llamarle flamenco a todo. Con eso hay que tener mucho cuidado: por el mero hecho de meter un instrumento que no sea la guitarra flamenca no se le puede llamar fusión. Entiendo la fusión cuando cantas con un compañero que hace otro tipo de música y se establece un diálogo, lo demás es más confusión que fusión”, dice el cantaor, que prepara una antología con Habichuela para volver a los orígenes y “no perder el rumbo”.

A pesar de la declaración del flamenco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, el cantaor piensa que poco ha cambiado respecto al trato que se le da a esta música: “Solo nos han dado el carnet de profesional. De norte a sur y de este a oeste, al final todas las músicas tienen que ver con el flamenco. No sé por qué no nos damos cuenta de que el flamenco es la Marca España, es nuestra música, y no saben venderla. En España no se educa a la gente para que conozca nuestra música”, critica y añade que “las cadenas de televisión ponen programas de música variada, pero a las tres de la mañana cuando la

gente está durmiendo. Aquí lo que vale es el temita que pega, el pelotazo, y apaga y vámonos”.

Presume de tener solo amigos en este mundillo y recuerda con nostalgia tiempos de hermandad cuando los flamencos se reunían en la cafetería Tulsa de la calle Mesonero Romanos de Madrid y tras sus actuaciones corrían a los otros tablaos a ver a los compañeros. También recuerda su Jerez, esa tierra que “es la cuna del flamenco y lo será siempre, que ha dado cantidad y calidad”, y se le llena la boca al nombrar a Antonio Chacón, el Gloria, Tío Borrigo, el Sordera, Terremoto... “Hay que ser natural, vendas dos discos o 200.000”, se sincera el cantaor, y anuncia que la antología que prepara además de otro disco con Habichuela que saldrá en marzo no suponen que esté cerrando el círculo, ya que espera darnos otra sorpresa en forma de grabación en 2016 que promete que será rompedora.

**Miguel Pérez Martín**  
**El País.com**  
**20 de diciembre, 2014**

## Entrevista

### **Billy Corgan: “Smashing Pumpkins nunca fue una democracia”**

**El líder de la influyente banda de rock de los años noventa, habla del nuevo disco. “El público de hoy ya no escucha”. Es la sentencia que Billy Corgan repite a lo largo de una entrevista destinada paradójicamente a promocionar el nuevo proyecto musical de los Smashing Pumpkins, la banda de Chicago cuya agitada singladura lidera desde hace más de dos décadas, y que en los últimos tiempos viene reconquistando un espacio en el panorama del rock alternativo que la aupó en los noventa.**

El lanzamiento del álbum *Monuments to an Elegy*, seguido de una segunda entrega del material a finales del próximo año, explicaría esa desoladora radiografía del panorama de la música. ¿Significa eso que el disco ha sido seccionado por meras necesidades del marketing? “Sí y no”, es la ambigua respuesta del ya veterano artista (Chicago, 1967). “El sonido de *Monuments to an Elegy* es menos oscuro y más tonificante de lo que la gente identifica con un álbum de Smashing Pumpkins, por eso creo que sorprenderá, mientras que los temas del segundo disco (*Day for Night*) tienen un tono más introspectivo, incluso poético. Pero escribí las canciones en un mismo tiempo, son gemelas que encarnan las dos caras de la luna, y el motivo para no compilarlas en un doble álbum es que resultaba demasiado arriesgado”.

Corgan vaticina una regresión de la industria musical hacia los años 50, la era del single, porque “la gente no tiene hoy tiempo ni paciencia para escuchar 10 canciones, y no digamos veinte”.

El regreso a escena de los Smashing Pumpkins, grupo nacido como cuarteto y artífice de álbumes tan exitosos como *Siamese Dream* o *Mellon Collie and the Infinite Sadness*, se ha reducido al actual dúo de Corgan y el guitarrista Jeff Schroeder y se nutre de colaboraciones externas. “Ya no hay banda. Somos un concepto que no necesita presentarse como grupo, y creo que a la mayoría del público no le importa. Somos un colectivo que suma las partes necesarias”, dice.

La presencia como invitado estelar del batería Tommy Lee (de los Mötley Crüe) destaca en el nuevo disco, sobre cuyos nueve cortes Corgan no tiene empacho en afirmar que buscó “un sonido sencillo y edificante, porque por muy artísticos que sean tus objetivos, si no atrapas al oyente la primera vez ya no va a escucharlo más”.

Con la salida al mercado de *Monuments to an Elegy*, y nueve meses después de *Day for Night*, concluirá un proyecto iniciado en 2010 que, bajo el título *Teargarden by Kaleidyscope*, engloba a modo de macroálbum sus últimas 44 canciones.

“Los Beatles me demostraron que puedes hacer calidad y a la vez ser comercial”, subraya sobre esa ecuación que apenas asoma hoy en una industria que, “sobre todo en Estados Unidos, busca alimentar las necesidades infantiles del público”. Lo que vende “es barato y es fácil, pero no es arte, es pornografía musical”, apostilla. El papel de la música en la cultura a su entender se ha devaluado y está al servicio “del beneficio comercial de la tecnología, es una herramienta del marketing: la guitarra solía ser el dios del rock, pero hoy lo es el teléfono móvil, que sustituye al artista”.

Hombre de inquietudes tan diversas como su tienda de té en Chicago o la promoción de la lucha libre, Corgan lleva tiempo inmerso en la escritura de sus memorias, que serán “más espirituales que musicales”. El único miembro original que permanece en Smashing Pumpkins asegura que las publicitadas diferencias entre sus antiguos miembros fueron fruto de la invención periodística. Admite, sin embargo, que la banda “nunca fue una democracia, aunque teníamos una regla de oro: el poder estaba en manos de quien escribía la canción”.

**Patricia Tubella**  
**El País.com**  
**20 de diciembre, 2014**

## Discos

### ***Meditation***

**Elina Garanca, Obras de Gounod, Mascagni, Mozart, Bizet, Puccini y otros. Dir.: K. M. Chichon. Deutsche Grammophon 479 2071. 1 Cd. 2014. Universal.**

Elina Garanca culmina el éxito de esta edición dedicada en exclusiva a la música de contenido religioso para voz y orquesta con un total de 14 piezas, la mayoría inéditas. La mezzo letona, a sus 38 años, se encuentra en un extraordinario momento vocal, y supera con nota el reto de enfrentarse a un repertorio muy distante de la ópera. En palabras de la propia cantante, recogidas en el libreto, Garanca pretende descubrir nuevas facetas de su voz en este repertorio, con unos textos de fondo espiritual como la búsqueda de la felicidad, el consuelo, la salud del alma y una música cargada de poesía y de una paz que la mezzo sabe transmitir con sensibilidad, una gran dosis de sinceridad y una exhibición de dominio del legato y la mezza voce.

En el Ave María que cierra el recital Elina Garanca acaricia los textos y sublima una actuación memorable. En esta recopilación se pueden escuchar obras conocidas como la *Regina Coeli* y un arreglo vocal del *Intermezzo*, ambos de *Cavalleria*, y el *Cantique de Noël* de Adam. El interés se centra en el descubrimiento de compositores contemporáneos como Peteris Vasks, Uģis Praulins –ambos letones–, Vladimir Vavilov y William Gomez, junto a obras poco difundidas como el *Sanctus* de la *Messe Solennelle en l'honneur de Sainte Cécile* de Gounod, un *Laudate Dominum* de Mozart, el *Agnus Dei* de Bizet y una *Salve Regina* para voz y órgano de Puccini.

Mención aparte merece el director que, además de participar en la creación de este compacto, hace una lectura sensible y matizada de una música que es pura poesía.

**Josep M. Puigjaner**  
**Ópera Actual, número 176**

### ***La concordia de pianeti***

**Antonio Caldara (1670-1736), D. Galou, V. Cangemi, R. Donose, F. Fagioli, C. Mena, D. Behle, L. Tittoto. Dir.: A. Marcon. Archiv Produktion 479 3356. 2 Cds. 2014. Universal.**

Andrea Marcon ha reunido un formidable equipo vocal para resucitar un delicioso *componimento teatrale per musica* de Antonio Caldara. Definir *La concordia de' pianeti* como una ópera sería algo excesivo para una partitura de nula tensión dramática, centrada en el debate entre diversas deidades clásicas sobre las innúmeras virtudes de "l'augusta Elisa", que no es otra que la emperatriz Isabel de Austria, esposa de Carlos VI. Caldara compuso en 1723 esta pieza para celebrar la onomástica de la noble dama, pero si el argumento es nimio, la música es de una belleza irresistible.

La inspiración melódica del compositor italiano luce al máximo en una serie de atractivas arias coloreadas por una orquesta brillante. El conjunto La Cetra se luce a las órdenes de Marcon y aprovecha todas las ocasiones para demostrar su calidad –sobre todo, oboes y trompetas–. En un reparto sin fisuras descuella la intensa Giove de Ruxandra Donose, el atlético Mercurio de Daniel Behle, el sólido Saturno de Luca Tittoto y el flexible Marte de Carlos Mena. Pero la palma se la lleva un Franco Fagioli (Apollo) irresistiblemente seductor. Los aplausos que puntúan el registro pueden irritar en una audición doméstica, pero no deben ser impedimento para disfrutar de esta fiesta planetaria.

**Xavier Cester**  
**Ópera Actual, número 176**

### **50 Great Arias**

**Jonas Kaufmann, Arias de óperas de Puccini, Bizet, Verdi, Wagner, Massenet, Gounod y otros. Diversas orquestas y directores. Decca 478 7646. 4 Cds. 2014. Universal.**

Jonas Kaufmann abandonó el sello Decca precisamente cuando sacó su mejor álbum en solitario, *Kaufmann Wagner* (2013), pero la compañía de Universal Music no se resigna a su salida del catálogo y sabe cómo sacar partido de este gran artista, hoy considerado el príncipe de los tenores. Por eso Decca apuesta por este recopilatorio que incluye cuatro discos que presentan de la mejor manera la evolución vocal del cantante alemán.

En *Romantic Arias* (2008) Kaufmann se muestra mucho más inseguro e inexperto, experimentando sonidos con resultados muy poco felices en arias como “Che gelida manina”. La calidad asciende en paralelo a las entregas posteriores, como en su disco dedicado a Mozart, Schubert, Beethoven y Wagner (2009), más todavía en el soberbio *Verismo arias* (2010), para finalmente alcanzar el Olimpo en el ya citado dedicado a Wagner. Una ocasión única para hacerse con 50 arias famosas en la voz del momento.

**Laura BYRON**  
**Ópera Actual, número 176**

### **Auditorio Nacional de Musica**

<http://www.auditorionacional.mcu.es>

### **XX Ciclo de Grandes Intérpretes de Fundación Scherzo**

**Conciertos de Piano**

**Conciertos de Piano**

**Grigori Sokolov, 9 de marzo de 2015**

***Ciclo Andalucía Flamenca***

**17 de abril de 2015**

José Mercé (cante), Antonio Higuero (guitarra)

***XX Ciclo de Grandes Intérpretes de Fundación Scherzo***

**Ópera en Yelmo Cines**

<http://www.yelmocines.es>

***Iolanta- El Castillo de Barbazul*** (Tchaikovsky-Barók) 14 de febrero de 2015

***La Dama del Lago*** (Rossini) 14 de marzo de 2015

***Caballería Rusticana-Payasos*** (Mascagni-Leoncavallo) 25 de abril de 2015

**Madrid**

**Teatro Real**

<http://www.teatro-real.com/es>

***La traviata* (del 20 de abril al 9 de mayo de 2015)**

P.Ciofi/I. Lungu/E.Jaho;F. Demuro/A. Gandía/T. Ilincái; J.J. Rodríguez/Á. Ódena/L. Nucci ; M. Nogales, M. Ubieta; A. Casals, F. Radó, A. González, D. del Castillo, C. San Martín. Dir.: R. Palumbo. Dir. Esc. D. McVicar

**Auditorio Nacional de Musica**

<http://www.auditorionacional.mcu.es>

**Barcelona**

**Gran Teatre del Liceu**

[www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)

***Siegfried***

11, 13, 15, 17, 19, 21 y 23 de marzo de 2015

Á. Blanca, V. Prato, A. Comas, M. Bayo

Dir. P. González. Dir. Esc.: P. Azorín.

## Bilbao

### Abao-Olbe

<http://www.abao.org>

#### ***Madama Butterfly***

11, 13, 15, 17, 19, 21 y 23 de marzo de 2015

B. Frittoli/M.Ruiz; P. Pretti/E.Aladren; G. Coma Alabert, L. Cansino, M. Atxalandabaso, J.M. Díaz, R. Seguel, D. Aguayo, M. Ubieta, J.M. Díaz, J. Campo, E. Torrijos, L. Mesa, S. Cerro. Dir.: Massimo Zanetti. Dir. Esc.: Renzo Giacchieri Orquesta Sinfónica de Euskadi. Coro de Ópera de Bilbao.

## NUESTRAS REVISTAS

El Servicio Bibliográfico de la ONCE pone a tu disposición nueve revistas en diversos formatos y con temáticas muy diferentes. Si no las conoces, aquí te ofrecemos un listado de todas y cada una de 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 91 010 91 11. 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 descargarlas desde la web de la ONCE. Teclea [www.once.es](http://www.once.es) y luego entra en el Club del Afiliado. Una vez allí, elige el apartado de "Publicaciones", y dentro de éste, selecciona la opción "Publicaciones sobre Cultura y Ocio". Se desplegará el listado de publicaciones y solo tendrás que marcar la que te interese.

A continuación, 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 y en audio.

**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 y archivo sonoro.

**CICERONE.** Esta revista selecciona las mejores propuestas de ocio y cultura de Madrid y ofrece reportajes sobre historia, curiosidades, gastronomía o viajes

que tienen como protagonista esta ciudad y sus alrededores. Es quincenal y está disponible en formato audio.

**PREGÓN.** Recoge las mejores propuestas de la oferta cultural y de ocio de Barcelona: cine, teatro, libros, música, restaurantes, locales de moda... y también una sugerencia para hacer una escapada a algún lugar interesante. Esta revista bilingüe (castellano y catalán) aparece cada quince días en soporte sonoro.

**PARA TODOS – PER A TOTHOM.** Una publicación para todos los públicos que incluye información sobre la agenda deportiva y cultural de la ONCE, así como recomendaciones sobre películas de AUDESC, estrenos de cine, libros, música, parajes naturales, novedades en accesibilidad, consejos de belleza y moda. Es mensual y se encuentra disponible en audio y en braille. Se edita una versión en castellano y otra en catalán.

**EXTRA PASATIEMPOS.** Este suplemento aparece junto a la revista PARA TODOS – PER A TOTHOM tres veces al año, coincidiendo con las vacaciones de Navidad, Semana Santa y verano. Ofrece crucigramas, aritgramas, problemas de lógica y otros juegos y pasatiempos que te acompañarán en tus ratos de ocio. Se publica en formato braille.

**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 formato sonoro y en braille 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 audio y en braille.

**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 solamente en formato braille.

#### **HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...**

Aquí termina la revista PAU CASALS. Ya estamos preparando la siguiente, en la que te pondremos al día de la actualidad musical. Y ya sabes que puedes proponernos temas que sean de tu interés, enviarnos tus comentarios, dudas y sugerencias.

#### **PUEDES ESCRIBIRNOS:**

-A través de correo electrónico a la dirección: [publicaciones@servimedia.es](mailto:publicaciones@servimedia.es)

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

Revista Pau Casals  
Servimedia  
C/ Almansa, 66  
28039 Madrid