Z-660

ÓPERA ACTUAL

entrevistas

Joan Francesc Marco
Gregorio Marañón
Lola Casariego

reportajes

Universal *made in* España
Música Religiosa en **Cuenca**

dossier

La **Ópera Contemporánea española** y su futuro

Liceu

Capital operística europea

El Gran Teatre, sede del European Opera Forum

119

9 771133 413005 00119

ABRIL 2009 · 6 € · 6,50 US $

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

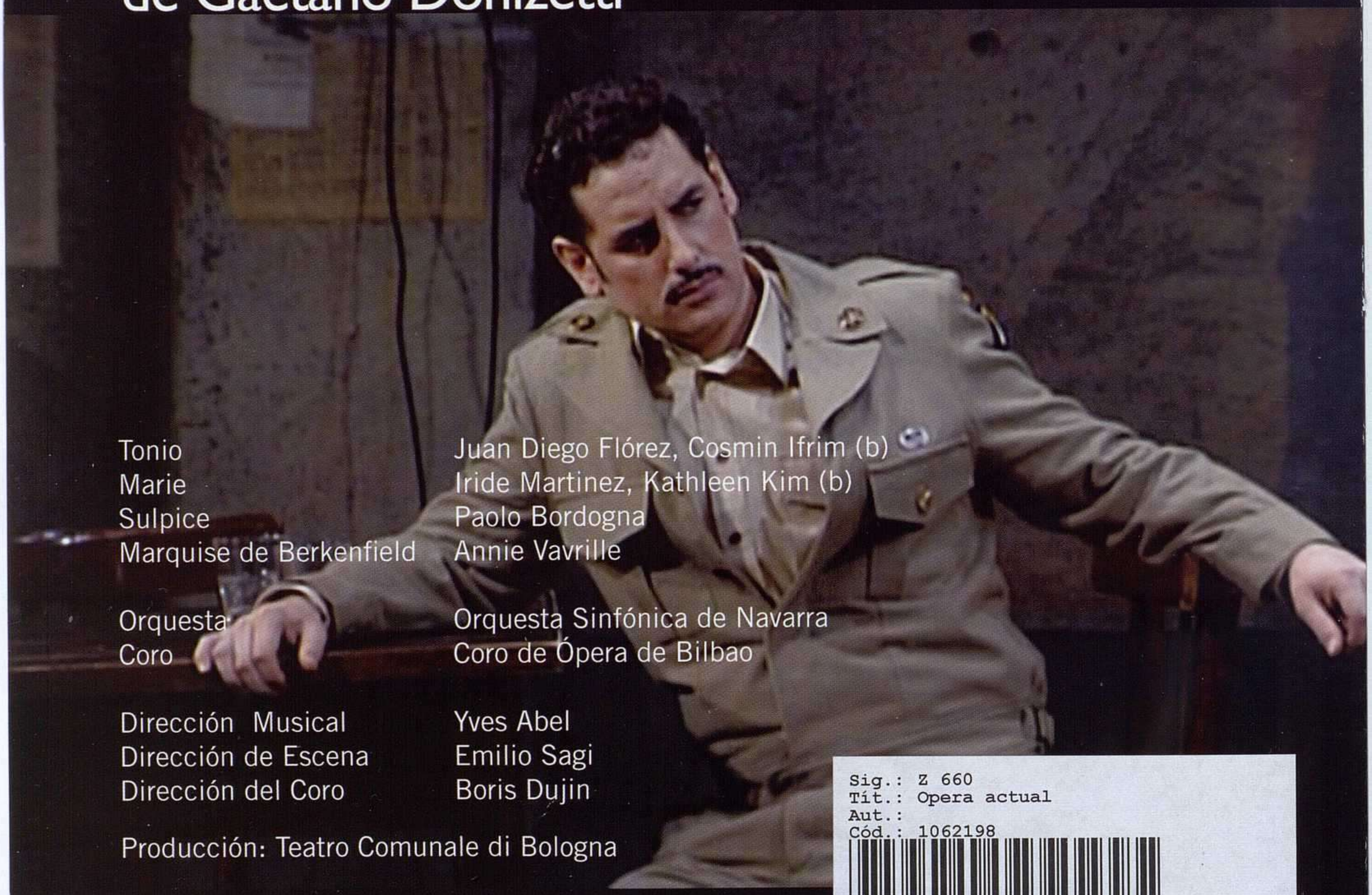
ABAO OLBE

57ª Temporada de Ópera 08 09

2, 5, 8, 9 (b) y 11 de mayo de 2009

La fille du régiment

de Gaetano Donizetti



Tonio	Juan Diego Flórez, Cosmin Ifrim (b)
Marie	Iride Martinez, Kathleen Kim (b)
Sulpice	Paolo Bordogna
Marquise de Berkenfield	Annie Vavrille
Orquesta	Orquesta Sinfónica de Navarra
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Dirección Musical	Yves Abel
Dirección de Escena	Emilio Sagi
Dirección del Coro	Boris Dujin

Producción: Teatro Comunale di Bologna

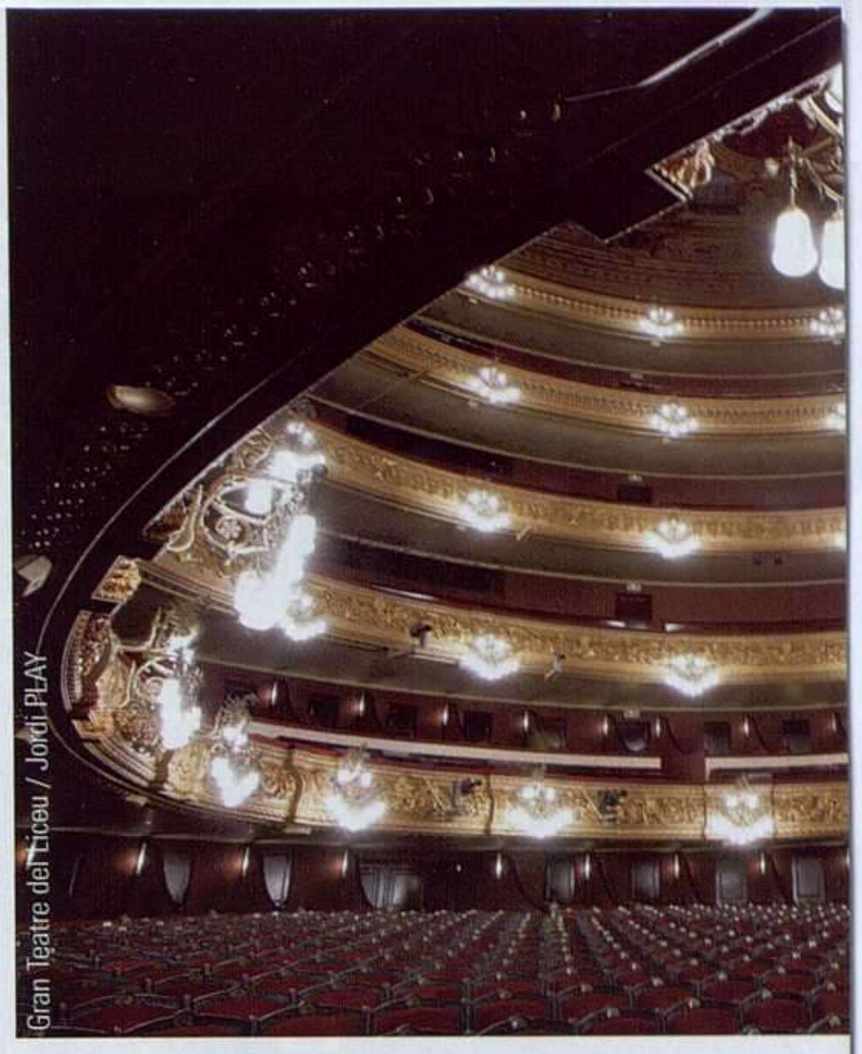
Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062198

T. 94 435 51 00 • www.abao.org

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ÓPERA ACTUAL

119
abril de 2009


Gran Teatre del Liceu / Jordi PLAY

20 **El Liceu, capital operística**
El Gran Teatre, sede del European Opera Forum

26 **Universal graba en España**
La multinacional del disco se embarca en proyectos hechos en el país

28 **Gregorio Marañón**
Entrevista con el presidente de la Fundación Teatro Lírico

30 **Cuenca y su Festival**
La Semana de Música Religiosa y su nueva etapa

32 **Lola Casariego**
La versátil mezzosoprano comenta el momento actual de su carrera

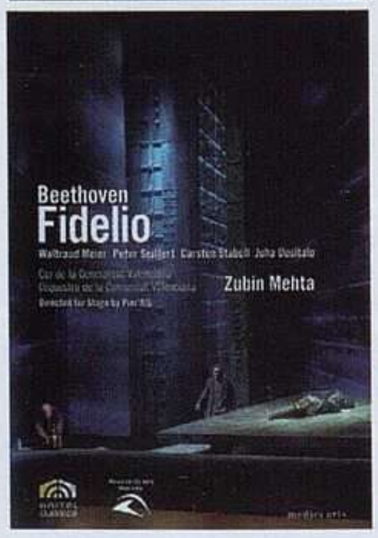
36 **La ópera contemporánea española**
ÓPERA ACTUAL dedica su dossier a la creación actual


Lola Casariego


Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

El ganxo, en el Liceu





Nuevas producciones españolas en DVD

La nueva temporada del Teatro Real **Editorial** 5
Marcelo Lombardero, director del Teatro Argentino **Opinión** 8
La ópera en España y en el mundo **Actualidad** 12
Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 54
CDs, DVDs, libros **Ediciones** 88
La programación en radio, cine y TV **La ópera en casa** 104
Nacional e internacional **Calendario** 105
Gane *L'enfant et les Sortilèges*, de NAXOS **Concurso** 109

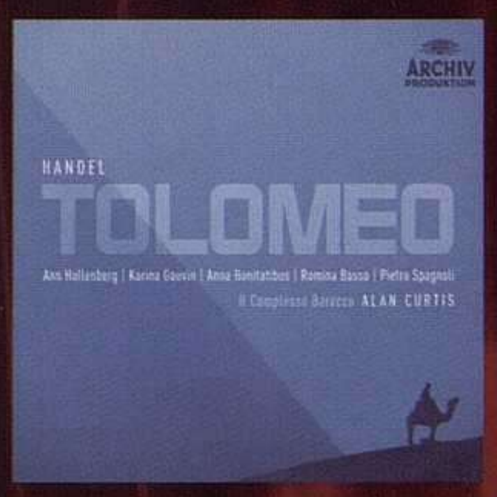
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

250 años después, Handel sigue triunfando













Con una selección de 50 títulos al 50% de descuento



El talento del brillante compositor barroco sigue vigente 250 años después de su fallecimiento.
Y para conmemorarlo, El Corte Inglés presenta una selección de más de 50 títulos
que recogen las mejores obras de Handel con un 50% de descuento.

ALICANTE 2008-2009 VUELTA AL MUNDO A VELA

Servicio de encargos

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es SU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Z-660

MINISTERIO DE CULTURA - CENTRO DE DOCUMENTACION CULTURAL

ÓPERA ACTUAL

Año XVII - ÓPERA ACTUAL 119, abril de 2009
Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L. www.operaactual.com
Bruc, 6. Pral. 2ª 08010 - BARCELONA
Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38

DIRECTORES
Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.com
Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

JEFE DE REDACCIÓN
Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.com

REDACCIÓN y WEB ÓPERA ACTUAL
Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com
Mercedes CONDE PONS mcondepons@operaactual.com

COMITÉ DE HONOR
Roger ALIER Presidente-Fundador,
Joaquín CALVO, Marcelo CERVELLÓ Vicepresidentes
Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,
Montserrat CABALLÉ, José CARRERAS,
Plácido DOMINGO, Juan PONS

CORRESPONSALES
A Coruña: Patricia BLANCO. **Barcelona:** Marcelo CERVELLÓ. **Bilbao:** Antxon ZUBIKARAI. **Las Palmas de Gran Canaria:** Cayetano SÁNCHEZ, Agustín AROCHA. **León:** Miguel Ángel NEPOMUCENO. **Madrid:** Jesús ORTE, Federico FIGUEROA, Rosalía SÁNCHEZ. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA. **Pamplona:** Alberto OSÁCAR. **Santa Cruz de Tenerife:** Estrella ORTEGA. **Sevilla:** Ismael G. CABRAL. **Valencia:** César RUS. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Vigo:** Carmelo ARRIBAS. **Zaragoza:** Miguel Á. SANTOLARIA. **Berlín:** Cocó RODEMANN. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos Aires:** Mario VIVINO. **Chicago:** Roger STEINER. **Estrasburgo:** Francisco CABRERA. **Estocolmo:** Ingrid GÄFVERT. **Lisboa:** Paulo y António ESTEIREIRO. **Londres:** Eduardo BENARROCH, Emili J. BLASCO. **Lyon:** Philippe ANDRIOT. **México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Montreal:** Daniel LARA. **Nueva York:** Eduardo BRANDENBURGER. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Roma:** Mauro MARIANI. **Santiago, Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Tokyo:** Akiko KUSUNOKI. **Viena:** Gerhard OTTINGER. **Washington:** Esperanza BERROCAL. **Zurich:** Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 119
Roger ALIER, Ignacio COBETA, Jorge DE PERSIA, Susana GAVIÑA, Katherine HEID, Federico HERNÁNDEZ, Marcelo LOMBARDERO, Nicholas PAYNE, Javier PÉREZ SENZ, Rosa SAMARANCH

CRÍTICA DISCOGRÁFICA
Marc BUSQUETS, Laura BYRON, Juan CANTARELL, Xavier CESTER, Jordi MADDALENO, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL, Josep M. PUIGJANER, Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Albert TORRENS, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN
María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN
María José IBARS publicidad@operaactual.com
Óscar MARTOS omartos@operaactual.com

SUSCRIPCIONES
Cristóbal ORTEGA suscripciones@operaactual.com

COORDINACIÓN EDICIÓN DIGITAL
Jordi MADDALENO jmaddaleno@operaactual.com

DISTRIBUCIÓN
Quioscos y librerías: ATHENEUM, 93 654 40 61
Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN PC/Comgràfic
DEPÓSITO LEGAL 36.373-91 ISSN 1133-4134
PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (10 números)
España: 56 euros. Europa: 96. Resto: 110 euros

Esta revista cultural ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2008.

MINISTERIO DE CULTURA — DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

GOBIERNO DE ESPAÑA — MINISTERIO DE CULTURA — INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman.

Foto portada: © Gran Teatre del Liceu / Jordi PLAY

La nueva temporada del Teatro Real

Un estudio atento de la Temporada 2009-10 del Teatro Real de Madrid, presentada el mes pasado, hace evidente un mayor equilibrio que las anteriores ya que el periodo histórico que abarca es muy amplio y se detiene en los principales momentos de la historia de la ópera, gracias, nada menos, que a quince óperas –y un oratorio– que van desde Claudio Monteverdi a Alban Berg y que no descuidan los aniversarios de Händel y Haydn. Los aspectos criticables vuelven a ser los mismos –intrínsecos a las especialidades y gustos del director artístico– que los que se vienen sucediendo desde la temporada 2007-08, aunque en parte se han rectificado –no con demasiada fe, hay que señalarlo–, errores de bulto como la eliminación del *bel canto*, que ahora pasa a ofrecerse principalmente en versiones de concierto.

Si se divide la temporada por escuelas, hay una preeminencia clara –y al cincuenta por ciento– entre títulos alemanes e italianos, con siete obras cada una, y con dos de ellas en versión de concierto. El capítulo de ópera española presenta el estreno de *L'arbore di Diana*, de Martín y Soler, y el título restante llega con la sonoridad eslava de *Jenufa*. Por repertorios se encuentran tres títulos dedicados al Barroco; se cierra el ciclo dedicado a Monteverdi con *L'incoronazione di Poppea*, a cargo de William Christie y Pier Luigi Pizzi; aparecen dos obras de Händel –con motivo del 250º aniversario de su fallecimiento–, ambas en versión de concierto: *Theodora*, con Paul McCreesh y el Gabrieli Consort, y *Agrippina*, a cargo de Il Complesso Barocco y con Alan Curtis en el podio, dos especialistas en el estilo, pero que en las temporadas pasadas ofrecieron resultados más que problemáticos, ya que *L'Orfeo* de Christie o *Il trionfo* de McCreesh no lograron el nivel esperado. Una presencia excesiva, a todas luces, y más teniendo en cuenta que *Theodora* es un oratorio y que el händel operístico no se escenifica. La presencia de la ópera española –con el citado *L'arbore di Diana*– corresponde al periodo clásico –en una primera coproducción de un título español con el Liceu, que inaugurará la temporada barcelonesa 2009-10–, época en la que también se enmarca *La vera costanza*, de Haydn, quien revive con motivo del 250º aniversario de su muerte.

Del siglo XIX, verdadera columna vertebral de la historia de la ópera, se programan cuatro títulos, pero uno, *Il viaggio a Reims*, de Rossini, forma parte del proyecto de Ópera Estudio a cargo de jóvenes intérpretes en la conocida producción de Emilio Sagi que se ofrece en el Real y en el Auditorio de la Universidad Carlos III. *Norma* e *I Puritani*, de Bellini, se ofrecerán en incomprensibles versiones de concierto –con Violeta Urmana en *Norma* y Juan Diego Flórez en *Puritani*– y *La Italiana en Argel* rossiniana con Jesús López Cobos –en su última temporada en el podio del Real, con hasta cuatro títulos a su cargo– llegará a la escena de la mano de Comediants. Hay *bel canto* pero con reserva o sentido de culpa. De ópera romántica se anuncian dos obras: la reposición de la producción de Giancarlo del Monaco para el Real en 2002 del *Simon Boccanegra* verdiano –que alternará a Carlos Álvarez y a Plácido Domingo en el papel protagonista; éste último, a petición suya, debutará el rol en el Real– y *El Holandés errante*, de Wagner, en la coproducción con el Liceu a cargo de Àlex Rigola.

Un sólo título *verista* –aunque nada de Puccini–: *Andrea Chénier*, en la producción de Del Monaco para la Ópera Nacional de París, con Víctor Pablo Pérez en el podio –único director español invitado– y con Marcelo Álvarez y Fiorenza Cedolins –alternándose con Fabio Armiliato y Daniela Dessì– como protagonistas. El siglo XX será el más visitado con cuatro títulos emblemáticos que posiblemente sean los grandes éxitos de la temporada: *Lulu* de Alban Berg –que inaugura la temporada– en coproducción con el Covent Garden y con Eliahu Inbal en el foso; *Salome*, de Richard Strauss, en una nueva producción con Turín y el Maggio Musicale Fiorentino, con Nina Stemme como protagonista; *Jenufa*, coproducida con el Teatro alla Scala, dirigida por Ivor Bolton y con Deborah Polaski y Anja Silja alternándose en el reparto; y, finalmente, *La ciudad muerta* de Korngold en la producción de Salzburgo y la Ópera de Viena a cargo de Pinchas Steinberg y Willy Decker. Además se anuncia la reposición del *Diario de un desaparecido* de Janácek y *Vanitas* de Sciarrino, en la sala Gayarre.

Toda la temporada está vertebrada sobre la idea temática *Retratos de mujer*, una línea programática vacua, ya que en ella caben casi todas las óperas y períodos. Se complementa la programación con el ciclo *Grandes voces*, uno de los más claros aciertos del Teatro, con Gruberova, Fleming, Bartoli, Damrau y Ciofi. El curso se enriquece con cantantes de la talla de Gheorghiu, Giordani, De Niese, Jaroussky, Roocroft, Kasarova o Mula, y con un puñado de jóvenes promesas, entre los que no están todos los cantantes españoles que deberían. También se cuentan directores musicales y de escena de prestigio internacional y un sólo director joven español, José Antonio Montaño.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA VUELTA DE TUERCA

El control de las ayudas

Como dice **Gregorio Marañón** en la entrevista que se publica en este mismo número, la Cultura –con mayúsculas– debe estar ligada a la política de altos vuelos y al margen de los vaivenes de la *pequeña política*. No es concebible que las más importantes instituciones culturales del Estado no estén bajo el paraguas de las más importantes decisiones políticas. Un Instituto Cervantes o el Museo del Prado, por poner dos ejemplos, no pueden estar regidos a capricho dependiendo del momento político. Hace ya bastante tiempo, desde esta misma columna, insistía en la necesidad de un *Pacto para la Cultura* que lleve a los políticos a consensuar los gerentes de las instituciones culturales entre los profesionales y técnicos más adecuados. Pero como estas instituciones están fundamentalmente sostenidas por dinero público, el control de sus actuaciones y proyectos se hace indispensable, al margen de momentos económicos más o menos difíciles.

En lo que respecta a la música, y más en concreto a la ópera, tenemos que ser muy conscientes de la extraordinaria importancia de este fenómeno cultural sin parangón posible, en el que se reúnen todas las artes. En poco más de dos décadas España se ha convertido en una potencia lírica: nuevas generaciones de cantantes –que, presumiendo de ignorancia, algunos teatros desprecian– directores musicales y de escena, escenógrafos, figurinistas... Además del importante número de teatros dedicados a la ópera o que la incluyen dentro de su programación, hay también una red de auditorios con capacidad escénica que dedican espacio a la representación lírica. Estamos siendo un referente.

Pero a esto hay que añadir la impresionante cantidad de dinero que requiere el funcionamiento de esta superior actividad. Y la mayor parte de los presupuestos para la lírica provienen de las arcas del Estado y de las Autonomías, como no podía ser de otra manera. La ópera es un bien público que tiene que sostenerse en gran parte con medios públicos. Pero esta aportación económica oficial no puede ser un cheque en blanco a beneficio de inventario como parece que todavía sigue siendo.

Creo imprescindible que ante la importante ayuda económica pública a estas instituciones, teatros y auditorios, el Estado y Autonomías no sólo deben controlar al gasto, sino que tienen la obligación de poner unas condiciones –de cultura– para recibir esas ayudas. La exigencia de programar ópera española –imprescindible–, la recuperación de nuestro patrimonio lírico, el encargo de nuevas óperas, la reposición de títulos encargados con anterioridad –sin *capillismos* ni gustos particulares–, la exigencia de una cuota elevada –podría ser el 50 por cien de artistas españoles e hispanoamericanos en las producciones en igualdad de condiciones que los extranjeros–, la acción decidida con proyectos dirigidos a la captación de nuevos públicos, el control de la contratación de personal interno (el derroche en algunos teatros es manifiesto), etc. Éstas y algunas otras posibles propuestas tendría que ser condición *imprescindible* para recibir ayudas públicas. Insisto que, en ocasiones, parece que perdamos la referencia. Estamos gastando dinero de todos los españoles, y hay que hacer el máximo esfuerzo para que revierta en el mayor número de ellos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

car

El dispendio de *Poppea*

En primer lugar, quisiera felicitar a Marcelo Cervelló por su artículo *A la carta o menú* publicado en ÓPERA ACTUAL 117. Ejemplo de lo que allí se decía es la reciente *Poppea*, inadecuada al Liceu por las dimensiones del mismo, aparte del dispendio de programar diez funciones no se sabe dirigidas a quién, pues de entrada cualquier aficionado sabe de la indiferencia en estas latitudes por la ópera barroca. Así, el día del estreno no me sorprendió observar numerosas butacas vacías, que fueron en aumento de acto en acto. Un abonado me comentó que veía muchas caras desconocidas (abonados que habían cedido su entrada). La misma situación se repitió al menos en tres funciones más, según me han comentado amigos abonados asistentes a las mismas. Se me dirá que por las ovaciones y bravos finales fue un éxito, pero nunca he creído en estas euforias momentáneas que terminan en seco en el mismo instante en que baja el telón. Y no vale la excusa del Metro, pues en la *Elektra* –hora y media– de la temporada pasada, pasó lo mismo. Exceptuando la parte músico-vocal, de alto nivel, yo creo que se trata de *esnobismo* puro y duro, incluida la esperpéntica *regia*, adecuadísima para un teatro de *varietés* pero indigna de un teatro de ópera que se precie. Por supuesto que sí a *Poppea*, pero en teatro, dirección escénica y número de funciones adecuados. ***Jordi FONTS ARTUS**, *Alp (Girona)*

Más de lo mismo

Después del relativo esplendor, en nombres al menos, de la temporada anterior, los liceístas de toda la vida, es decir, aquellos que aguantaron a pie firme durante los años en que el teatro pasaba dificultades rea-

Las *Cartas de los lectores* reflejan opiniones que son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no de ÓPERA ACTUAL. Enviar un máximo de 15 líneas a Bruc 6, Pral.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tas
de los lectores

les, se conformaban con la también relativa modestia de la actual, pensando que no todos los días es fiesta y que una cosa compensaba la otra. Pero ha llegado el anuncio de lo que se nos prepara para la temporada 2009-10 y la decepción ha sido mayúscula: otra vez un atracón (sólo en términos comparativos, claro, porque el número de títulos de ópera programados no es precisamente para tirar cohetes) de repertorio alemán y eslavo y muy pocas obras italianas, aunque, eso sí, con un número de funciones de *Il Trovatore* como para atragantarse y una *Fille du régiment* que podría añadírsele y que al mismo tiempo cumple con la *cuota* de ópera francesa, completada con unas *Mamelles de Tirésias* que sólo harán felices a los *esnobs* que vienen a sustituir al público de siempre, para gozo de quienes han hecho de la ópera el jardín de su casa (un jardín de diseño, por cierto) expulsando a los que hasta ahora la habían apoyado. Y encima nos quieren imponer su concepto de lo que debe ser la presentación de las funciones, guste o no guste al que paga por dos veces el espectáculo: con sus impuestos y con el precio de la entrada. ¿Quién ha dado a nuestros programadores *patente de corso*?

*Adrià LÓPEZ MANS, *Barcelona*

Ópera arrabalera

Después de asistir en el Teatro Real a una representación de *Faust-Bal* me he dado cuenta de que de poco me han servido mis muchos años de aficionado a la ópera. Del texto del señor Arrabal no he entendido nada y la música del maestro Balada me ha parecido poco significativa. El montaje, eso sí, era muy lujoso para una obra que no volverá a representarse. * **Sebastián SALA**, *Madrid*

2ª, 08010, Barcelona o, por correo electrónico, a director@operaactual.com, indicando nombre, DNI y teléfono. Aun así, la revista se reserva el derecho de editarlas.

EN TORNO A LA ÓPERA

El Palau mira al exterior

La celebración de la Conferencia Internacional de Auditorios a principios de marzo en el Palau de la Música Catalana es un paso más en el proyecto de internacionalización de la célebre sala de conciertos catalana fundada por el Orfeó Català que está celebrando su primer siglo de vida.


Palau de la Música / Antoni BOFILL

El espectacular edificio del arquitecto **Domènech i Muntaner**, posteriormente ampliado y reformado por **Óscar Tusquets**, fue declarado en 1997 Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, un hecho especialmente relevante para su difusión a nivel internacional. Un siglo después se ha creado un departamento internacional encargado de su difusión que en 2008 ya ha realizado diferentes presentaciones en Chicago, Roma, Dublín o Belfast, además de un hermanamiento con el Centro de Artes Escénicas Gasteig (Munich) en el que se ha presentado una exposición relativa al Centenario del Palau, acompañada de una conferencia y de un concierto con músicos de la entidad catalana. En el futuro se quiere continuar con el hermanamiento del auditorio modernista con otras infraestructuras culturales con las que compartir proyectos y experiencias, además de ofrecer las actuación de los cuerpos estables del Palau. A finales de 2009, con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores español, está previsto llevar a cabo un proyecto educativo de canto coral en la India y, en 2010, el Palau participará en la Exposición Universal de Shanghai.

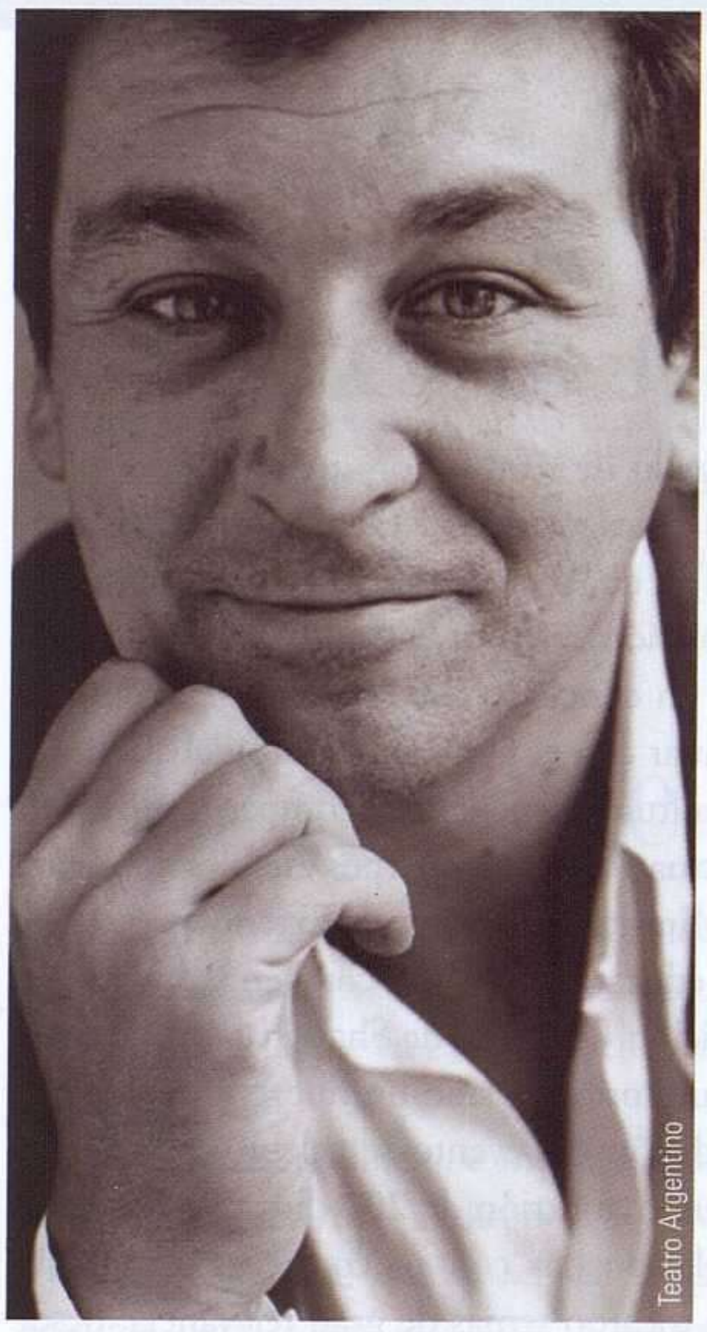
La Conferencia Internacional de Auditorios ha sido un nuevo e importante paso en esta dirección. La primera edición del evento se celebró en Londres (2007) y el Palau recogió el testigo siendo anfitrión de 200 directivos de auditorios, centros artísticos, empresas relacionadas con su construcción, diseño acústico, etc. Hubo 21 ponencias que tocaron temas de gran relevancia, desde la presentación de nuevos auditorios –como el Danis Radio Musikhouse de Copenhague o el Melbourne Recital Centre– hasta presentaciones de espectaculares recintos futuristas en China (Exposición Universal de Shanghai 2010 y Juegos Asiáticos de 2011 en Guangzhou), o la billonaria reforma del Lincoln Center de Nueva York, entidad que acapara la atención de millones de espectadores cada año. Además se incidió en la importancia del desarrollo de nuevas tecnologías, en la búsqueda de nuevas estrategias de marketing y de público, redefinición de las artes, etc. Su futuro pasa por la calidad de los productos artísticos y por servicios mucho más interactivos. En cuanto a los espacios arquitectónicos, éstos tienden a la espectacularidad, la multifunción, la excelencia acústica y la eficiencia en la accesibilidad y servicios. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PRIMERA FILA

Teatro Argentino: El renacer de un proyecto centenario

En el año 1977 un incendio devastador destruyó el que por entonces era el segundo teatro lírico de la República Argentina: el Teatro Argentino. Pocos minutos bastaron para que la hermosa sala, inaugurada en 1890, quedara reducida a cenizas. Hasta ese momento, grandes artistas se habían presentado en el teatro de la ciudad de La Plata, situada a sólo 50 kilometros de la gran capital, Buenos Aires. Pero ese día de octubre de 1977 se empezaba a escribir otra historia; la de un derrotero y de un sueño que tardaría 22 años en cumplirse. Cabe recordar que por aquellos años Argentina pasaba por uno de sus momentos más difíciles; los destinos


Teatro Argentino

de este país eran regidos por una de las dictaduras más sanguinarias de las que esta parte del mundo haya tenido memoria. La historia de este teatro es un ejemplo de resistencia y voluntad.

Durante largos años, el predio donde se alzaba la histórica sala fue un inmenso cráter, como una herida abierta al cielo, sin que nadie hiciera nada para que allí se levantara de nuevo un teatro de ópera. En ese período, los artistas y técnicos del Teatro Argentino de La Plata se procuraron espacios alternativos para poder desarrollar su arte, aun en condiciones paupérrimas. Hicieron funciones en un club nocturno y en teatros del interior de la provincia de Buenos Aires, hasta que se logró adaptar un viejo cine para montar las funciones de ballet, ópera y conciertos.

Con la recuperación de la democracia, en 1984, esa resistencia generada por el público y los trabajadores del Teatro Argentino se vio premiada y la construcción del nuevo teatro al fin comenzó. En 1999 se inauguró la magnífica sala que hoy es el orgullo de la ciudad capital de la Provincia de Buenos Aires.

Me parecía necesaria esta pequeña reseña histórica para explicar por qué este teatro ha estado escondido tantos años y es tan poco conocido.

Lo cierto es que esta institución, que cumplirá 120 años de vida el próximo año, nunca ha dejado de funcionar, a pesar del incendio que la devastó y de las crisis políticas y económicas que ha vivido este país; por el contrario, en los últimos años ha crecido en productividad y jerarquía. Se ha transformado en un importante centro cultural musical que cuenta con cuerpos artísticos –orquesta, coro y ballet– y esceno-técnicos –talleres de escenografía, vestuario, caracterización– estables, un verdadero *teatro fábrica* que puede producir todo lo que necesita, y que además puede nutrir con su producción a otras salas de la región. Es fundamental la importancia que tiene en esta parte del mundo la existencia de talleres de producción propios, porque mas allá de la fabricación de decorados y vestuarios, se cumple con una función educativa, transmitiendo de generación en generación el conocimiento de oficios que de otro modo se hubieran perdido, tales como escenografía, escultura, sastrería, zapatería, sombrerería teatral, entre otras. El Teatro también cuenta con un centro de experimentación de música y ballet contemporáneo, un Opera Studio, una orquesta académica y un coro de niños como herramientas de formación y difusión, especialmente pensadas para captar nuevos públicos.

Además de la sala para 2.200 espectadores –llamada Alberto Ginastera–, existe otra de cámara para 300 personas y un centro de exposiciones.

El desafío de hoy es hacer crecer todo este potencial y lanzarlo al mundo, justo en un momento de crisis. Pero las crisis –nosotros, aquí, al sur del mundo, conocemos bien de qué se tratan– son una oportunidad. De hecho, en noviembre, el Teatro Argentino de La Plata recibirá a todos los directores de teatros líricos de Iberoamérica para trabajar en conjunto y fortalecer la OLA (Ópera Latino América), una institución creada hace dos años que reúne a los teatros de la región.

Nuestra casa esta abierta para quien quiera conocernos.

Marcelo LOMBARDERO
Director artístico del Teatro Argentino de La Plata

PARA SABER MÁS:
Teatro Argentino de La Plata
www.teatroargentino.ic.gba.gov.ar

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MONTSERRAT CABALLÉ

AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO
ZARAGOZA



7 - 12 SEPTIEMBRE 2009
FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN:
31 JULIO 2009

MASTER CLASES DE MONTSERRAT CABALLÉ

14, 15 Y 16 SEPTIEMBRE 2009
FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN: 31 JULIO 2009

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ
GANDUXER 5 - 08021 BARCELONA
T. (+34) 93 241 40 91
www.concursocaballe.org
e-mail: vox@concursocaballe.org

Zaragoza
AYUNTAMIENTO

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA VOIX HUMAINE

Saint-Étienne:
mala política para la cultura

Todos lo reconocen: la cultura, en el sentido *humanista* de la palabra, está en horas bajas. En Francia, y seguramente en muchos otros países, el público joven se ha quedado sin referencias. Y si por un lado dominan perfectamente los modernos medios de comunicación –en particular los electrónicos–, tienen una idea cada vez menos clara de quiénes fueron Baudelaire o Mallarmé y, aun teniendo una cierta noción de *Carmen* o de *Faust*, la de un *Orphée* o de un *Otello* ya es mucho más confusa. Los jóvenes de ayer son ya el público de hoy y nada parece haber cambiado. No todo se lo ha llevado el huracán, sin embargo, y la ópera y la lírica así lo atestiguan: basta a veces con una fuerte personalidad para que las cosas tomen otro aspecto, y en este sentido las entidades locales y sus componentes suelen ser determinantes.

El ejemplo de una ciudad de provincia como Saint-Étienne es significativo. Desde hace veinticinco años la obstinación de una persona como **Jean-Louis Pichon** supo crear en esta ciudad una actividad lírica permanente, con orquesta y coro, taller de escenografía y una programación que no solamente se basaba en nuevas producciones, sino que no descuida los estrenos o el redescubrimiento de obras olvidadas. En este contexto, Saint-Étienne, cuna del compositor Jules Massenet, creó un *Festival Massenet* que no ha tenido parangón en Francia. El éxito acompañó desde un principio al ambicioso proyecto, que atrajo a un público procedente no ya de todas las regiones de Francia, sino incluso de más allá de sus fronteras.

Ahora los relevos en el Ayuntamiento de Saint-Étienne han supuesto un cambio de orientación que ha conllevado la destitución del director y de diversos miembros del equipo directivo de la Ópera de esa ciudad. Las bases del proyecto para un nuevo director evitan cuidadosamente toda mención de la palabra *ópera* e insisten en el perfil *multidisciplinario* del eventual candidato. Una condición de preocupante vaguedad, ciertamente.

Paralelamente, la disminución del presupuesto impone una revisión de la programación, reduciendo los títulos de nueve a siete, con supresión del *Idomeneo* previsto para 2010. Los montajes de otras procedencias tendrán preferencia sobre los propios, lo que supondrá un freno a la política de nuevas producciones y de estrenos. ¿Y qué pasará con el Festival Massenet? Con independencia de las consideraciones de orden económico, ¿acaso no resulta alarmante tildar la ópera de *elitista* mientras se habla de una teórica captación de *nuevos públicos*? Un país que ha contado siempre con la ambición cultural de sus Malraux y sus Landowski parece ahora inclinado a buscar un sucedáneo para la buena música. El caso de Saint-Étienne no es el único, pero sorprende aún más cuando el color político de la corporación municipal es el que, en teoría, debería garantizar un horizonte cultural para todos, y sin excepción.

*** Philippe ANDRIOT**
Corresponsal en Lyon

UNA VOCE POCO FA

El *Lied* en Barcelona
un camino largo y tortuoso

La vida *liederística* en Barcelona sigue con su *mala salud de hierro* habitual. A pesar de no contar, hasta hace poco, con salas idóneas para el género, y a pesar de que el *Lied* sea terreno que parece tan sólo interesar a un grupo minoritario, una serie de iniciativas han mantenido viva esa llama que encendieron en su momento **Conxita Badia**, **Francesca Callao** o, más recientemente, **Victoria De los Ángeles**.

El Festival Internacional de Música de Barcelona, así como la Asociación de Cultura Musical allá por los años 60 del pasado siglo, articuló este caldo de cultivo trayendo a la Ciudad Condal a mitos como **Dermota**, **Seefried**, **Ludwig**, o a una jovencísima **Jessye Norman**. Pero la aventura, impulsada por un grupo de heroicos pioneros, *bajó la persiana* debido a endémicos problemas de financiación.

La siguiente intentona fue la más decepcionante: Caja Madrid ayudó a poner en marcha un ciclo de altísimo nivel en el Palau que tuvo que cerrar sus puertas debido al desinterés evidente del aficionado barcelonés y a la inauguración del Teatro Real, que acabó absorbiendo el presupuesto de cultura de la entidad financiera. Es curioso, en este sentido, que una ciudad tan vinculada a Wagner y, por tanto, al Romanticismo germano, dé la espalda a las obras de Schubert o Schumann, de Mahler o Wolf. Pero esa Barcelona no existe. Digan lo que digan, y excepto sectores muy reducidos, ésta es una ciudad musicalmente *italianófila*.

Finalmente, en los 90, el testigo lo recogió la Associació Franz Schubert que ha dado continuidad a un ciclo de *Lied* a través de sus Schubertíadas y que se han desarrollado con dificultades, pero que han conseguido atraer a ese público fiel que, cual *secta pagana* (según el crítico **Xavier Pujol**) se reúne, de manera casi clandestina, en estos *aquelarres musicales*. Y las grandes instituciones? El Liceu ha aumentado la actividad *liederística*, a menudo, con una sonrojante platea semivacía. Pero es cuestión de perseverar. Este año pasarán por ese escenario los mejores: **Matthias Goerne** y **Thomas Quasthoff**. Nada mejor que la calidad para combatir prejuicios. Pero es necesario que L'Auditori y el Palau de la Música asuman responsabilidades en el asunto: las salas de cámara son las idóneas para este repertorio pero, de momento, en las suyas el *Lied* brilla por su ausencia. En sus manos está hacer de Barcelona una ciudad culturalmente más completa.

*** Antoni COLOMER**
Crítico de Catalunya Música

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES • VALLADOLID



Único Concierto en España

Rolando Villazón
Tenor

Rebecca Bottone
Soprano

Gabrieli Players
Paul McCreesh
Director

Presentación del disco
HANDEL, *Arias*

Domingo 10 mayo 2009 • 19 hs.

Información telefónica 983 385 604
de 10 a 14 y de 17 a 20 hs.
www.auditoriodevalladolid.es

Venta de entradas Taquillas del Centro Cultural Miguel Delibes, de 10 a 14 y de 17 a 20 hs.
(Domingos, sólo días de concierto)
Venta telefónica 902 488 488
Venta por internet www. entradas.com

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Centro Cultural Miguel Delibes

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Música sacra en Semana Santa

España se inunda de música en Semana Santa. Además de los ya tradicionales y prestigiosos festivales como la Semana de Música Religiosa de Cuenca –que este año celebra su 48ª edición (ver pág. 30)– o la 27ª Semana de Música Sacra de Segovia, que organiza la Fundación Don Juan de Borbón, cada año aparecen nuevas iniciativas que se suman a las ya mencionadas para disfrutar uno de los breves períodos de asueto repartidos durante el curso y que, inevitablemente, viene condicionado por la conmemoración de un hecho histórico de gran repercusión en la cultura europea, como es la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Por este motivo, gran parte de la programación de dichos festivales tiene


Virgin Classics / Sasha GUSOV

Emmanuelle Haïm

una vinculación temática unívoca, motivada también por el gran catálogo de música sacra que conserva la cultura europea.

Uno de los puntos de máximo interés en Segovia será la interpretación del *Stabat Mater* de Pergolesi a cargo del conjunto instrumental La Venexiana. En Valladolid, dentro del ciclo Músicas para la Pasión y la Pascua, destaca la presencia de la Orchestra of the Age of Enlightenment, bajo la dirección del tenor **Mark Padmore**, para la interpretación de la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach, así como la interpretación del oratorio de Händel, *La Resurrezione*, a cargo de Le Concert d'Astrée que dirige **Emmanuelle Haïm** y en la que destaca la presencia de voces como las de **Kate Royal** y **Sonia Prina**.

Más modestas, pero no por eso menos valiosos son iniciativas como las de Sagunto, en donde este año se celebra el V Ciclo de Música Sacra, con un repertorio que incluye la *Pasión según San Mateo* de Bach, el *Gloria* de Vivaldi y la *Misa de difuntos* de Charpentier.

La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Jaén ha encargado al foniatra Eduardo Lucas la organización del primer Festival de Ópera Ciudad de Jaén, incluido dentro del Festival de Otoño de la misma ciudad andaluza. Con esta iniciativa en el ámbito operístico se pretende promover el *bel canto*, crear una afición estable y dar cabida a los nuevos valores que empiezan a abrirse camino como intérpretes del género operístico. El Festival tendrá lugar entre el 26 de septiembre y el 5 de diciembre –según avanza el *Diario de Jaén*, al no haber sido presentado todavía oficialmente el certamen– e incluirá títulos operísticos como *Rigoletto* de Giuseppe Verdi –en una producción de la Compañía Lírica Andaluza y con las voces de **Celso Albelo** y **Rocío Ignacio**– y *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti, en la producción del Teatro Villamarta, con la presencia de intérpretes como **Mariola Cantarero**, **Ismael Jordi** y **Simón Orfila**.

También se podrá disfrutar de la zarzuela *Doña Francisquita* de Amadeo Vives –de nuevo en una producción del siempre activo Teatro Villamarta de Jerez– y de un recital lírico en el que intervendrán jóvenes voces del panorama lírico español actual como las de **Jorge de León** y, una vez más, Simón Orfila.

El Teatro Real programa 16

La temporada 2009-10 del Teatro Real de Madrid se presenta ambiciosa, con dieciseis títulos –eso sí, cuatro en versión de concierto–, tres de los cuales se presentan por primera vez en el coliseo madrileño.

Lulu de Alban Berg y *Jenufa* de Leos Janácek llegarán al Real en dos nuevas producciones, la primera coproducida con la Royal Opera House de Londres y la segunda con La Scala de Milán, mientras que *Die tote Stadt* de Erich Wolfgang Korngold llega a Madrid en la producción del Festival de Salzburgo y la Staatsoper de Viena con dirección escénica de Willy Decker. La escalofriante *Lulu*, inaugurará la temporada del Teatro Real, cuya responsabilidad en el podio recaerá en el director israelí **Eliahu Inbal** y en un reparto encabezado por las sopranos **Agneta Eichenholz** y **Susanne Elmark** y con presencias destacadas como la de la mezzo **Jennifer Larmore**.

En las mismas fechas, se podrá escuchar en una sola audición y en versión de concierto, el oratorio *Theodora* de Händel, a cargo de los Gabrieli Consort and Players, bajo la dirección de **Paul McCreesh**. A lo largo de la temporada se escuchará, también en versión concierto, *Agrippina*, que dirigirá **Alan Curtis** al frente de su orquesta Il Complesso Barocco –dos audiciones en noviembre–, *I Puritani* de Bellini, en dos funciones con un reparto de excepción encabezado por **Juan Diego Flórez**, **Eglise Gutiérrez**, **Fabio Maria Capitanucci** y **Nicola Ulivieri**, y tres funciones de *Norma*, con **Violeta Urmana**, **Sonia Ganassi**, **Roberto Aronica** y **Carlo Colombara**. Franz Joseph Haydn, de quien se conmemora durante 2009 el 200º aniversario de su muerte, será recordado con la nueva producción de *La vera costanza*, en el marco del 39º Concurso Toti Dal Monte de Treviso y en el que participarán los jóvenes cantantes seleccionados, bajo la dirección de **Jesús López Cobos**. Rossini estará representada por la nueva producción –encargada a **Joan Font** (Comediants)– del Real junto al Maggio Musicale Fiorentino, el Grand Théâtre de Burdeos y la Houston Grand Opera de *L'Italiana in Algeri*, cuyo reparto estará encabezado por **Vesselina Kasarova** y **Silvia Tro Santafé** como Isabella, **Michele Pertusi** y **Giorgio Surjan** en el rol de Mustafá, Maxim Mironov y **David Alegret** en el de Lindoro y **Carlos Chausson** y **Paolo Bordogna** alternándose como Taddeo. *Il Viaggio a Reims* de Sagi volverá al Real en el marco del proyecto pedágogico del coliseo. *Jenufa* de Janácek contará con **Amanda Roocroft** y **Andrea Dankova** alternándose en el rol protagonista, y las prestaciones vocales de ex-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Un abril de fábula

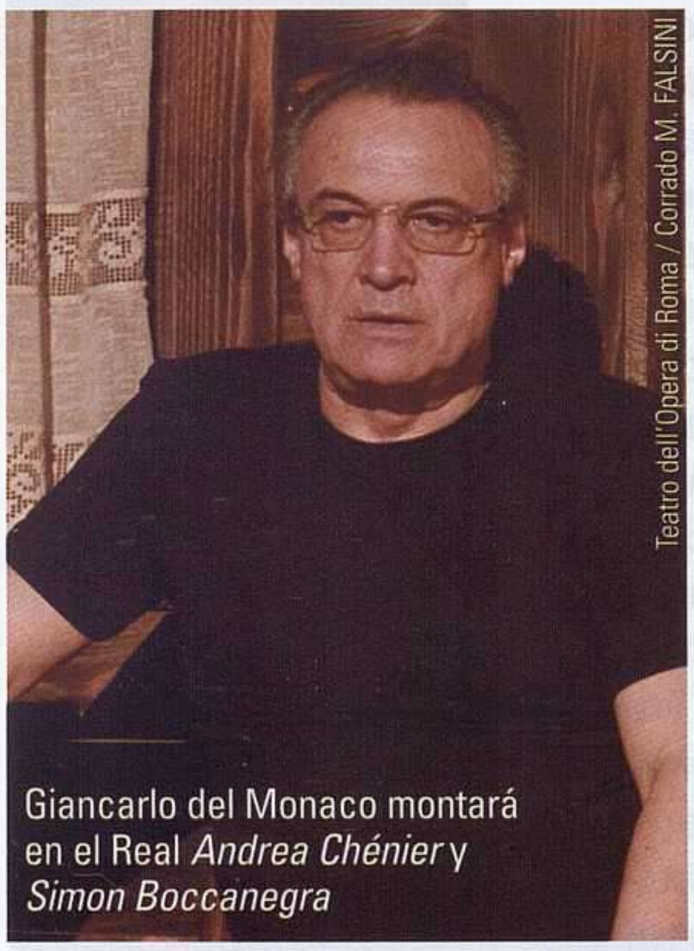
La Semana Santa marca la programación concertística de toda España, pero la ópera y la zarzuela continúan ofreciendo alternativas. En Barcelona, el Gran Teatre del Liceu todavía ofrece funciones de *Los maestro cantores*, justo antes de que reciba el estreno absoluto de *La cabeza del Bautista* (ver detalles en el dossier de ópera contemporánea). En Bilbao, el *Aroldo* verdiano de la ABAO sigue dando guerra en el Euskalduna, mientras que en Jerez el Villamarta propone un *Falstaff*, un título bastante olvidado.

Las Palmas de Gran Canaria es una de esas raras ciudades en las que dos programadores se preocupan del género operístico con todo cuidado, ambos alojados en el Pérez Galdós: el coliseo grancanario recibirá este mes dos propuestas muy diferentes, una *Lady Macbeth de Mtsensk* a cago del Mariinsky de San Petersburgo y dirigida por **Valery Gergiev** y una nueva producción de **Mario Pontiggia** de *Les contes d'Hoffmann* propuesta por los Amigos Canarios de la Ópera.

En Madrid, el Teatro Real propone la última función de su *Tannhäuser* antes de sumergirse en el barroco monteverdiano con *Il ritorno d'Ulisse in patria*, de la que ofrecerá nueve funciones. En Málaga el Teatro Cervantes continúa su puesta al día con el repertorio del siglo XX, esta vez con *Jenufa*. En Sabadell Mozart se adueña de La Faràndula imponiendo el poderío de *Don Giovanni* antes de irse de gira por toda Cataluña en el mes de mayo. En Sevilla, el Teatro de La Maestranza apuesta por un salto en el tiempo, desde *Orlando* (Händel) a *El viaje a Simorgh* (Sánchez-Verdú), cuando en Valencia el Palau de les Arts mira a Puccini recuperando la producción estrenada el pasado año en el Festival del Mediterráneo de *Turandot*, ahora con **Elisabete Matos**. Por último, el Calderón de Valladolid mira al *bel canto* con ese sueño de toda *prima donna* que es *La Sonnambula*, con **Sabina Puértolas**.

En el apartado zarzuelístico, hay novedades, ya que a finales de mes el madrileño Teatro de La Zarzuela ofrecerá el espectáculo *¡Una noche de zarzuela!*, género que seguirá vivo en el Auditorio Ciudad de León, en el que se anuncian *La del manojo de rosas*, *La tabenera del puerto* y *Katiuska*. Esta última obra también se podrá ver en el Campoamor en el Festival de Teatro Lírico. *** Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

óperas en su temporada 2009-10


Teatro dell'Opera di Roma / Corrado M. FALSINI

Giancarlo del Monaco montará en el Real *Andrea Chénier* y *Simon Boccanegra*

cepción de **Deborah Polaski** y **Anja Silja** como Kostelnicka, mientras que **Nina Stemme** será Salome en la propuesta escénica de **Robert Carsen**.

Wagner estará representado por *El holandés errante*, en la producción de **Àlex Rigola** que ya se vio en Barcelona hace dos años, en el que participarán **Hans-Peter König** y **Eric Halfvarson** como Daland, **Anja Kampe** y **Elisabete Matos** como Senta y **Johan Reuter** y **Egils Silins** como Holandés. El burgalés **Víctor Pablo Pérez** dirigirá la verista *Andrea Chénier* de Giordano, que llega al Real en la producción de **Giancarlo del Monaco** para la Opéra National de Paris y un doble elenco vocal de campanillas: **Marcelo Álvarez** y **Fabio Armiliato** como Chénier, **Fiorenza Cedolins** y **Daniela Dessì** como Maddalena. Tras su estreno en el Liceu, la nueva coproducción de ambos teatros de *L'arbore di Diana* de Vicente Martín y Soler aterrizará en Madrid bajo la dirección de **Ottavio Dantone**. En el elenco, pocas voces españolas, entre las que cabe mencionar a **Ainhoa Garmendia**, **Simón Orfila** y **José Luis Sola**.

L'incoronazione di Poppea de Monteverdi, que dirigirá musicalmente **William Christie** y escénicamente **Pier Luigi Pizzi** contará con las voces de **Danielle de Niese** y **Philippe Jaroussky**. Cerrará el curso *Simon Boccanegra* en la reposición de la producción de Del Monaco para el Real, con las voces de **Carlos Álvarez** y **Plácido Domingo** en el rol protagonista, **Inva Mula** y **Angela Gheorghiu** como Amelia y **Roberto Aronica** y **Marcello Giordani** en Adorno.

Grandes voces femeninas como las de **Renée Fleming**, **Cecilia Bartoli**, **Diana Damrau**, **Edita Gruberova** y **Patrizia Ciofi** protagonizarán el apartado de conciertos.

www.teatro-real.es

La presentación de la nueva temporada del Teatro Real de Madrid tuvo como uno de sus focos de interés la actitud de Jesús López Cobos –director musical del coliseo– y Antonio Moral –director artístico– en su última presentación pública al frente de dichos cargos. El músico zamorano se mostró muy seco en sus declaraciones, sobre todo en aquéllas dirigidas a las "instituciones", a las que tildó de "improvisadoras", sentenciando con su particular apreciación sobre España: "Un país en el que no se puede trabajar en proyectos largos".

Sobre las formas utilizadas por el Teatro Real a la hora de anunciarle su cese como director musical de dicho coliseo, López Cobos comentó que "cada institución es muy libre de elegir a quien quiera para estar al frente de la dirección. Con respecto a eso yo no tengo ningún problema. Sobre las formas, me guardo mi opinión, pero a mí esto no me ha ocurrido ni en Berlín, ni en Suiza ni en Estados Unidos".

Coincidiendo con la presentación de la temporada, y al cierre de esta edición, el Coro del Teatro Real había convocado una huelga para los días, 27 y 29 de marzo y 2 de abril, en protesta por el cambio de las condiciones laborales que propone el coliseo al finalizar el presente contrato.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

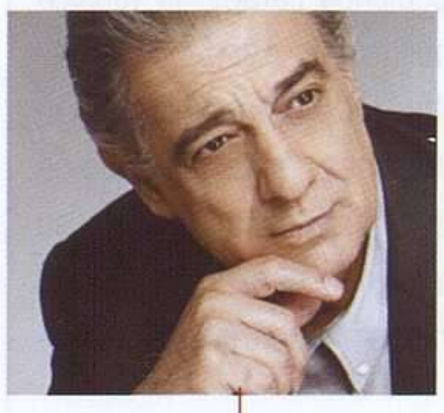
El Festival Mozart de A Coruña rinde homenaje a Graham Vick


Graham Vick

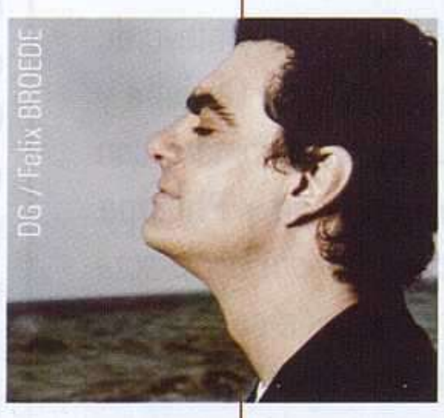
El Festival Mozart Caixa Galicia de A Coruña (del 21 de mayo al 28 de junio), que acogerá un total de 34 espectáculos y actividades, centrará su atención en el trabajo del director de escena Graham Vick, recuperando dos de sus producciones más representativas y ofreciendo también una nuevo montaje. De esta manera, la puesta en escena de 1991 del *regista* británico de *Mitridate Re di Ponto* de Mozart (Bruce Ford, Aleksandra Kurzak, Laura Aikin) inaugurará el certamen, y posteriormente se podrá ver *Werther* de Massenet (Fernando Portari, Monica Bacelli, Joan Martín-Royo, María José Moreno) y su nueva concepción de *Zaide* (Annamaria dell'Oste, Stephan Genz y Darío Schmunck). La actividad lírica del festival incluye además tres recitales a cargo de María Bayo, Christoph Prégardien y Stephan Genz y dos conciertos con la participación de Carlos Mena y el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Además, pensando en los más jóvenes, el Festival Mozart presenta la ópera *O esquilo esperto* (La ardilla astuta) con música de Nino Rota.

www.festivalmozart.com

en escena



La Fundación Birgit Nilsson anunció en febrero que **Plácido Domingo** es el ganador del primer Premio Birgit Nilsson. El galardón, dotado con un millón de dólares, se ha creado por deseo de la legendaria soprano sueca, fallecida en el año 2005.


DG / Felix BROEDE

Rolando Villazón presentará con un concierto su último disco, *Händel Arias*, el próximo 10 de mayo en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Ésta es la única actuación prevista del tenor mexicano en España con este repertorio.



Auxiliadora Toledano, segundo premio del Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre de Pamplona en 2008, cantó con éxito de público y crítica la parte de Nerina de *Le pescatrici* de Haydn el pasado mes de marzo en la Kammeroper de Viena.


Anna Caterina Antonacci

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que este año llega a su 58ª edición (del 25 de junio al 14 de julio), ha incluido en su próximo cartel dos audiciones de una *Carmen* en versión de concierto con Anna Caterina Antonacci, Andrew Richards, Anne-Catherine Gillet y Nicolas Cavallier como protagonistas y con John Eliot Gardiner a la batuta. El certamen se inaugurará con un recital de Edita Gruberova y también ofrecerá un concierto con Mariola Cantarero como solista vocal. Además, está previsto el estreno absoluto de la obra *El libro de las estancias*, del compositor José María Sánchez-Verdú, definida por sus creadores como "una visión actual sobre el diálogo entre las culturas" y que contará con el contratenor Carlos Mena entre sus protagonistas. La voz también será protagonisa dentro del ciclo de conciertos *La música en tiempos de la expulsión de los moriscos*, con la presencia de, entre otros, Celia Alcedo, Marta Infante, Isidro Anaya y la Capella de Ministrers. www.granadafestival.org


F. FENDER
Ann Hallenberg

El IV Festival de Música de Compostela y sus caminos, Via Stellae (del 2 al 23 de julio), se inaugurará con un concierto de arias y dúos de Händel a cargo de Sandrine Piau y Sara Mingardo. Entre la oferta de esta edición destaca la presencia de diversas óperas que se interpretarán en versión de concierto, a cargo de diferentes formaciones de prestigio. Así se ofrecerán dos obras händelianas, *Ariodante* (Ann Hallenberg, Karina Gauvin, Andrew Kennedy) y *Giulio Cesare* (Sarah Connolly, Danielle De Niese, Christophe Dumaux, Patricia Bardon), a las que se sumarán *Idomeneo* de Mozart (Richard Croft, Mireille Delunsch) y *Ezio* de Jommelli (Alan Curtis al frente de Il Complesso Barocco). En los numerosos conciertos programados destaca la presencia vocal de intérpretes como Manuela Custer, Philippe Jaroussky, Nathalie Stutzmann, Vesselina Kasarova, Dietrich Henschel y Carlos Mena. www.viastellae.es

El primer Festival de Música Antiga de Barcelona (del 17 de abril al 17 de mayo) dirigido por el belga Jan Van den Bossche, exdirector del Festival de Música de Utrecht, apuesta por la participación de jóvenes intérpretes del país y por la incorporación de nuevos repertorios que puedan acogerse al calificativo *antiguo* pese a no pertenecer históricamente al período comprendido hasta el Barroco. El certamen ha programado doce conciertos, a los que hay que sumar el fin de semana de actuaciones a cargo de jóvenes grupos especializados en música barroca, que este año por primera vez se extiende a diversas ciudades españolas y que pasa a llamarse Antiqua en lugar de Fringe. www.auditori.org

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Lluís Sintes rescata a músicos menorquines del siglo XIX


Lluís Sintes

El barítono Lluís Sintes y el organista Tomé Olives presentarán el próximo 22 de abril en la Catedral de Barcelona un programa de composiciones sacras de autores menorquines del siglo XIX (Jaume Alaquer i Reyes, Benet Andreu i Pons, Joan Fuxà i Gelabert, Damià Andreu i Sitges, Josep Maria Pons i Melià), fruto del trabajo de recuperación y transcripción de los manuscritos de los principales maestros de capilla de la Iglesia de Santa María de Mahón. El programa de este concierto ya lo ofrecieron ambos artistas en la iglesia de Santa María de Mahón, cuando fue grabado por Columna Música en colaboración con el Consell Insular de Menorca, el Ayuntamiento de Mahón y el Club Rotario.

ÓPERA ACTUAL: ¿Como se originó el proyecto?

Lluís SINTES: Los manuscritos de las partituras estaban guardados en la Iglesia de Santa María de Mahón. Alguna vez se había rescatado alguna obra –Juan Pons grabó una *Misa de difuntos* de Jaume Alaquer i Reyes hace unos años– pero quedaba mucho patrimonio por recuperar. He recopilado las obras que se adaptan a mi tesitura, de manera que además sirva para ofrecer un muestrario cronológico de aquellas obras más representativas de los compositores menorquines de dicha capilla, desde el más antiguo, nacido en el siglo XVIII, al más moderno, que muere en el siglo XX.

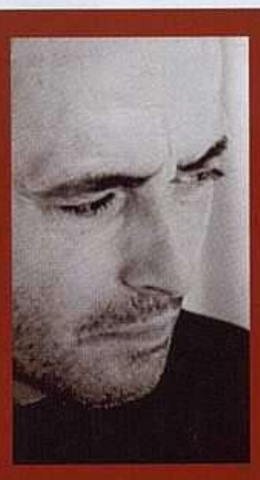
Ó. A.: ¿En qué estilo se enmarcan estas composiciones?

L. S.: Se trata de una música compuesta en la etapa posterior a la dominación inglesa de Menorca. Mientras España estaba de espaldas a Europa, esta isla estaba en plena Ilustración; por eso conserva el teatro de ópera más antiguo de España. Tras el Tratado de Amiens Menorca pasa de nuevo a formar parte de España, pero la actividad musical menorquina está más avanzada que en el resto del país. Hay algunos autores menorquines que incluso se adelantan en estilo a Donizetti. Esta música está influida completamente por el *bel canto*. Hemos intentado buscar los colores a la música, también en las transcripciones para órgano.

Ó. A.: ¿Tiene más proyectos en este sentido?

L. S.: Actualmente estoy transcribiendo el *Miserere* de Andreu i Pons; una obra capital del repertorio menorquín escrita para seis bajos, cuatro solistas y pequeña orquesta. *** Mercedes CONDE PONS**

Ainhoa Arteta ha sido premiada con el Micrófono de Oro 2009 en la categoría de Espectáculos junto con las cantantes de música popular Rosario y Diana Navarro. La soprano guipuzcoana recibirá el galardón otorgado por la Federación de Asociaciones de Radio y Televisión de España, presidida por el periodista radiofónico Luis del Olmo, en la gala prevista para el 9 de mayo en Ponferrada.



José Carreras recibirá el premio especial a toda una carrera en la próxima gala de los Classical Brit Awards, los premios de la música clásica del Reino Unido. El acto se celebrará el 14 de mayo en el Royal Albert Hall de Londres.

concurso internacional
para jovenes cantantes líricos

Riccardo Zandonai

XV edición

Riva del Garda
26-30 de mayo 2009

PREMIOS

Primer Premio 8.000,00 Euros. El ganador o el primer premio exequo participará en Shanghai en la Exposición Universal del 2010 en el concierto final en ocasión de la Edición extraordinaria del "Concurso Riccardo Zandonai"

Segundo Premio 5.000,00 Euros

Tercer Premio 3.000,00 Euros

Premio Riccardo Zandonai 3.000,00 Euros para la mejor ejecución de arias de ópera o de canciones de cámara de Riccardo Zandonai

5 Premios especiales 1.000,00 Euros cada uno patrocinados por el BIM Sarca - Mincio - Garda y por el Ayuntamiento de Riva del Garda*

Premio Mietta Sighele 1.000,00 Euros mejor joven promesa (edad maxima 25 años)*

Premio especial de la Critica 1.000,00 Euros otorgados por la Revista "Ópera Actual" Barcelona*

Premio especial Tiroler Festspiele Erl**

Premio especial Opernhaus Zürich**

Premio especial Fondazione Teatro Comunale Bologna**

Premio especial FondazioneTeatro San Carlo Napoli**

Premio speciale "musicaRivafestival" participación en un concierto en el ámbito de musicaRivafestival 2009

* Participación en los cursos de perfeccionamiento de canto de musicaRivafestival 2008
** Participación retribuida de los cantantes escogidos en los conciertos o espectáculos de ópera en un papel a convenir

MIETTA SIGHELE
directora artística superintendencia

musicaRivafestival

Regione Autonoma Trentino-Alto Adige

Provincia Autonoma di Trento

Consorzio dei Comuni B.I.M. Sarca-Mincio-Garda

COORGANIZZATORI:
Comune di Riva del Garda
Comune di Rovereto

Con la collaborazione del Conservatorio di Musica "F. A. Bonporti" di Trento sezione di Riva del Garda



musicaRivafestival
via Mazzini 5
38066 Riva del Garda (TN)
Tel. 0464 554073
fax 0464 520683
www.concorsozandonai.com
info@concorsozandonai.com

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Nuevas creaciones

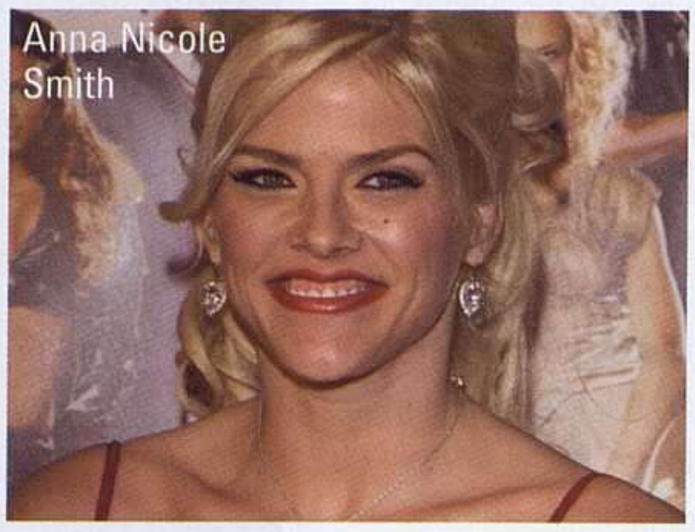
▸▸ La Ópera de Aarhus (Jyske) de Dinamarca acogió el 7 de marzo el estreno de Jeppe pa Bjerget, ópera de cámara del compositor danés **Bent Lorentzen** (1953) con libreto de Vilhelm Topsøe.

▸▸ Crime Fiction, de **Huw Watkins** (1976) vio la luz en el Wales Millenium Centre de Cardiff, el 28 de marzo, en un programa doble junto a la *Historia del Soldado* de Stravinsky.

▸▸ El Kongelige Teater de la ciudad danesa de København acogió el 31 de marzo el estreno de la ópera The Visit of the Royal Physician del compositor, director de orquesta y fundador del grupo vocal Musica Ficta **Bo Holten** (1948).

▸▸ **Constantinos Stylianou** (1972) presentó el 24 de febrero su ópera de cámara Picknick im Felde en el Landestheater de Linz. La obra, con libreto del propio compositor, está basada en la obra teatral *Pique Nique en Campagne* del dramaturgo Fernando Arrabal.

▸▸ El Théâtre de Metz (Francia) vio el estreno de la ópera de **André Bon** IQ ET OX, con libreto de Jean-Claude Grumberg, el 19 de marzo. El elenco vocal lo conforman un coro infantil y la mezzo Julie Robard-Gendre, que asume los roles de pájaro y elefante.


Anna Nicole Smith

▸▸ La Royal Opera House de Londres ha encargado una ópera a **Mark-Anthony Turnage**, con libreto de Richard Thomas, basada en la vida de la modelo y *conejita* de *Playboy* Anna Nicole Smith que falleció en febrero de 2007 poco después de la muerte de su hijo de 20 años. La novelística vida de la enriquecida viuda del magnate petrolero de 89 años J. Howard Marshall II estará lista en 2011.

▸▸ Operette, del compositor alemán **Mario Wiegand** (1970), vio su estreno mundial el 13 de marzo en el Stadttheater de Osnabrück. La ópera-opereta está basada en el drama de Witold Gombrowicz.

▸▸ El compositor y director de orquesta **Mathias Husmann** (1948) estrenará su ópera Die Zugvögel en el Theater Vorpommern de la ciudad alemana de Stralsund. Su *drama sinfónico* en cuatro escenas tiene como personaje protagonista al compositor Jan Sibelius.

▸▸ La ciudad canadiense de Toronto asistió el 25 de febrero al estreno de la ópera Inês del compositor canadiense **James Rolfe** (1961). La ópera de cámara está basada en la historia de Inês de Castro, con libreto de Paul Bentley.

▸▸ El Teatro dell'Opera di Roma (Teatro Nazionale) acogió el 20 de marzo el estreno mundial de Il re nudo del compositor italiano **Luca Lombardi** (1945). La ópera, con libreto de Sandro Cappelletto, contará con dirección musical de Enrique Mazzola.

Liceu Òpera Barcelona

Audiciones

Coro del Gran Teatre del Liceu
Director: José Luis Basso

22 de junio - Mezzosoprano contralto
23 de junio - Bajo

El formulario de inscripción y el currículum vitae deben enviarse como máximo 15 días antes de cada audición por correo, fax o e-mail a:

Fundación del Gran Teatre del Liceu
Gerencia musical
La Rambla 51 - 59
08002 Barcelona
Fax 93 485 99 56
audicions@liceubarcelona.cat

Información
Tel. 93 485 99 86
www.liceubarcelona.cat

Ignacio García prepara el estreno de *Il carro e i canti*


Ignacio García

El joven director de escena español Ignacio García, que a finales de marzo dejó de ocupar el cargo de adjunto a la dirección artística del Teatro Español para centrarse en su carrera como *regista*, es el responsable del montaje del próximo estreno mundial de *Il carro e i canti*, del compositor Alessandro Solbiati, previsto para el día 17 del presente mes de abril en el Teatro Verdi de Trieste. Esta ópera en un acto se basa en *Banquete durante la peste*, una de las pequeñas tragedias escritas por Aleksandr Pushkin, y será cantada por Alda Caiello, Maurizio Leoni, Laura Catrami, Gianluca Bocchino y Gianluca Buratto.

A finales de mayo, García se hará cargo de la puesta en escena de *Aida* en el Teatro Herodes Atico de Atenas que tendrá como protagonistas a Dimitra Theodoussiou (Aida), Dolora Zajick (Amneris), Marco Berti (Radames) y Dimitris Tiliakos (Amonasro), entre otros. Carlo Montanaro será el director de orquesta.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los Teatros del Canal parodian *Una noche en la ópera*

La inauguración de los Teatros del Canal de Madrid, a finales de febrero, se planteó muy inteligentemente por parte de su director, Albert Boadella, con el espectáculo *Una noche en el Canal* el cual mostró al público los entresijos del nuevo espacio escénico con todas sus salas –espléndidas–, maquinaria, camerinos, etc., en el que actores y actrices representaban guías de visita. Así transcurrió la primera parte del espectáculo, dividiendo al público en pequeños grupos que terminaron coincidiendo en la sala de ensayos para presenciar un paródico ensayo de la obra que, en una tercera parte, se iba a contemplar en la sala grande. Se trataba de un guiño al desternillante film *Una noche en la ópera* de los hermanos Marx, epicentro de esa tercera y última parte. Baste decir que lo que sigue divirtiendo de la película, continuó de forma natural en la representación que ponía en escena *El Trovador* verdiano. Las caídas de telones, subir y bajar de decorados, persecuciones del trío cómico por la policía en medio de la función y todos los gags que hicieron famosos a los Marx fueron presentados en vivo por unos actores y cantantes solventes que hicieron las delicias del público. Una idea muy imaginativa que da paso a una programación pluralísima e interesante donde casi todo tiene cabida.


Teatros del Canal

Un momento del espectáculo *Una noche en el Canal*

Lírica y Operadhoy

La ópera y la zarzuela también tienen su hueco en el programa de los Teatros del Canal. Así, con el proyecto Orcam XXI se pretende ofrecer creación contemporánea en el campo de la música escénica. Los días 29 y 31 de mayo se presentará *Gesualdo considerado como un asesino*, de Luca Francesconi, y del 8 al 21 de junio el ciclo Operadhoy ofrecerá tres nuevas óperas: *Massacre*, de Wolfgang Mitterer, basada en una obra de Christopher Marlowe; *Sol de invierno*, de David del Puerto inspirado en Ibsen, y *Niebla*, de Elena Mendoza basada en Unamuno. También en junio, entre los días 17 y 28, se podrá disfrutar con la antología de la zarzuela *Viva Madrid*.

XXXIX CONCORSO
INTERNAZIONALE
PER CANTANTI
TOTI DAL MONTE

39° Concurso Internacional para cantantes
"Toti Dal Monte" para papeles en

LA VERA COSTANZA

Dramma giocoso en tres actos

Música Franz Joseph Haydn
Libreto Francesco Puttini *y* Pietro Travaglia

Teatro Comunale
TREVISO

22-27 de Junio 2009

La ópera se representará en el Teatro Real de Madrid,
en el Teatro Comunale de Treviso,
en la Opéra de Rouen Haute-Normandie,
en el Teatro Nacional de la Ópera de Sofia,
en el Staddtheater Regensburg y,
en la Opéra Royal de Wallonie de Liège

Las solicitudes de participación tendrán que llegar antes
del lunes día 8 de junio de 2009

FONDAZIONE CASSAMARCA
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

Teatri S.p.A. Piazza San Leonardo 1 - 31100 Treviso (TV) – Italy
Phone +39 (0)422-513315 Fax +39 (0)422-513306
teatrispa@fondazionecassamarca.it www.teatrispa.it

BELLUSSI
PROSECCO DI VALDOBBIADENE

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El Met festejó sus 125 años y los 40 de Domingo con la compañía

El Metropolitan Opera celebró sus 125 años de trayectoria el 15 de marzo con un inolvidable concierto de más de cuatro horas de duración que contó con la participación de 34 estrellas de la compañía neoyorquina en recreaciones de históricas y clásicas producciones, así como de legendarios momentos del pasado de este teatro. La gala también sirvió para conmemorar el 40º aniversario del debut en el Met de Plácido Domingo, quien participó en varias de las 26 escenas espectacularmente concebidas y dirigidas en el apartado escénico por Phelim McDermot y Julian Crouch. Algunos cantantes actuaron en papeles que planean abordar en las próximas temporadas con la compañía. Ideada como una experiencia teatral única, se integraron elementos de archivos con un mágico uso de proyecciones animadas utilizando como marco principal las del proscenio del viejo Met, mientras que las exquisitas recreaciones de vestuarios de Catherine Zuber hicieron que los cantantes se lucieran al máximo inspirados en las lejendarias estrellas del pasado.

Algunos de los momentos más memorables incluyeron el trío final de *Fausto* de Gounod con proyecciones de la puesta en escena de la apertura del viejo Met de 1883. A continuación unos ángeles apoteósicos comenzaron a volar elevando el suelo del escenario, debajo del cual apareció un *tableau* de la famosa escena con Enrico Caruso en el rol de Dick Johnson en la *première* absoluta de *La Fanciulla del West* en el Met en 1910. En este caso, no obstante, el bandido fue encarnado por Domingo, que fue recibido por atronadoras ovaciones tras las que interpretó un *"Ch'ella mi creda"* de excepción. Sus otras impecables intervenciones fueron la escena final de *Parsifal* con Thomas Hampson como Amfortas, *"Niun mi tema"* de *Otello* y, por primera vez como barítono, el conmovedor dúo de *Simon Boccanegra* con la Amelia de Angela Gheorghiu. Sobre el escenario del Met también se interpretaron el dúo final de *Carmen* con recreaciones de los famosos vestuarios diseñados por Valentina para Rosa Ponselle en 1935 y la escena final de *Siegfried* con Deborah Voigt y Ben Heppner. Además, Dimitri Hvorostovsky detuvo el tiempo con el aria del Principe Yeletsky de *Pique Dame* y Natalie Dessay, en recreaciones de vestuario de Bidú Sayão, encandeció la escena con *"Sempre libera"*, mientras que Maria Guleghina y Stephanie Blythe fueron ideales antagonistas en el dúo de Aida y Amneris.

Desde el podio, James Levine mantuvo el más alto nivel musical, luciéndose además en una obertura de *La flauta mágica* que sirvió como acompañamiento a una animación impresionante que dio vida a la famosa pintura de Marc Chagall que está ubicada en la entrada del teatro. El público, también vestido de gala y que desbordaba la sala, recibió de pie a cada uno los artistas con grandes ovaciones. * **Eduardo BRANDENBURGER**

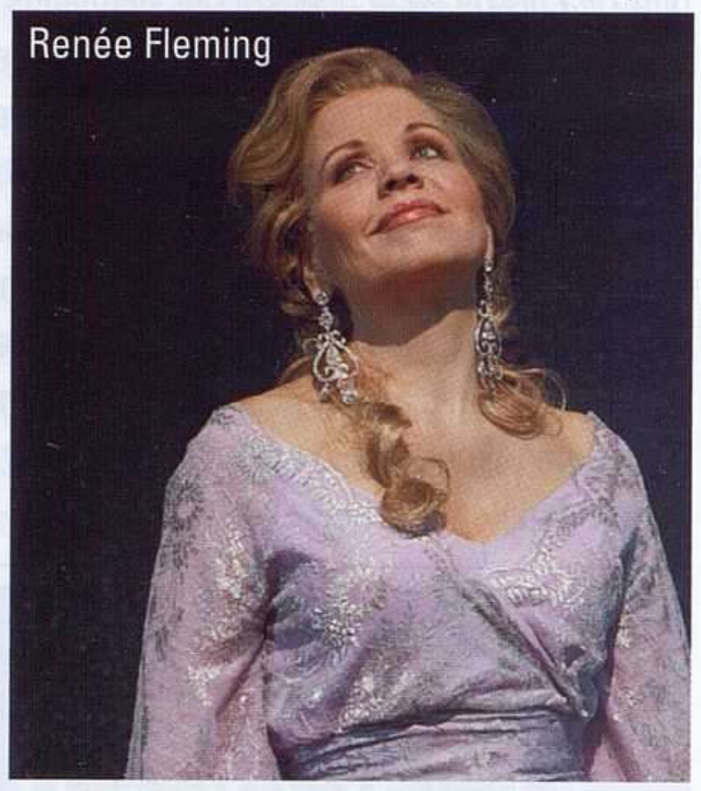


James Levine estuvo al mando de la Orquesta del Met dirigiendo, entre otros, a Plácido Domingo, Roberto Alagna, Renée Fleming y Juan Diego Flórez

Reportaje gráfico: The Metropolitan Opera / Ken HOWARD



Plácido Domingo



Renée Fleming



Escena de *La fanciulla del West*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Festival Mozart
CAIXAGALICIA A Coruña
21 Mayo al 28 Junio 2009

Óperas
Homenaje a Graham Vick

Palacio de la Ópera
21 y 23 de mayo

Wolfgang Amadeus Mozart
Mitridate Re di Ponto

Gabriele Ferro dirección musical
Graham Vick dirección de escena
Orquesta Sinfónica de Galicia
Producción Royal Opera House (1991)

Colón Caixa Galicia
28, 30 y 31 de mayo

Wolfgang Amadeus Mozart
Zaide (Das Serail)

Dramaturgia y texto de Italo Calvino
Estreno en España
Jonathan Webb dirección musical
Graham Vick dirección de escena
Orquesta Sinfónica de Galicia
Nueva producción Festival Mozart Caixa Galicia

Palacio de la Ópera
13 y 15 de junio

Jules Massenet
Werther

Víctor Pablo Pérez dirección musical
Graham Vick dirección de escena
Niños Cantores de la Orquesta Sinfónica de Galicia
Orquesta Sinfónica de Galicia
Producción Teatro Nacional de São Carlos (2004)

Conciertos

Colón Caixa Galicia
12 de junio

Real Filharmonía de Galicia
Leopold Hager director
Carlos Mena contratenor

Colón Caixa Galicia
19 y 21 de junio

Orquesta Sinfónica de Galicia
Giuliano Carmignola violín y director
Artista en residencia

Música de Cámara

Colón Caixa Galicia
4 de junio

Coro del Palau de la Música Catalana
Jordi Casas director

Colón Caixa Galicia
10 de junio

György y Márta Kurtág piano

Colón Caixa Galicia
16 de junio

Giuliano Carmignola violín
Artista en residencia
Yasuyo Yano fortepiano

Colón Caixa Galicia
20 de junio

Christoph Desjardins viola
Cuarteto Asasello

Recitales

Colón Caixa Galicia
5 de junio

Christoph Prégardien tenor
Michael Gees pianoforte

Colón Caixa Galicia
6 de junio

Stephan Genz barítono
Michel Dalberto piano

Colón Caixa Galicia
11 de junio

María Bayo soprano
Maciej Pikulski piano

Ópera en Familia

Colón Caixa Galicia
26, 27 y 28 de junio

Nino Rota
O esquío esperto *(La ardilla astuta)*
Nueva producción Festival Mozart Caixa Galicia

Las Matinées del Festival

Museo de Belas Artes
31 de mayo, 14 y 21 de junio

La música de la Biblioteca de la Real Academia Galega

Ópera en Cine

Auditorio Fundación Caixa Galicia
26 de mayo, 2, 9, 17 y 23 de junio

Mozart en Xira

Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia
Bergondo, Betanzos y A Coruña

www.festivalmozart.com

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA · XUNTA DE GALICIA · Ayuntamiento de A Coruña Concello da Coruña

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

European Opera Forum

En el Gran Teatre del Liceu

Opera Europa

El Forum de Barcelona

Opera Europa se fundó en 2001 tras unificarse las dos grandes asociaciones de teatros de ópera que existían en aquel momento, la European Opera Network y Eurolyrica. Más de un centenar de teatros forman parte de la asociación, cuyo objetivo es ayudar a estas instituciones a cumplir con su función en el seno de la comunidad a la que pertenecen mediante el intercambio de información y la puesta en contacto de departamentos con objetivos similares en instituciones organizadas según modelos, a veces, notablemente diferentes. El amplio abanico de modelos y de problemáticas que


Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

coexisten en Europa en cuanto a la gestión de la ópera no debería esconder una realidad que es común a todos los teatros y a todos los países: nunca hubo en el pasado tanto público interesado en la ópera, nunca han tenido a su alcance los teatros tantos instrumentos para difundir su actividad incluso más allá de las fronteras del propio edificio. La coordinación y la puesta en común de las diversas experiencias puede aportar a todos informaciones útiles para aprender y para que los demás puedan aprender de nosotros.

Un teatro de ópera proyecta hacia el exterior una determinada imagen de una comunidad: proyecta un sello de calidad, de refinamiento, de apertura a la novedad, de sensibilidad, de competencia de sus masas estables (su orquesta, su coro, sus técnicos, sus talleres), de capacidad de organización y de gestión. Opera Europa reúne información útil para la gestión de los teatros y la comparte con sus responsables para intentar lograr, en definitiva, una mayor eficacia en la utilización de los recursos.

A raíz de la proclamación del año 2009, por parte de la Comisión Europea, de *Año Europeo de la Creatividad y la Innovación*, el próximo Forum de Ópera Europa en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona (del 17 al 19 de abril de 2009) planteará el tema de la nueva creación desde una óptica doble: las nuevas tecnologías aplicadas a las puestas en escena y a la búsqueda de nuevos públicos, incluida la televisión, el cine e internet.

Se trata de una propuesta que incide en aspectos fundamentales de la actividad de los teatros aunque de distinta manera: en un caso se trata de aspectos finalistas; en el otro, de aspectos instrumentales. Las óperas de nueva creación son un objetivo crucial en la programación de un teatro de ópera. Debemos asumir todo lo que implica de oportunidad y de riego; debemos luchar contra la rutina de los teatros y la limitada curiosidad del público; debemos seleccionar con el mayor rigor los títulos que proponemos, pero en cualquier caso la ópera contemporánea y las nuevas creaciones deben estar presentes con un protagonismo creciente en nuestros teatros porque connotan, de hecho, todo el discurso artístico de un teatro de ópera. Tras de esta opción hay las mismas razones que nos urgen a proyectar una nueva luz dramática y musical a las nuevas producciones del repertorio. Sólo así la ópera merece ser considerada como arte. Porque no se trata sólo de innovar, sino sobre todo de crear; no sólo de recordar, sino sobre todo de disfrutar lo que se comprende.

Si la creación es la finalidad, la tecnología no debería ser, seguramente, una finalidad en sí misma. La tecnología es un instrumento y un instrumento muy valioso tanto para la creación artística como para su difusión. La creación del espacio escénico tiene en las nuevas tecnologías un potencial que los artistas con más talento ya han comenzado a explorar y que, seguramente, nos deparará sorpresas y hallazgos que enriquecerán la ópera y enriquecerá a los que la escuchen y vean. Sobre todo, si no se pierde de vista que el objetivo final es creativo y artístico.

Pero, muy probablemente, el mejor servicio que la tecnología prestará a la ópera será el que se oriente a su difusión. Esta difusión masiva, sin fronteras geográficas ni sociales, ya se ha convertido en un fenómeno que ha modificado sustancialmente el escenario de lo que constituyen las responsabilidades de un teatro de ópera. Es por esto que merece la máxima atención por parte de Opera Europa y que el Forum de Barcelona se propone propiciar, compartir y difundir.

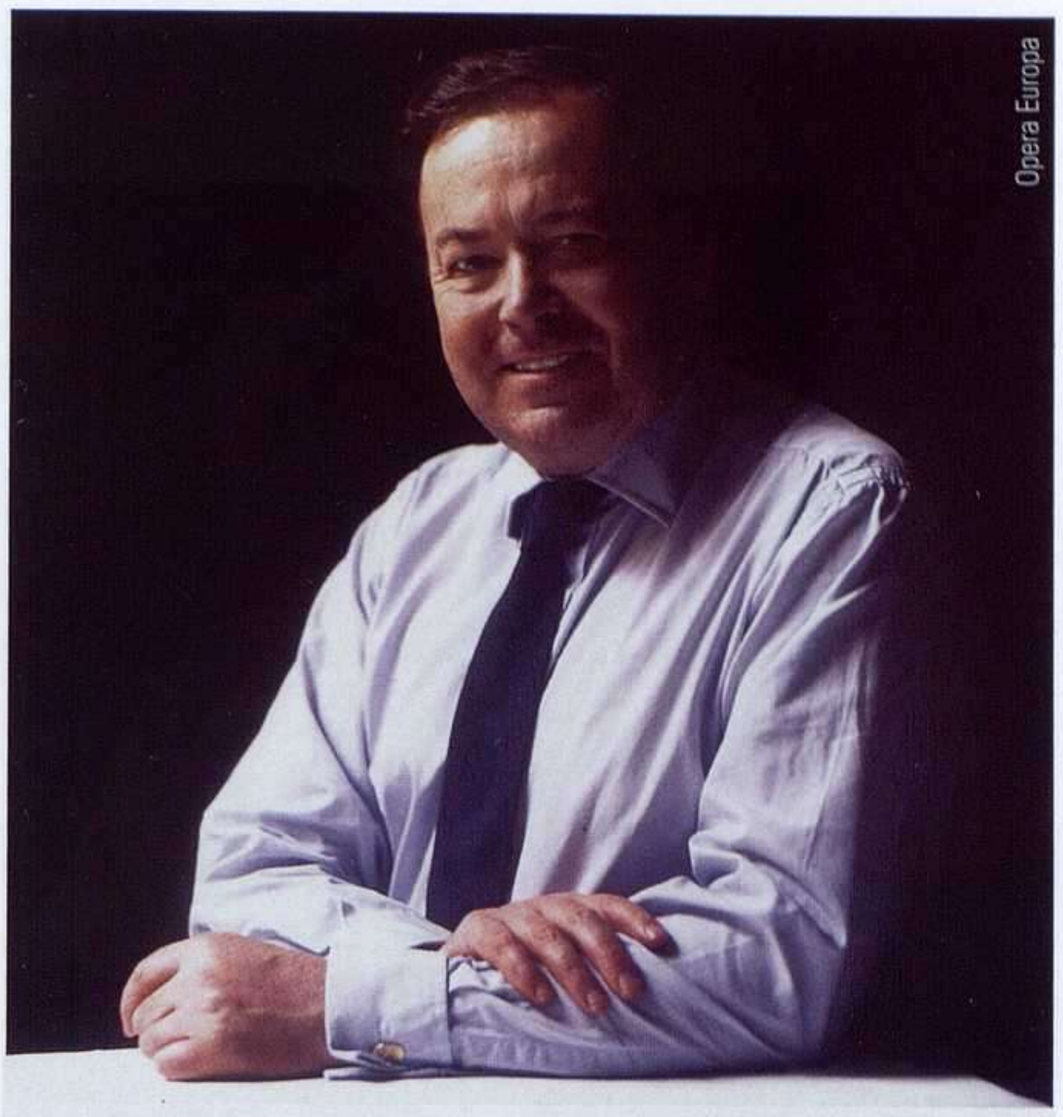
Joan MATABOSCH
Presidente de Opera Europa
Director artístico del Liceu

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Un fin de semana creativo

Nicholas PAYNE

Director de Opera Europa


Opera Europa

La máxima autoridad ejecutiva de Opera Europa comenta en este artículo, y en exclusiva para ÓPERA ACTUAL, el ideario de la entidad y los objetivos que pretende alcanzar el European Opera Forum 2009, con sede en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, complemento perfecto de las declaraciones del presidente de la institución, Joan Matabosch.

Mi primera visita tras ser designado director de Opera Europa, hace ahora casi seis años, fue a Barcelona, ciudad en la que se reunían los educadores de ópera para una reunión de Reseo en el Saló dels Miralls del Liceu. La primera conferencia que organicé en el otoño siguiente se debió a la generosa invitación del Teatro Real de Madrid. Y podría decirse que el evento que supuso la mayoría de edad de Opera Europa en 2005 –y la mayor asistencia registrada hasta la fecha– fue acogido de modo memorable por el ya casi terminado, pero no inaugurado aún, Palau de les Arts de Valencia. Así, el asombroso renacimiento de la ópera en España en los primeros años del siglo XXI se ha desarrollado en paralelo a la aparición del espíritu de cooperación europea representado por Opera Europa.

Hace dos años se organizó en la Opéra Bastille de París el primer Forum de Opera Europa como lugar de reunión no sólo de profesionales de la ópera, sino de artistas creativos y de jóvenes, público y representantes de los medios de comunicación. Al mismo tiempo se procedió a la inauguración de las Jornadas Europeas de la Ópera como símbolo del compromiso de abrir las puertas de los teatros a nuevos públicos en toda Europa. El éxito del proyecto sobrepasó todas las expectativas y propició la convocatoria de un segundo Forum abierto a todos, apareciendo como lo más natural que tuviera lugar en Barcelona.

Toda vez que la Comisión Europea designó al año en curso como *Año Europeo de la Creatividad y de la Innovación*, esta línea parecía la más adecuada a seguir cuando el año pasado iniciamos el planteamiento del programa. Teníamos el propósito de celebrar la vitalidad de la ópera hoy en día como forma viva y pensamos en reunir a artistas y a empresarios destacados para demostrarlo. Me pregunto si tanto nosotros como la Comisión Europea hubiéramos mostrado tanta osadía de haber podido predecir la crisis económica que ha venido afectando a Europa y al mundo desde el pasado otoño. Y, sin embargo, la historia nos demuestra que el hombre puede ser más innovador cuando reacciona frente a situaciones difíciles. El siglo XX nació en una época de turbulencias políticas en que los regímenes absolutistas caían derribados por la revolución y la guerra. La crisis financiera que afectó a la mayor parte de Europa durante los años veinte fue compatible con el nacimiento del Festival de Salzburgo como modelo de armonía europea y con las épocas doradas de la creatividad operística en Berlín, Viena y Milán. Así, tras la relativa opulencia de épocas recientes, la actual recesión de la economía mundial no sólo es un desafío a la complacencia que suele acompañar a la seguridad sino que constituye todo un reto para impulsar esfuerzos hacia una renovada creatividad.

A lo largo de tres días, del 17 al 19 de abril, los autores, compositores y directores más destacados del momento se reunirán en Barcelona con empresarios y gestores creativos para manifestar sus aspiraciones, exponer sus métodos y compartir sus estrategias para infundir nueva vida a la ópera. Será también una ocasión para reunirse con los aficionados, los jóvenes participantes más curiosos y representantes de los medios de comunicación audiovisual y de la prensa escrita. ¿Cuáles serán los temas que en mayor medida atraerán la imaginación de los artistas? ¿Quiénes serán los receptores del mensaje? ¿Cuáles aparecerán como principales prioridades de los gestores operísticos? ¿Cómo habrá de definirse la excelencia artística? ¿De qué manera podrán la ópera y los medios de comunicación relacionarse para mutuo beneficio?

Acompáñenos en estas jornadas en el Liceu para conocer las posibles respuestas a estas preguntas y para proponer sus propias interrogaciones y retos. Les prometemos una semana estimulante en Barcelona.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Elena CARRERAS

Joan Francesc MARCO

"El Liceu puede acoger el Forum gracias a su prestigio internacional"

Presidente de turno de Ópera XXI y anfitrión de los teatros europeos de ópera, el Liceu se convertirá a mediados de abril en la capital operística europea. Su director general, Joan Francesc Marco, comenta en exclusiva la repercusión de este *meeting* en el Gran Teatre. **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

ÓPERA ACTUAL: El Liceu es anfitrión de un auténtico acontecimiento operístico internacional. ¿Cómo se gestó la participación del Gran Teatre?

JOAN FRANCESC MARCO: El primer Forum se celebró en París en febrero de 2007 en ocasión del 400 aniversario de la creación del género operístico que tuvo lugar en 1607 con el estreno de *L'Orfeo* de Monteverdi en el Teatro de la Corte de Mantua, Italia. Fue entonces en París donde se decidió celebrar un gran Forum en una capital europea con una sede operística de importancia internacional con una periodicidad bienal y cuando se pensó en el Liceu y en Barcelona. Se trata de una elección que honra al Liceu ofreciéndole además una posibilidad única para su proyección ahora que celebraremos diez años de nuestra reinauguración. Es también un muy buen momento no sólo para nuestra institución, sino también para el resto de España por el crecimiento y la gran evolución que ha experimentado en nuestro país el panorama operístico.

Ó. A.: Primero la Opéra de Paris, la próxima cita es en la Royal Opera House del Covent Garden de Londres y en medio el Liceu. La proyección internacional del teatro barcelonés ya es toda una realidad. ¿Cómo sitúa al teatro el European Opera Forum?

J. F. M.: No creo que el Europea Opera Forum afecte a la posición del Liceu. El Liceu ya está bien situado y gracias a esa posición consigue celebrar este Forum y formar parte de la lista de grandes teatros de ópera del mundo.

Ó. A.: ¿Qué significa para el Liceu ser sede de esta cita?

J. F. M.: Para el Liceu supone un gran esfuerzo organizativo ya que se celebra este Forum en un momento de plena actividad que ha requerido un estudio logístico importante. El Forum coincidirá con funciones de *Die Meistersinger von Nürnberg*, el ensayo general de *La cabeza del Bautista*, los ensayos del concierto Mozart con Edita Gruberova y con los de *Fidelio*. Pero asumimos todos estos esfuerzos gratamente.

Ó. A.: Se da la circunstancia que Ud. es presidente de Opera XXI y que el director artístico del Teatro es presidente de Opera Europa. ¿Cómo definiría esta coincidencia?

J. F. M.: Se trata de dos cargos que no tienen ninguna relación el uno con el otro y de una coincidencia absoluta. Mi presidencia de Opera XXI termina en junio de este mismo año y en la próxima reunión de Opera XXI, prevista para ese mismo mes en Maó, se decidirá quien será el nuevo presidente para los próximos dos años. En cuanto a Opera Europa, Joan Matabosch fue nombrado en septiembre de 2008 y es para todos nosotros un honor contar con nuestro director artístico como presidente de esta importante asociación, algo que da todavía más prestigio a nuestra institución.

Ó. A.: El European Opera Forum estará dedicado a la creatividad y a la innovación, dos características que destacan especialmente en el perfil del Liceu. Está muy bien debatir sobre estos puntos desde la perspectiva artística, pero ¿qué sucede con la creatividad y la innovación en la gestión de los grandes teatros europeos, especialmente en tiempos de crisis?

J. F. M.: Como bien dice, son términos más utilizados de cara a la dirección artística, pero cierto es que a la gestión también le convienen a veces algunos toques de creatividad. Pero de lo que realmente se trata es de saber gestionar bien los recursos que tenemos y de los que somos responsables ante las administraciones y la sociedad.

"Hay que apretarse el cinturón y optimizar al máximo los recursos de los que disponemos"

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Sin dejar de apostar por la máxima calidad y por la excelencia en todos los sentidos debemos apretarnos el cinturón y mirar de optimizar al máximo los recursos de los que disponemos. En momentos de crisis como los que estamos viviendo quiero mostrarme, no obstante, optimista porque seguimos teniendo el apoyo de nuestros patrocinadores, de las administraciones y de un público que nos es muy fiel, como lo demuestran los 22.000 abonados que tenemos. La venta de los abonos para la próxima temporada se inicia en breve y veremos cómo responden esta vez.

Ó. A.: ¿Hay alguna iniciativa –tanto por parte de Opera XXI como de Opera Europa– de colaborar con Anfols, la asociación de teatros italianos, colectivo que está viviendo un momento especialmente delicado? ¿Cómo se les puede ayudar desde este tipo de entidades internacionales?

J. F. M.: Justamente Opera Europa ha tenido una relación muy estrecha con todos los teatros italianos, tanto con los que forman parte de esta asociación como los que no forman parte de ella. La problemática italiana es muy compleja y engloba muchos aspectos diferentes que van desde la gestión a la dificultad de crear complicidades por parte de estos teatros con la propia ciudadanía italiana. Como he dicho, es un tema muy complejo que no puede solucionarse con simples mensajes de apoyo.

Ó. A.: En mayo se celebran los European Opera Days. ¿Cómo contribuirá el Liceu a esa celebración?

J. F. M.: Durante el Forum está previsto que se graben las opiniones de los diferentes ponentes, así como material de las distintas sesiones de las que saldrán reflexiones sobre la ópera como género artístico. Opera Europa convertirá todas estas reflexiones en un producto audiovisual que el 9 de mayo, Día Europeo de la Ópera, se podrá ver en diferentes teatros. En nuestro caso la intención es retransmitirlo en el auditorio de l'Espai Liceu durante toda la jornada de celebración.

Jornadas creativas de Reseo

En mayo de 2008, RESEO, la Red Europea para la educación de Ópera y Danza puso en marcha sus Jornadas Creativas invitando a artistas, aficionados, gestores de educación y jóvenes a reunirse en Bregenz, Londres, Amsterdam y Estocolmo. Bajo la dirección de artistas experimentados, los participantes se implican en un proceso creativo con un tema común como punto de partida, en este caso las formas modernas de esclavitud. En Barcelona, Reseo organizará dos Jornadas Creativas para menores de 30 años, una en español coordinada por Susana Gómez –directora del *Ballo in maschera* de la Ópera de Oviedo del pasado mes de enero– y Juanjo Grande, músico y director de orquesta, y otra en inglés dirigida por Ann-Sophie Anderson, actriz, cantante y maestra de canto, y por Gregor Bergman, pianista especializado en la improvisación operística. Tras dos días de talleres (17 y 18 de abril) los jóvenes presentarán su trabajo a los participantes del Forum. El arte debe integrar ideas nuevas a fin de seguir siendo importante para la sociedad contemporánea y el éxito de este proyecto demuestra que la ópera es una forma artística que participa de estas características, viva y valiosa para todas las culturas. Las Jornadas ofrecen la posibilidad de explorar en manifestaciones individuales o de implicar a nuevos públicos en el proceso creativo, mientras los artistas ensayan nuevas formas de atraer a públicos diversos. RESEO fue fundada en 1996 y actualmente comprende 53 compañías de ópera y danza, grandes y pequeñas, pertenecientes a 21 países desde Oporto a San Petersburgo.


Reseo

Katherine HEID
Gestora de la Red RESEO

Fedora en el Forum

Coincidiendo con el 25º aniversario de la fundación de Fedora –*Fédération Européenne des Associations et Fondations pour le Rayonnement des Opéras*–, de la que Amics del Liceu es miembro fundador, la Junta de Gobierno consideró oportuno materializar en forma de alianza, de *joint venture*, la relación mantenida en los últimos años con Opera Europa. La integración en un órgano mayor, inexistente en el momento de su fundación (1993), permitirá un notable crecimiento de Fedora y, por parte de Opera Europa, representará un nexo directo con el público y la audiencia que esta federación representa. En estos últimos años, a raíz de la idea de Federico Mayor Zaragoza –presidente de Fedora– de organizar un forum internacional (París, 2007) sobre ópera, la relación se intensificó y conllevó la propuesta de una posible fusión aprobada en la asamblea general del pasado mes de junio. La *nueva* Fedora es ahora una asociación de amantes de la ópera –las asociaciones continúan teniendo un rol destacado a través del CAR (Commitee of Associations Representatives), órgano consultivo que eleva sus propuestas a la asamblea general y su primera Junta la constituyen, por parte de Opera Europa, Peter de Caluwe (director de La Monnaie), Elaine Padmore (directora de la Royal Opera House), Achim Thorwald (director del Badisches Staatstheater de Karlsruhe); y por parte de Fedora, Rosa Samaranch de Amics del Liceu, Marina de Brantes de l'AROP de París y Jan Spaans, de los Amigos de la Ópera de Amsterdam, bajo la presidencia de Bernard Foccroulle, director del Festival de Aix-en-Provence. En Barcelona, Amics del Liceu –que apuesta siempre por la creación y convoca anualmente un concurso de composición para voz y piano– será la anfitriona del acto de entrega de los premios del Concurso Opera J para jóvenes compositores.


Amics del Liceu
Samaranch, Spaans y De Brantes

Rosa SAMARANCH
Miembro de la Junta de FEDORA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

En el Gran Teatre del Liceu

Creatividad al poder

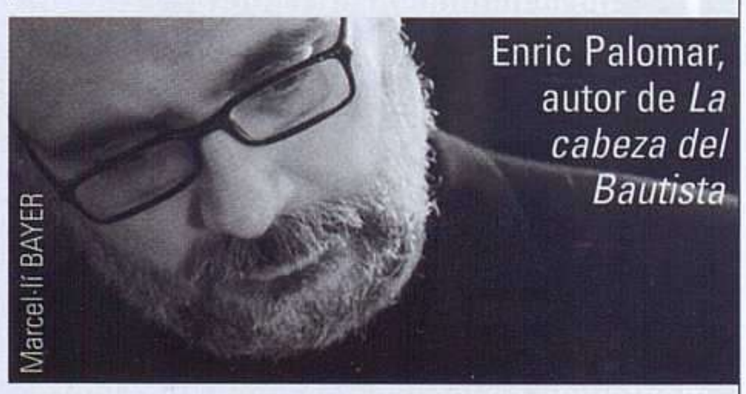

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

La cita propuesta por Opera Europa en el Liceu barcelonés piensa en clave de futuro. En medio de la crisis, la creatividad y la innovación se presentan como soluciones óptimas para afrontar la problemática, y no solamente a nivel artístico. Por eso este encuentro pretende cruzar ideas y fórmulas que sirvan para que la ópera continúe siendo un arte vivo, contemporáneo y con espléndida salud. Para ello artistas, público y profesionales de la industria de la ópera debatirán y reflexionarán en un teatro que, precisamente, se ha transformado en la última década en un auténtico laboratorio de estéticas teatrales, en plató de grabación, en plataforma de nuevas ideas.

Entre las muchas actividades que se desarrollarán en el Gran Teatre, parte de las cuales se detallan en estas páginas, habría que destacar la prueba final del quinto *European Opera-directing Prize* al que optan directores de escena de toda Europa: después de varias sesiones, se escogerá a quien mejor solucione algunas escenas de *La finta giardiniera*. Será la primera ocasión en la que el Forum de Opera Europa acoja la entrega de este premio, cuyo ganador dirigirá una ópera en el Stadttheater Bern en 2010.

Las actividades destinadas al público juvenil incluirán un taller de crítica –uno de los participantes verá publicada su reseña en ÓPERA ACTUAL y en la revista inglesa *Opera Now*– y las Jornadas Creativas organizadas por Reseo (ver página 23). La presencia en Barcelona de autoridades del mundo de la ópera, de responsables de los principales teatros europeos y de compositores en activo, proyectan este Forum como el más importante de los organizados hasta ahora. Bienvenidos a la ópera del futuro.

Viernes 17 de abril (Calendario del Opera Forum sujeto a posibles cambios, consultar la *web* oficial www.operadays.eu)

Hora	Foyer	Sala de orquesta	Veus 1	Sala VIPs	Otras actividades
11:00 h.		RESEO: Jornadas creativas			Vestíbulo de entrada Carrer Sant Pau: Acreditaciones y entrada
13:30 h.			Encuentros con los medios: Ashutosh Khandekar (*Opera Now*), Pablo Meléndez-Haddad (*Ópera Actual*). Dominique Boutel (Radio France), Moderado por Peter de Caluwe (director general de La Monnaie de Bruselas)		
14:00 h.				Premios Opera J: Reunión del jurado (sin publico)	
14:30 h.	Acto de bienvenida: José Montilla, Joan Manuel Tresserras, Joan Francesc Marco y Joan Matabosch			 Marcel·lí BAYER Enric Palomar, autor de *La cabeza del Bautista*	
15:00 h	Sesión inaugural: *Creatividad e innovación*, con Sir Brian McMaster (exdirector del Festival de Edimburgo), Calixto Bieito (*regista*) y James McMillan (compositor)				Sala gran: Ensayo general de *La cabeza del Bautista*
17:00 h.					
19:00 h.	La ópera en España: Presentado por Joan Matabosch; Joan Francesc Marco, Miguel Muñiz y otros miembros de Ópera XXI	 ROS RIBAS Calixto Bieito	Foro sobre cuestiones ténicas y montajes: Mesa redonda		Saló dels miralls: Encuentro con Kasper Bech Holten (Danish Opera), Aviel Cahn (Flanders Opera) y Paul Reeve (Covent Garden)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

En el Gran Teatre del Liceu

Sábado 18 de abril

Hora	Foyer	Sala de orquesta	Sala de coro	Veus 1 / Espai Liceu	Otras actividades
9:30 h.	**Las producciones innovadoras de La Fura dels Baus:** Encuentro con Àlex Ollé y Carlos Padrissa	RESEO: Jornadas creativas	**Creando óperas:** Charla con los compositores Hanne Deneire, Orlando Gough, Luca Francesconi y la libretista Maria Sundqvist	**Foro técnico:** Lleonard Garuz (director técnico del Liceu) [Veus 1] **Foro de *marketing* y comunicación:** Raphäel Richard (Neodia) [Espai Liceu]	**Mestres Cabanes:** Concurso de dirección (1)
11:00 h.					**Saló dels miralls:** Premios Opera J
11:30 h.	**Acercamientos creativos a la búsqueda de nuevas audiencias:** Tony Hall (Royal Opera House de Londres), Truze Lodder (Netherlands Opera), Giovanniz Cozzi (Emerging Pictures), Artur Serra (Anella Cultural) y Josep Fargas	 Àlex Ollé, de La Fura dels Baus	**Creando nuevas óperas (1):** Encuentro con George Benjamin y Martin Crimp, responsables de *Into the little hill*, y con Enric Palomar y Carlos Wagner , autor y director de escena de *La cabeza del Bautista*	**Foro técnico:** Bob Brandsen (Netherlands Opera), Ric Green (Opera North de Leeds) [Veus 1] **IMZ:** Las producciones operísticas filmadas [Espai Liceu]	**Mestres Cabanes:** Concurso de dirección (2)
14:30 h.		**Ópera y medios de comunicación:** Thomas Beck (Schweizer Fernsehen), François Duplat (Bel Air Media), Arild Erikstad (NRK) y Tony Hall (Royal Opera House de Londres). Modera Chris Hunt (Classical TV)	 Detalle de *Die Meistersinger von Nürnberg* de Claus Guth	**Foro técnico:** Mark Dakin (Royal National Theatre de Londres), Rikke Mortensen y Carina Johansson (Royal Danish Theatre) [Veus 1] **E-marketing:** Internet como herramienta de marketing y venta; Con Karen Hunter (Classictic.com), David y Alison Karlin (Bachtrack.com) [Espai Liceu]	**Mestres Cabanes:** Concurso de dirección (3)
16:15 h	**RESEO:** Presentación de las jornadas creativas				**Mestres Cabanes:** Concurso de dirección (4)
19:00 h.					**Sala gran:** *Los maestros cantores*

Domingo 19 de abril

Hora	Foyer	Sala de coro	Veus 1	Espai Liceu
10:00 h.	**Haciendo ópera en el siglo XXI:** Pierre Audi (Netherlands Opera), Tatjana Gürbaca (*regista*), David Pountney (Festival de Bregenz)	**Creando nuevas óperas (2):** Encuentro entre los compositores Manfred Trojahn y Marco Stroppa, y Nicola Sani (Ópera de Roma) y Peter de Caluwe (La Monnaie)	**Foro técnico:** Ejemplos de diseño de producción respetuoso con el ISO 14001 y las regulacones de EMAS. Seguido por un recorrido por el *backstage* del Liceu	**Los teatros de ópera y su relación con los medios de comunicación:** Rainer Moritz y Chris Hunt
12:00 h.	**Acto de clausura:** Gérard Mortier, Federico Mayor Zaragoza, Bernard Foccroulle	 Gérard Mortier		
13:15 h.	**Concurso de dirección:** Entrega de premios			

El European Opera Forum abre sus puertas a todos los profesionales del mundo de la lírica, pero también permite la participación de todos aquellos aficionados a la ópera que quieran asistir a los actos programados. El precio de la inscripción para éstos es de 100 y 450 euros, según tengan menos de 30 años o más.

Más información: www.operadays.eu

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Universal *made in* España



Una sesión de la grabación de la ópera *Gernika*

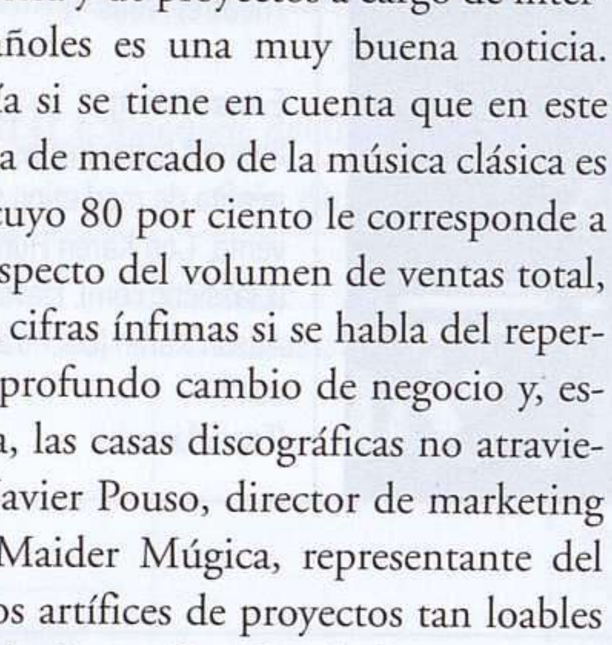
Romanticismo con acento español

En plena crisis, ésa que llevan arrastrando desde hace años las casas discográficas, no dejan de sorprender algunos gestos casi heroicos, como la publicación de productos de música e intérpretes españoles por parte de una empresa de las características de Universal. La grabación de la ópera *Gernika* y del concierto ofrecido por el tenor José Bros en el ciclo *Grandes Voces del Real*, son dos ejemplos de ese esfuerzo.

Por Susana GAVIÑA

En medio de una situación muy delicada, la edición de música y de proyectos a cargo de intérpretes españoles es una muy buena noticia. Más todavía si se tiene en cuenta que en este país la cuota de mercado de la música clásica es tan sólo del 4 por cien –cuyo 80 por ciento le corresponde a la poderosa Universal– respecto del volumen de ventas total, porcentaje que baja hasta cifras ínfimas si se habla del repertorio español. Debido al profundo cambio de negocio y, especialmente, a la piratería, las casas discográficas no atraviesan su mejor momento. Javier Pouso, director de marketing de Universal España, y Maider Múgica, representante del sello Decca, son dos de los artífices de proyectos tan loables como el de llevar al disco la ópera *Gernika*, de Francisco Escudero, o el concierto grabado en directo en el Teatro Real del tenor José Bros. Múgica apoyó de manera casi personal la edición de *Gernika* que no había sido grabada hasta el momento. "Es una obra importante que, sin embargo, interesa al mercado vasco y a algunos curiosos", reconoce la productora, "y que tampoco ha logrado una gran difusión". A pesar de ello, el sello se embarcó en este proyecto. "Es una obra contemporánea que posee un lenguaje musical que no resulta fácil, pero para el que hemos contado con un excelente reparto". Para esta partitura, que fue un encargo de la Sociedad Coral de Bilbao en 1979, se ha contado con las voces de la soprano Ana María Sánchez, los barítonos Manuel Lanza y Enrique Baquerizo, los tenores Gustavo Peña y Fernando Cobo, y el bajo Alfonso Echeverría. Además de con la experta batuta, en el repertorio contemporáneo, de José Ramón Encinar, titular de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que aquí se puso al frente de la Sinfónica de Euskadi. Múgica confiesa su "pasión" por la obra de Escudero: "Las nuevas generaciones debían conocer a este compositor hacia el que yo siento que tengo una deuda personal: la de devolverle toda esa pasión que me transmitió cuando yo estudiaba".

"Nuestra labor no es gestionar el disco, aunque sí marcamos unos mínimos de calidad", aclara Pouso. Asegura que apostar por este tipo de iniciativas supone ocho veces más trabajo que una producción internacional, y que si lo hacen es más por un "compromiso personal" por nuestro repertorio que por una ganancia económica.



Mejor recepción ha tenido la grabación del recital ofrecido por José Bros, en el Teatro Real. "Es un artista consagrado y muy querido por el público español". Pero sus ventas distan mucho de los grandes *tops* dentro de la música clásica, cifras que no dejan de ser anecdóticas



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

respecto a las estrellas del *pop* y el *rock*. En España los intérpretes *clásicos* que más venden son Plácido Domingo, con su disco dedicado a la copla –y que incluso ha llegado al *top-manta*–, y el último de Ainhoa Arteta, *La vida*, que en pocas semanas se convirtió en disco de platino. Ambos se enmarcan dentro de producciones de artistas clásicos que interpretan otros géneros: es el *crossover*.

El objetivo de Universal con grabaciones como *Gernika* es, en palabras de Pouso, "poner en circulación el repertorio español. No tiene sentido que nosotros hagamos una nueva grabación de la *Quinta* de Beethoven; no se puede hacer ninguna aportación, no hay nada nuevo que añadir. Nuestra intención es tapar las carencias que tiene una compañía internacional como es la nuestra".



Por supuesto que no son los primeros intentos por difundir nuestro repertorio. En su catálogo, Universal tiene grabaciones como la ópera *La Dolores*, de Bretón y zarzuelas como *La Gran Vía*, *El bateo* (doble CD) *Luisa Fernanda*, o *La tempranica* y *Agua, azucarillos y aguardiente* (también doble programa) sin olvidar tres de las óperas de Isaac Albéniz, *Merlin*, ganadora de un Grammy latino, *Pepita Jiménez*, nominada al mismo premio el pasado año, y *Henry Clifford*. Además acaba de salir al mercado la zarzuela *Música clásica*, de Chapí y un disco sobre el ciclo *Los Siglos de Oro*, de la Fundación Caja Madrid, así como la grabación de varios estrenos presentados en la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

Universal también está inmersa en la grabación de la totalidad de la obra de Tomás Luis de Victoria; por el momento ha registrado dos discos de un total de diez, "que irán saliendo a razón de tres al año", indica Pouso. "El año pasado también se registró la zarzuela *Cádiz*, que está pendiente de salir a la venta, y la ópera *Il Califfo di Bagdad*, de Manuel García, que dirigió Christophe Rousset". Grabaciones que se hacen por el interés de preservar y difundir un repertorio más que por su valor económico. "España es un país pequeño en el negocio de los discos de música clásica. No es un negocio por sí sólo. Nos interesa hacerlo desde un punto de vista romántico", subrayan tanto Pouso como Múgica. Y es que las ventas de discos en España siguen cayendo "lentamente, pero de forma constante. La música de zarzuela se sigue vendiendo más o menos, pero discos como el de *Gernika* interesa a un mercado muy limitado", matiza Javier Pouso.

También es cierto que en los últimos años el cambio de negocio y la crisis en el mundo del disco no ha dejado de afectar al mercado de la clásica, que ya de por sí tiene su propia idiosincrasia. Como dato curioso: el baremo para alcanzar el disco de oro en la venta de un disco de música clásica se ha convertido en algo casi inalcanzable. "Hace años eran distintos para la música ligera y la clásica. De la primera se tenían que vender 50.000 copias, mientras que de la segunda 15.000, para alcanzarlo. Luego se llegó al acuerdo de que ambos debían vender lo mismo: 40.000 discos". Una cifra prácticamente impensable para las producciones de música clásica, salvo en fenómenos puntuales como los Tres Tenores o el Concierto de Año Nuevo, que también se encuentran a la venta en el catálogo de Universal.

El público que compra música clásica es bastante distinto, lo que marca que la venta se haga de manera *horizontal*: "La tirada de discos es mucho más pequeña y la venta se produce durante muchos años, un aspecto diferente de la venta *vertical*, propia de la música ligera que vende muchos más discos pero durante mucho menos tiempo". El modelo de venta horizontal requiere, además, un mayor espacio expositivo, pues los melómanos buscan discos incluso de décadas anteriores.



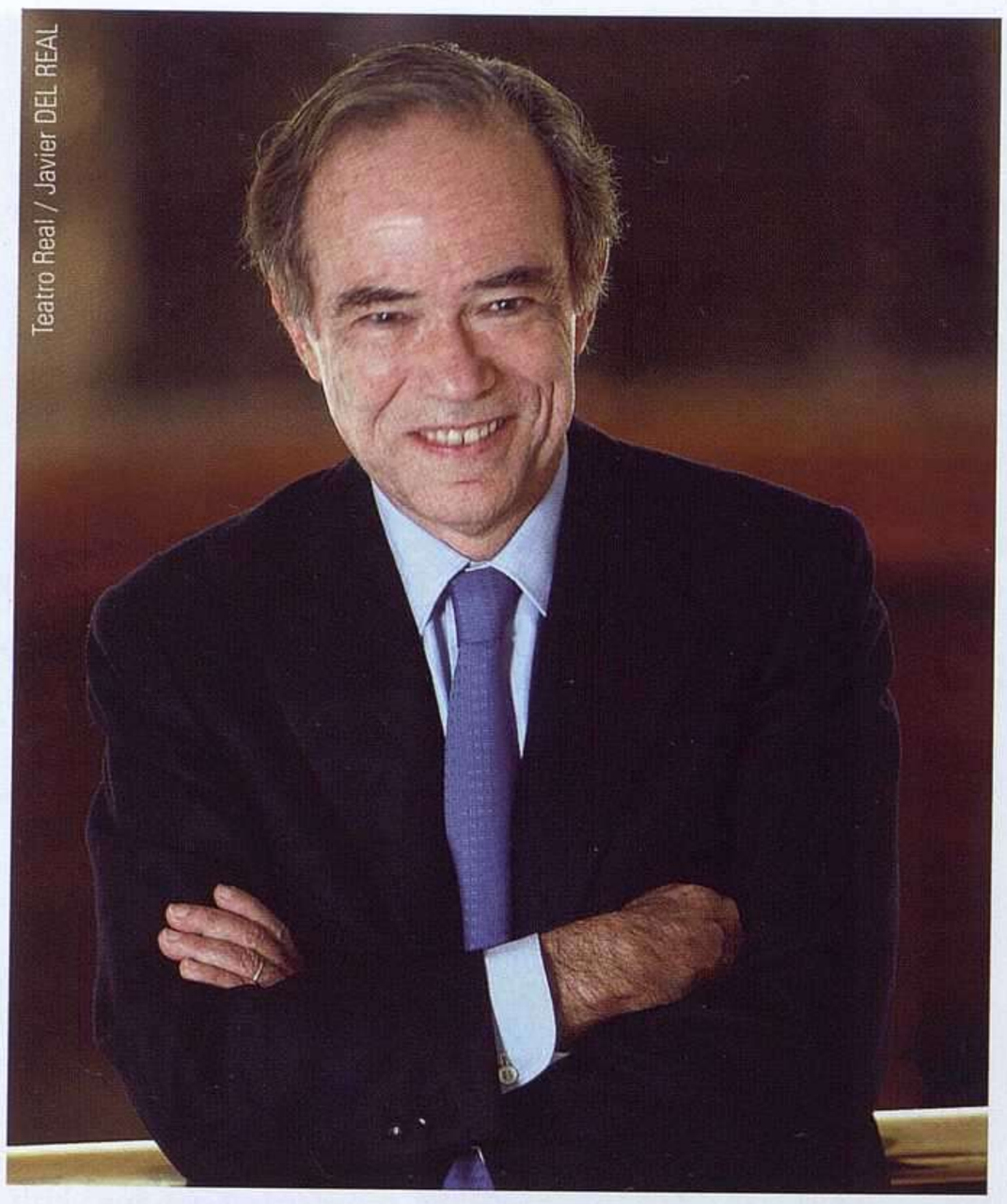
Estos espacios, con la crisis y la piratería, ha ido menguando. "La piratería nos afecta de manera directa y de manera colateral", indica Pouso, "directamente porque internet empieza a ser un enemigo, y colateral, porque nos afecta a la hora de la distribución. Cada vez que vende menos Bisbal o Amaral en las tiendas recortan el espacio expositivo de manera lineal y eso nos destroza, porque la empresas buscan la rentabilidad del espacio. Esto provoca que la gente tenga dificultad para encontrar algunos repertorios y se le empuja a ir a internet y al P2P, el intercambio de archivos".

Venta por internet

Ante esta situación, Deutsche Grammophon, otra de las empresas de Universal, reaccionó creando una tienda virtual, www.dgwebshop.com, web de descargas legales accesible desde cualquier país, "que desde el año pasado también ofrece venta física de discos que la gente no puede encontrar y pide a través de nuestra página, y desde 99 céntimos". Calidad y oferta son los reclamos de esta página que lleva por nombre DG Web Shop. "Es una respuesta a los problemas de distribución, y una herramienta de futuro", asegura Pouso, para quien el mercado discográfico de la música clásica, como sus hermanas de otros géneros, debe *reinventarse*: "El disco físico no creo que desaparezca porque el comprador de clásica es distinto del que adquiere otro tipo de música. Le gusta el objeto. Pero hay que ofrecérselo de otra manera, con una superedición. Esto es, con contenidos extras y con una presentación muy cuidada. Al público hay que ofrecerle cosas que no sean accesible por internet. Tenemos que reinventarnos o estamos muertos", vaticina Pouso. Y esas ediciones con acento español son parte de ese reinventarse.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Gregorio MARAÑÓN


Teatro Real / Javier DEL REAL

Gregorio MARAÑÓN:

"Por primera vez el Real se gestiona con *normalidad*"

El presidente del Patronato del Teatro Real, Gregorio Marañón Beltrán de Lis, comenta en esta entrevista sus ideas de futuro para el coliseo de la Plaza de Oriente, la incorporación del belga Gérard Mortier como próximo director artístico y la fórmula de gestión que ha ido consolidando para el Real. Definitivamente se abre una nueva era para el teatro madrileño.

Por Francisco GARCÍA-ROSADO

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo se produjo su llegada al Patronato del Teatro Real?

GREGORIO MARAÑÓN: Arranca de los comienzos del Real. Ya estaba entonces en la comisión ejecutiva del Patronato; posteriormente dimití cuando Elena Salgado fue cesada. Me volví a incorporar hace cinco años; tengo la concepción de que la cultura tiene que estar al servicio de la gran política y al mismo tiempo al abrigo de la pequeña política, y en ese sentido las grandes instituciones culturales del Estado necesitan un marco de estabilidad y autonomía; tienen que estar con proyectos que tengan una andadura y recorrido largo. Esto lo comentamos el 31 de agosto pasado al ministro de Cultura, César Antonio Molina –ya Juan Carlos Marset, director del Inaem, conocía mis ideas sobre esta materia– y el ministro estuvo en total sintonía. Miramos al patronato del Museo del Prado como referencia y comenzamos a elaborar un proyecto que tuviera estos dos componentes: autonomía en la gestión y estabilidad frente a los vaivenes normales de los diferentes cambios políticos. Se empezaron a elaborar unos nuevos estatutos, y en noviembre, ya con el apoyo de Santiago Fisas –delegado de Cultura de la Comunidad de Madrid, quien cree profundamente en esta visión–, y finalmente con el de la presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, todas las instituciones quedaron debidamente representadas, renunciando ambos a las respectivas presidencia y vicepresidencia en favor de un presidente independiente, aunque siguen formando parte del Patronato. Se amplió el mandato a cinco años y se fijaron en mí, cosa que yo agradezco mucho. Todos estábamos de acuerdo en que las personas que formaran el Patronato fueran de reconocido relieve cultural de la sociedad civil e independientes. Por lo tanto, el Presidente es independiente; se mantiene una comisión ejecutiva, siendo el presidente también el del Patronato. Todas las decisiones se están tomando con unanimidad.

Ó. A.: Antes de su llegada se comentó que después de los nombramientos sobre el Teatro Real, el Patronato no actuaba más, no daba indicaciones acerca de lo que deseaba que el Teatro fuera ni se pedía a los directamente responsables un proyecto determinado. ¿Cree que ahora habrá una intervención mas directa?

G. M.: Le voy a contestar con un dato. En la etapa anterior llegó a pasar un año sin que el Patronato se reuniera. En el primer año del nuevo planteamiento hemos tenido cuatro reuniones de todo el Patronato, 12 de la comisión ejecutiva; y se ha creado una comisión de seguimiento económico dentro del mismo patronato que también se ha reunido varias veces. El gobierno corporativo está claro que ha empezado a funcionar. Conozco perfectamente el funcionamiento de las instituciones culturales porque pertenezco a un número importante de ellas y ninguna se reúne lo que se ha reunido ya la del Teatro Real. También hemos elaborado unas normas de comportamiento ético e incompatibilidad dentro del Patronato.

Ó. A.: Con su nombramiento se produce un cierto revuelo en el mundo lírico de Madrid y se habla de que *rodarán cabezas*. Es cierto que las reacciones han sido muy diversas. ¿Cómo se produjo esta situación que tendría que ser normal y que adquiere tintes extraños?

G. M.: Quiero destacar un punto importante: es la primera vez en la historia del Teatro Real que se van a agotar los mandatos establecidos por contrato. Además, como costumbre propia de todo teatro de prestigio, se da a conocer dos años

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

antes el nombre de la persona que ocupara el cargo de director artístico, es decir, el relevo. Esto se llama normalidad. Máxime cuando el director musical habrá estado ocho años y el artístico cinco. Lo que es normal es lo que hemos hecho, aunque no haya ocurrido nunca en este teatro.

Ó. A.: Así aparece el nombre de Gérard Mortier, que viene a asumir la responsabilidad musical y artística: se habla bastante de su proyecto de varios directores para suceder a López Cobos, pero menos de Moral... Y de Mortier se dice que ha entrado como *una carambola que nos viene a la mano*.

G. M.: Esto no es exacto. Para la reinauguración del Teatro buscamos entre los mejores para la dirección artística. Entonces hablamos con varios y nos centramos en dos nombres, Mortier y Stéphane Lissner. Finalmente, como recordará, contratamos a Lissner. Ahora hemos hecho lo mismo y quizá ha habido una especial atención mediática por los directores musicales posibles supeditados a la dirección artística. En esta ocasión conocíamos la situación de ambos personajes y finalmente nos decantamos por Mortier, por su disponibilidad y entusiasmo por venir al Real. El acuerdo fue rápido y fácil, pero no una carambola, sino un trabajo bien planteado y rematado. Comento con humor cómo alguien lanzó que nos habíamos precipitado porque al Real no querría venir ninguna figura de prestigio. Mantener esta opinión es una forma de querer devaluar al propio Teatro Real y su capacidad de convocatoria. El Teatro tiene su proyecto en la persona de Miguel Muñiz. La forma de gestionarlo es la función del director artístico que, al ser una persona de tan alto nivel cultural, lo enriquecerá, ampliará y le dará su personalidad.

Ó. A.: Respecto a Mortier, una de las preocupaciones de ÓPERA ACTUAL es el relativo desconocimiento que puede tener del repertorio español, ese que hay que recuperar, y de las voces y profesionales españoles de la ópera porque, claro, conoce sólo a los grandes. Probablemente necesitará un asesoramiento en todos estos aspectos más domésticos que le indique por dónde también quiere ir el teatro.

G. M.: Mortier viene como director artístico dentro del equipo de Miguel Muñiz, que es el director general; por lo tanto no es alguien que venga *a la intemperie*. Se integra en un equipo que ya existe. Muñiz le complementará, sin duda, y por otra parte, ganamos un tiempo porque Mortier vendrá un año antes de su contrato para hacer una inmersión en nuestra realidad y, de acuerdo con Antonio Moral, intervendrá en la programación de su primer año. Es un europeísta acérrimo que tiene referencias inevitablemente españolas. Su cultura, experiencia como profesional, y su educación lo hacen una persona totalmente idónea para el Real. Por otra parte una de sus preocupaciones es entrar en contacto con el público y con el propio teatro; y sabemos de sobra que lo hace muy bien.

Ó. A.: ¿Qué le parece la próxima temporada del Real?

G. M.: Bueno, un poco más de lo mismo, como es lógico. Los cambios se verán más adelante y seguro que nos felicitaremos por ello.

Ó. A.: ¿Qué papel cree que deben jugar las Asociaciones de Amigos de la Ópera?



Gregorio Marañón durante la constitución, en febrero, de la Junta de Protectores del Teatro Real, acompañado por miembros del Patronato como, entre otros, el director del coliseo, Miguel Muñiz, su director artístico, Antonio Moral, y el director del Inaem, Juan Carlos Marset

Teatro Real / Javier DEL REAL

G. M.: Este tipo de asociaciones deben estar vinculadas a un teatro concreto colaborando en su proyecto y proponiendo actividades complementarias que puedan redondear las temporadas y el proyecto general del teatro. La de Madrid colabora principalmente con eficacia en las visitas al teatro y en la organización de conferencias, pero debe ir más allá y queremos hablar con ellos; no olvidemos que la Asociación administra un elevado porcentaje de abonos. La dificultad para organizar actividades habrá que solucionarla, porque no cabe duda de que estas asociaciones deben de aportar mucho más sin que les sea oneroso. Estamos pendientes de una reunión que seguro dará los frutos apetecidos por todos.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Pilar TOMÁS



Semana de Música Religiosa de Cuenca / Santiago TORRALBA

Pilar Tomás

Pilar Tomás,
directora de la Semana de Música Religiosa de Cuenca
"La mística es universal y actual"

Dirige uno de los festivales más peculiares de España, entregado a cinco siglos de música concebida y sentida para entrar en contacto con la espiritualidad, sin olvidarse de la creación contemporánea. La Semana de Música Religiosa de Cuenca regresa celebrando también a Händel y a Haydn. **Por Rosalía SÁNCHEZ**

La Semana de Música Religiosa de Cuenca (SMR) vuelve a reinventarse en su 48ª edición, del 4 al 12 de abril: esta vez su programación cuenta con la literatura, la mística y la música espiritual como hilo conductor, siempre ahondando en el diálogo entre música antigua y contemporánea. En los 25 conciertos programados en esta ciudad Patrimonio de la Humanidad se espera el estreno de obras de encargo, diversas muestras de la recuperación del patrimonio histórico musical y la celebración de los aniversarios de Händel y Haydn, dos compositores que llevaron el arte de la música vocal a cotas nunca antes alcanzadas, tanto en ópera como en oratorios y en otras formas propias de la liturgia, de las que la SMR es experta. Pilar Tomás, directora artística del evento, recibió a ÓPERA ACTUAL subrayando la gran presencia de música vocal en el programa, aunque por el momento "no programamos ópera".

ÓPERA ACTUAL: Pero hay títulos que se ajustan al carácter del festival, como *Dialogues des carmélites* o *Suor Angelica*, aunque año tras año no aparecen en el programa...

PILAR TOMÁS: No es por falta de títulos: la causa es más bien nuestro presupuesto. Pero asumo que es una tarea pendiente y no la olvido. Este año, por ejemplo, el oratorio händeliano *Theodora*, a cargo de los conjuntos Accentus e Il Complesso Barocco y con Alan Curtis como director, habíamos proyectado originalmente hacerlo escenificado. ¿Qué ocurrió? Que el director de escena se echó para atrás por cuestiones de agenda. Ni siquiera planeábamos un montaje estrictamente nuevo, sino hacer algo con materiales ya utilizados y en una versión más moderna. En estos términos, es comprensible que si al director le llega otra oferta tenemos las de perder.

Ó. A.: ¿Cree que la crisis económica acabará afectando a las programaciones de los festivales?

P. T.: El presupuesto lo estipula el Patronato y suele ser estable. Los límites, sin embargo, no son económicos desde el punto de vista material, sino también moral. Montar una ópera en condiciones cuesta un millón de euros y yo cuento con un público de 700 personas. Resulta excesivo, ¿no? Una o dos producciones operísticas se llevarían todo el presupuesto del festival. Además tenemos otro impedimento; Granada o Santander, por ejemplo, montan una ópera y la programan dos o tres veces en una semana. Nosotros la montaríamos para una sola representación y los propios artistas se piensan mucho si merece la pena tanto trabajo para un solo montaje. Es un esfuerzo titánico. Y los últimos montajes que hemos visto, por ejemplo, de *Carmelitas*, han sido tan buenos... El listón está muy alto. Pero sigo soñando y viendo títulos. ¡Los barrocos me apasionan!

Ó. A.: En el programa se aprecia esa pasión por el Barroco, y también un gran interés por la música contemporánea.

P. T.: Es fundamental. Nadie niega la importancia del canto gregoriano y ya sabemos que el siglo XXI es básicamente laico, pero no quiero convertirme en una *momia*: hay caminos para conjugar la seriedad de la música religiosa y la seducción de las últimas creaciones. El camino es siempre la inspiración, que está presente en la espiritualidad de las obras: siempre la tengo muy en cuenta. Me refiero a *eso* que hace diferente a una creación de otra. Ése es el punto de partida. A partir de ahí puedes construir, seas o no religioso. Puedes ser absolutamente riguroso con el espíritu de la Semana, y al mismo tiempo sorprender. Por ejemplo, en el programa de este año, está el juego del grupo Neopercusión que se remite a las cadencias del gregoriano o de los *mantras*. La mística es universal y muy actual: la búsqueda del sentido trascendental de la existencia siempre nos ha acompañado. Aprovechando el *tirón* de San Juan de la Cruz, le sugerí a Juanjo Guillem, de Neopercusión, que programáramos una obra suya. Y fue un acierto, porque *Noche oscura-oscu-*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ra noche es uno de los hitos del programa de este año.

Ó. A.: ¿Supone un condicionante limitarse a programar exclusivamente música religioso-mística?

P. T.: Puede condicionar, pero también abre muchas puertas. Yo intento huir de los títulos más *beatones* y ofrecer variedad. No hay compartimentos cerrados. Messiaen, por ejemplo, es un compositor católico y religioso y ha supuesto un impulso innegable a la música religiosa, pero tiene otras facetas. Jonathan Harvey también es un compositor que da un perfil muy marcado, producto de las guerras. Yo le doy importancia con ternura: es emocionante esa búsqueda que hace de instrumentos rarísimos, y se sale de lo habitual.

Ó. A.: Este año se ha cuidado especialmente la selección de voces que visitarán Cuenca.

P. T.: Se le ha dado muchísima importancia al texto, a la voz. Se ha estudiado mucho el plantel de solistas, cantantes y coros. Siempre es fundamental que la voz, la articulación o el fraseo transmita. Eso es lo que buscábamos con Tenebrae o con Accentus, que dirige Laurance Equilbey que viene con tres programas... En *La Pasión según San Mateo* con la Orquesta of the Age of Enlightenment y bajo la dirección del tenor Mark Padmore, los propios solistas asumen a la vez el papel del coro en una versión muy interesante. Y contamos de nuevo con el Rundfunkchor de Berlín: con ellos hemos tenido el placer de programar a Harvey, el gran compositor británico cuya obra se programa muy poco en España. Pues bien, este año lo tenemos tres veces: todo un honor, incluso una de las obras de encargo es suya: *Messages*, una coproducción con el Rundfunkchor berlinés, obra que fue estrenada en marzo del año pasado nada menos que por la Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Reinbert de Leeuw. Y no me importa que la obra haya sido escuchada ya en Berlín. Hemos de ser conscientes de quienes somos y el hecho de que la haya estrenado la Filarmónica de Berlín no es más que un honor para nosotros. Y para permitirnos ciertos lujos, recurrimos a la reutilización de medios. Las obras de encargo no deberían oírse sólo una vez. Hay que seguir por esta senda y buscar más colaboraciones porque abren la puerta a muchos proyectos.

Ó. A.: También hay siempre un lugar en el programa de Cuenca para composiciones de autores españoles.

P. T.: España vive un momento floreciente en cuanto a composiciones y es emocionante seguirlo de cerca. Otra de nuestras obras de encargo es de un español, Miguel Gálvez. Lo que no sé es hasta qué punto el público español está preparado para asumir tanta producción. La fisura entre el público español y sus compositores crece, año a año. Creo que no se ha asumido el nuevo lenguaje musical, y es bueno contribuir a que se entienda. Hace años (2006) programamos con Antonio Moral [ex director de la SMR] el cuarteto *Primera Luz*, creando un espacio de juego... En Cuenca contamos con unos espacios muy especiales, que motivan y ayudan, que te permiten hacer cosas especiales.

Ó. A.: Escenarios que identifican a este festival.

P. T.: Trabajar en una ciudad tan pequeña es siempre un trabajo peculiar. Coincidimos con la semana de fiesta popular de Semana Santa en Cuenca, y eso, naturalmente, condiciona. Se trata de una tradición religiosa de muy alto nivel. Nos crea dificultades de logística, pero también nos confiere identidad.



Vista general de la ciudad de Cuenca

Semana de Música Religiosa de Cuenca / Santiago TORRALBA

Ó. A.: Otro factor que confiere identidad a la SMR es su trayectoria histórica. ¿En qué momento se encuentra?

P. T.: Es un momento importante, increíble. A punto de cumplir los 50 años, nos vemos ante un gran reto. Es el momento de darle salida fuera de nuestros sitios. No se trata de internacionalizar, pero cada año viene más gente de otras zonas de España y se va creando una dinámica de comunicación que hay que aprovechar. Vivimos un momento relativamente saludable, pero el verdadero reto llegará con la edición 51ª. Hay mucho por hacer, y una de las principales vías para avanzar es la colaboración entre distintos festivales. Hasta ahora, vamos todos por nuestra cuenta, y somos un poco kamikazes. A principios de este año hemos tenido algunas reuniones en el Ministerio de Cultura para coordinar posibles colaboraciones. Lo lógico es que las obras circulen. Así veo nuestro futuro.

Programación completa en **www.smrcuenca.es**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Lola CASARIEGO: "Como soprano puedo ser yo misma"

Iba para cantante de *folk* con título de filología inglesa cuando se enteró de que el canto podía aprenderse. Desde entonces, siendo muy pequeña, está dedicada a la lírica en todas sus variantes, con una energía y una fuerza increíbles. En estos momentos comienza a realizar un salto cualitativo en su trayectoria de mezzosoprano reencontrándose con su tesitura más aguda. **Por Francisco GARCÍA-ROSADO**

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo juzgaría su momento vocal?

LOLA CASARIEGO: Creo que mi voz todavía no ha dado el 100 por cien de sus posibilidades. Estoy en plenitud, pero lejos de haber terminado con su desarrollo: estoy descubriendo nuevas posibilidades. En 2006 tuve la suerte de conocer al tenor y maestro argentino Daniel Muñoz y comencé a estudiar con él. Hemos hecho un trabajo muy serio durante dos años en el sentido de remodelar la voz, trabajando la tesitura aguda. Yo debuté a los 16 años con Adalgisa, de *Norma*; después vino la Rosina de *El barbero de Sevilla* y otros roles de ese estilo. Posteriormente, por razones de tipo personal, sacrifiqué esa extensión de mi voz que ahora estoy redescubriendo. Previamente dediqué mucho tiempo a estudiar e interpretar Barroco. Simultáneamente, en Francia, me llamaban para interpretar ópera romántica. Ahora no quiero renunciar a ninguna de las dos cosas. Cantando llego hasta el Do; claro que vocalizando llego más arriba, como es lógico. De esta manera no tengo que renunciar a Cenerentola, Rosina, Charlotte o Carmen, que también he cantado en Francia.

Ó. A.: ¿Cómo se plantea su carrera a partir de ahora?

L. C.: El personaje de Salud fue un gran descubrimiento cuando lo debuté en Francia en 2004; me sentía comodísima. Ahora acabo de hacerlo en el Lincoln Center de Nueva York con Frühbeck de Burgos y la experiencia ha sido la misma. En este momento de mi vida necesito sacar todo mi temperamento y plasmarlo en personajes como éste. Adoro esta profesión. Cantar de mezzosoprano era como estar demasiado escondida; con la voz de soprano puedo ser yo misma plenamente.

Ó. A.: ¿Dónde ha ido probando para confirmar este cambio?

L. C.: En ello estoy. Me propongo realizar audiciones con la mayor humildad. Tengo que decir que hasta ahora he realizado un trabajo, pero he dado un profundo giro y quiero que se me conozca así. En España, especialmente, hay una tendencia a encasillar a los cantantes: si eres *de zarzuela* no te llaman para interpretar ópera o a la inversa; si cantas concierto, *Lied* u oratorio, solamente se acuerdan de ti para ese tipo de eventos. Y esto es un grave error, porque un artista lo es más cuanto más versátil sea...

Ó. A.: ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

L. C.: Podría decirle muchas cosas, pero si no están confirmadas prefiero esperar. Ahora tengo una grabación con la Orquesta de Extremadura con obras de los dos Halffter y Bautista, y tengo que encontrar distribuidor para un disco que ya he grabado con el patrocinio de Caja Astur.

Ó. A.: ¿Qué le llevó al canto y en qué contexto se empezó a desarrollar su carrera?

L. C.: Yo cantaba *folk* con mi guitarra, pero una amiga pianista me dijo que el canto se podía estudiar. Yo me quedé muy perpleja: tenía 17 años. Me habló de la Escuela Superior de Canto de Madrid y me vine aquí metiéndome de lleno en el canto lírico. Era estudiante todavía cuando hice una audición para el Teatro de La Zarzuela, con Miguel Roa, para *La Chulapona*. Me dio el papel de una madrileña de rompe y rasga. Fue un gran trabajo y un enorme esfuerzo.

Ó. A.: Decía que su primera ópera fue *Norma*...

L. C.: Sí, con los Amigos de la Ópera de Sabadell, con Paco Ortiz como Pollione. Pero mi debut grande fue con *El barbero de Sevilla* en el Teatro de La Zarzuela dirigida por Alberto Zedda y junto a Manuel Lanza. Después, Zedda me llevó al Festival Rossini de Pésaro; y creo que fue un debut un poco prematuro. Posteriormente la canté en Turín y en Dresde. A Rosina siguieron Cherubino en la ópera de Pittsburg, y después Idamante... Realmente estaba muy centrada en la cuerda de mezzosoprano aguda. Digamos que no es difícil cuando eres joven; el problema viene después; es decir, mantenerse, y para eso la propia personalidad es clave, y el amor por el canto.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TEMPORADA 09

BALLET

Abril
20 **El lago de los cisnes**
de Piotr Tchaikowsky

Junio
12 **Romeo y Julieta**
de Sergei Prokofiev

Septiembre
11 **El pájaro de fuego, Pulcinella, La consagración de la Primavera.**
de Igor Stravinsky

Diciembre
18 **Cascanueces**
de Piotr Tchaikowsky

ÓPERA

Abril
24 **Salome**
de Richard Strauss

Mayo
22 **Il Trovatore**
de Giuseppe Verdi

Julio
17 **Lucia de Lammermoor**
de Gaetano Donizetti

Agosto
7 **La damnation de Faust**
de Héctor Berlioz

Septiembre
26 **Nabucco**
de Giuseppe Verdi

Octubre
16 **Le nozze di Figaro**
de Wolfgang Amadeo Mozart

Noviembre
13 **La Venganza de Don Mendo**
de Ernesto Mastronardi

teatro ARGENTINO
Avenida 51 entre 9 y 10 - La Plata - ARGENTINA

www.teatroargentino.ic.gba.gov.ar

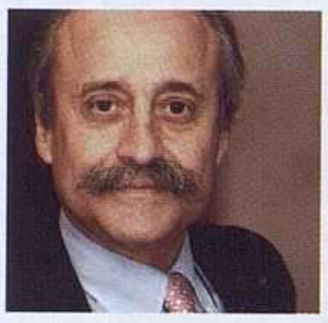
TICKETEK.com.ar 54 - 221 - 447 7200
BOLETERÍA: 54 - 221 - 429 1732
INFORMES: 54- 221- 0800 666 5151

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El misterio del canto (3)

Lo especial de la voz cantada

El Dr. Ignacio Cobeta –otorrinolaringólogo consultor del Teatro Real de Madrid–, regresa a ÓPERA ACTUAL después de haber revisado en números anteriores el mecanismo de la producción de la voz y la patología más frecuente en los cantantes líricos. Ahora le toca el turno a las características que hacen tan especial a la voz educada para el canto, aunque es muy difícil establecer una relación entre los hallazgos objetivos del análisis acústico vocal y la belleza o la capacidad de emoción de la voz de determinado cantante, búsqueda que ha sido el objetivo de profesionales provenientes tanto de la ciencia como del arte.



¿Qué características debería tener la voz de una persona que quisiese iniciar una carrera vocal? El talento para cantar se puede definir como "la especial capacidad para coordinar y controlar la musculatura y las estructuras de los órganos de la voz con el fin de producir modulaciones musicales donde el sonido varíe en un amplio rango de frecuencias afinadas y que produzcan sonidos melodiosos". Pero una cosa es definir un talento y otra valorarlo, porque, como se comenta más arriba, es muy difícil establecer una relación entre los hallazgos objetivos que puede arrojar un análisis acústico vocal y la belleza o la capacidad de emocionarnos de una determinada voz. La búsqueda de esas medidas ha sido el objetivo de muchos profesionales provenientes tanto del campo de la ciencia (médicos, fisiólogos, logopedas, ingenieros, matemáticos, etc.) como de la enseñanza y del arte (profesores de canto, críticos y los propios cantantes).

Como resultado de una encuesta realizada a más de mil profesores de canto y publicada en 2003, se concluía que las tres principales características que requería un joven que quisiese estudiar canto eran **afinación, timbre y musicalidad**. Las dos primeras variables se relacionan con habilidades fisiológicas del canto –capacidad de controlar el tono y capacidad para configurar el tracto vocal supraglótico que produce las resonancias– y ambas se pueden tanto medir objetivamente como ser valoradas por un profesor experto de canto. La musicalidad se refiere a la conexión melodiosa de las notas.

Desde luego, para ser un buen cantante se requieren más capacidades y habilidades, como pueden ser un rango vocal amplio y con adecuada potencia vocal junto con una exquisita normalidad anatómica, sin olvidar los factores que encauzan la energía anímica: **inteligencia**, **vocación** y **capacidad de trabajo**.

Pero, ¿por qué es tan especial la voz de un cantante lírico? O dicho de otro modo, ¿qué hace que sea tan especial la voz de un cantante hasta el punto de gustar o emocionar? Cuando alguien interesado en el tema de la voz se plantea estas preguntas, debe recurrir en principio a características científicas, aunque para disfrutarlo únicamente se necesita sensibilidad y un poco de cultura musical. Aquello que hace tan especial la voz de los cantantes líricos es: **respiración**, **articulación**, **energía armónica** y ***vibrato***.

Respiración

Al hablar de **respiración** no solamente hay que referirse a la forma de respiración, sino al control de la presión subglótica (energía que proviene de los pulmones). Los cantantes deben respirar por la nariz pues así se humedece, filtra y calienta el aire, pero cuando los *fiatos* son apurados, como en un deportista, respirar por la boca no supone ningún problema. Otra cosa que los cantantes conocen muy bien es que el principal músculo inspirador (para introducir el aire) es el diafragma y que los principales músculos espiratorios (para sacar el aire) son los abdominales: estos músculos están lejos del cuello y su alto rendimiento no condiciona la tensión y fijación de la laringe. Pero la espiración genera la presión subglótica, que a su vez constituye la principal fuente de energía del sonido vocal, por

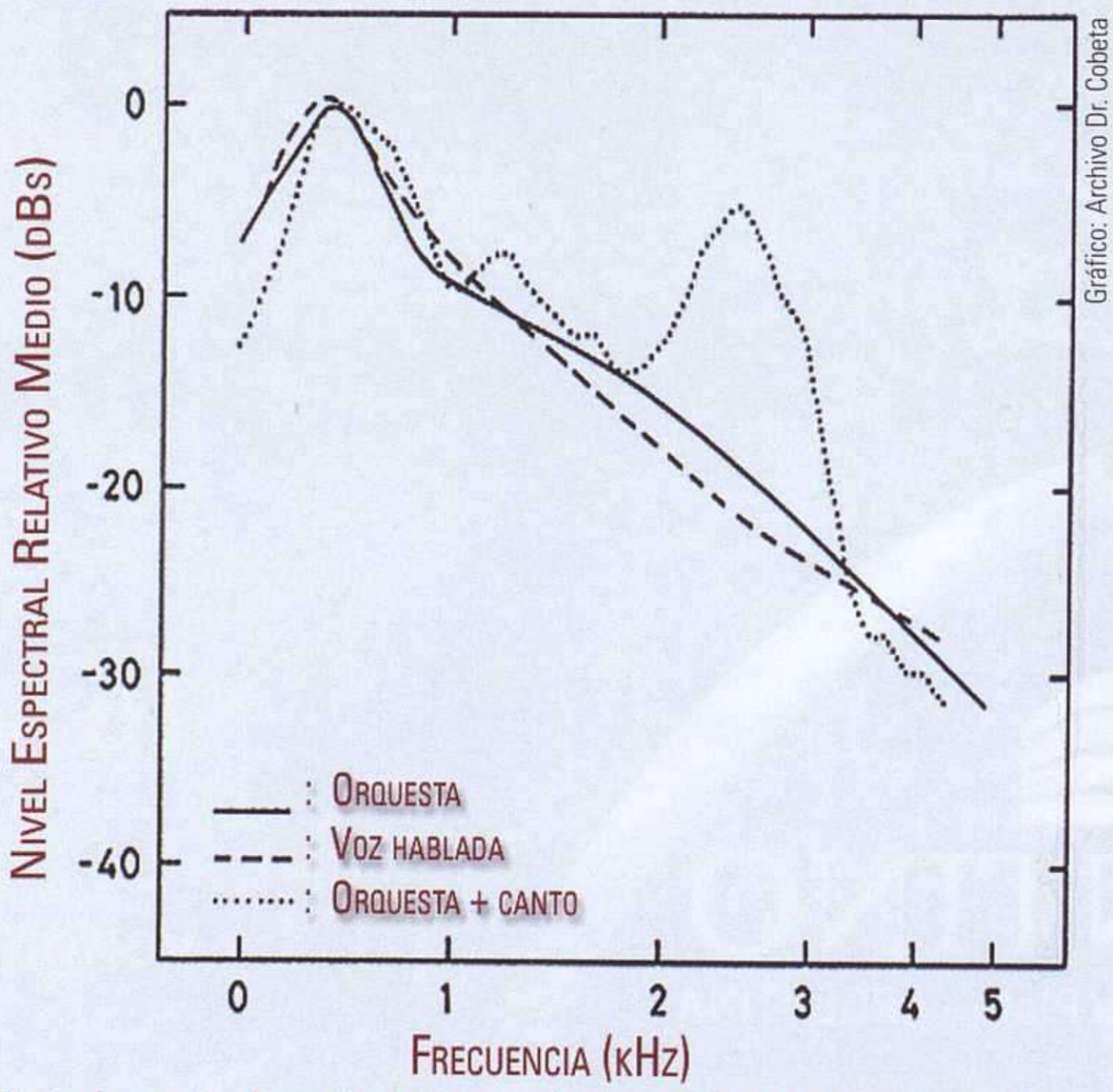


Gráfico: Archivo Dr. Cobeta

El nivel espectral medio tanto para la orquesta como para la voz hablada y para la voz cantada, tiene un pico de energía en los 400 Hz, decayendo posteriormente conforme aumenta la frecuencia de los armónicos. Las voces de los cantantes con *formante cantante* tienen un claro pico extra de energía en los 2.500 Hz, lo que facilita que sus voces se oigan en salas grandes, por encima de la orquesta

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

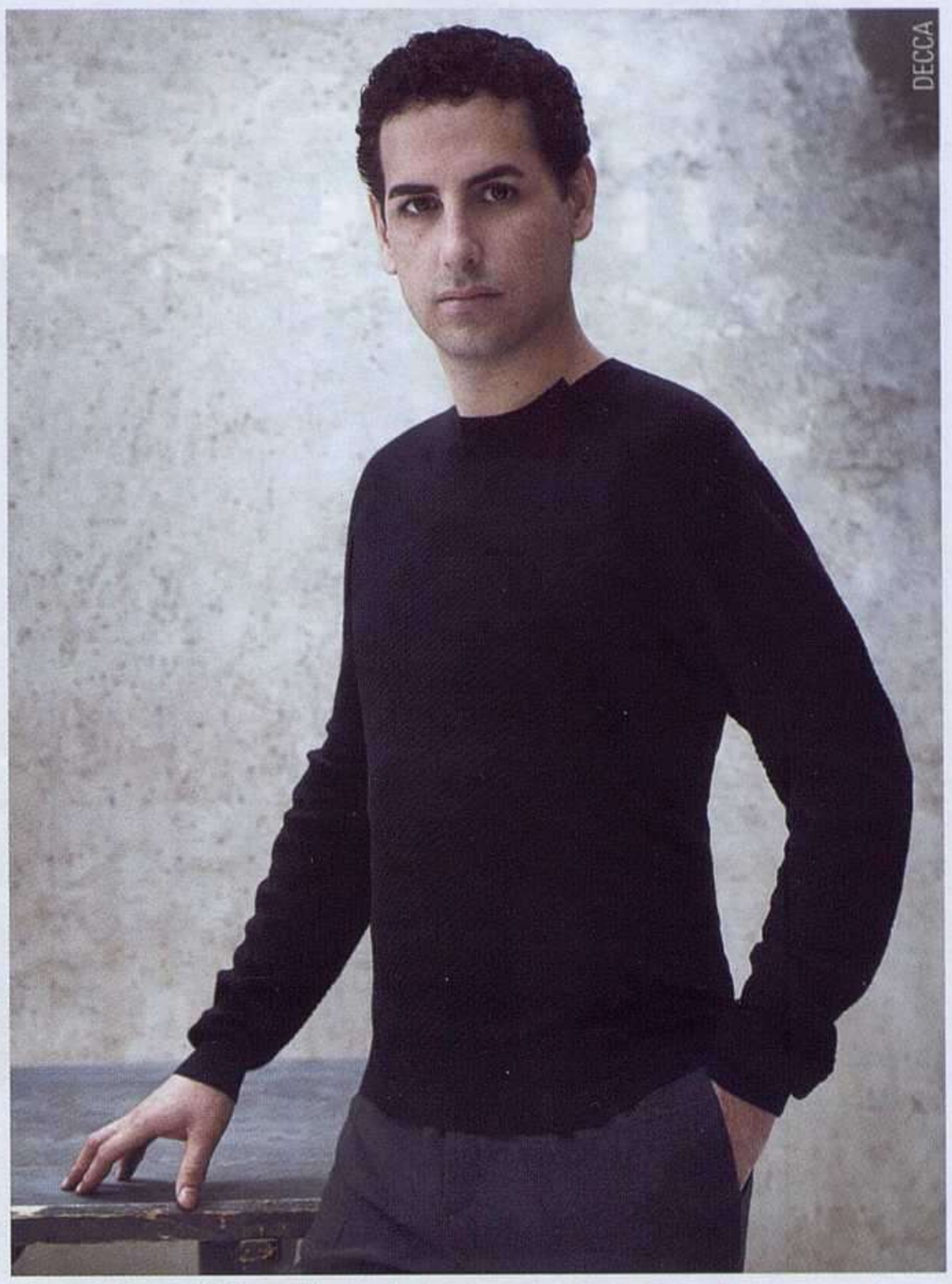
lo que debe controlarse con exquisitez. Cuanto mayor es la presión subglótica, mayor es el volumen o proyección vocal, o lo que es lo mismo, la variación del volumen se genera por la variación de la presión subglótica. El problema surge cuando al aumentar el volumen vocal las cuerdas deben tensarse más con lo que aumenta el tono (*"se escapa la nota"*), pero los cantantes saben muy bien aumentar y disminuir el sonido vocal sin variar la nota, algo muy difícil que se logra tras años de hacer escalas y de preparación.

Respecto del volumen o de la capacidad de proyección de la voz, hay que saber que para empezar a fonar hacen falta una presión subglótica mínima de *3 cm. de H^2O* –ejercer presión con los pulmones capaz de levantar una columna de agua de 3 centímetros de alto y 1 centímetro cuadrado de espesor– en sonidos graves y *6 cm. de H^2O* en sonidos agudos; para la conversación normal en una habitación sin ruido (50 decibelios de intensidad), la presión suglótica es de *10 cm. de H^2O*, y para gritar es necesaria una presión de *50 cm. de H^2O*. Los cantantes alcanzan los *70 cm. de H^2O* de presión subglótica con facilidad. Para intuir su esfuerzo baste decir que para aumentar el volumen vocal en 9 decibelios es necesario doblar la presión subglótica.

Articulación y *vibrato*

La **articulación** consiste en el cambio de la forma del tracto vocal: los articuladores son las estructuras susceptibles de cambiar dicha forma, es decir, los labios, la lengua, el paladar blando, la mandíbula o la faringe. El tracto vocal es un resonador que tiene la capacidad de aumentar el sonido producido en las cuerdas vocales, pero no lo aumenta linealmente: tiene la propiedad de cambiar las frecuencias de resonancia del sonido vocal, actuando como un filtro; las frecuencias que aumenta son los *formantes*: se pueden producir hasta cinco formantes en cada sonido vocal, los dos primeros (primero y segundo) determinan el propio sonido de las vocales y los tres últimos (tercero, cuarto y quinto) determinan el timbre de la voz. En la mayoría de las personas, el cuarto y quinto formante no existen, mientras que en los cantantes su presencia puede ser muy notable. La acumulación de energía correspondiente a la suma de estos formantes se denomina *formante del cantante* y es más evidente en las voces masculinas. La presencia del *formante del cantante* en el espectro del sonido de las vocales es una ventaja que ayuda a quien lo posee a que se le oiga por encima del sonido de la orquesta, pues el sonido orquestal es muy intenso en el entorno de los 0,4 kHz, al igual que la voz hablada y la voz cantada, pero a partir de esa frecuencia de resonancia el nivel espectral decae notablemente excepto para las voces cantadas con *formante del cantante*, que destacan notablemente por su concentración de energía en el espectro de los 2,5 kHz. Esto es lo que los profesores de canto denominan *squillo* y que se identifica con el concepto de que *la voz corre* (ver gráfico).

Otro fenómeno que se está estudiando actualmente es la


DECCA

Juan Diego Flórez, "uno de los cantantes actuales con mayor riqueza resonadora y formántica", según el Dr. Ignacio Cobeta

reactancia inercial, que consiste en la vibración armónica y acompasada de la columna de aire del tracto supraglótico en consonancia con la vibración de las cuerdas vocales. Este fenómeno explicaría también los altos volúmenes que pueden conseguir un cantante al hacer vibrar algo tan pequeño como una lengüeta de 20 milímetros (las cuerdas) en una cavidad de resonancia de 17 cm. (el tracto vocal).

El ***vibrato*** es un importante componente del timbre vocal de los cantantes líricos y es el que le da sensualidad; se define como una variación de menos de un semitono de la frecuencia fundamental (nota emitida) con una frecuencia de entre 4 y 7 ciclos/segundo. Cuando el *vibrato* tiene menos de 5,5 Hz la voz suena con *temblor*, y cuando tiene más de 7,5 Hz la voz suena con *trémolo*. El *vibrato* correcto se produce especialmente por vibración faringea. El temblor y el trémolo se producen por cansancio, por problemas técnicos (tensión, respiración) y por envejecimiento vocal.

A lo largo de los muchos años de estudio vocal, los alumnos van interiorizando las enseñanzas que les imparten los profesores de canto y su formación se completa cuando la voz fluye con facilidad sin pensar en los detalles técnicos. Cuando el alumno se expresa vocalmente sin pensar en cómo debe cantar cada frase, sino simplemente se esfuerza en transmitir emociones porque sabe cómo hacerlo de forma fluida, ha dejado de ser alumno para convertirse en un cantante pleno. *** Dr. Ignacio COBETA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA ÓPERA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

La ópera española contemporánea es, para algunos, la clave de la salud del género, mientras que, para otros, algo así como una *cuota obligatoria* por la que hay que pasar. ÓPERA ACTUAL analiza las claves de un fenómeno que en ciertos aspectos parece profundamente periclitado, pero que en otros habla de esperanza. Expertos, programadores y creadores opinan en estas páginas sobre la creación española de hoy, centrándose tanto en la última década –la que coincide con la reinauguración del Real y del Liceu– como en la temporada en curso. Estrenos absolutos en el coliseo de la Plaza de Oriente y en el Gran Teatre se complementan con una programación como la del Maestranza sevillano, una sala que, de seguir así, se transformará en toda una referencia. El ciclo Operadhoy, que esta temporada estará en el Teatro de La Zarzuela, ha encontrado casa propia en los Teatros del Canal, mientras que el desfalleciente y hasta hace poco vital Festival de Ópera de Bolsillo barcelonés espera, hivernando, tiempos mejores. La posición de quienes realizan los encargos, el aspecto económico, el compromiso de los teatros públicos, las tendencias... Todo sobre la ópera de hoy.

El viaje a Simorgh, de Sánchez Verdú, en el Teatro Real

Teatro Real / Javier DEL REAL

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Un esfuerzo necesario



Don Quijote, según Halffter, en el Real

La ópera, desde su nacimiento y posterior desarrollo en los teatros venecianos del Barroco, desde su expansión y eclosión napolitana, ha planteado una actualidad de la que pocos géneros pueden disponer. Es, de hecho, una de las formas musicales con una historia más coherente y que ha acompañado al desarrollo del mundo capitalista, España incluida. Así hasta hoy. Un género que hereda una tradición que no siempre ha sido comprendida por la sociedad. **Por Jorge DE PERSIA**

La ópera ha sido también, acompañando la expansión de los productos que vendía Occidente, un género que ha contado –y que cuenta– con modas que han llevado a dedicarle auténticos templos. El teatro de ópera es eso, un templo para disfrute de una minoría con un coste muy importante, pero que sin duda tiene una trascendencia que va más allá. La repercusión social de grandes momentos de la historia de la ópera es innegable. Véase si no la plataforma ideológica que fue Bayreuth y lo wagneriano en tiempos de Hitler o, en otro ámbito más pequeño, la losa que significó para el género –amplio y libre– la predilección por la zarzuela del franquismo. Pero la ópera, como género de creación actual, está en entredicho como parte de la música clásica contemporánea, ya que no ha logrado hacerse con la atención del espectador.

Escribir una ópera es una tarea fenomenal, y su montaje plantea un coste excepcional, además del trabajo de vencer las reticencias de los responsables de los teatros; todo para, quizá con suerte, una pequeña serie de representaciones. En la última década, no obstante, ha habido en España –y en toda Europa– una serie de producciones de cierto relieve, aunque aportando pocas soluciones o modelos de salida para el género, salvo las marcadas por lenguajes populistas que poco tienen que ver con la búsqueda artística, sino con el escaparate. De todos modos, la presencia de ópera escrita hoy –con sus diferentes formas– en los escenarios tradicionales como son los del Teatro Real o los del Gran Teatre del Liceu, y con más timidez en otros como el Maestranza de Sevilla o el Arriaga en Bilbao, abren las puertas a una necesaria renovación, de cara a un público que –afortunadamente– cada vez da muestras de mayor interés.

Es interesante señalar que la vida operística española se ha modificado profundamente en los últimos diez o quince años, definiendo un panorama de infraestructuras, con escenarios de maquinaria avanzada y salas de importante capacidad. Por un lado, el Teatro Real de Madrid, cerrado para la ópera desde 1925, fue reinaugurado en 1997. En Barcelona, el Liceu resurgió de sus cenizas después del incendio de enero de 1994 que lo destruyó completamente. Intensos trabajos con gran apoyo de todos los sectores sociales e institucionales permitieron su reapertura conservando sus características formales y ampliando sus fronteras y capacidad operativa, en octubre de 1999. Finalmente, además de la aparición en escena del Teatro de La Maestranza de Sevilla, ahora también se cuenta con el más reciente Palau de les Arts de Valencia, sin hablar de otros escenarios vinculados ahora a ópera de gran y pequeño formato, desde el Euskalduna bilbaíno al Pérez Galdós de Las Palmas.

Una de las apuestas del Maestranza en este terreno fue la escenificación de *Der ferne Klang*, de Schreker, en noviembre pasado, una producción de la Deutsche Oper de Berlín, con gran acogida de público y prensa especializada. A pesar de la presencia de ópera contemporánea en el coliseo sevilla-

Teatro Real / Javier DEL REAL

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Gaudí, según Guinjoan, en el Liceu

no, todavía no le ha llegado el momento de acoger un estreno absoluto con firma nacional.

El Teatro Real de Madrid, desde su reapertura, ha presentado varios estrenos mundiales de autores españoles, como los de *Divinas Palabras* de Antón García Abril, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *La señorita Cristina* de Luis de Pablo y *El viaje a Simorgh* de José María Sánchez-Verdú. La citada reapertura del teatro a la ópera tuvo como protagonista a García Abril y su ópera sobre libro de Valle Inclán, un éxito de inauguración. La apuesta más reciente (2009) de este escenario en cuanto a producción contemporánea corresponde a un compositor catalán radicado en Estados Unidos, Leonardo Balada, que escribió la música de *Faust-bal* (crítica en ÓPERA ACTUAL 118) sobre texto de Fernando Arrabal, basada en el famoso mito faustiano, con dirección de escena de Joan Font, de Comediants.

De muy grato recuerdo fue una producción con mucho de magia en el Teatro Real, con una capacidad musical y de comunicación sorprendente: se trató de *L'Upupa* de Hans Werner Henze, obra que a diferencia de la creación española demuestra que, con profundidad de lenguaje y un buen ejercicio teatral, la ópera aún es posible, ya que la versión fue magistral tanto desde el punto de vista escenográfico e interpretativo como el musical, soporte esencial del discurso. Henze tiene un amplio catálogo y experiencia operística, y muy recientemente, en enero, el Arriaga de Bilbao estrenó en España su ópera *Elegy for young lovers*, en una versión que sólo se había representado en un par de teatros italianos. Curiosamente, algunos de los compositores españoles más importantes han llegado a la ópera de forma muy reciente, a una altura ya consagrada de sus carreras. Es el caso de Cristóbal Halffter y de Joan Guinjoan. *Don Quijote*, de Halffter, una ópera en un acto y seis escenas sobre el texto cervantino, se estrenó en el Teatro Real el 23 de febrero de 2003 en un montaje bajo la dirección escénica de Herbert Wernicke. En la obra Halffter reflexiona sobre la necesidad de la utopía en el inicio del nuevo siglo, plasmada a través del encuentro de sus dos protagonistas: Cervantes y Don Quijote. La ópera muestra un desarrollo particular, con un juego dramático casi sustituido por la reflexión, y se oyen en ella las voces de varios poetas españoles, desde Juan del Encina, Jorge Manrique y San Juan de la Cruz, hasta Salinas o Machado. En la actual temporada del Palau de la Música en Valencia, Halffter estrenó su segunda ópera, *Lázaro*, título que, aunque presentado en versión de concierto, consiguió convencer (ver crítica en página 64). En mayo de 2007 se estrenó también en el Teatro Real *El viaje a Simorgh*, de José María Sánchez-Verdú sobre un libro de Juan Goytisolo, un viaje hacia el encuentro del amor que precisamente acaba con un magnífico dúo con el aria de la Amada; en el viaje se suman textos de Fray Luis, de Ramon Llull –una de las claves de la ópera parece ser aquello de *"si no ens entenem per llenguatge, entenamnos per amor"*, que centra la obra–, citas de Celan, y otros autores que configuran a Verdú como libretista. Obra de gran formato que exige un tratamiento escénico fuerte al cual respondió Frederic Amat.

De Turina a Guinjoan

La programación del Gran Teatre del Liceu, por su parte, y siempre en relación a la producción contemporánea, ofrece otros perfiles. Además de preocuparse de las obras de Britten, Janácek o Shostakovich, ha alternado pequeñas producciones de autores contemporáneos españoles que se presentan en el Foyer –transformado en sala–, con otros espectáculos de gran formato montados en la sala grande. Entre estos últimos, siempre hablando de autores españoles, pudo verse otro espectáculo basado en Don Quijote y su utopía y otro en la huella del gran Antoni Gaudí. La temporada 2000-01 se abrió con *D. Q., Don Quijote en Barcelona* con música de José Luis Turina y puesta en escena de La Fura dels Baus, consistente producción, tanto en lo musical como en la escena a pesar de las críticas encontradas, pero que nunca ha podido ver una reposición.

La otra gran apuesta del Liceu por la ópera contemporánea española fue la, postergada por el incendio, primera ópera de Joan Guinjoan: *Gaudí*. La obra dispone de un trabajo musicalmente brillante, de gran orquesta, aunque con un libreto ciertamente acartonado y poco imaginativo en relación a una de las figuras más importantes de la arqui-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tectura catalana. A mediados del pasado mes de marzo, precisamente, se presentó la edición en DVD de este título, una de las primeras muestras de las producciones locales editadas en la huella de ese *D. Q.*, editado en su momento.

En lo que respecta al pequeño formato, se han propuesto en el Foyer del Liceu varias producciones de óperas camerísticas con mayor o menor fortuna. Después de montarse en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, en 2007 fueron *Hangman, Hangman!* y *The Town of Greed*, de Leonardo Balada, inspiradas en cuentos del *Far West*, obras que intentan un carácter operístico aunque tienen ribetes más de comedia musical, sin disponer de sus recursos tradicionales.

En abril de 2006 el Liceu propuso *El Ganxo*, una pequeña ópera de Josep Maria Mestres Quadreny. Su participación en la vanguardia ha sido una de las características de su obra, siempre con recursos innovadores y a veces desconcertantes, pero siempre a tono con la época. Fueron frecuentes en este sentido sus colaboraciones con el poeta Joan Brossa, autor del libreto en esta ocasión. Otros autores, como el canario Juan José Falcón Sanabria, han podido también ver estrenadas sus creaciones en teatros perisféricos, en este caso, el de *La hija del cielo*, en el Pérez Galdós grancanario.

De Parra a Marco

También en esta década prodigiosa para el género surgieron dos propuestas –una en Madrid y otra en Barcelona– que han aportado mucho a este género en sus diversas temporadas. Por un lado, el barcelonés Festival d'Òpera de Butxaca –Bolsillo, en catalán–, y el ciclo Operadhoy, que centra sus actividades en Madrid, y que propone para esta estos días atractivas producciones. Así como el primero de ellos atraviesa una etapa difícil y ha debido cancelar su última edición, el ciclo madrileño sigue viento en popa; en este marco se presentó en el Teatro Albéniz de la capital (en junio de 2007) *Zangezi*, con música electroacústica de Hèctor Parra (Barcelona, 1976, compositor que el año próximo estrena ópera en el Liceu), atractiva experiencia escénico-musical coproducida con el Schauspielhaus Salzburg basada en textos de 1922 del futurista ruso Velinir Jlebnikov en torno al valor de la palabra. La obra, además de contar con música electrónica, incorporaba canto, textos y acción escénica; precisamente la ópera, que niega la palabra hablada, encontraba en este título su eco, en un subrayado de su belleza sonora. Un trabajo que puede señalar caminos y que determinó que el Liceu hiciera un encargo a Parra, como se ha dicho ya programado para la próxima temporada.

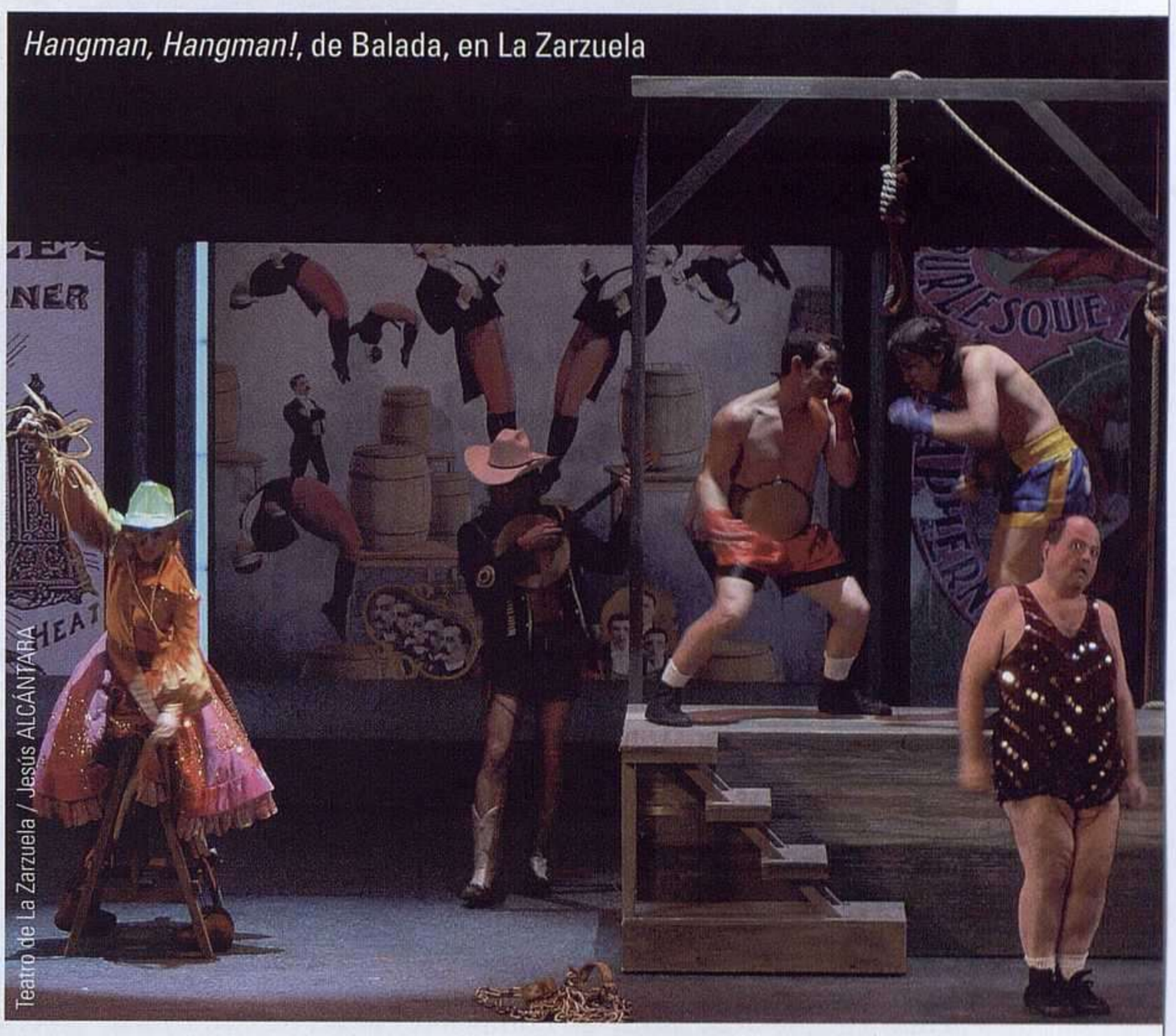
También en Barcelona se dio a conocer en 2005, en el Festival d'Òpera de Butxaca en el Teatre Romea, *Juana*, de Enric Palomar, a quien el Liceu ha encomendado *La cabeza del Bautista*, un estreno que tendrá lugar en esta temporada (ver reportaje en páginas 44 y 45).

Operadhoy, que en 2008 puso en escena *Segismundo*, pequeña ópera de Tomás Marco, y *La vendedora de cerillas*, de Helmut Lachenman, retoma para iniciar su nuevo ciclo de 2009 dos obras que presentó en 2005 en la Bienal de Venecia: *Un parque*, de Luis de Pablo y *Fragmento de Orfeo* de Jesús Rueda, dos propuestas musicales y dramáticas esencialmente diferentes; muy atractiva fue, en principio, lo que pudo verse y oírse de ese *Fragmento de Orfeo*, que, según se dijo entonces, estaba aún en proceso de creación.

Una de las últimas y buenas sorpresas tanto musicalmente como de escena, también en el campo del pequeño formato, fue *La Cuzzoni, esperpent d'una veu*, coproducción del Teatro Estatal de Darmstadt y del Festival d'Òpera de Butxaca estrenada en ese teatro alemán en noviembre de 2007. Se trata de teatro musical, de *teatro de arte*, con música de Agustí Charles sobre libro de Marc Rosich, dada a conocer con gran éxito, lo que propició otro encargo al compositor catalán. La partitura propone un comienzo de bella sonoridad con el cuarteto y las dos voces agudas (que se retoma al final), y momentos relevantes de verdadero contenido poético. Las voces entonan recitativos y algunas arias tenues, sin protagonismo, con efectos que conectan con el espectador y con la intención de que se entienda el discurso, un objetivo difícil de alcanzar.

Dentro del amplio concepto de teatro musical hay muchas más experiencias atractivas, por ejemplo en la Fundació Música Contemporània de Barcelona o en el del Festival de Música Contemporánea de Alicante, iniciativas, entre otras, que exceden el marco de este artículo pero que continúan en ese camino que, sin dudas, amplía las fronteras del arte operístico.

Hangman, Hangman!, de Balada, en La Zarzuela



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Un apasionante viaje estético



Teatro Real / Javier DEL REAL

La Señorita Cristina, según Luis de Pablo, en el Teatro Real

A la ópera contemporánea española hace tiempo que le han querido imponer el certificado de defunción. Ante semejante panorama los compositores españoles han tenido que hacer un ingente esfuerzo en la última década para no dar la razón a quienes pretenden la zozobra del género. Visto en perspectiva, al contrario de lo que sucede en otros países, como Francia o Alemania, en los que la vitalidad de la ópera es superior pero la huella estilística es fácilmente identificable, en España la notoria personalidad musical de los creadores ha propiciado un *corpus* operístico de enorme riqueza estética que oscila, más allá de escuelas y adscripciones, alrededor de fuertes individualidades. **Por Ismael G.CABRAL**

En España los primeros cultivadores de la vanguardia han puesto siempre su pluma al servicio de un género que busca, más que ningún otro, la comunicación con el público, algo de lo que no está huérfana la ópera de hoy ni aquí, ni en otros casos: una escucha cómplice a los títulos de Ligeti, Henze, Messiaen, Stockhausen o Lachenmann sugieren una enorme capacidad de magnetizar al oyente. Luis de Pablo (1930) se ha referido en múltiples ocasiones a la "necesidad" que debe sentir un compositor antes de enfrascarse en la elaboración de una ópera. Y aunque ello no implique una garantía de éxito sí que asegura, como mínimo, la honestidad de la empresa. El caso de De Pablo es quizás el más representativo en cuanto a la unión con el género operístico, y es que la voz se ha erigido como absoluta protagonista en las cuatro óperas de gran formato que ha compuesto (cinco si se tiene en cuenta la orientalista y meditativa *Un parque*, 2005). El estreno de *Kiu* –1982, Teatro de La Zarzuela– supuso su primera gran aproximación al género; más modernamente, *La señorita Cristina* –2001, Teatro Real– vino a demostrar la capacidad de la gramática *depabliana* –atonal pero nunca especialmente *aristada*– de adaptarse a la concisión de un relato clásico con el que elaborar una función de tono gótico y abiertamente modernizante.

La figura y la obra de Cristóbal Halffter (1930) configuran uno de los nombres más controvertidos y aplaudidos. Su primera ópera, *Don Quijote* –2000, Teatro Real– sirvió para que eclosionara en un coliseo lírico el abrasador cóctel sonoro trufado de citas que caracteriza a este creador. La severidad de su tono y la imponente escenografía de Herbert Wernicke rubricaron un espectáculo en el que lo camerístico y lo orquestal –de corte abiertamente explosivo– señalaron la vía abierta por Halffter en aras de una música que tiene el placer de no parecerse a ninguna otra. Por el contrario, su reciente *Lázaro* incide en la seriedad del argumento, pero relaja el nivel vocal en lo que parece una búsqueda de un mayor lirismo.

El triunvirato

Completa esta suerte de pionero triunvirato Antón García Abril (1933), un músico cuya tendencia al melodismo y querencia por una cierta convencionalidad en la escritura le han convertido, paradójicamente, en un visionario autor que acerca su pentagrama a Puccini y con títulos como *Divinas palabras* –1997, Teatro Real– parece adelantarse a la (hoy sí) escuela de autores que, asidos a la tonalidad clásica, se alejan de los terrenos sonoros más inestables.

Sin abandonar la lista de grandes *popes* de la modernidad española, Joan Guinjoan (1931) pudo estrenar al fin en el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Liceu en 2004 su largo tiempo acariciado proyecto *Gaudí*, otro caso emblemático de poliestilismo y sometimiento al unipersonal credo estético de su autor.

Acompañadas desde su misma concepción por la polémica dados los considerables efectivos que pusieron en juego, las óperas de José Luis Turina (1953) y José María Sánchez-Verdú (1968), *D. Q. en Barcelona* –2000, Liceu– y *El viaje a Simorgh* –2007, Teatro Real– respectivamente, funcionaron como maridaje perfecto entre música y escena (La Fura dels Baus y Frederic Amat en cada caso). Si el compositor madrileño desarrolló una escritura nada abstrusa, de corte postexpresionista e incluso sorprendente por la cierta desnudez de algunas arias, el algecireño desató una ópera de una rabiosa modernidad en la que múltiples elementos y referencias se combinaron en pos del asentamiento de un lenguaje radicalmente propio.

Otro autor que ya en 1999 daba pruebas de personalidad al incardinar el flamenco en la música actual es Mauricio Sotelo (1961) quien presentó en 1999 en el madrileño Teatro de La Zarzuela su ópera *De amore*, título al que siguió la ópera para niños *Dulcinea* (2006, Teatro Real).

Otras vías

Apesar de las hazañas alcanzadas por algunos (pocos) nombres, el acceso a los grandes coliseos líricos resulta para un músico de hoy una cuestión compleja y, quizás, hasta merecidamente difícil. Debido a ello otro buen número de creadores decidieron asfaltar su propio camino. Tomás Marco (1942) miró tempranamente a Europa para instaurar una tradición propia de teatro musical que, en los últimos años, le ha dado una especial repercusión a su obra con títulos como *El viaje circular* –2002, Teatro Principal, Alicante– y la divulgada *Segismundo* –2005, Albacete–, muestras ambas de un poliestilismo más expresivo que intelectual, ese que impregna la obra de Marco. Y en la misma senda, Eduardo Pérez Maseda (1953), un autor escasamente divulgado, presentó en 2003 en el Festival de Alicante la casi radiofónica ópera de cámara *Bonhomet y el cisne*.

Por su parte, Agustí Charles (1960) ha visto cómo su peculiar y nada acomodaticio acercamiento a lo bufo en *La Cuzzoni* se ha aplaudido en Darmstadt, Barcelona y Madrid (2007). Perteneciente a una generación anterior, el reivindicable Josep María Mestres Quadreny (1929) presentó en 2006 en la sala pequeña del Liceu *El ganxo*, una pieza temprana (escrita en 1959) pero que da buena muestra del estilo militante, en la aleatoriedad principalmente, del compositor. Mención aparte supone el impulso que el ciclo madrileño Operadhoy ha dado al género. Por este foro han pasado autores como César Camarero (1962), con su *Horizonte cuadrado* –2003–, músico de calladas emociones, poco dado al efectismo y con aprecio por las gramáticas escuetas y silentes, José Manuel López López (1956) (*La noche y la palabra*, 2004), fascinado por el timbre, la materia sonora y la transformación en tiempo real y Hèctor Parra (1976) con *Zangezi* –2007–, compositor en alza, cercano al arte sonoro y con perceptible cercanía hacia lo tecnológico.

> "Que el Premio Nacional de Música 2008 recayera en Carles Santos indica la simpatía de la Academia por la marginalidad"

Que el Premio Nacional de Música correspondiente a 2008 recayera en un activista sonoro como el iconoclasta Carles Santos (1940) hace pensar en una mayor simpatía de la academia hacia manifestaciones más marginales pero que encuentran cabida y aplauso en ciertos escenarios periféricos. Desde luego nadie podrá negarle a Santos su carrera de operista de bolsillo a contracorriente con obras que van desde *Asdrúbila* (1992) a *El fervor de la perseverancia* (2007) pasando por *Ricard i Elena* (2000) y *El compositor, la cantante, el cocinero y la pecadora* (2004), todas ellas sorprendentes artefactos escénicos en los que la lírica se metarmorfosea con la *performance*, el teatro gestual y la música contemporánea. Al hilo del músico valenciano, el compositor electroacústico Eduardo Polonio (1941) es también dueño de dos piezas operísticas (*Uno es el cubo*, 1995, y *Dulce mal*, 1999), llamativamente líricas en lo que concierne al apartado vocal y que, si bien carecen del enfoque humorístico de ese *enfant terrible* de Santos, sí son piezas clave, estrenadas ambas en Alicante, en cuanto a lo que la música electrónica pura puede aportar al género.



Divinas Palabras, según García Abril, en el Teatro Real

Teatro Real / Elena MARTÍN

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Camino de la normalización



Faust-bal, de Balada, en el Teatro Real

Teatro Real / Javier DEL REAL

Con cuentagotas, la presente temporada no está resultando extraordinaria en lo que respecta a la cartelera de ópera contemporánea. Y no es que los estrenos sean escasos, que lo son, pero casi tan preocupante como esto resulta la nula recuperación de obras recientes con lo que se perpetúa el mayor problema de la creación actual: su escaso impacto tras su estreno absoluto. **Por I. G. C.**

Más allá de *cubrir el expediente*, contados son los coliseos que, además de incentivar la novedad, vuelven sobre las obras ya expuestas para mostrar cómo transcurre el paso del tiempo por ellas. Por esto no es de extrañar que los primeros títulos del reciente Premio Tomás Luis de Victoria, Luis de Pablo, sean completamente desconocidos tanto para el gran público como para el melómano inquieto. Dicho de otra forma, obras como *Kiu* y *El viajero indiscreto* no están al alcance de nadie ya que ni siquiera existen grabaciones discográficas de ambas óperas. El caso del músico bilbaíno es extrapolable a cualquier otro creador. La ópera contemporánea española se programa poco y se graba aún menos; esta es la cruel realidad.

Injusto sería, sin embargo, poner el acento en la mala situación del género dado que, muy ligeramente, comienza a percibirse un cierto aire de cambio. Rara es la temporada lírica española que no presenta algún guiño, más explícito o más modesto, a la actualidad y, por fortuna, las distintas casas discográficas en los últimos años están prestando una mayor aunque manifiestamente insuficiente atención a la ópera (Verso ha publicado *Segismundo*, de Marco, Glossa editó *Don Quijote* de Halffter, NEOS ha hecho lo propio, en DVD, con su reciente *Lázaro*, *Uno es el cubo*, de Polonio, está recogida en NO-CD, *D. Q. en Barcelona*, de Turina, fue editada en DVD por el Liceu y Columna Música acaba de presentar *Gaudí*, de Guinjoan, etc.).

Si la pasada temporada estuvo polarizada por el estreno en el Teatro Real de *El viaje a Simorgh*, de José María Sánchez-Verdú, ésta no ha contado, por el momento, con un título de parecida solidez. Al coliseo madrileño hay que agradecerle, no obstante, el haber repetido aventura confiando un nuevo estreno a Leonardo Balada, cuyo reciente *Faust-bal*, con libreto de Fernando Arrabal, ha demostrado que la música, pese a no estar asida a un lenguaje con personalidad propia, puede funcionar como telón de fondo de un espectáculo si éste viene bien vestido, como ha sido el caso de una heterogénea producción firmada en lo escénico por Joan Font y que, sin despertar el alborozo, ha sido correctamente acogida por público y crítica.

Sin salir de Madrid, el pasado febrero, Cristóbal Halffter subía al Auditorio Nacional la versión en concierto de su *Don Quijote*, una obra que, transcurridos nueve años desde su estreno, sigue manteniendo intactas sus virtudes como

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ópera-oratorio-cantata de pétreo lenguaje y acongojante personalidad. Y aunque más vinculado con el teatro musical, y a una distancia estética diametralmente opuesta, Carles Santos estuvo en octubre en el Teatro de La Abadía con su nuevo montaje, muy musical, *Brossalobrossotdebrossat*.

La ópera *de vanguardia* –un término a reivindicar en época de exasperante posmodernidad y relajo de cualquier planteamiento estético– volverá a Madrid en forma de dos estrenos en los meses de mayo y junio. El ciclo Operadhoy será el foro en el que Sánchez-Verdú de a conocer su nueva ópera *Aura* (Teatro de La Zarzuela, 30 y 31 de mayo), basada en el inquietante relato homónimo de Carlos Fuentes cuyo tono fantasmal puede encontrar un excelente cobijo en la susurrante música del gaditano. Otra creadora andaluza, la sevillana radicada en Alemania Elena Mendoza, presentará los días 20 y 21 de junio *Niebla*, ópera inspirada por la novela de Miguel de Unamuno en la que se comprobará como encaja el lenguaje de corte estructuralista y de evidente anclaje germano en el imaginario onírico del texto al que da vida.

El Teatro de La Zarzuela, otro escenario que *mutatis mutandis* está abriendo una ventana a la modernidad, inauguró su temporada el pasado mes de septiembre con la merecida recuperación de *La Celestina*, en el centenario de Joaquín Nin-Culmell, una propuesta cuya serena y sincera música fue aplaudida como bien merecen este tipo de esfuerzos.

Finiquitado en 2008 el Festival d'Òpera de Butxaca, Barcelona ha perdido un importante encuentro especializado en el que tenían cabida producciones de pequeño formato en las que eran bien recibidas todo tipo de innovaciones. Su herencia, por ahora, nadie la ha reivindicado y, ante este panorama, únicamente el Liceu dará la oportunidad de descubrir una nueva partitura: *La cabeza del Bautista*, de Enric Palomar, título que ocupa las dos páginas siguientes. En el Festival de Santander y en el del Castell de Peralada, este verano podrá verse la versión de Miquel Ortega de *La casa de Bernarda Alba*, estreno español de un título que tuvo su *première* en Albania. El evento ampurdanés vivió una época de oro respecto de la creación actual estrenando obras de compositores contemporános extranjeros, como esa *Casa de Bernarda Alba* de Aribert Reimann (2001).

En Sevilla, con un Ciclo de música contemporánea dotado con un escaso presupuesto, la ópera es propiedad absoluta del Teatro de La Maestranza, cuya programación, más arriesgada y heterogénea desde que asumió Pedro Halffter la dirección del coliseo, debería no sólo prestar atención a obras poco divulgadas del repertorio germano del siglo XX, sino también dar cabida a la creación abiertamente contemporánea. A este respecto, en la temporada actual, hay que saludar con optimismo dos invitaciones, una pasada y otra por venir: Tomás Marco llevó a escena *Segismundo*, una ópera de bolsillo que está teniendo una saludable vida escénica debido a sus escasos requerimientos y a su agudo matrimonio con la obra, bien conocida por todos los públicos, de Calderón de la Barca. Y este mes, el día 15, la Orquesta Joven de Andalucía, dirigida por Arturo Tamayo, se hará cargo de un doble programa en el que, junto a *Erwartung* de Schoenberg, se interpretará una versión concertante reducida (en duración y efectivo instrumental) de *El viaje a Simorgh*, de Sánchez Verdú, partitura enorme en sus niveles de lectura cuya viabilidad como música sin imágenes se comprobará en esta producción.

El nuevo Palau de les Arts de Valencia no ha estrenado ópera contemporánea española, aunque según ha informado su intendente, Helga Schmidt, hace años que tiene hecho un encargo a Sánchez Verdú. Nada reseñable en una ciudad con un pujante y veterano ciclo de música contemporánea (Ensems) y en cuyo calendario lírico en curso no ha existido

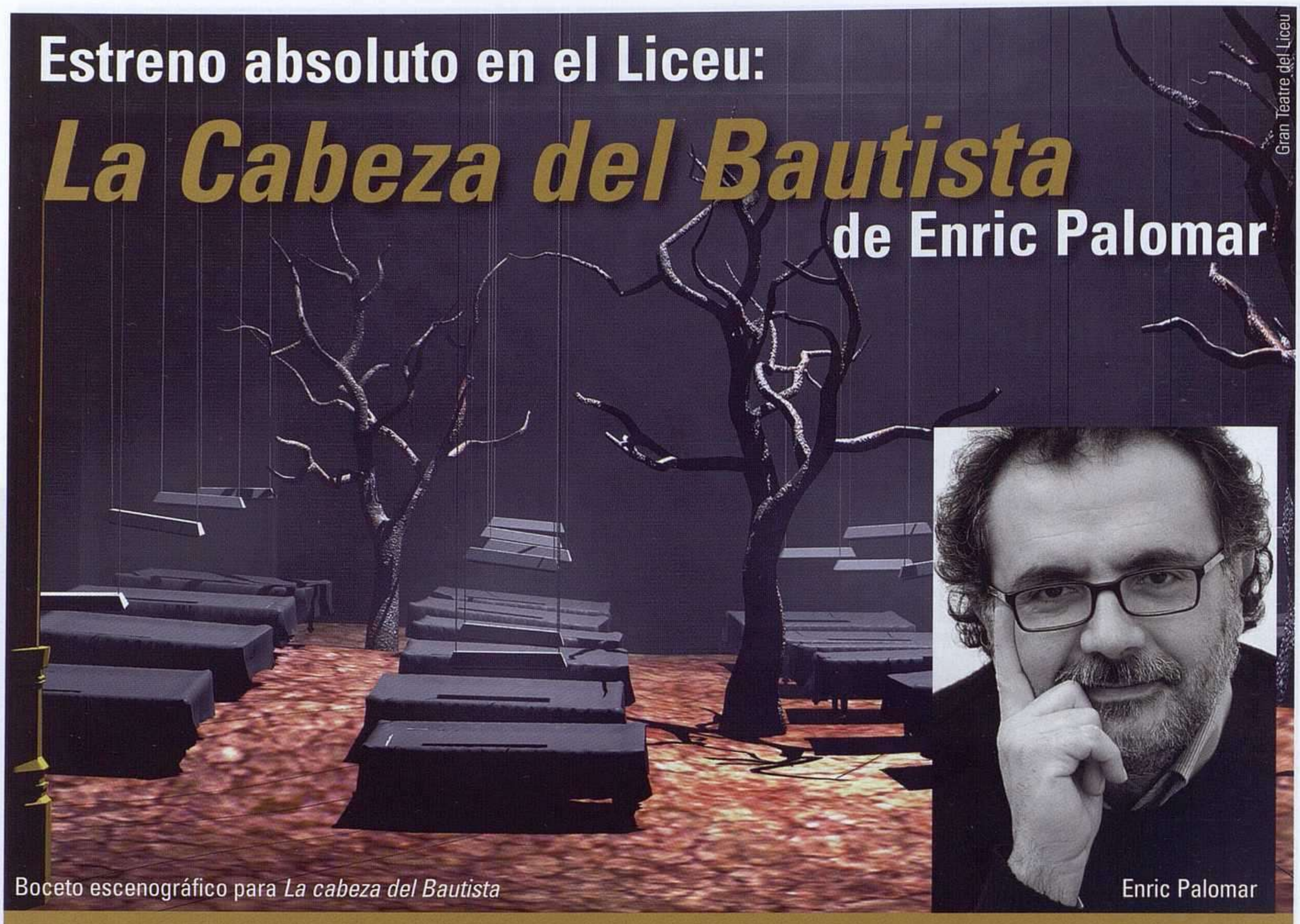

Un momento de *La Hija del cielo*, de Falcón Sanabria, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas
Teatro Pérez Galdós

más que una mano tendida a la ópera de hoy, el estreno español –en versión concierto– de *Lázaro*, ópera que Halffter presentó en el Palau de la Música el pasado 27 de febrero (crítica en página 64). En otro punto geográfico, Galicia, el Teatro Colón de A Coruña estrenó en septiembre la bien acogida *O Arame* (*El alambre*), del voluntarioso compositor Juan Durán, en lo que supuso la primera creación operística gallega del siglo XXI tras *O Mariscal*, escrita en 1926 por Ramón Cabanillas.

El recorrido es corto y la perspectiva inmediata no hace pensar en un síntoma de cambio evidente. La normalización de la ópera española de la actualidad sigue aguardando un empuje definitivo que vaya más lejos de los casi obligados estrenos absolutos. Y si bien el gran público no parece abrazar con gran entusiasmo estas propuestas, sí existe un nuevo público –o no nuevo pero durante muchos años huérfano de programas de su interés– que acude con devoción a los ciclos específicos –Operadhoy es un buen ejemplo– en los que se comenta, se disfruta y se aplaude con auténtica pasión de *hooligan* esa aventura total que supone sentarse en la oscuridad para contemplar, desnudo de referencias y con todos los sentidos dispuestos, una nueva ópera.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Estreno absoluto en el Liceu: *La Cabeza del Bautista* de Enric Palomar



Boceto escenográfico para *La cabeza del Bautista*

Enric Palomar

El Liceu estrena el 20 de abril la ópera *La cabeza del Bautista*, inspirada en la obra homónima de Valle-Inclán, con música de Enric Palomar y que llega en un montaje con dirección musical de Josep Caballe-Domènech y con Ángeles Blancas y José Manuel Zapata como protagonistas. La ópera propone una interesante reflexión sobre el mito de Salomé.

Por Susana GAVIÑA

El Gran Teatre estrena ópera de factura española y contemporánea, *La cabeza del Bautista*. La buena noticia es un encargo del Gran Teatre al compositor catalán Enric Palomar, que estará dirigido desde el podio por Josep Caballé-Domènech, y que contará con la puesta en escena del venezolano Carlos Wagner. La nueva obra está inspirada en el texto homónimo de Ramón María del Valle-Inclán enmarcado dentro del *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte* del escritor gallego, que a su vez bebió de otros antecedentes como *Salome*, de Oscar Wilde, que Richard Strauss trasladó después a la ópera. Con un libreto que sigue prácticamente al pie de la letra el texto de Valle-Inclán, la música de *La cabeza del Bautista* es responsabilidad de Palomar, que debuta así en el gran formato después de haber realizado varias óperas de cámara. "Fue una propuesta de la dirección artística del Liceu, que conocía dos de mis óperas de cámara", recuerda. "El teatro me sugirió el texto de Valle-Inclán, por si me seducía, aunque me dio toda libertad por si encontraba un texto mejor, del mismo autor o parecido. Pero a mí me gustó", reconoce. Según Palomar, el texto original se ha mantenido casi igual y tan sólo se le ha añadido "una pequeña introducción con una obra del mismo *Retablo*. El director de escena ha hecho además un pequeño *lifting* de la obra", explica a ÓPERA ACTUAL. Nacido en Badalona en 1964, Palomar cursó estudios, entre otros, con Benet Casablancas y Joan Albert Amargós, y ha escrito música de cámara para solistas y grupos de diversa plantilla. Su obra *Poemas del exilio* fue galardonada con el Premi Ciutat de Barcelona 2004. En la actualidad compagina su labor de compositor con la de arreglista y coordina un postgrado de creación musical en el Taller de Músics de Barcelona.

Aroma hispánico

Con una duración de hora y media, un solo acto sin intermedio, Palomar subraya respecto a las características de su partitura que en ésta "se ha introducido la figura de un coro que canta poemas de Valle-Inclán, que resultan ilustrativos de lo que va sucediendo en escena. La ópera, como se puede imaginar por el enclave dramático del autor, tiene un aroma marcadamente hispánico, pero sin renunciar a ningún tipo de modernidad". La historia, una alegoría sobre la *Salome* de Wilde, presenta aquí "una visión muy sarcástica, en clave de esperpento de Valle-Inclán, y una critica social.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Luego –añade el compositor–, la trama avanza a una descripción un poco más austera de bajas pasiones, apartándose ya de esta crítica". En cuanto a dónde se ha situado la narración –originalmente ubicada en Galicia–, Palomar afirma que tanto él como el director de escena acordaron hacer "una lectura bastante abstracta de la situación porque no es una obra a la que le convenga un escenario realista. Queríamos hacer volar la imaginación en este sentido". La puesta en escena es una recreación abstracta sobre lo que dice Valle-Inclán. Sobre el escenario del Liceu se verá un bar con billares –dieciocho en total–, "pero en realidad la ópera va sobre un *planning* de muerte", matiza. "El contenido simbólico que tiene la arena, cavar una tumba, es bastante importante. Es un escenario sin cambios de escenografía, plano".

Para el reparto –elegido por la dirección artística del Liceu–, el compositor catalán contará con las voces de Ángeles Blancas, José Manuel Zapata, Alexander Marco-Buhrmester, Antonio Lozano, Michael Kraus y Roberto Accurso, entre otras. "Son voces muy buenas", subraya el compositor, quien afirma que sobre la escritura vocal "siempre he tenido una preocupación manifiesta por la voz. Nunca he sufrido problemas con las voces con las que he trabajado. Gran parte de mi repertorio es vocal, por lo que le doy bastante importancia a un contorno natural de la voz, intentando no jugarle malas pasadas", afirma.

Sobre la prevención que siente el público hacia la creación contemporánea, el compositor afirma que "ése es un volcán que para mí ya está un poco apagado. Lo que hay que reivindicar es que cada uno haga lo que quiere y lo que puede, intentando no hacer mucha sangre entre la distancia que ha habido entre la música contemporánea y el público, que es bastante sabio para reconocer lo que le das". En cuanto al tratamiento de la orquesta, explica que la nueva ópera tiene "bastante vida rítmica, como se puede suponer en la música española". Al frente de la Simfònica del Liceu se situará el director Josep Caballé-Domènech.

En plena polémica por el doblaje de las películas al catalán, cuando se realiza esta entrevista, el compositor afirma que el texto de la ópera está en castellano: "Yo no hubiera doblado nunca a Valle-Inclán –bromea–. Ésa es una polémica estéril. El sentido común es el mejor de los sentidos. Hay compositores que siendo catalanes, o en mi caso catalano-aragoneses, siguen el sentido común". También es cierto que en otras épocas muchas óperas eslavas o alemanas en el Liceu del siglo pasado se traducían al italiano, y en la actualidad, por ejemplo, la English Nacional Opera de Londres lo hace a la lengua de Shakespeare. "Ahora de lo que se trata es de reivindicar referentes de ópera española, y también se puede hacer de ópera catalana o de ópera gallega. En el caso de la española, Valle-Inclán me parece un personaje indiscutible". Del autor gallego ya fue trasladada a la escena operística su obra *Divinas palabras* con música de Antón García Abril, y, antes, *La cabeza del dragón*, por Ricard Lamote de Grignon estrenada en el Liceu en 1960.

La de Palomar será entonces la tercera adaptación de una obra de Valle-Inclán al teatro musical, aunque parece ser que un compositor italiano podría estar trabajando en otra de sus obras, según comenta Palomar.

Asunto de formato

Satisfecho con esta primera experiencia en la ópera de gran formato, Enric Palomar afirma que en el ámbito en el que realmente "uno se curte es en el pequeño formato. Ahí es donde te zambulles en el género y descubres las claves para ir desarrollando el oficio. Además, la ópera de cámara tiene una característica muy peculiar: con muy pocos elementos tienes que hacer, como mínimo, una hora y cuarto o una hora y media de música. Eso te da un bagaje muy importante. En mi caso ha sido indispensable a la hora de abordar una ópera de gran formato". Y asegura que está dispuesto a repetir. "Hay unos cuantos proyectos en la cabeza que me hacen tener la sensación de volver a remangarme para trabajar en ello". Mientras algunos compositores optan por no ponerse a escribir una obra tan compleja y exigente como es una ópera mientras no haya un encargo concreto por parte de algún teatro, Palomar se encuentra a medio camino entre esto y la quijotada de componer por amor al arte, sin conocer el destino final de su creación. "Se están moviendo cosas a partir de iniciativas que yo tengo. Soy partidario de trabajar porque si tengo que esperar a que alguien golpee mi puerta con una idea genial... Hay que tener el deseo de hacer, de componer, de crear".


Propuesta escenográfica de Alfons Flores para *La cabeza del Bautista*
Gran Teatre del Liceu

En cartera tiene también otros proyectos a corto plazo. "Ahora mismo estoy trabajando en un homenaje a Albéniz para hacer en Cataluña y también fuera del Estado. Se trata de una pequeña colección de obras *In Memoriam Albéniz*, y también en algún ballet sinfónico para el año que viene", concluye.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los programadores y su perspectiva


Teatro Real / Javier DEL REAL

El viaje a Simorgh, en el Teatro Real

ÓPERA ACTUAL ha consultado su opinión respecto del género operístico español a varios responsables de la programación de las temporadas más importantes de España subvencionadas con dinero público. Entre mucha respuesta *políticamente correcta*, los puntos de vista son variados, aunque sin excepción las referencias al factor económico y divulgativo pasa por delante de la vocación de servicio de los teatros públicos.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Barcelona


G. T. Liceu / A. BOFILL

ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? Esa percepción, ¿ha cambiado en estos últimos años?

JOAN MATABOSCH, DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU: A medida que el gran repertorio del siglo XX se ha introducido en la programación de los teatros españoles, el repertorio contemporáneo se puede asentar sobre bases más sólidas para su divulgación. Este es un país en el que las óperas de los grandes compositores de las tres cuartas partes finales del siglo XX eran casi desconocidas. En algunos casos puntuales se habían estrenado las óperas, pero sin dejar huella y, desde luego, sin llegar a formar parte del repertorio de los teatros. Este panorama ha cambiado completamente en la última década y no me cabe ninguna duda de que va a contribuir muy positivamente a la aceptación de las óperas de los compositores de la generación actual.

Ó. A.: ¿ Cuál es la postura del Liceu hacia la nueva creación?

J. M.: Las óperas de nueva creación son un objetivo crucial en la programación de un teatro de ópera. Debemos asumir todo lo que implica de oportunidad y de riesgo, debemos luchar contra la rutina de los teatros y la limitada curiosidad del público, debemos seleccionar con el mayor rigor los títulos que proponemos, pero en cualquier caso las óperas contemporáneas deben estar presentes porque pueden ser valiosas y porque connotan, de hecho, todo el discurso artístico de un teatro de ópera. Tras de esta opción hay las mismas razones que nos urgen a proyectar una nueva luz dramática y musical en las nuevas producciones del repertorio. Sólo así la ópera merece ser considerada como arte: no se trata sólo de innovar, sino de crear.

Ó. A.: ¿ Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de un nuevo repertorio?

J. M.: Lo que verdaderamente ayudaría serían las ayudas *finalistas* –las destinadas a la creación (y producción) de nuevos títulos– para ópera contemporánea y la disposición de teatros alternativos de capacidad media para que cada función no suponga para las cuentas del teatro el riesgo de tener que vender dos mil entradas. Disponer de un teatro de 600 o 800 localidades supondría una ayuda inestimable para multiplicar el número de proyectos. En cualquier caso, el desarrollo de un nuevo repertorio es un objetivo fundamental para un teatro y, con ayudas finalistas o sin ellas, con una segunda sala o sin ella, se trata de uno de los objetivos prioritarios del Liceu del futuro.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Bilbao



ÓPERA ACTUAL: Desde su óptica, ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? Esa percepción, ¿ha cambiado en estos últimos años?

JON PAUL LAKA, DIRECTOR ARTÍSTICO DE LA TEMPORADA DE LA ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA ÓPERA (ABAO-OLBE): La presencia de la ópera contemporánea española es patente en los últimos años favorecida por dos factores claros: por una parte la propia expansión de la oferta operística en España y por otra la incorporación de una nueva generación de compositores españoles que han venido a realimentar la llama operística mantenida –a veces en condiciones heroicas- por un grupo reducido pero imbatible de los compositores más importantes de la generación anterior.

Ó. A.: ¿ Cuál es la postura de ABAO-OLBE hacia las nuevas creaciones?

J. P. L.: Además de la apertura hacia los títulos del siglo XX en nuestra temporada, incluyendo la ópera nacional, desde ABAO-OLBE hemos apoyado dos proyectos de nueva creación orientados hacia el público más joven: *Dulcinea*, de Mauricio Sotelo, y en coproducción con otros cinco teatros españoles, además de, en coproducción con la Ópera de Cámara de Navarra, *Ali Babá y los cuarenta ladrones*, de Iñigo Casalí. Ambos casos curiosamente orientados hacia el público más joven. Siempre estaremos abiertos a las nuevas creaciones aunque su viabilidad dentro de nuestra temporada está condicionada por la idiosincrasia propia de nuestra asociación

Ó. A.: ¿ Qué debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de un nuevo repertorio?

J. P. L.: Un mayor grado de colaboración entre los distintos agentes de la industria podría beneficiar al objetivo común de promocionar también nuevo repertorio. En este sentido los teatros de ópera hemos contribuido notablemente a partir de la creación de Opera XXI. En todo caso, no debemos olvidar que la promoción del nuevo repertorio debe tener en cuenta la apertura de la ópera hacia nuevos públicos y la sostenibilidad económica y social de la ópera

Las Palmas de Gran Canaria



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación cree Ud. que se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Ha cambiado su percepción en los últimos años?

MARIO PONTIGGIA, DIRECTOR ARTÍSTICO DE LA TEMPORADA DE LOS AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA: La producción operística española atraviesa la misma problemática que la de otros países: necesita reforzar los vínculos entre los creadores, los organizadores y el público. Particularmente, reforzaría la dramaturgia, la comprensión del texto y un mejor conocimiento del uso de la vocalidad.

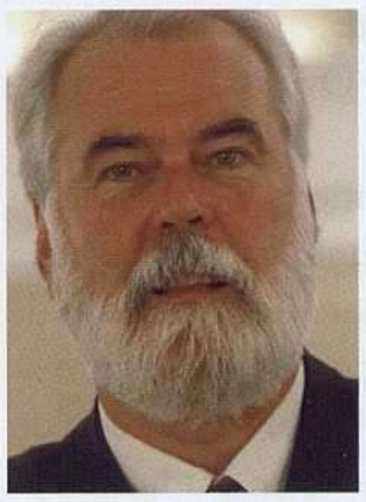
Ó. A.: ¿ Cuál es la postura del Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria hacia la nueva creación?

M. P.: Nuestro Festival no está cerrado a las nuevas propuestas, pero un repertorio contemporáneo necesita un camino de apertura gradual, que evite el choque y el esnobismo.

Ó. A.: ¿ Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de un nuevo repertorio?

M. P.: Un formato accesible de las obras a estrenar y más aportes para fomentar la producción y difusión.

Madrid



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? Esa percepción, ¿ha cambiado en estos últimos años?

ANTONIO MORAL, DIRECTOR ARTÍSTICO DEL TEATRO REAL: En mi opinión la ópera contemporánea en España goza de buena salud y contamos con un grupo de compositores con una estupenda proyección internacional. Es evidente que todavía se puede hacer un esfuerzo mayor por parte de todos los implicados en el apoyo y difusión de la creación contemporánea, pero en general en los últimos años nos encontramos con un escenario mucho más propicio y una mejor recepción por parte del público, como ha quedado demostrado, por ejemplo, en las últimas óperas que se han estrenado en el Teatro Real de Madrid.

Ó. A.: ¿ Cuál es la postura del Real hacia la nueva creación?

A. M.: El Teatro Real, desde su reapertura, ha apostado de manera decisiva por la creación contemporánea española, como lo demuestra el estreno de un total de seis óperas –y un ballet– en el periodo de doce años, además de presentar otras dos obras líricas de compositores extranjeros coproducidas con otros coliseos. Pocos teatros, de las características del nuestro, han hecho un esfuerzo semejante en estos años en el apoyo de las nuevas partituras.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española en general para fomentar el desarrollo definitivo de un nuevo repertorio operístico?

A. M.: La industria musical española, al igual que otras de su entorno, se rige por las leyes del mercado, lo que hace que sea más conservadora que innovadora. En principio debería cambiar la mentalidad, ser más abierta, pero sobre todo debería aumentar la comunicación entre los diferentes agentes para que las instituciones públicas y las fundaciones privadas con intereses musicales, la SGAE, los compositores y los diferentes teatros, orquestas y festivales hicieran un esfuerzo común para fomentar de forma más activa y coordinada la difusión –y no solamente el estreno– de nuevas obras. No es fácil, pero tampoco imposible.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Oviedo



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? Esa percepción, ¿ha cambiado en estos últimos años?

JAVIER MENÉNDEZ, DIRECTOR ARTÍSTICO DE LA ÓPERA DE OVIEDO: Creo que cada vez más los teatros somos conscientes de la importancia que tiene el apoyo a la nueva creación, pero todavía estamos lejos de normalizar la presencia de nuevas obras en nuestros escenarios. Por supuesto que en los últimos años ha existido un avance en esta línea e incluso los mismos creadores muestran un interés por el género que hace no muchos años no existía.

Ó. A.: ¿ Cuál es la postura de la Ópera de Oviedo hacia la nueva creación?

J. M.: La Ópera de Oviedo reconoce el interés y la obligación de atender nuestro patrimonio cultural, tanto en lo referente a obras olvidadas como al apoyo y al fomento de la creación de nuevas óperas. El peso cada vez más importante de las subvenciones públicas en nuestros presupuestos imponen un sentido de responsabilidad y una mayor sensibilidad en esa línea. Por otro lado, la Ópera de Oviedo tiene un número reducido de títulos por temporada y hay que equilibrar muy bien la oferta, más cuando nuestra temporada ha tenido una carencia histórica de repertorio ajeno al romántico italiano y francés y eso nos obliga, también, a ir cubriendo ausencias como las de Richard Strauss, Britten, Janácek, Wagner y otros muchos.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de un nuevo repertorio?

J. M.: El primer punto, y seguramente el más delicado, creo que tiene que ver directamente con la educación musical, en una labor de supresión del miedo hacia las obras de nueva creación. De manera más directa, cosa que ya está sucediendo en la actualidad, creo que habría que potenciar la coordinación y colaboración entre los teatros para facilitar a nivel de coste la producción de nuevos espectáculos.

Sevilla



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? Esa percepción, ¿ha cambiado en estos últimos años?

PEDRO HALFFTER, DIRECTOR ARTÍSTICO DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA: Creo que la ópera española se encuentra en un momento de crecimiento y donde cada vez existen más posibilidades para que los compositores realicen su nuevos proyectos.

Ó. A.: ¿ Cuál es la postura del Teatro de La Maestranza hacia la nueva creación?

P. H.: Nosotros apoyamos a los nuevos creadores y en las últimas temporadas hemos representado óperas de Mauricio Sotelo, Tomás Marco y José María Sánchez Verdú.

Ó. A.: ¿Qué debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de un nuevo repertorio?

P. H.: La música debe de convertirse en un medio de ocio para la sociedad, y eso conllevaría a un mayor conocimiento de la cultura, de la música y de la ópera.

Valencia



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? Esa percepción, ¿ha cambiado en estos últimos años?

HELGA SCHMIDT, INTENDENTE Y DIRECTORA ARTÍSTICA DEL PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA: La ópera contemporánea española está en una situación difícil y delicada, similar a la que atraviesa en otros países. Pero ésta no es una situación exclusiva del ámbito estrictamente operístico, sino que se expande a todos los géneros musicales, y, más en general, al universo de la cultura. Es una crisis muy amplia y de fondo. Por fortuna, en los últimos años, instituciones públicas y privadas, conscientes de la circunstancia, han tomado iniciativas encaminadas a corregir esta situación absurda. En la época de Mozart se escuchaban óperas de Mozart. En el siglo XXI deben escucharse, además del gran repertorio, las óperas actuales. En este sentido, los creadores líricos también han de hacer un esfuerzo para insertar sus composiciones en el tejido sensitivo del melómano contemporáneo, como sí hicieron en su tiempo Mozart, Verdi o Puccini.

Ó. A.: ¿ Cuál es la postura del Palau de les Arts hacia la nueva creación?

H. S.: La única que considero posible: escuchar mucho, seleccionar cuidadosamente lo que se programa y presentarlo al público en las mejores condiciones dramáticas y musicales. Ésta es la pauta que me marqué desde el primer momento en que llegué a Valencia. De hecho, mantenemos contactos con varios compositores y ya le anuncio que la próxima temporada presentaremos una importante obra lírica que encargamos a José María Sánchez-Verdú, antes incluso de inaugurar el Palau de les Arts Reina Sofía.

Ó. A.: ¿Qué debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de un nuevo repertorio?

H. S.: No soy yo la persona más señalada para recomendar nada a la industria musical española. Pero sí puedo subrayar la aparición de nuevos sellos discográficos nacionales que están desarrollando una formidable acción de difusión del repertorio musical español, lírico, sinfónico y camerístico. He escuchado muy buenas grabaciones de ópera y zarzuelas nacionales en nuevos sellos, registradas en alta calidad. Pienso, por ejemplo, en grabaciones como la del *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter, estupendamente editado por Glossa.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Liceu Òpera Barcelona

2008-2009

ABRIL DE 2009
Días 20, 22, 23, 24, 26, 28, 29 y 30
MAYO DE 2009
Día 2

La cabeza del Bautista

de Enric Palomar

Estreno absoluto

Dirección musical
Josep Caballé-Domènech

Dirección de escena
Carlos Wagner

Escenografía
Alfons Flores

Vestuario
Mercè Paloma

Iluminación
Xavi Clot

Nueva producción
Gran Teatre del Liceu

Ángeles Blancas / Rosa Mateu,
Alexander Marco-Buhrmester / Michael Kraus,
José Manuel Zapata / Francisco Vas,
Antonio Lozano, Roberto Accurso, Enric Martínez -Castignani,
Javier Abreu, Xavier Mendoza y
Fabiola Masino / Eliana Bayón

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu
Dirección del Coro: José Luis Basso



VENTA DE LOCALIDADES

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.cat

TaquillesLiceu
Sant Pau, 1

INFORMACIÓN
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.cat

Con el apoyo de:

CAIXA CATALUNYA OBRA SOCIAL

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

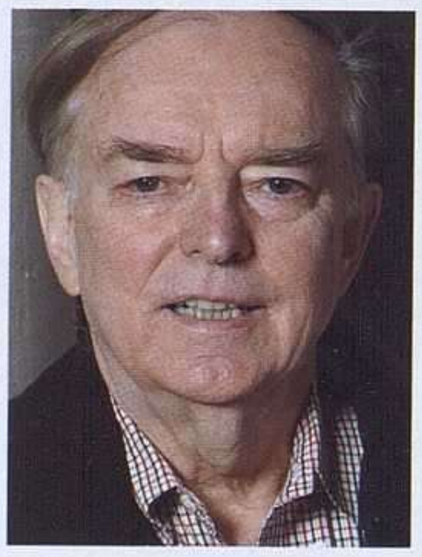
La voz de los compositores



D. Q., Don Quijote según Turina en el Liceu

Los creadores. Algunos tienen la suerte de que los directores artísticos –o, incluso, hasta algún político– les llamen directamente. Otros tienen que recorrer despachos con sus proyectos bajo el brazo rogando una oportunidad. Alguno escribe por amor al arte y guarda sus creaciones en un cajón soñando con la ocasión propicia. ÓPERA ACTUAL ha recogido la opinión de un puñado de autores, todos ellos con óperas ya estrenadas: hablan los *quijotes* del siglo XXI. **Por Federico HERNÁNDEZ**

Leonardo BALADA



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Qué ha cambiado en los últimos años?

L. B: No quisiera, por mi distancia y falta de conocimiento absoluto, equivocarme, pero creo que algún progreso ha habido en cuanto a presentación y encargo de óperas nuevas. Cuando se estrenó mi *Cristóbal Colón* en el Liceu hace 20 años, poquísimos compositores españoles del momento habían tenido la oportunidad de encargo y representación. Si no voy mal de números, el Teatro Real ha estrenado cinco óperas españolas desde su inauguración hace poco más de una década, lo cual no está mal, y es superior a lo que acontece en la mayoría de teatros en Estados Unidos.

Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles hacia la nueva creación lírica?

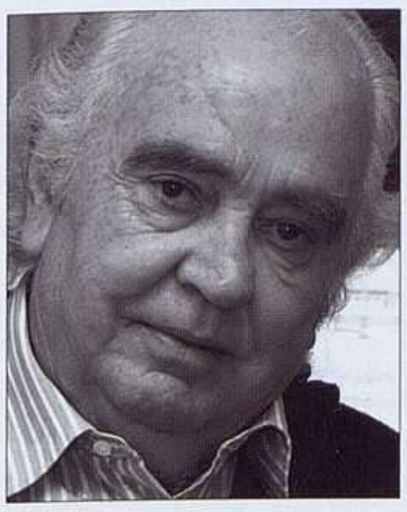
L. B.: Generalmente existe precaución por el gran coste de las producciones, pero si no se siembra no se recoge. El aprendizaje por parte de compositor y libretista para conseguir la obra memorable es largo y los teatros deben entender que es necesario este aprendizaje especial. El compositor necesita desarrollar ese talento independiente de su habilidad como compositor de obras para concierto ya que son dos mundos diferentes. Además, necesita desarrollar un olfato teatral que le permita controlar e influir con sabiduría al mismo libretista ya que es –el compositor– responsable del resultado final.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de nuevo repertorio?

L. B.: Podría resumirse con la palabra *dinero*. Sin embargo hay más. En general a la ópera contemporánea internacional le falta teatralidad y con frecuencia respeto por las voces, lo cual va en detrimento del seguimiento del público. Hay que distinguir diferencias entre ópera, oratorio o cantata. No hablo necesariamente de las óperas españolas contemporáneas ya que debido a residir en Estados Unidos no he tenido oportunidad de ver ninguna de las estrenadas en los últimos años. El público –a quien siempre hay que retar– no debe ser el único determinante, pero asume un peso importante al arriesgarse con nuevas óperas.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Anton GARCÍA ABRIL



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Qué ha cambiado en los últimos años?

ANTON GARCÍA ABRIL: La ópera contemporánea está tomando el pulso a una forma de expresión que sirva para encauzar nuevos conceptos musicales, en un género que demanda tantos saberes como exige la ópera.

Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles hacia la nueva creación lírica?

A. G. A.: Creo que, en general, van acercándose a una posición más abierta a la ópera del siglo XX y a la creación actual.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de nuevo repertorio?

A. G. A.: Personas con fe y visión de futuro, para valorar y proyectar lo mejor que hoy se está escribiendo, creando un repertorio nuevo.

David DEL PUERTO



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española?

D. D. P.: Ha habido una cierta mejoría en el interés institucional por crear un nuevo repertorio español, pero creo que este esfuerzo debe sostenerse con más continuidad y con criterios más exigentes que podríamos discutir largo rato...

Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles?

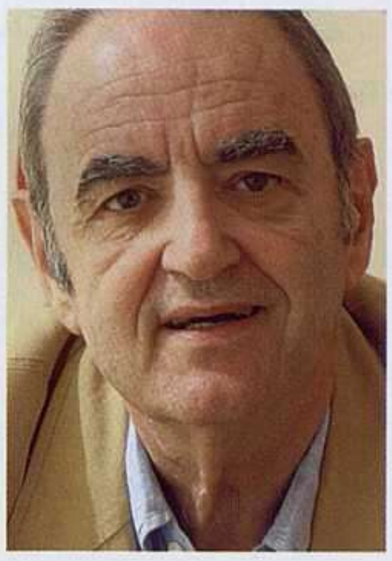
D. D. P.: Falta normalización del repertorio moderno, lo cual implica encargar nuevas obras, pero también programar la ópera actual ya existente. Llama la atención la ausencia en la programación habitual española de óperas que llevan años cosechando éxitos fuera, como *Muerte en Venecia* de Britten, *Nixon en China* de Adams, *Un tranvía llamado deseo* de Previn, o una obra anterior como el propio *Cándido* de Bernstein, etc., óperas emblemáticas que se representan con asiduidad, ganan día a día nuevo público, y son prácticamente desconocidas en España.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de nuevo repertorio?

D. D. P.: Debe mejorar el criterio para encargar y programar, y ante todo debe hacerse una reflexión realista: si estancamos el repertorio, la ópera morirá de vieja.

Tomás MARCO

ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación considera que se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Qué ha cambiado en los últimos años?



T. M.: En un momento mejor del que se suele suponer, ya que los compositores se han acabado decantando por géneros de cámara con cabida en teatros de muchos tipos, lo que no quiere decir que si tienen la oportunidad (en España o fuera) de hacer ópera grande no la hagan. Lo que ha cambiado es quizá la manera de acercarse al género y el convencimiento de que con los grandes teatros no hay nada que hacer.

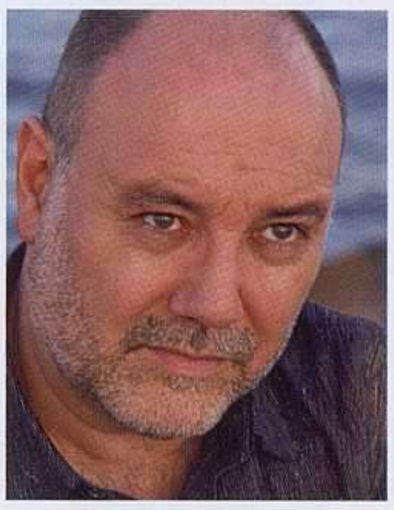
Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles hacia la nueva creación lírica?

T. M.: Nula, despreciativa y atrabiliaria... Con dinero público.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de nuevo repertorio?

T. M.: Nuestra industria es muy débil porque para mejorar lo que tendría verdaderamente que hacerse es un profundo cambio en la enseñanza, hábitos culturales y manera de ser de nuestra sociedad y, más aún de nuestras impresentables clases dirigentes.

Miquel ORTEGA



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Qué ha cambiado en los últimos años?

M. O.: Creo que todavía queda mucho camino por recorrer. Algo se vislumbra en el horizonte, pero aún estamos lejos del ideal.

Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles hacia la nueva creación lírica?

M. O.: En general, muy tímida. El miedo al rechazo del público hace que los teatros se muestren aún reticentes a programar nuevos títulos.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de nuevo repertorio?

M. O.: Se debería incentivar a los compositores con encargos. Permitir el desarrollo de pequeñas temporadas o festivales centrados en óperas de los siglos XX y XXI, alternando autores consagrados como Britten, por ejemplo, con otros noveles. Los autores a su vez deberíamos intentar hacer obras que captasen el interés del público para no provocar la deserción del mismo cuando se programa una obra actual.

Hèctor PARRA

ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación considera que se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Qué ha cambiado en los últimos años?

H. P.: Las nuevas experiencias de la joven generación de compositores españoles están llevando la ópera hacia nuevos territo-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



rios. La fascinante exploración de dimensiones sonoras y dramáticas desconocidas, combinada con la plena conciencia de la historia del género, nos conduce hacia una síntesis fructífera.

Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles hacia la nueva creación lírica?

H. P.: Considero la creciente coproducción internacional uno de los factores más benéficos para acercar a España a los niveles de calidad de países como Alemania o Francia.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de nuevo repertorio?

H. P.: Haría falta más difusión y presencia de la creación musical contemporánea en los medios de comunicación no especializados: ¡la plena y merecida equiparación con las artes plásticas, el cine o la literatura! Mejor distribución de los recursos y más inteligencia y criterio en la coordinación de los encargos. Hay que tener claro que el desarrollo de un nuevo repertorio realmente significativo es una inversión cultural a largo plazo, sin un rendimiento inmediato y con un alto riesgo. El riesgo estético que tomamos los compositores necesita su paralelo en el campo de la producción. Operadhoy, por ejemplo, lleva años moviendo ficha...

José María SÁNCHEZ-VERDÚ



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Qué ha cambiado en los últimos años?

J. M. S. V.: El número de propuestas interesantes y de proyectos serios va creciendo paulatinamente. La frecuencia con que se presenta es todavía muy excepcional, pero este mayor interés hace que sea un camino lleno de expectativas, con un público potencial que lo espera para no tener que depender de viajes a otros países o de grabaciones. Suele depender mucho del interés de personas concretas (recuerdo los proyectos de la Sala Olimpia); pero a veces igual que nacen desaparecen. Han faltado programaciones estables, como una Münchener Biennale.

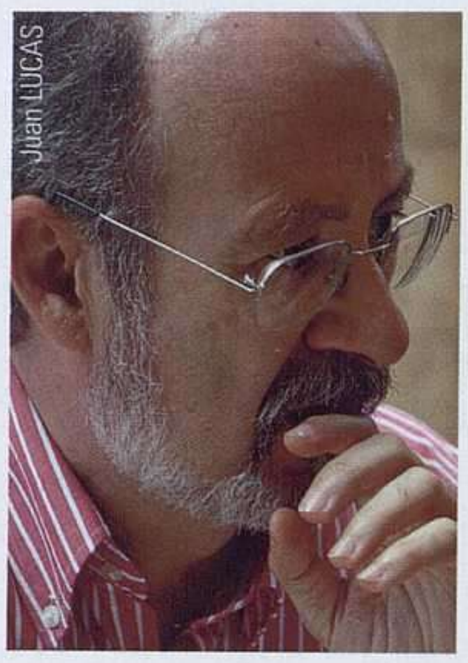
Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles hacia la nueva creación lírica?

J. M. S. V.: Es muy variada y dispar; algunos teatros muestran un cierto interés, otros nada en absoluto. La excusa de que falta mucho por estrenar en España, o el miedo a la reacción de un público acusado de conservador ya empieza a dejar de tener validez. En este despertar hay que agradecer muchísimo el papel de festivales como Operadhoy, o también de algunas instituciones como la ORCAM.

Ó. A.: ¿Qué cree que debería mejorar en la industria musical española para fomentar el desarrollo de nuevo repertorio?

J. M. S. V.: Las propuestas llenas de aventura, de nuevas posibilidades de dramaturgias y de conceptos distintos –entre *ópera* y *teatro musical* por ejemplo– son enormemente atractivas e interesantes en numerosas ciudades europeas. El público de abono no tiene por qué estar obligado a aceptar o disfrutar de estos nuevos caminos, se tratar de ofrecer estas propuestas en las mejores condiciones para ese otro público que sí quiere estas experiencias. Aquí, en Berlín, cada nueva propuesta de este tipo, y en espacios de todo tipo, presenta de manera inmediata el letrero de *todo vendido*. Las coproducciones y las reposiciones están al orden del día, algo que en España parece impensable.

José Luis TURINA



ÓPERA ACTUAL: ¿En qué situación se encuentra la ópera contemporánea española? ¿Qué ha cambiado en los últimos años?

J. L. T.: En los últimos años la ópera está experimentando un proceso de desempolvadura que se centra, como parece inevitable, en los títulos más habituales del repertorio. No obstante, tal vez por aquello de que *a río revuelto ganancia de pescadores*, estamos asistiendo a un aumento progresivo de nuevas óperas escritas por compositores españoles, entre los que tengo la inmensa fortuna de contarme.

Ó. A.: ¿Cómo valora la postura de los teatros españoles hacia la nueva creación lírica?

J. L. T.: La proporción de títulos de nueva creación sigue siendo muy pequeña, pero al menos existe. Rara es la temporada en que no sube a los escenarios una nueva ópera de autor español o extranjero, especialmente en los teatros de Madrid y Barcelona, cuyas posibilidades técnicas permiten que se haga en las mejores condiciones.

Ó. A.: ¿Qué cree Ud. que debería mejorar en la industria musical española en general para fomentar el desarrollo del nuevo repertorio?

J. L. T.: Fomentar tanto el intercambio de las nuevas producciones como su grabación en DVD, lo que permite su difusión posterior y, en cierto modo, su supervivencia *más allá de la muerte en escena*. Lo mejor que me ha pasado hasta ahora en mi carrera de compositor ha sido poder estrenar mi ópera *D.Q. (Don Quijote en Barcelona)* en el Gran Teatre Liceu de Barcelona, en las mejores condiciones imaginables, y que quedara de ella un DVD formidable que me permite mostrar el resultado de mi trabajo en cualquier parte del mundo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

AURA
José María Sánchez-Verdú y Carlos Fuentes

Sábado 30 y domingo 31 de mayo
Teatro de la Zarzuela
Estreno absoluto

Red ENPARTS
Kulturstiftung des Bundes
Experimental Studio für Akustische Kunst e.V. Friburg

Neue Vocalsolisten
Kammerensemble Neue Musik

José María Sánchez-Verdú, dirección musical
Susanne Øgland dirección escénica

LUCI MIE TRADITRICI
Salvatore Sciarrino y Giacinto Andrea Cicognini

Viernes 5 y sábado 6 de junio
Teatro de la Zarzuela

Festival de Salzburgo
operadhoy

Klangforum Wien

Otto Katzameier barítono
Anna Raziejewska soprano
Kai Wessel contratenor
Simon Jaunin tenor
Beat Furrer dirección musical
Rebecca Horn dirección escénica

MASSACRE
Wolfgang Mitterer y Christopher Marlowe

Viernes 12 y sábado 13 de junio
Teatro del Canal
Estreno en España

Réseau Varèse
T&M-París
Casa da Musica-Oporto
Festival Musica-Estrasburgo
Schauspielfrankfurt

Remix Ensemble

Elizabeth Calleo soprano
Valérie Philippin soprano
Nora Petročenco mezzosoprano
Jean-Paul Bonnevalle contratenor
Lionel Peintre barítono
Peter Rundel dirección musical
Ludovic Lagarde dirección escénica

SOL DE INVIERNO
David del Puerto y Henrik Ibsen

LES GUETTEURS DE SONS
Georges Aperghis

ADKOM – A DIFFERENT KIND OF MEASURE
Edmund Campion

Martes 16 de junio
Teatro del Canal

operadhoy
Teatro Nacional São João

Drumming-Grupo de Percusão
Susana Teixeira mezzosoprano
Miquel Bernat dirección musical
António Pires dirección escénica

NIEBLA
Elena Mendoza y Miguel de Unamuno

Sábado 20 y domingo 21 de junio
Teatro del Canal
Estreno en España

operadhoy
Konzerthaus Berlin
Europäisches Zentrum der Künste Hellerau

Ensemble Courage
Oliver Nitsche actor
Katia Guedes soprano
Uta Buchheister mezzosoprano
Guillermo Anzorena barítono
Titus Engel dirección musical
Matthias Rebstock dirección escénica

Rundel
Drumming
Mitterer
Horn
Sánchez-Verdú
Sciarrino
Mendoza
Furrer
Klangforum

operadhoy 2009

La Suma de Todos
Consejería de Cultura y Turismo
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

CAJA MADRID FUNDACION

Gobierno de España · Ministerio de Cultura · Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

EL PAÍS

güell

www.musicadhoy.com

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Recuperación histórica en León

León
Centro de las Artes Escénicas y Músicas Históricas

Leonardo Vinci PARTENOPE

S. Prina, M. G. Schiavo, M. Ercolano, P. De Vittorio, S. Ferrari, E. Tufano, C. Dos Santos, M. Moncloa. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: G. Tambascio. 17 de febrero



Reportaje gráfico: Diario de León / EFE

Tres momentos de la puesta en escena de *Partenope* en León

La producción de la ópera barroca *Partenope*, con la que en su día debió inaugurarse el Centro de las Artes Escénicas y Músicas Históricas (Caemhis) que el Ministerio de Cultura en colaboración con el INAEM ha creado en León, subió el martes 17 de marzo al escenario del Auditorio de esta capital tras 280 años de silencio, en uno de los mejores y más lujosos montajes operísticos de los últimos años. La ópera del calabrés Leonardo Vinci (1690-1730), con libreto de Silvio Stampiglia e *intermezzi* de Domenico Sarro, superó el poder de convocatoria esperado y concitó en el coliseo leonés a directores de teatros líricos de España e Italia, críticos, músicos, políticos y una pequeña representación institucional napolitana con el embajador de Italia, Pasquale Terracciano a la cabeza.

Nadie quiso perderse el estreno tan esperado de una de las obras cumbres del barroco que injustamente había permanecido durmiendo el sueño de los justos durante casi tres siglos y que, ahora, gracias al empeño del director de escena argentino afincado en España Gustavo Tambascio, ha vuelto a ver la luz de las bambalinas en este celebrado estreno leonés. Con muy buen criterio y con el fin de pulsar la reacción del público ante una producción de estas características, la obra fue preestrenada tres días antes en el Teatro Bergidum de Ponferrada (León), con un éxito absoluto, y el 25 de junio subirá al escenario del Teatro San Carlo de Nápoles con el mismo elenco. Posteriormente, según manifestó el propio director de escena, la producción viajará por diferentes coliseos y auditorios españoles.

Utilizando el humor como denuncia y la música como vehículo aglutinador de un drama confuso para el espectador, *Partenope* cuenta con un libreto extremadamente extenso –la obra dura algo más de tres horas y cuarto– y está dividida en tres actos y treinta y ocho escenas con seis personajes principales, sin contar los dos que dan vida a Eurilla y Beltramme en los intermedios cómicos de Sarro, y que fueron, sin duda, los más aclamados de la obra. El argumento no tiene que ver con los personajes mitológicos que llevan el nombre de Parténope, ninfa que dio nombre a la ciudad de Nápoles, y las dos princesas y sus galanes compiten en una suerte de enredos para probar el amor de éstos. Rosmira, princesa de Chipre, se disfraza de hombre y, en su imprudencia, se ve mezclada en una intriga que desemboca en un duelo. Tras una complicada trama de equívocos se revela su verdadera identidad y se restaura el orden por medio de los matrimonios correspondientes de las parejas.

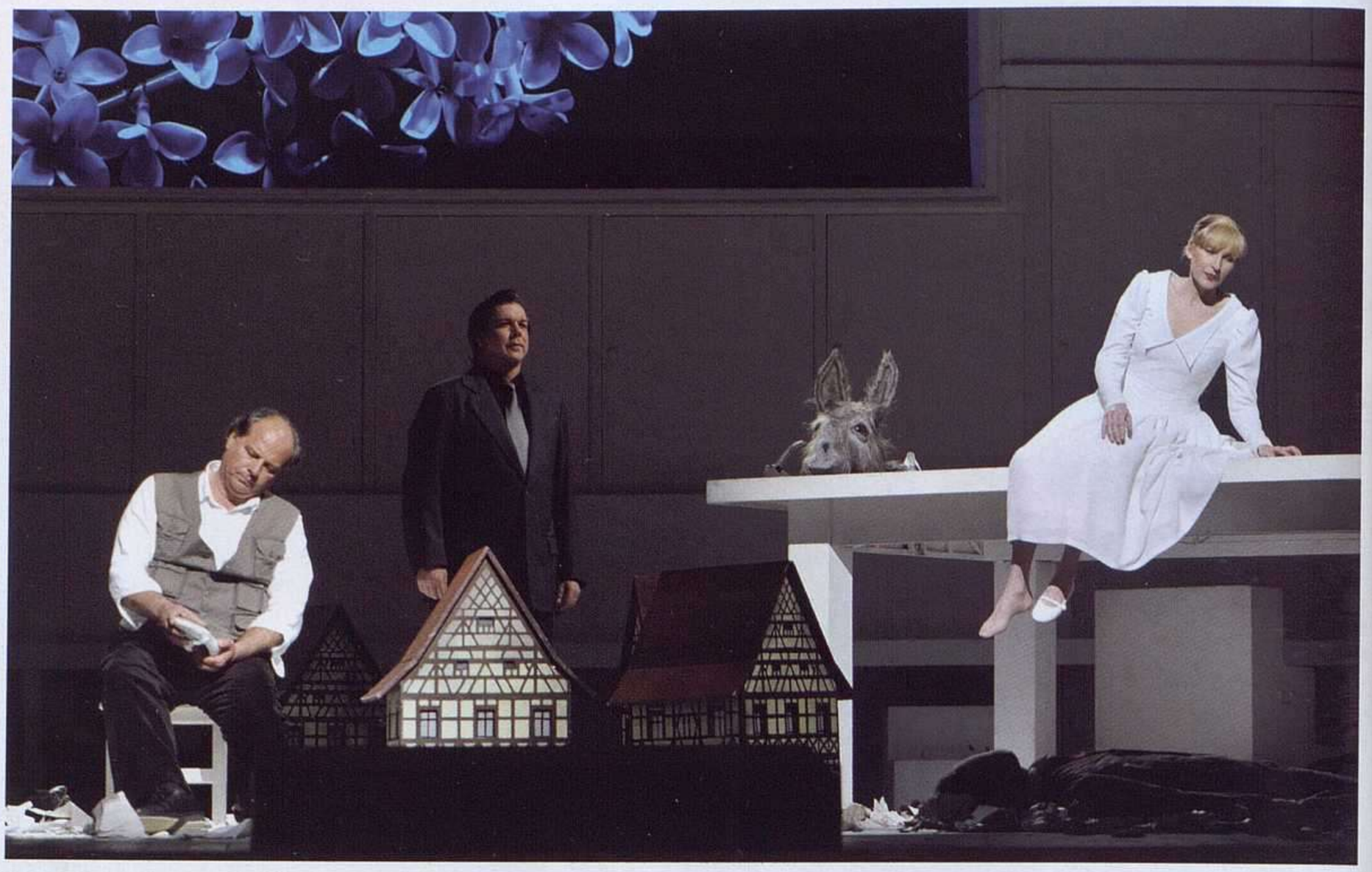


Pero si la trama resultó un tanto complicada no sucedió lo mismo con la soberbia producción realizada por el Centro de las Artes Escénicas y Músicas Históricas. Tanto la impactante escenografía de **Ricardo Sánchez Cuerda**, de una suntuosidad y empaque inusuales, como el preciosista y cuidado vestuario de **Jesús Ruiz**, la vistosa coreografía de **Yolanda Granado** o la puntillosa y siempre imaginativa dirección de escena de **Gustavo Tambascio** resultaron una lujosa sinfonía de luz y sonido servida por un reparto de voces únicas –encabezado por **Sonia Prina** y **Maria Grazia Schiavo**–, que sonaron perfectamente afinadas, en estilo y en un cuidado equilibrio con la Capella della Pietà de' Turchini que, a las órdenes de un perfeccionista como **Antonio Florio**, resultó una impresionante máquina de hacer música brillante, transparente y comunicativa. *Partenope* tuvo el éxito esperado y volvió a ser, tras 280 años de silencio, el lazo de unión entre dos territorios estrechamente vinculados en la historia como fueron España y Nápoles, una de las finalidades del Caemhis recientemente creado. *** Miguel Ángel NEPOMUCENO**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Los Maestros Cantores de Nuremberg, en Barcelona. Abajo, protagonistas de *Il più bel nome*, la primera ópera representada en el estado español

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Wagner DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

A. Dohmen, R. Dean Smith, R. Hagen, B. Skovhus, N. Ernst, V. Gens, S. Grigorian.
Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: C. Guth. 17 de marzo

Entre los aciertos de estos esperados *Maestros Cantores* está la dirección musical de **Sebastian Weigle**; el músico alemán presentó una lectura brillante y muy compacta, todo un acierto que mantuvo el pulso desde el exuberante preludio hasta el final de la ópera, con un volumen considerable que hizo trabajar con ahínco al amplio y cuidado reparto y al, una vez más excelente, Coro del Liceu dirigido con enorme profesionalidad y olfato por **José Luis Basso**. Del reparto merece destacarse la extenuante parte de Hans Sachs a cargo de un impresionante **Albert Dohmen**, genial por calidad vocal, amplitud de emisión e introspección del personaje. **Véronique Gens** descolló como una Eva sobresaliente en su primer wagner junto al tenor **Robert Dean Smith**, capaz de cantar su papel con autoridad en el registro central, aunque de emisión algo tirante en los agudos en un personaje que requiere un ideal canoro realmente difícil de alcanzar. **Norbert Ernst** fue un David portentoso gracias a una emisión de gran calidad que contrastó con la absurda caracterización asignada a su personaje. Más que correcta la Magdalene de **Stella Grigorian**, al igual que el noble Pogner de **Reinhard Hagen**. La dirección de escena de **Claus Guth**, proveniente de la Ópera de Dresde –donde fue muy contestada–, fue empeorando desde lo absurdo del inicio a medida que avanzaba la acción, con un incongruente –entiéndase onírico– segundo acto, en el que se llega a castrar a Beckmesser, y un tercero *para salir corriendo*... El público así lo entendió y a pesar de regalarle el estreno a uno de los turnos de abono más recientes y de la deserción de buena parte del público, la bronca y los pitidos contra el director de escena, al escenógrafo y al responsable del horrible vestuario fueron contundentes y casi unánimes. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



LA LLOTJA

Caldara IL PIÙ BEL NOME

M. Planas, B. López, A. Prussner, A. Botines, D. Hernández.
Dir.: F. Bonastre. Dir. esc.: J. Pérez Solé. 17 de diciembre

A finales del pasado año, y con motivo del Congreso sobre la Música en la España de la Guerra de Sucesión (1701-14), se puso en escena *Il più bel nome*, de Antonio Caldara, la primera ópera italiana que, según las conclusiones de la ponente, Begoña Lolo, se estrenó en este país. La ópera se dio en 1708 con motivo de las bodas del pretendiente a la corona española, Carlos de Austria, y la princesa Elisabeth Cristina de Brunswick-Wolfenbüttel, celebradas en Girona pero festejadas en la Llotja de Barcelona el 2 de agosto de ese año con esta creación expresa del compositor, entonces al servicio de los Habsburgo en Viena. Como el archiduque se había establecido con su corte en Barcelona, y estaba habituado a los espectáculos operísticos, hizo venir a Caldara y a su compañía para que interpretasen óperas en la ciudad y la primera fue un homenaje a su nueva esposa, en torno a la belleza de su nombre de modo alegórico y con intervención de varias deidades mitológicas. La ópera, de clara orientación *clasicizante* con residuos barrocos, regresó a la vida en el Salón Gótico de la Llotja, el mismo lugar en el que se estrenó hace 300 años, semiescenificada, presentada en forma algo abreviada –los recitativos fueron recortados– y funcionó con agilidad y una participación vocal de gran calidad, en la que se hicieron notar sobre todo **Maia Planas** en el papel de Venus, **Begoña López**, en el de Juno y **Ariane Prussner** en el de Paris. Destacó sobre todo la idoneidad estilística del canto del tenor **David Hernández** como Ercole, y **Aniol Botines** exhibió también un timbre muy grato. La

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XIV CICLO

Los Siglos de Oro



Detalle de un cantoral de la Catedral de Toledo. © Miguel Martín

MARÍA BAYO, soprano
MACIEJ PIKULSKI, piano

Isaac Albéniz

Selección de canciones de
los ciclos *Seis baladas, Rimas de Bécquer, To Nellie*
y otras canciones en lengua inglesa y francesa

Sábado, **18 de abril de 2009**, a las 20.00 horas

TEATRO DE LA ZARZUELA

Calle de Jovellanos, 4. Madrid

PRECIOS Y VENTA DE LOCALIDADES:

Las localidades se podrán adquirir a partir del **18 de marzo de 2009** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala), mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902 33 22 11** (de 9.00 a 24.00 horas) y en la página de Internet www.servicaixa.com.

Precio de las localidades: 15 y 20 euros.

www.fundacioncajamadrid.es

PATRIMONIO NACIONAL

CAJA MADRID
FUNDACIÓN

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


ABAO/E. MORENO ESQUIBEL

Carmen, con Natascha Petrinsky, en Bilbao. Abajo, Carlos Almaguer, Rachele Stanisci y Francesco Anile en *Il Trovatore* de Las Palmas

Orquesta de la Escola Superior de Música, y dirigida por **Francesc Bonastre**, sonó con eficacia y sin sufrir reverberaciones en el espacioso salón. ***Roger ALIER**

Bilbao

TEMPORADA ABAO-OLBE

Bizet CARMEN

N. Petrinsky, M. Berti, L. Moore, T. T. Rhodes, M. Esteve, G. Rossi, N. Lorenzo, J. Plazaola, N. Testé, J. Galán.
Dir.: P. Davin. Dir. esc.: A.Bernard. 14 de febrero

La producción de la Finnish National Opera que llegó a Bilbao ambientaba *Carmen* a mediados del siglo XX; la propuesta, firmada por **Arnaud Bernard**, optó por la rapidez en los cambios de escena bajando el telón mientras se montaba el decorado sin producir paro técnico alguno. La dirección musical de **Patrick Davin** no mostró una total personalidad bizetiana: el propio foso, con la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, no tuvo una especial gracia sonora. **Natascha Petrinsky** cantó con corrección pero no mostró una especial afinidad con Carmen, mientras que **Marco Berti** interpretaba Don José con fuerza vocal en la parte aguda, pero probablemente le faltó brillo en el fraseo y, por lo mismo, debería haber cuidado más la comunicación en algunos dúos. De hecho, el público aplaudió más que a Petrinsky y Berti, a **Latonia Moore**, Micaëla, quien supo dar un especial sentido teatral a su personaje, sobre todo en *"Je dis que rien ne m'épouvante"*. El Escamillo de **Teddy Tahu Rhodes** se proyectó con fuerza en la zona central, pero no en los graves. El resto de papeles, defendidos por **Manuel Esteve**, **Gladys Rossi**, **Nuria Lorenzo**, **Jon Plazaola**, **Nicolás Testé** y **Javier Galán**, así como los bailarines, tuvieron una buena intervención. También habría que calificar de convincente la acción del Coro de Ópera de Bilbao, así como la del Coro del Conservatorio de la Sociedad Coral. ***Antxon ZUBIKARAI**


ACO

Las Palmas de Gran Canaria

TEMPORADA ACO

Verdi IL TROVATORE

F. Anile, R. Stanisci, C. Almaguer, L. Diadkova, D. Vatchkov, C. Esteve, F. Navarro, E. Carrasco, H. Aldana.
Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. Curran. 1 de marzo

Con este celebérrimo título de Verdi comenzó el 42 Festival de Ópera Alfredo Kraus, en una producción firmada por **Peter Curran** para el Comunale de Bolonia de escenográfia –de **Kevin Knight**– en tonos negros y grises, con unos volúmenes que se movían mediante una eficaz maquinaria a la vista del público; algo poco habitual en las producciones vistas por aquí dadas las limitaciones que hasta hace poco ofrecía el Pérez Galdos. En unas escaleras de vértigo se sucedían la mayor parte de las escenas, apoyándose para ello en una eficaz iluminación, aunque en ocasiones resultase un tanto oscura. La *regia* de Curran supo adaptarse con eficacia a ese espacio, confiriendo dinamismo y plasticidad con la ayuda de un más que atractivo vestuario acorde con el siglo XIX al que fue trasladada su trama. De todos es conocida la complejidad vocal de esta pieza de Verdi, pero en este caso los intérpretes –pese a su indudable calidad– no estuvieron a la altura que demanda la partitura. Así, **Francesco Anile**, quien sustituyó días antes al tenor previsto, no supo aportar el lirismo y dramatismo que Manrico requiere, algo similar a lo que sucedió con la Leonora de **Rachele Stanisci**, de bella coloratura, pero con dificultades en los graves, o el irregular Ferrando de **Deyan Vatchkov**. La aparente triunfadora de la noche fue la mezzo **Larisa Diadkova**, tal vez más por su atractivo timbre vocal y por sus certeros graves, que por sus evidentes limitaciones en el sobreagudo. Hay que señalar las excelentes intervenciones del Coro del Festival de ACO, dirigido con mano experta por **Olga Santana**: en conjunto fue lo mejor de la noche. **Daniele Callegari** dirigió con brío, y poco más, a la Filarmónica de Gran Canaria, en una velada que, pese a no ser perfecta, al menos aportó pulso verdiano. *** Cayetano SÁNCHEZ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

concerlírica, s.l.

International Artist Management

1994 - 2009

presenta

XV Temporada de Opera en España

15 de abril – 15 de agosto, 42 representaciones

Rigoletto
Giuseppe Verdi

Carmen
Georges Bizet

Falstaff
Giuseppe Verdi

Eugene Oneguin
Piotr Ilich Chaikovski

Artistas invitados en esta temporada, entre otros:

Pablo Antonio Martín Reyes • Israel Lozano • Javier Agullo • Gustavo Casanova
Álvaro Vallejo • Mariel Aguilar • Belén Elvira • Ana Maksudova • Carol García
Fátima Casiani • Miki Mori • Amparo Navarro • Ventseslav Anastasov
Antonio Torres • Luis Santana • Antonio P. Iranzo • Maksim Ivaschuk • Yuri Alexeichuk

Directores musicales:

Vasily Vasilenko • Sergio Alapont

Concerlírica, S.L. - Santander (Cantabria)

www. concerlirica.com

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Festival de Zarzuela de Oviedo / Carlos PICTURES

De Madrid a París en el Campoamor de Oviedo. Abajo, Ainhoa Arteta y José Luis Duval en *La Bohème* de Pamplona

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Chueca y Valverde
EL BATEO / DE MADRID A PARÍS

L. Álvarez, E. Diago, C. Crooke, L. Perezagua, L. Varela. Dir.: J. De Udaeta. Dir. esc.: A. Lima. 17 de febrero

Recaló en el Campoamor, como apertura del XVI Festival de Zarzuela, el homenaje a Federico Chueca realizado por el teatro de la Zarzuela de Madrid en forma de programa doble con dos obras del género chico. **Andrés Lima**, director de la compañía teatral Animalario, rebuscó y consiguió dar vida a dos piezas no precisamente de interés mayor. Para ello no precisó acudir a ningún tipo de invento, ya que realizó un sobrio juego de *teatro dentro del teatro* con un Chueca un tanto cenizo como hilo conductor. Funcionó en la obra, sobre todo, el trabajo de actores, algunos de ellos sensacionales en sus respectivos papeles. Y se consiguió mostrar el tono artesanal y *cutre* con el que se presentaban muchas de esas zarzuelas. Hay asimismo un rasgo expresionista especialmente en *El bateo* que se transforma en guiños al absurdo en el viaje cómico-lírico que es *De Madrid a París*. En ese detallismo de raíz expresiva están los mayores aciertos que, observados al detalle, resultan sorprendentes en los diferentes planos en los que la acción se desarrolla. Desde el foso, al frente de la Oviedo Filarmonía, **Juan de Udaeta** cumplió con creces su cometido, bien secundado asimismo por la Capilla Polifónica de Oviedo. La versión musical fue ágil, de sobrios contrastes y bien ponderada. Los actores alcanzaron buen nivel –a destacar **Luis Varela** y **Eva Diago**, entre otros– y en lo que a los cantantes se refiere, la única intervención a consignar es la del veterano **Luis Álvarez**, pilar del género que sacó adelante el rol de Wamba con autoridad y oficio. De otros de los participantes un discreto silencio es el mejor análisis... *** Cosme MARINA**


Auditorio Baluarte / Iñaki ZALDÚA

Pamplona

AUDITORIO BALUARTE

Puccini LA BOHÈME

A. Arteta, J. L. Duval, S. Puértolas, V. Chernov, J. T. Martínez, M. A. Zapater, L. Síntes. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Dir. esc.: J. L. Castro. 6 de marzo

El principal atractivo de estas representaciones era la presencia de **Ainhoa Arteta** en el papel protagonista y fue la triunfadora, sin ninguna duda, ya que al hecho de encontrarse en un momento vocal óptimo, derrochar facultades y adaptarse perfectamente al papel –aunque sin llegar a conmover–, se unió el dato de que el resto del reparto estuvo muy por debajo de la soprano tolosana. **José Luis Duval** con un tercio agudo firme y penetrante presenta una emisión irregular, fría y en algunos momentos de dudosa afinación. Para **Vladimir Chernov** no representó ningún problema el agradecido papel de Marcello pero no lo supo aprovechar como debiera, al contrario que **Sabina Puértolas** que derrochó sus mejores artes como Musetta. Cumplieron **Miguel Ángel Zapater** y **Juan Tomás Martínez**. La puesta en escena la firmaba **José Luis Castro** con una producción clásica que funcionó correctamente. La dirección musical estuvo a las órdenes de **Miguel Ángel Gómez Martínez**, que realizó un gran trabajo de concertación y extrajo de la Sinfónica de Navarra sus mejores frutos; un único *pero*: en el primer acto ralentizó en exceso los *tempi*, en especial el aria de Mimì. La falta de experiencia del Orfeón Pamplonés no impidió que sonara a la altura del gran coro que es. *** Alberto OSÁCAR**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Verdi IL TROVATORE

M. Ortega, G. Domínguez, I. Pons, M. L. Corbacho. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: C. Ortiz. 27 de febrero

Referirse a una ópera como *Il Trovatore* es tanto como mentar la *bicha* para los candidatos a cantar las partes solistas. Y, sin embargo, ¡cuántas delicias ocultan sus

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TEATRO COMPAC GRAN VIA

ARRIBA EL TELÓN PRODUCCIONES

TEMPORADA LÍRICA

COMPAÑIA OPERA ROMÁNTICA

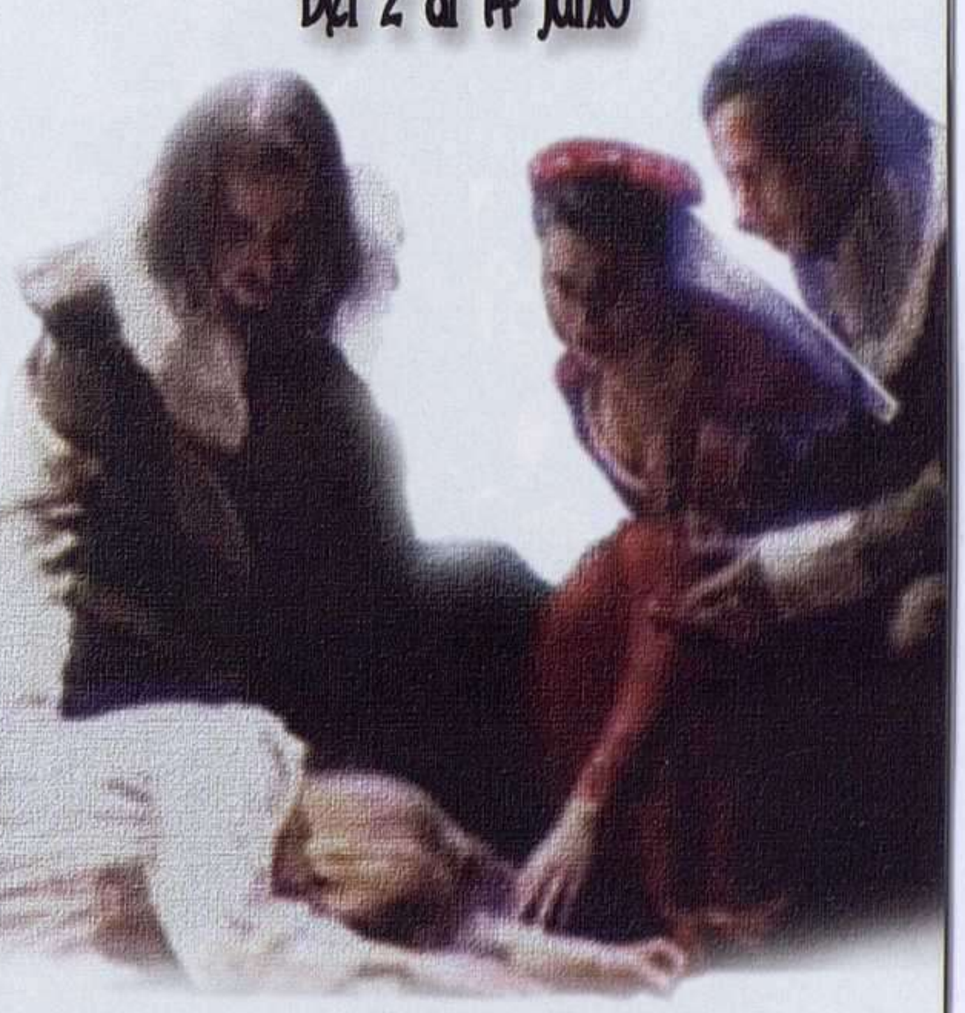
La Bohéme
Del 5 al 10 Mayo

Madame Butterfly
Del 12 al 24 Mayo

Rigoletto
Del 26 al 31 Mayo

La Traviata
Del 2 al 14 Junio





El Corte Inglés
y Tiendas El Corte Inglés
O LLAMANDO AL TELÉFONO 902 400 222
www.elcorteingles.es

entradas.com 902 488 488

taquilla 91 541 55 69
grupos 91 701 02 30

TOP TICKET LINE
www.topticketline.es
902 888 788
A See TICKETS COMPANY

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


AOS / Xavier GONDOLBEU

Guillermo Domínguez y Maria Luisa Corbacho en *Il Trovatore* de Sabadell. Abajo, Ana María Sánchez y Maite Arruabarrena en el estreno de *Juan José* de Sorozábal

páginas para aquellos privilegiados capaces de hacerles frente! De los intérpretes de estas representaciones vallesanas sólo el tenor venezolano **Guillermo Domínguez** tenía motivos para el recelo: su voz, engolada en la emisión y desprovista de armónicos y de capacidad de *squillo*, apenas podía defender una personalidad heroica como la de Manrico con un fraseo ciertamente elegante pero excesivamente sumiso. Y si en el *Trovador* trastabilla el tenor –ya sea con el Do de la *Pira* a tono o debidamente acomodado– ya nada es lo mismo. Afortunadamente vinieron al rescate **Maribel Ortega**, con un timbre aterciopelado que se mantiene en toda la extensión de la tesitura y una impecable línea de canto que solamente requiere un ligero cepillado en las agilidades, **Maria Luisa Corbacho**, una joven mezzosoprano *figlia d'arte* de gran temperamento y notable extensión vocal, y el experimentado **Ismael Pons**, que superó ciertas irregularidades en la emisión en sus primeras frases para brindar un *"Balen del suo sorriso"* de mucho respeto. **Peter Buchkov** fue un Ferrando adecuadamente resonante y **Eugenia Montenegro** destacó del resto del reparto con una bien medida Ines. **Elio Orciuolo** fue una vez más el artífice de una función de positiva dignidad musical, logrando extraer de la, en esta ocasión, muy atenta Simfònica del Vallès, un sonido matizado en timbres y en volumen. Bien el coro preparado por **Daniel Martínez**, aunque hubo cierta descompensación dinámica en el *Miserere*, con escasa presencia de las voces graves. El equipo habitual de la compañía –**Carles Ortiz** en la dirección de escena, **Jordi Galobart** en la eficaz escenografía y **Nani Valls** en el diseño de luces– montó un *Trovador* tradicional y sólido, con hábiles soluciones para los numerosos cambios de cuadro. Llamaron la atención la escasa afición de los gitanos a darle al martillo y los cascos de bombero que sirvió Cornejo para la soldadesca. El vestuario de las damas, en cambio, era bastante aparente. *** Marcelo CERVELLÓ**


Auditorio Kursaal

San Sebastián

AUDITORIO KURSAAL

Sorozábal JUAN JOSÉ

ESTRENO ABSOLUTO

M. Lanza, A. M. Sánchez, M. Arruabarrena, C. Varela, O. Saitua, J. L. Sola, S. Orfila, A. Núñez, E. Sánchez. Narrador: C. Barredo. O. S. de Musikene. Dir.: J. L. Estellés. Dir. esc.: I. García. 21 de febrero

Juan José es un drama lírico popular concebido por Pablo Sorozábal hace ya 41 años; una década más tarde iba a estrenarse en el Teatro de La Zarzuela, pero al final la obra no vio la luz por diversos motivos, como narra el propio autor en su autobiografía *Mi vida - Mi obra*, en la que calificaba esta pieza como la más importante de su creación, junto con *Adiós a la bohemia*. Finalmente se ha estrenado el 21 de febrero en Donostia, con la Sinfónica de Musikene –el Conservatorio Superior– y bajo la dirección musical de **José Luis Estellés**. Aunque el conjunto no está formado por instrumentistas profesionales, Estellés consiguió arrancar expresivos colores y variedad musical en los cambios dramáticos de la excelente escritura de Sorozábal, con profusión de madera y metal. **Manuel Lanza** mostró todo el carácter del personaje protagonista, Juan José. Como lo más llamativo por su fuerza en el agudo, destacó el tenor **José Luis Sola** (Paco), quien sólo actúa en el primer y en el tercer actos dando, aun así, gran color a la obra. Las tres mujeres, **Ana María Sánchez** (Rosa), **Maite Arruabarrena** (Isidra) y **Olatz Saitua** (Toñuela) interpretaron con calidad y clara entidad sus personajes, así como el bajo **Celestino Varela** (Andrés). Correctos asimismo **Simón Orfila**, **Alberto Núñez** y **Emilio Sánchez**. Junto a todos ellos hay que anotar la labor de contestación en el primer acto de los alumnos de Musikene **Mario Cerdá**, **Iñigo Vilas**, **Elena Barbé**, **Consuelo Garrés** y **Miren Urbieta**, quienes dieron adecuada respuesta coral y teatral. Si bien no había un montaje escénico estricto –excepto por unos grabados en el fondo del escenario– la obra sí que obtuvo un carácter teatral-operístico gracias a la labor de dirección escénica de **Ignacio García**, aspecto que, junto con la música, pudo mostrar la intención creativa de Sorozábal. En esta ópera se aprecia cier-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ta unidad discursiva en el primer acto, a pesar de los diversos caracteres musicales que se intentan definir, pero en el segundo y en las dos partes del tercero se percibe musicalmente una mayor conjunción dramática, de mayor contención emocional, lo que hace que se admita la calificación de Sorozabal del *Juan José* como su *obra maestra*. ***Antxon ZUBIKARAI**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Rossini TANCREDI

M. Devia, D. Barcellona, G. Kunde, W. Gierlach.
Dir.: M. Benini. Dir. esc.: Y. Kokkos. 14 de febrero

La llegada al Maestranza de la soprano **Mariella Devia** concitó una enorme expectación ante un *Tancredi* que acabó recibiendo una fría acogida y cuyos aplausos cesaron a la primera bajada de telón. Dos explicaciones: o el aficionado sevillano empieza a sentirse más cercano a las propuestas tardorománticas e indagativas (Zemlinsky, Schreker, Busoni) o la perfección canora de la Amenaide de Devia no se encontró con los melómanos, poco dados a la euforia tras un *"Giusto Dio"* dicho en estado de gracia aunque de medido virtuosismo. A su lado, **Daniella Barcellona** empastó bien el instrumento y creó un Tancredi excepcionalmente hábil en los trinos y en la sincronización vocal con Devia. Es posible que la voz de **Gregory Kunde** padezca hoy alguna tirantez, pero su proyección aquí fue portentosa y no menos la comprensión de su canto, ajeno a tentaciones *veristas*. Injusto el silencio que siguió al aria de **Anna Tobella**, con alguna dificultad en el escalado pero dueña de una voz dramática y nada engolada. En el foso, la muy clasicista Orquesta Ciudad de Granada sirvió con fluidez y un correcto tono ligero al pentagrama rossiniano, gracias en parte, a **Maurizio Benini**, atento a las voces y buen concertador. El montaje de **Yannis Kokkos** ni molestó ni encantó y, en esta casilla, pasar desapercibido hoy tiene delito. El blanco que reinó en la escena dio un tono plúmbeo en algunos momentos, las forzadas marionetas no aportaron nada y los dos grandes caballos hundieron el conjunto en el temible reino del cartón piedra. En cuanto a la coreografía, ésta directamente brilló por su ausencia. *** Ismael G. CABRAL**



Teatro de la Maestranza / Guillermo MENDO

Daniela Barcellona y Mariela Devia en *Tancredi* en Sevilla. Abajo, Nino Surguladze y Barbara Frittoli en *Così fan tutte* de Valencia

Valencia

PALAU DE LES ARTS

Mozart COSÌ FAN TUTTE

B. Frittoli, N. Surguladze, J. Martín-Royo, J. Prieto, I. Bayrakdarian, N. De Carolis.
Dir.: T. Netopil. Dir. esc.: N. Hytner. 28 de febrero

El Palau de les Arts cerraba con este *Così fan tutte* la trilogía Mozart-Da Ponte iniciada en 2006; la producción, procedente de Glyndebourne y firmada por **Nicholas Hytner**, se caracterizó por una marcada concepción clásica y un exquisito gusto, con momentos de



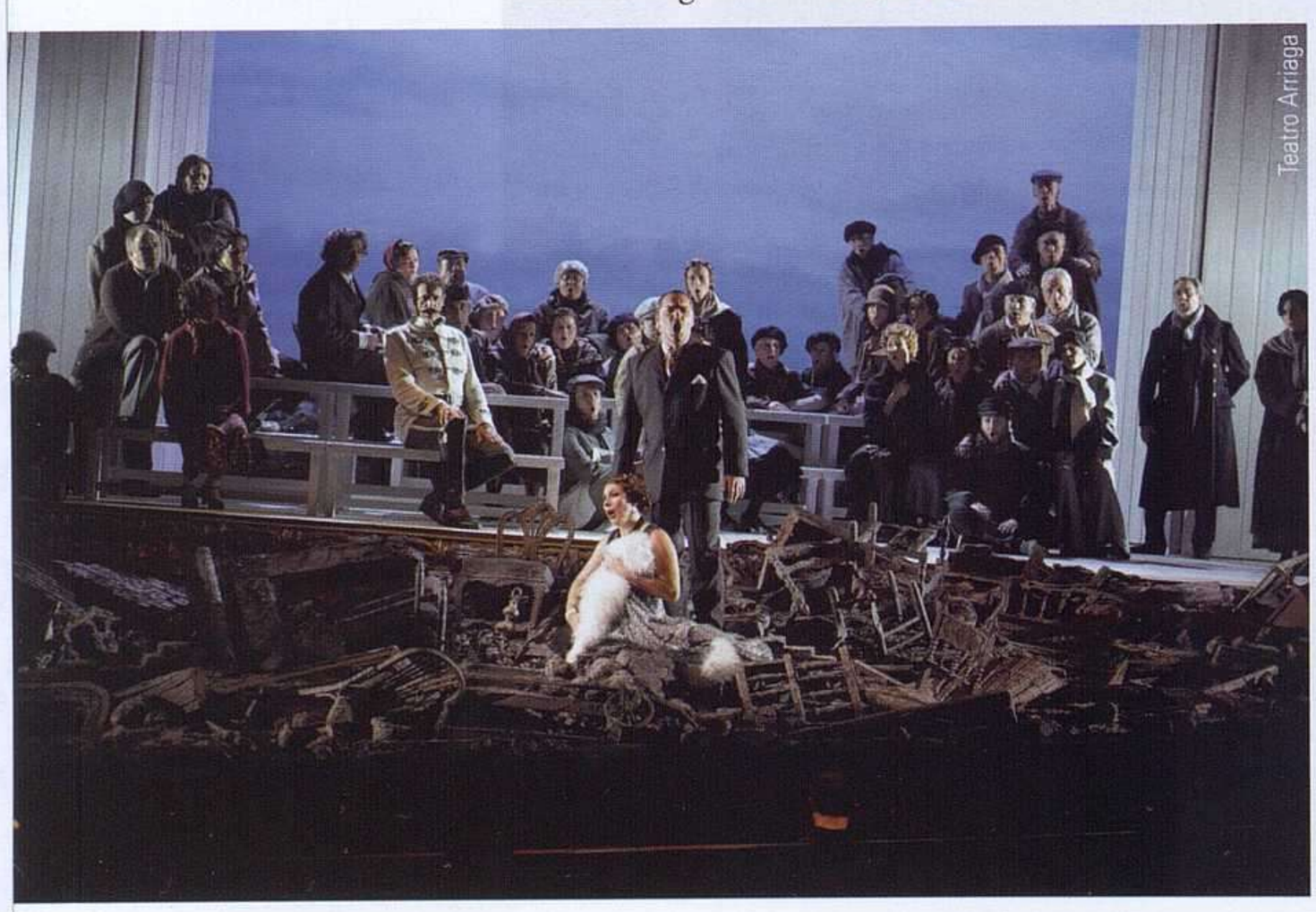
Palau de les Arts

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Palau de la Música de Valencia

Intérpretes de *Lázaro* de Halffter en Valencia. Abajo, el montaje de *Katiuska* estrenado en Bilbao en Valladolid. En la página siguiente, *L'Infedeltà delusa*, también en Valladolid

especial belleza. **Tomás Netopil** ofreció una dirección musical solvente a la que le faltó algo más de nervio. En el elenco vocal destacó **Barbara Frittoli** como Fiordiligi: superó con maestría las dificultades del temible *"Come scoglio"*, pero fue en *"Per pietà, ben mio"* en el que demostró su clase, empleando un expresivo fraseo sin recurrir al exceso ni a efectos vacuos, sino simplemente con la paleta de colores que ofrece su voz. **Joel Prieto** posee una voz de tenor lírico de atractivo y dulce color en el centro, aunque eventualmente se perciben dificultades en el agudo. Resultó un tanto anacrónica la pronunciación de la erre intervocálica, endureciéndola en *"Un'aura amorosa"*. **Nino Surguladze** fue una Dorabella sólida vocalmente gracias a su carnosa voz de mezzo lírica. **Joan Martín-Royo** posee una atractiva y clara voz de barítono lírico, pero a su Guglielmo le faltó algo más de autoridad vocal en el aria del segundo acto. Buen hacer el de **Natale De Carolis** como Don Alfonso, todavía en buen estado vocal; menos convincente fue la actuación de **Isabel Bayrakdarian** como Despina, pues resultó irregular, con algunas estridencias en sus intervenciones en el acto segundo. *** César RUS**


Teatro Arriaga

Palau de la Música

C. Halffter LÁZARO

J. Sabrowski, D. Tiegs, M. Pardo, S. Palatchi, A. García, E. Santamaría, G. Peña, F. Latorre. Dir.: C. Halffter.

V. de concierto, 27 de febrero

Es sin duda un orgullo para el Palau de la Música valenciano ofrecer el estreno en España de la ópera *Lázaro* de Cristobal Halffter, una oportunidad única que parte del público no supo apreciar, pues desde los primeros compases hasta los últimos hubo espectadores que abandonaron la sala, lo que resultó más que molesto. La música contemporánea puede ser dura de digerir, pero el público de abono debería estar advertido, ya que para marcharse a mitad de una actuación es preferible no asistir al teatro. Es una pena, pero siempre que se habla de creación actual hay que referirse a la actitud del público. *Lázaro* es una muestra de la increíble capacidad y longevidad creativa de su autor; parte de su música era ya conocida en esta ciudad, pues los preludios se escucharon como obra independiente en el concierto de entrega de la Medalla del Palau a Halffter en 2005. Hay que destacar el peso musical específico de estos fragmentos en la obra, pues ocupan buena parte de los ochenta minutos que dura la propuesta y que sirven de hilo narrativo. La escritura vocal presenta una peculiar textura polifónica integrada en la orquesta, en la que las voces se van superponiendo con un peculiar efecto expresivo. El libreto de **Juan Carlos Marset** –director del Inaem– narra las vivencias de Lázaro durante las horas de pasión y muerte de Cristo y consigue escenas de desgarrador efecto dramático. El equipo vocal fue en conjunto estupendo, pero hay que destacar la actuación de los excelentes **Stefano Palatchi**, **Jörg Sabrowski**, **Marina Pardo** y **Diana Tiegs**. *** C. R.**

Valladolid

Auditorio Centro Cultural Miguel Delibes

Händel TOLOMEO, RE D'EGITTO

S. Prina, K. Gauvin, K. Ek, A. Foster-Williams, R. Basso. Dir.: A. Curtis. V. de concierto, 15 de febrero

Alan Curtis, al frente del Complesso Barocco, se adentró en esta ópera de Händel destacando sus giros melódicos, la combinación de estilos, con una orquesta muy solvente y equilibrada que pocas veces cayó en la monotonía. **Sonia Prina** dio a Tolomeo un carácter variado, basado en la naturalidad de un canto sustentado en un registro medio fluido y un grave sin refuerzos artificiosos, mientras que **Karina Gauvin** hizo de los matices y los acentos la base para trasmitir espléndidamente la carga emocional de su Seleuce. **Andrew Foster-Williams** (Araspe) mostró una voz timbrada. **Romina Basso** (Alessandro) destacó por el color oscuro y carnoso en el centro de la voz, lastrado por un grave algo sordo y **Klara Ek** (Elisa) impuso sus cualidades vocales en las partes líricas, faltándole empaque a la hora de abordar las de carácter. En definitiva, una versión de *Tolomeo* con pequeños cortes con respecto a la grabación del propio Alan Curtis que, siendo más que notable, no terminó de lograr esa combinación de elementos y circunstancias que hace que una actuación resulte verdaderamente extraordinaria. ***Agustín ACHÚCARRO**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



TEATRO CALDERÓN

Haydn L'INFEDELTÀ DELUSA

E. Melo, I. Kringelborn, I. Paton, J. Prégardien, T. Tatzl.
Dir.: J. Rhorer. Dir. esc.: R. Brunel. 12 de febrero

La representación de obras como la farsa musical de Haydn *L'infedeltà delusa*, que es una creación menor, tiene sentido en aquellos lugares en los que hay una gran oferta, como el Festi Aix-en-Provence, de donde proviene. Pero salvo que sean espectáculos del máximo nivel son bastante cuestionables en sitios como el Teatro Calderón, en el que sólo se representan dos óperas por temporada; la justificación de esta presencia viene dada por el Año Haydn que recuerda el 200º aniversario de la muerte del compositor. El de este montaje resultó ser una versión que en lo musical seguía los criterios del historicismo contextualizado y en lo escénico la dirección de **Richard Brunel** se decantó por el cambio de época. Algo difícilmente atractivo si prima lo funcional, sobre la base de un simbolismo de pequeñísimos espacios repartidos en dos niveles, con el único recurso de la transparencia. Le Cercle de l'Harmonie, dirigido por **Jérémie Rhorer**, salvo un inicio desequilibrado y con problemas en los vientos, realizó una versión de la obra cuidada, aunque no muy variada en sus acentos. Los cantantes conocían a fondo sus papeles, lo que les permitió exponerlos con soltura. Sus voces resultaron limitadas, incluso alguna evidenció una tesitura demasiado corta, salvo la de la soprano **Eduarda Melo**, que dio vida a una graciosa y convincente Vespina. *** A. A.**

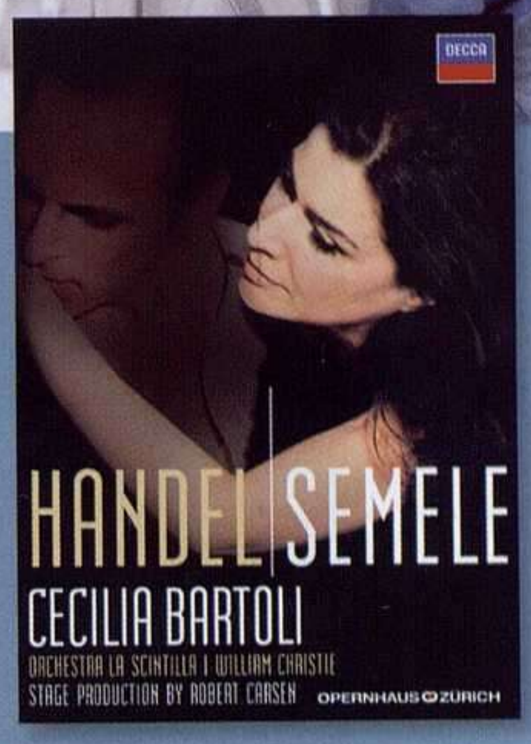
Sorozábal KATIUSKA

M. Alberola, J. Franco, I. Lozano, E. Baquerizo,
M. J. Suárez, T. Iglesias, J. Ferrer, D. Rubiera.
Dir.: D. Giménez. Dir. esc.: E. Sagi. 25 de febrero

Esta *Katiuska* se plantó desde la edición crítica de Pablo Sorozábal Gómez, que según el director musical del espectáculo –que lo estrenó en el Arriaga bilbaíno– **David Giménez Carreras**, se centra "en equilibrar dinámicas y acentos". **Emilio Sagi** realizó, para esta producción, un considerable recorte en las partes habladas, lo que,



HÄNDEL: Semele
Cecilia Bartoli (Semele)
Liliana Nikiteanu (Ino)
Birgit Remmert (Juno)
Isabel Rey (Iris)
Orchestra La Scintilla
William Christie



2DVDs 0044007433232

Semele, oratorio de madurez de Händel, se presenta aquí como un drama escénico en el que tanto Bartoli como sus compañeros de reparto nos ofrecen una versión llena de energía y momentos de gran lirismo.

Grabada en la Ópera de Zurich en 2007, es la primera ópera en DVD de Bartoli con el sello Decca desde hace 12 años, así como su primera ópera completa en inglés.

Completan el reparto La Orquesta La Scintilla y William Christie a la dirección musical y Robert Carsen con una puesta en escena elegante y muy inteligente.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Sociedad Filarmónica

Così fan tutte en Zaragoza. Abajo, *Requiem* de Dvorák en el Liceu

sin entrar en honduras teóricas, contribuyó a que la obra resultara ágil y fresca, sin perjudicar al desarrollo de la trama. El director de escena asturiano situó la acción hacia 1930, a través de un cuadro inclinado con unas simbólicas ruinas, dándole a los aspectos cómicos y dramáticos una intención nostálgica, delineando el carácter de cada personaje sin caer en tópicos. Funcionó el apartado vocal, sin grandes exhibiciones, con convincentes actuaciones de **Maite Alberola**, con una Katiuska de registro central bien asentado, y de **Israel Lozano**, Príncipe Sergio, que supo salvar sin agobios su papel. Buenos medios vocales en el barítono **Javier Franco** (Pedro Stakof), algo frenados por una emisión que pudo proyectar más. **María Jesús Suárez** (Olga), **Enrique Baquerizo** (Coronel Brunovich), **Javier Ferrer** (Boni), y **David Rubiera**, (Amadeo Pich), dotaron a sus personajes de una contagiosa comicidad. Giménez Carreras realizó una dirección muy cuidada y flexible, concertando acertadamente foso y escenario. Las intervenciones del Coro de Amigos Teatro Calderón, que precisaba de más integrantes, y la Sinfónica de Castilla y León contribuyeron a una *Katiuska* entretenida y bien llevada, que además abre un camino muy interesante al ser una producción realizada con la colaboración de cuatro teatros españoles. *** A. A.**


Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Vigo

TEATRO CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

J. Strauss II DIE FLEDERMAUS

D. Walker, V. Brilinstrubyte, A. Cave, L. Koroleva, A. Jankowitsch, G. Schneider, A. Berg, R. Mattelli.
Dir.: M. Mázik. Dir. esc.: A. Herold. 3 de marzo

El Centro Cultural Caixanova, inaugurado el 22 de marzo de 1984, celebra sus 25 años de existencia con una programación cultural fantástica en determinados ámbitos, pero que en el apartado lírico es sumamente raquítica –tan sólo dos espectáculos– de perfil más bien bajo, empezando por la propia versión de esta opereta. Una pena, pues su teatro-sala de conciertos fue calificada por la propia Montserrat Caballé, que inauguró su libro de firmas aquel mismo 1984, como "la mejor sala de conciertos de España, cuya acústica sólo se puede comparar al Carnegie Hall de Nueva York, que es la mejor del mundo". Esta producción en gira de Ópera 2001 pasó sin pena ni gloria, pues ninguno de sus cantantes mereció especial ovación ni reprobación en lo canoro, aunque en lo actoral resultaron convincentes gracias al trabajo de **Alexander Herold**. Desde el foso, **Martin Mázik** desarrolló con corrección la crítica y pícara trama, dirigiendo a los solistas, Ballet y Orquesta de las Wiener Operetten, ofreciendo en conjunto un balance aceptable. Individualidades destacadas no hubo, estando un poco por encima de la media **Adrian Cave** y **Vitalija Brilinstrubyte** como Alfredo y Rosalinda, respectivamente, así como los coros e instrumentistas, y un tanto por debajo **Drummond Walker** y **Alfred Berg**, como Gabriel y Dr. Falke. *** Carmelo ARRIBAS**

Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

Mozart COSÌ FAN TUTTE

M. Wylomanska, M. Ledzion, L. Swidzinski, T. Rak.
Dir.: R. Silva. Dir. esc.: R. Peryt. 2 de febrero

Patrocinada por la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, se presentó *Cosí fan tutte* por la Ópera de Cámara de Varsovia, un montaje con mucha dignidad, riqueza de vestuario y corrección en los decorados. Estuvo esmerada **Marta Wylomanska** como Fiordiligi, aunque con alguna dificultad en el color en *"Come scoglio"* y mejor en *"Per pietà, ben mio"*. **Monika Ledzion**, Dorabella, demostró su excelente centro de voz y perfectas cualidades artísticas. **Leszek Swidzinski** evidenció un bello timbre de voz –algo corto en agudos– y buena dicción; en su recreación de *"Un'aura amorosa"* desterró todo el carácter de vulgaridad habitual en otros cantantes. Cumplieron también la soprano **Justyna Reczeniedi** y los barítonos **Tomasz Rak** y **Slawomir Jurezak**. La Sinfonietta de Varsovia, bajo la dirección de **Rubén Silva**, no desentonó pese a alguna pequeña descompensación en acordes y armonía. *** Miguel A. SANTOLARIA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Brahms DIE SCHÖNE MAGELONE

M. Goerne, barítono. J. Dauder, narrador.
A. Haefliger, piano. 12 de febrero

Instalado en una fase especialmente bonancible de su carrera, asentada ya definitivamente la impostación de sus espléndidos graves y recuperada la homogeneidad de todos los registros, **Matthias Goerne** propuso en el Liceu una versión admirablemente matizada de las quince romanzas sobre el cuento en verso *Die schöne Magelone* de Ludwig Tieck, que asumió en su totalidad –cabe recordar que en alguna ocasión se ha reclutado a una cantante femenina para intervenir en los números 11 y 13– con un derroche de clase interpretativa y de versatilidad vocal digno de encomio: su versión de la estremecedora *"Verzweiflung"* fue tan definitoria como el platino iridiado y los matices obtenidos con el sonido flotado no podrían reducirse a número. Si algún reproche podría hacérsele sería únicamente el de esas inspiraciones excesivamente ruidosas que en ocasiones emborronaban el inicio de las frases largas. Pero eso son *peccata minuta* en el contexto de una lección magistral, muy apreciada por el numeroso público, que no se mostró nada remiso en el aplauso. Le acompañó con criterio y en el marco de una laudable discreción **Andreas Haefliger** y leyó los textos traducidos al catalán el actor **Jordi Dauder**, que se refugió en un tono excesivamente confidencial mientras sorteaba los persistentes accesos de tos del público. También ellos fueron muy aplaudidos. *** Marcelo CERVELLÓ**

Dvorák REQUIEM

R. Merbeth, I. Komlósi, C. Ventris, A. Jerkunika. C. y O. Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Intermezzo Programaciones Musicales.
Dir.: J. Kout. 17 de febrero

Para que una obra de las dimensiones descomunales del *Requiem Op. 89* de Dvorák reciba un tratamiento tan solvente como el que propiciaron la Simfònica y el Coro del Liceu –éste reforzado con elementos de Intermezzo Programaciones Musicales– algo debe haberse hecho muy bien. La razón se adivina: tiempo de ensayo suficiente, aprovechando la pausa que supusieron para el cuerpo estable de orquesta y coro del coliseo las representaciones de *L'incoronazione di Poppea*, y la mano firme y amorosa de un director de primera fila como **Jiri Kout**. El maestro checo demostró una devoción especial por la obra, con gesto siempre pertinente, una atención solícita a cada entrada del coro, control absoluto de la agógica y de las transiciones dinámicas y, finalmente, con el apoyo afectuoso a la intervención de los cuatro solistas. El Coro del Liceu rozó el prodigio, con matices a los que sólo llega en ocasiones excepcionales, y la orquesta alcanzó su máximo nivel posible, que es mucho, aunque no siempre lo parezca. El cuadro de cantantes solistas convocado para la ocasión hizo honor al empeño: timbre solar y un atractivo *vibrato*, siempre controlado, en la soprano **Ricarda Merbeth**; voz oscura y seca, pero extensa y resonante, en la mezzo **Ildikó Komlósi**; óptima línea en la meliflua voz del tenor **Christopher Ventris** y frescor y rotundidad vocal en el bajo **Ante Jerkunica**. El público, que había seguido con atención –y casi sin toses– esta estupenda ejecución, aplaudió sin demasiadas ganas. Desconcertante, por lo menos. Los solistas, las masas estables que conforman la orquesta y el coro del Liceu, Jiri Kout y **José Luis Basso** –director del coro estable– merecían, sin duda, algo más. *** M. C.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

FOYER DEL LICEU

Cortesanas en la Ópera

Obras de Monteverdi, Merula, Falconieri, Debussy, Verdi, Offenbach, Puccini, Massenet y Korngold. E. Bayón, M. M. Cook, S. Haller, M. Martins, J. M. Ramón. R. Estrada, piano. Dir. y órgano: D. Espasa. 16 de febrero

No todas las sesiones programadas en el Foyer liceísta pueden alcanzar el mismo nivel. En esta ocasión lo impidió lo deslavazado de su contenido y alguna que otra *défaillance* –perfectamente disculpable, por otra parte– en la vertiente interpretativa. En su presentación Jaume Creus intentó justificar el batiburrillo que representaba mezclar madrigales de Monteverdi con el aria de Violetta o la *Mariettas Lied* aludiendo al dadivoso mundo femenino de cortesanas y *horizontales* de postín vistas desde la óptica masculina, con o sin intenciones redentoristas pero siempre con la lascivia como particular aderezo. En la primera parte la cortesanía, más etimológica en la selección de madrigales y *scherzi* monteverdianos ofrecidos, dio ocasión de lucirse a **Marisa Martins** –con propuestas más atendibles para la resolución del famoso *trillo toscano* de lo que demostró como Fortuna en la *Poppea*– y **Josep Miquel Ramón**, particularmente convincente en un relajado *"Ecco di dolci raggi"*, con el sólido acompañamiento del grupo Vespres d'Arnadí, bien dirigido por **Dani Espasa** y con la participación destacada de la flauta de pico de **Sara Parés**. Fue en la segunda parte del concierto, y después de unas *Chansons de Bilitis* en las que entre Martins y el pianista **Ricardo Estrada** marcaron el punto de calidad más alto del programa, donde se sucedieron las decepciones. Ni **Eliana Bayón**, jugando excesivamente a la defensiva en páginas de mucho compromiso de *Traviata* y *Thaïs*, ni **Michelle Marie Cook**, bien de timbre y de línea pero sin vibración interior en *Manon Lescaut* y *Die tote Stadt*, pudieron imponer su personalidad. Sí lo hizo **Salomé Haller**, pero demostrando más pachorra que picardía en los fragmentos de Offenbach. * **M. C.**

Matthias Goerne



Bilbao

TEMPORADA ABAO-OLBE

Concierto Diana DAMRAU

Obras de Mozart, Donizetti y Bellini. O. Sinfónica de Navarra. Dir.: F. Haider. 18 de febrero

Diana Damrau ofreció un gran concierto en el Euskalduna, dirigido por **Friedrich Haider** y con la Sinfónica de Navarra. La primera parte fue mozartiana, con *"Al destin che la minaccia"*, de *Mitridate*, siguiendo con *"Senti l'eco"*, de *La finta semplice* y con *"Non mi dir"*, de *Don Giovanni*. La Aspasia de *Mitridate* exige gran intensidad vocal y el *"Senti l'eco"* de Rosina es aria elegíaca, a todo lo cual Damrau impuso claro sentido. El aria de Donna Anna se llevó la mayor ovación en el apartado Mozart, tal vez por ser la más conocida, si bien las anteriores fueron también de emisión perfecta. Haider dio a la orquesta amplia sonoridad, pero aun así a la cantante se le escuchó con clara fuerza y emisión. La segunda parte presentó arias de Donizetti y Bellini, interpretadas con buen estilo. A las donizettianas *"O luce di quest'anima"* y *"Regnaba nel silenzio"* dio tan buen sentido como verdadera expresión y fuerza vocal. Por último cantó la escena final de *La Sonnambula* en una perfecta interpretación. * **Antxon ZUBIKARAI**

Madrid

TEATRO REAL - SALA GAYARRE

Rossiniana. Alta en calorías

E. Viana, M. Arcuri, C. Faus, M. Atxalandabaso, E. Sánchez Ramos, P. Larena. Dir. esc.: E. Viana. 28 de febrero

Tres nuevas funciones del espectáculo ideado por **Enrique Viana** se pudieron ver en la Sala Gayarre del Teatro Real. Música de *La gazza ladra*, *L'Italiana in Algeri*, *La scala di seta*, *L'inganno felice*, *Ermione*, *Il Turco in Italia*, *Il signor Bruschino* y *L'equivoco stravagante* de Rossini y un guión atrevido, ágil, creativo e ingenioso fueron los ingredientes de un extraordinario espectáculo *culinario-musical*. También los figurines (del propio Viana) y la coreografía de **Nuria Castejón** resultaron muy atractivos visualmente. **Mercedes Arcuri** es una soprano de timbre bellísimo y de técnica muy sólida que le permitió ofrecer una interpretación muy convincente y transmitir con mucha facilidad. **Cristina Faus** estuvo magnífica en todas sus intervenciones; se trata de una cantante madura y afianzada en su técnica. El tenor **Mikeldi Atxalandabaso** sorprendió con un instrumento de primera categoría, bello timbre, gran tesitura y proyección. El barítono **Enrique Sánchez Ramos**, de buena trayectoria pese a su juventud, estuvo espléndido. **Pedro Llarena** sorprendió con una voz timbrada y hermosa; posee una coloratura espectacular y poco frecuente en voces graves. **Riccardo Bini**, pianista y director musical, demostró conocer perfectamente el oficio; consiguió sacar de sus manos una orquesta sinfónica completa. * **Héctor GUERRERO**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Matthias GOERNE

Obras de Schubert. E. Schneider, piano. 16 de enero

De las muchas veces que el barítono alemán **Matthias Goerne** se ha presentado en los ciclos de *Lied* madrileños (diez en quince años) ésta ha sido una de las que ha logrado una mejor avenencia con el pianista, dejando como resultado una *noche Schubert* de gran nivel. El paso de los años le han sentado bien al instrumento del barítono alemán, otorgándole más tonalidades a una paleta no excesivamente profusa en colores. También se nota un ensanchamiento en el registro central y grave, antaño carentes de consistencia, sin perder la ligereza en la zona superior. El pianista alemán **Eric Schneider** se mostró atento en todo momento, con algunos visos de personalismos dentro de la libertad a la que se sujetan ambos artistas en este tipo de recitales. Con *Abendstern* lograron una simbiosis raras veces conseguida en directo, en armonía con un público entregado a ellos. *Federico FIGUEROA

AUDITORIO NACIONAL - TEMPORADA OCNE

Vivaldi JUDITHA TRIUMPHANS

L. Polverelli, R. Invernizzi, S. Mingardo, M. Hinojosa, M. Infante. Dir.: R. Alessandrini. V. DE CONCIERTO, 20 de febrero

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Regusto agridulce el dejado por la Orquesta y Coros Nacionales de España en su primera interpretación del inhabitual oratorio *Juditha triumphans* de Vivaldi. Ésta ópera-oratorio del *prete rosso* constituye de por sí una obra cuando menos irregular, en la que pasajes de bellísima factura se alternan con otros de un academicismo mucho más sobrado de oficio que de inspiración. Encomiable en ese sentido la labor de **Rinaldo Alessandrini**, capaz de extraer de los cuerpos estables del Auditorio dosis razonables tanto de convicción como de idiomatismo. En el plano vocal, la velada se vio lastrada desde el principio por la alarmante prestación –bajo mínimos– de **Laura Polverelli** en el rol titular. En circunstancias normales una actuación así sólo podría justificarse por una indisposición vocal, si bien nada fue anunciado en ese sentido. En el extremo opuesto habría que situar a **Roberta Invernizzi**, tanto por brillantez vocal como por penetración expresiva. **Sara Mingardo** solventó más por inteligencia que por medios la parte de Holofernes, pensada para una contralto de bravura –en origen probablemente un *castrato*– y en absoluto para un instrumento de la delicadeza del de la veneciana. Suficientes, por último, **María Hinojosa** y **Marta Infante** como Abra y Ozías, respectivamente. *** Jesús ORTE**

Händel SOLOMON

M. Chappuis, M. B. Kielland, D. Mields, S. Rubens, D. Havár, T. E. Bauer. Orquesta y Coro Nacionales de España. Dir.: A. Spering.

6 de marzo

Dentro de la temática que enmarca la presente temporada de la OCNE, que lleva por título *Poder, Guerra y Paz*, este concierto abordaba el oratorio *Salomón* basándose en la potencia del coro que aportaba gran tensión en los momentos oportunos y en unas voces que navegaban en la partitura de Händel con acierto desigual. La batuta de **Andreas Spering** se mostró muy convencional, poco innovadora y más interesada en la tradición del rey sabio que en actualizar su esencia. Esa tradición encontró un espejo frío en la voz de **Marie-Claude Chappuis**, afianzada en los pasajes más líricos pero de menor proyección dramática, ya que carecía del peso que debería caracterizar al rey Salomón. **Sybila Rubens** encarnó a una desapasionada Reina, atenta a la dirección y sin grandes veleidades. En contraste, **Thomas E. Bauer** estuvo más preciso a medida que progresaba la obra, mostrando progresos en el dominio de sus recursos vocales. **Donát Havár**, no ajeno a algunos tics de la escuela alemana, cantó con aplomo un Zadok correcto y cadencioso. Por último, **Dorothee Mields** y **Svetlana Doneva** aportaron aire fresco y ligereza en recitativos que transcurrían cómodamente a lo largo de una obra que fluía de forma fácil gracias a la señorial batuta del germano Spering. *** Rosalía SÁNCHEZ**

AUDITORIO CASA DE AMÉRICA

Recital Lola CASARIEGO

Obras de Toldrà, Montsalvatge y otros.
A. Viribay, piano.

26 de febrero

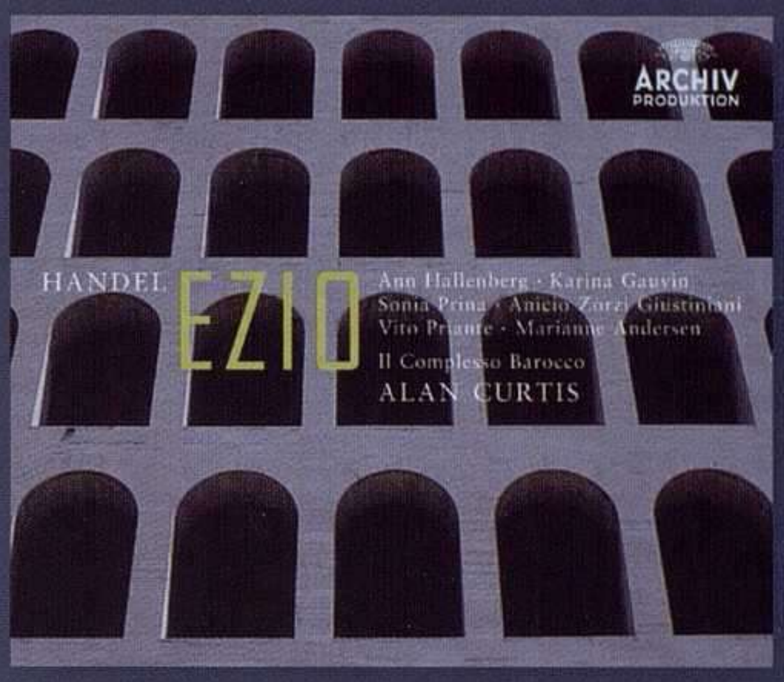
La mezzosoprano **Lola Casariego** presentó un atractivo programa de canciones españolas en la Casa de América, bien dosificado con piezas intimistas y otras más expansivas, como la preciosa *Nana* de Montsalvatge y *La zagala alegre* de Toldrà, siempre *in crescendo* hasta culminar con las *Siete canciones populares* de Falla, un ciclo con el que la cantante mostró la excelente forma de su instrumento: claro, ligero, sin asperezas ni estridencias, con fuelle y buenas maneras de abordar un repertorio qué sólo en apariencia es fácil. Desde el piano **Aurelio Viribay** mantuvo un discreto segundo plano y fue un seguro apoyo de la cantante, buscando el empaste hasta en los más pequeños detalles. *** F. F.**

ARCHIV PRODUKTION



3CDs 0028947773740

HÄNDEL: ALCINA
Joyce DiDonato / Maite Beaumont
Karina Gauvin / Sonia Prina
Il Complesso Barocco / Alan Curtis



3CDs 0028947780731

HÄNDEL: Ezio
Ann Hallenberg / Karina Gauvin
Sonia Prina / Anicio Zorzi Giustiniani
Il Complesso Barocco / Alan Curtis

Alan Curtis junto al Complesso Barocco y un elenco de cantantes especialistas en el repertorio, celebra el 250 aniversario de la muerte de Händel con la primera grabación mundial de estudio de la ópera *Ezio* y una nueva versión de *Alcina*, con Joyce DiDonato y Maite Beaumont en los papeles principales.

Dos nuevas contribuciones de lujo a los homenajes de uno de compositores más celebrados del año.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Teatro de la Maestranza / Guillermo MENDO

Inva Mula

Palma de Mallorca

IGLESIA DE SANT FELIP NERI

Recital Arantxa CALVO

Obras de Duparc, Strauss, Turina, Dvorák, Puccini y Gounod. A. Calafat, piano. 12 de febrero

Quizás este recital de la soprano **Arantxa Calvo** ha sido el inicio de la que promete ser una gran carrera dentro del mundo lírico. La soprano quiso dar –y sin duda lo consiguió– una muestra de su versatilidad desde una muy sensible interpretación de *L'Invitation au voyage* de Duparc a unas canciones de Turina, pasando por un strauss muy en estilo en la primera parte; dedicó la segunda a la ópera, con momentos de importante lirismo como en la *canción de la luna* de *Rusalka* o *"Tu che di gel sei cinta"* de *Turandot*. Si una gran parte del éxito de un recital se debe al acompañamiento, en este caso **Alejandro Calafat** cumplió con creces su cometido por sensibilidad, depurada técnica y atención permanente a la soprano. *** Pere BUJOSA**

TEATRE PRINCIPAL - SALA PETITA

Recital Marisa ROCA

Obras de Schumann, Bizet, Thomàs, Mompou y Toldrà. T. Quetglas, piano. 17 de febrero

El éxito de un recital de cámara de estas características está, sin duda, en que el intérprete de un ciclo de canciones como *Frauenliebe und -leben* de Schumann sepa mantener al público totalmente pendiente de esta historia que va del primer encuentro de los enamorados hasta la muerte de él, y esta atención continuada no es fácil de lograr. La mezzosoprano **Marisa Roca** lo consiguió con creces con una técnica depurada en la interpretación del ciclo de *Lieder* pero también con una sensibilidad y complicidad con el público que, en ese encuentro, se enganchó de pleno a la historia contada. Tres canciones de Bizet y otras tantas de autores catalanes –Joan Maria Thomàs, Frederic Mompou y Eduard Toldrà–, cada una interpretada en su propio mundo estilístico, completaron el recital. El pianista acompañante, **Tomeu Quetglas**, supo en todo momento, y de forma seria y consecuente, secundar la interpretación vocal. *** P. B.**

Borja Quiza



AUDITORIO DEL CONSERVATORIO

Recital Ana María SÁNCHEZ

Obras de Puccini, Dvorák, Wagner, Verdi, Serrano, Jiménez, Falla y Sorozábal.
F. Blanco y M. V. Cortés, piano. 7 de marzo

De vuelta al lugar de sus primeras óperas como protagonista –*Nabucco*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, *Adriana Lecouvreur*– pero no en el coliseo operístico de la ciudad, sino en el Auditorio del Conservatorio, ofreció la soprano **Ana María Sánchez** un recital muy ecléctico en un recorrido por su carrera desde aquellos inicios, hace ya quince años. Este recital daba el pistoletazo de salida a unas clases magistrales de la soprano; tal vez esa circunstancia fue la que presidió la primera parte dedicada a la ópera en la cual la cantante mantuvo una postura interpretativa en sentido estricto más magistral que artística, aun con momentos importantes en los que esa magnífica voz lució clara y diáfana, con un muy incipiente *vibrato* bien controlado, como en la *canción de la luna* de *Rusalka* o la *"Canzone del salce"* verdiana. Mucho más entregada estuvo en las romanzas de zarzuela a las que dedicó toda la segunda parte. Un tanto inusual el hecho de ser acompañada por dos pianistas, **Francesc Blanco** y **Maria Victòria Cortès**, igualmente atentos y muy correctos en su cometido. *** P. B.**

Pamplona

TEATRO GAYARRE

Concierto Mozart / Martín y Soler

I. Monar, A. Romaní, M. Esparza. 19 de febrero

El Ciclo *Musica in voce* organizado por la Coral de Cámara de Pamplona y el Ayuntamiento de dicha ciudad reservó una interesante velada a la producción lírica de dos compositores coetáneos en su tiempo y de gran predicamento como fueron Mozart y Martín y Soler. Se escogieron fragmentos de sus obras más representativas interpretados con instrumentos de época por Estil Concertant. **Isabel Monar** comenzó el recital con unas arietas de Martín y Soler que le ayudaron a calentar la voz para enfrentarse más tarde al repertorio más comprometido del que cabe destacar *Las Bodas de Fígaro* mozartianas con las arias de Susana *"Deh vieni, non tardar"* y de la Condesa *"Dove sono"*, en las que demostró dominio del instrumento, con una técnica que le permitió regular el volumen y *apianar* y ligar las frases de forma admirable. El único punto que desmereció fue un tercio agudo en muchos momentos descolocado y con dificultades para atacar sus notas. La evolución de su voz la hace más cercana a este segundo personaje que a la fragilidad del primero. Tanto **Albert Romaní** como **Marisa Esparza** fueron unos perfectos acompañantes e intérpretes en las páginas solistas. *** Alberto OSÁCAR**

Santiago de Compostela

TEATRO PRINCIPAL

Recital Borja QUIZA

Obras de R. Halffter, Serrano, Alonso, Guerrero, Cobián, Gardel, Grever y otros. B. Mariño, piano. 3 de enero

En enero pasado debutó **Borja Quiza** en la capital gallega clausurando el VIII Festival de Zarzuela con un variado programa que incluyó algunas de las principales romanzas de este género y con las que el joven barítono demostró ser una firme promesa de la lírica española exhibiendo un hermoso timbre, homogeneidad de sonido a lo largo del registro, diáfana dicción y carácter teatral. Interpretó también tangos, canción argentina y mexicana, cuya elección no pareció la más acertada puesto que precisan de mayor madurez y conocimiento del estilo –sobre todo del difícil género rioplatense– para captar su más profunda y genuina esencia, lo que indudablemente pasó factura vocal al cantante coruñés pese a lograr compases de gran belleza y emotividad. Al piano, el también gallego **Borja Mariño**, siempre eficaz y receptivo a las inflexiones dinámicas de su *partenaire*, contribuyó al realce de romanzas como *"Los cantos alegres de los zagales"* de *La del Soto del Parral* o *"Agua que río abajo marchó"* de *La Calesera*. Como propinas el joven barítono interpretó una estupenda *Milonga de los*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

dos hermanos de Guastavino, la divertida *"Quella é una strada"* de Tartaglia de *Le Maschere* de Mascagni y la canción gallega, con texto de Castelao, *Lela*. *** Patricia BLANCO**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Recital Inva MULA

Obras de Liszt, Obradors y Puccini. E. Arnaltes, piano.

5 de febrero

Como preámbulo a la puesta en escena de *La Fanciulla del West*, la soprano albanesa **Inva Mula** realizó su presentación sevillana de la mano de un programa protagonizado por obras de Giacomo Puccini, de quien interpretó arias de *La Bohème*, *Le Villi* y *Turandot*; un repertorio en el que se desenvolvió con comodidad regalando una voz lírica, de buen tono dramático y con camaleónica capacidad para afrontar piezas ligeras. La presentación del personaje de Mimì y la muerte de Liù sirvieron para que hiciera gala de unas dinámicas amplias, con gran soltura en el *pianissimo* y de bien ponderado *vibrato*. El veterano pianista **Edelmiro Arnaltes**, un buen acompañante, se mostró más resuelto en las obras de Liszt (*Sonetos de Petrarca*) y en las canciones de Obradors, a las que Mula sirvió con un puntito escénico de divismo a la par que con una sutileza y adecuación estilística admirables. *** Ismael G. CABRAL**

Valencia

PALAU DE LES ARTS

Janácek MISA GLAGOLÍTICA

E. Matos, M. J. Montiel, M. Paster, D. Ageev. O. de la Comunitat Valenciana. Dir.: T. Netopil.

7 de marzo

Tomás Netopil alternó sus actuaciones en el Palau de les Arts como director del *Così fan tutte*, con este concierto en el que se incluyó, junto a obras de Dvorák, la *Misa glagolítica* de Janácek. El joven director ejecutó con diligencia la obra en una interpretación en la que destacó, sin embargo, la participación del Cor de la Generalitat. La agrupación que dirige **Francesc Perales** volvió a demostrar su versatilidad y calidad de conjunto. Del cuarteto vocal destacaron las excelentes intervenciones de la soprano portuguesa **Elisabete Matos** y la mezzosoprano madrileña **María José Montiel**, sin menospreciar las sólidas actuaciones del tenor **Maxim Paster** y el bajo **Dimitri Ageev**. *** César RUS**

PALAU DE LA MÚSICA

Recital Silvia TRO SANTAFÉ

Obras de Hahn, Duparc, Guastavino y Puccini. J. Reynolds, piano.

22 de febrero

La mezzo valenciana **Silvia Tro Santafé** comenzó su actuación con el *Lied À Chloris* de Hahn y una selección de canciones de Duparc, en las que no acabó de convencer, pues se percibió una voz fría y una afinación algo imperfecta; mejoró con las páginas seleccionadas de Liszt, entre las que destacó el primero de los *Tres sonetos de Petrarca*; pero el recital sólo alcanzó la excelencia en la segunda parte, con una selección de canciones de Guastavino. Fue entonces cuando se pudo disfrutar de la calidad de su voz y de su musicalidad, que le permitió interpretar estas páginas con toda su frescura, en una actuación que cerró con una selección de canciones de Puccini. Excelente el trabajo de **Julian Reynolds**, pianista de impecable técnica y soberbia musicalidad. El aspecto más negativo fue una audiencia que apenas rondaba las sesenta personas. A veces Valencia no sabe corresponder a sus artistas... *** C. R.**



THE LUTE IS A SONG

Edin Karamazov,
laúd y guitarra eléctrica

Artistas invitados:
Renée Fleming, Kaliopi,
Andreas Scholl, Sting



CD 0028947810773

Edin Karamazov, más conocido como laudista acompañante de grandes figuras como Andreas Scholl o el polifacético Sting, al cual acompañó en su disco de canciones de Dowland, presenta su primer álbum a solo como artista exclusivo de Decca.

Un álbum lleno de colaboraciones estelares como las de Renée Fleming, Kaliopi, Andreas Scholl y Sting. El repertorio, una selección de música renacentista, barroca y contemporánea a modo de recorrido por las posibilidades estéticas de este bello y versátil instrumento.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


De Vlaamse Opera / Annemie AUGUSTIJNS

Mazepa, de Chaikovsky, en Amberes. Abajo, John Osborn y Mariola Cantarero en *I Puritani* de Amsterdam

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Chaikovsky MAZEPA

N Putilin, V. Lutsiuk, T. Pavlovskaya, M. Kit.
Dir.: D. Jurowski. Dir. esc.: T. Gürbaca. 10 de febrero

La nueva dirección artística de Aviel Cahn, tras una versión semiescenificada de *Die Schöpfung* de Haydn, presentó su primer título operístico: un montaje fuertemente *actualizado* y con notables libertades o arbitrariedades respecto del texto. La labor de **Tatiana Gürbaca** convenció por el trabajo sobre los personajes, que en algún momento pudo parecer excesivo; Liubov, la madre, de **Leandra Overman**, de quien hay que destacar su grave poderoso, fue el caso más evidente, además de quien más irregularidades presentó en la emisión. La orquesta pareció transfigurada ante la batuta de 29 años de **Dmitri Jurowski**, que se llevó una justificada ovación. Al mismo nivel de excelencia cantó y actuó el coro, preparado por **Yannis Pospourikas**. Entre los cantantes, destacó la mesura interior del más veterano, **Mijail Kit**, un Kochubey de gran efecto y poco efectismo.


Nederlandse Opera / Clärchen & Matthias BAUS

Otro de los cantantes *de Gergiev* fue el protagonista, **Nikolai Putilin**, en una de sus especialidades: el aspecto maduro sirvió aquí al personaje y la voz no ha perdido casi nada de su poderío y aspereza, otro valor añadido. **Viktor Lutsiuk**, también de la *troupe* habitual, merecería ser más conocido; su Andrei demostró lo que ha ganado en potencia y volumen, aunque en el tercer acto las medias voces se escuchan cansadas. La bellísima soprano **Tatiana Pavlovskaya** debería frenar un poco la intensidad de su canto, de bellas medias voces y agudos casi demasiado potentes, si quiere preservarse para una gran carrera. Excelentes las partes menores, en particular el Orlik del bajo **Milcho Boronivov** y, sobre todo, el cosaco borracho del joven y prometedor **Veselin Ivanov**, que debutaban sus roles. *** Ariel FASCE**

Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Bellini I PURITANI

M. Cantarero, J. Osborn, S. Hendricks, R. Zanellato.
Dir.: G. Carella. Dir. esc.: F. Negrín. 8 de febrero

Esta nueva coproducción –con Atenas y Ginebra– sigue una ultimísima edición crítica y llegó con puesta en escena de **Francisco Negrín**, director con buenas ideas pero que aquí se empecinó por encontrar hondo sentido dramático y violencia, con sus tics conocidos y eficaces –escenario en dos planos, división de la escena en lugares simultáneos y continuos–, pero en otros –Elvira presente en el segundo acto desde el inicio– roza el dislate o –aria de Ricardo– el ridículo. **Giuliano Carella** obtuvo un sonido *belcantista* y, salvo tiempos demasiados vivaces para abrir y cerrar el segundo acto, confirió unidad y seguridad al conjunto. **John Osborn**, *agraciado* con la mayor parte de los cortes abiertos, cantó y dijo excelentemente sin rehuir los riesgos, de los que salió airoso. **Mariola Cantarero** exhibió sus mejores armas en agudos y sobreagudos –no obstante algunos ataques imprecisos al principio y en *"O rendetemi la speme"* y agilidades más esbozadas que realizadas (*"Son vergin vezzosa"*)–, pero el personaje que le hicieron construir estaba en oposición con su voz de lírico-ligera. **Scott Hendricks** es un barítono muy eficaz en otro repertorio, y debería evitar incurrir en tentaciones como ésta: seguirlo en sus problemas de *fiato* y emisión errática fue angustioso. **Riccardo Zanellato** ha estado mejor en partes más difíciles y extensas que Giorgio; la voz es abundante, pero pierde calidad y control en el agudo y si es positiva su voluntad de plegarse al canto *legato* el resultado ya lo es menos. Muy interesante la Enrichetta de **Fredrika Billembourg**. Insuficientes –es lo menos que se puede decir– los comprimarios. *** A. F.**

Angers

GRAND THÉATRE

Weill AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

N. Willis, B. Palmer, N. Folwell, E. Szmytka,
A. Rees, E. Huchet, R. Jakosh, F. Caton. Dir.: P. Verrot.
Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. 10 de marzo

La puesta en escena de **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser** (1997), fiel al trazado lineal del teatro de Bertolt Brecht, no ha envejecido. Mucho contribuyeron a recrear la atmósfera de los años 20 en Alemania el vestuario variopin-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

to y los maquillajes de **Agostino Cavalca** y de nuevo **Christian Fenouillat** dio en el clavo: sus decorados de quita y pon agilizaron los incesantes cambios requeridos por la truculenta historia y añadieron notas divertidas y reforzaron donde cupo el *mensaje del autor*. Aplaudióse con razón a **Pascal Verrot** por su dirección rigurosa y sutil, atenta a la atmósfera rítmica y tímbrica de cada escena; asimismo dio fiel lectura de los pasajes orquestrales y dirigió con determinación al coro, muy bien preparado por **Xavier Ribes**, que respondió con orden y concierto en cada una de sus múltiples solicitaciones. El trabajo de equipo fue respetado en el escenario y con él el éxito de la noche. **Andrew Rees** campeó un Jim enamorado en desacuerdo con lo que cocía en aquella ciudad maldita; su potencia vocal contrastó con la fineza y la claridad de emisión de **Elzbieta Szmytka** (Jenny) cuya entrada con sus amigas (*"O moon of Alabama"*) fue un gran momento de emoción. **Nuala Willis** (Leocadia), **Beau Palmer** (Fatty) y **Nicholas Folwell** (Moses) formaron un inenarrable *trío de la bencina* dado que incluso las innegables deficiencias vocales –en particular de Nuala Willis– no hicieron sino reforzar el carácter oscuro de los personajes. **Eric Huchet** (Jack y Tobby), **Frédéric Caton** (Bill) y **Randall Jakobsh** (Joe) caracterizaron a la perfección sus personajes. *** Jaume ESTAPÀ**

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Gounod FAUST

R. Pape, R. Trekel, C. Castronovo, A. Bauer, M. Poplavskaya, S. De la Muela, R. Lang. Dir.: A. Altinoglu. Dir. esc.: K. Wiegand. 15 de febrero

La tarjeta de visita del tándem formado por el *regista* **Karsten Wiegand** y el maestro **Alain Altinoglu** fue la producción de *Maria Stuarda* estrenadada el pasado curso en este mismo coliseo. La versión costumbrista de la ópera de Donizetti ofrecida por esta pareja artística fue un éxito; la lectura del *Faust*, en cambio, un caramelo amargo: el primer acto acabó en abucheos y la función con nuevas muestras de repulsa, aunque esta vez, ahogadas en aplausos. Y en verdad la segunda parte transcurrió a nivel escénico mejor de lo esperado. Wiegand pasó de la profusión al minimalismo, de un andamio en tres niveles en el que los miembros del coro se enredaban en una supuesta orgía, con muñecas hinchables incluidas, a una especie de cámara de tortura de paredes plateadas, totalmente vacía. Los movimientos, sin embargo, fueron robóticos. En la parte musical hubo más coherencia aunque la constelación tampoco era favorable. **Marina Poplavskaya** (Marguerite) anunció que atravesaba un estado gripal y **René Pape** (Méphistophélès) obligó a alargar el entreacto porque sufrió una lipotimia. El único aparentemente en plena forma fue **Charles Castronovo** (Faust), pero el tenor estadounidense abusó en los agudos, esta vez sin coartada, del falsete. La mezzo **Silvia de la Muela** (Siebel) regaló frescura y **Rosemarie Lang** reveló en el papel de Marthe un talento cómico por lo erótico. El barítono **Roman Trekel** (Valentin) estuvo a la altura del icono Pape, que comienza y acaba la representación vestido de monje, pues en esta producción el diablo es católico. Altinoglu puso, al frente de la Staatskapelle, el tono de intimidad que faltó a la escena y respetó algo tan elemental pero cada vez más infrecuente como es el *pianissimo* orquestal. Fue aplaudido sin reservas. *** Cocó RODEMANN**

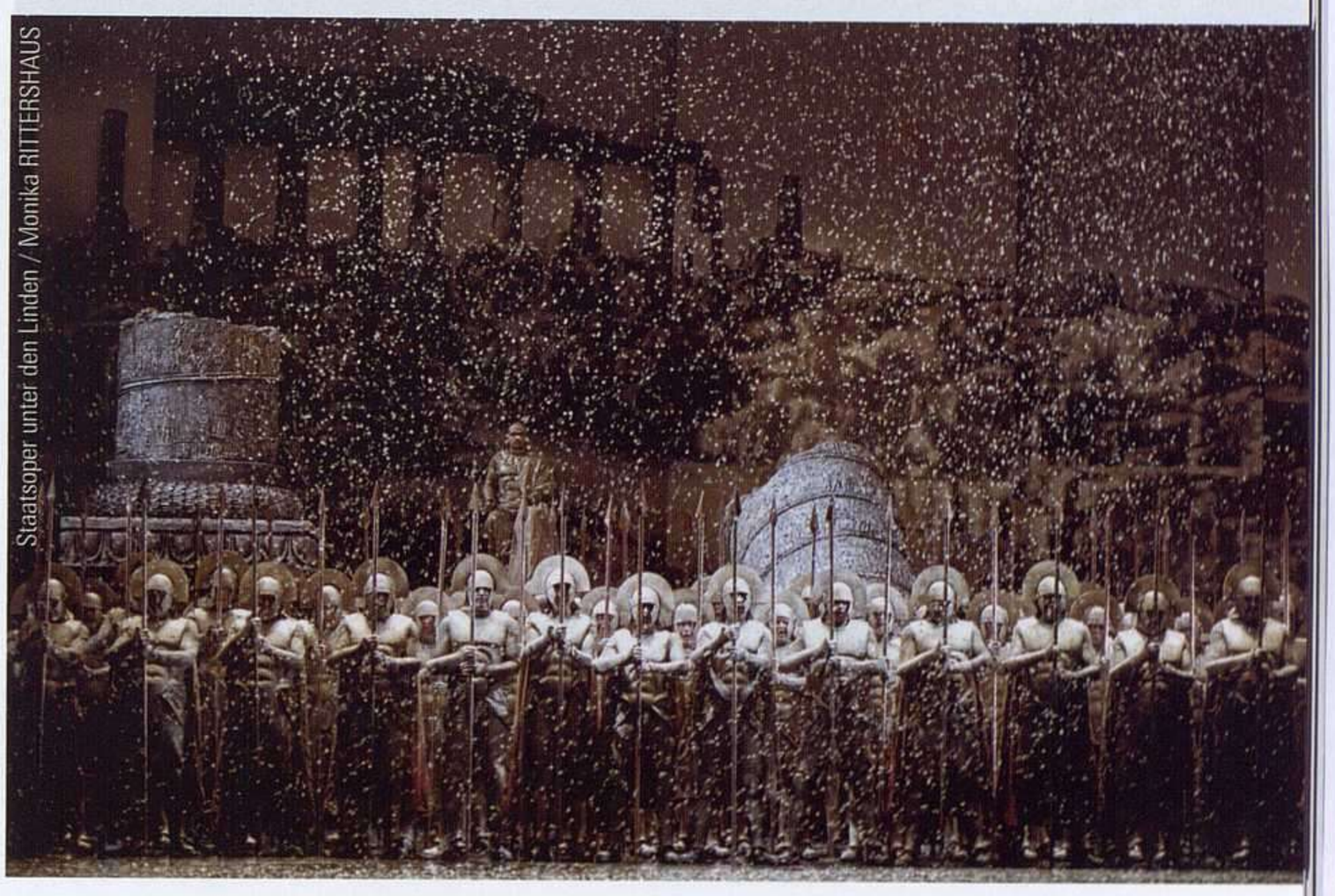

Staatsoper unter den Linden / Monika RITTERSHAUS

Wagner PARSIFAL

P. Domingo, W. Meier, A. Bauer, H. Müller-Brachmann, M. Salminen. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: B. Eichinger. 6 de marzo

Plácido Domingo en el papel de Parsifal, **Waltraud Meier** en el de Kundry, **Matti Salminen** como Gurnemanz y **Daniel Barenboim** a la batuta. Con tantas estrellas juntas, esta producción de *Parsifal* (2005) con la firma del cineasta **Bernd Eichenger** era lo de menos. Y eso que fue de las más decepcionantes de la temporada, un viaje cinematográfico por el tiempo que empieza en un misterioso y prometedor bosque de columnas habitado por personajes galácticos y acaba en un banco de Central Park, entre asociales: Gurnemanz es un mendigo y Parsifal un ciudadano empeñado en liberar a Amfortas de las garras de una pandilla urbana. Pero nada de eso importa. En esta ocasión la guinda estaba en el reparto y en una reaparición. Domingo canceló en 2006 las representaciones pactadas con la Bayeriches Staatsoper para abril y julio de 2007. El tenor, explicó entonces, decidió tachar el papel de Parsifal de su

Marina Poplavskaya y Charles Castronovo en el *Faust* de la Staatsoper berlinesa. Abajo, detalle del montaje de *Parsifal* recuperado por la misma compañía


Staatsoper unter den Linden / Monika RITTERSHAUS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Deutsche Oper / Bettina STOESS

La Deutsche Oper programó *Ariadne auf Naxos* en febrero. Abajo, *La Rondine* en Bolonia

repertorio y retirarse por tiempo indefinido de los escenarios. Por su amigo Daniel hizo una excepción y aceptó el reto, es decir debutar en la Staatsoper a los 68 años con un personaje al que Wagner sitúa en torno a los 20. Y ocurrió lo que sólo puede ocurrir cuando se trata de uno de los más grandes. Domingo fue durante más de cinco horas y media Parsifal. Ni más ni menos. Con un conocimiento del idioma alemán más asentado, mejor vocalizado, el tenor transmitió la pasión de y por la ópera, sin la que aparentemente no puede vivir pese a haber llegado a acumular 120 personajes en su repertorio, grabado un centenar de discos y alimentado hasta la saciedad su ego con triunfos en los coliseos más importantes del mundo. Barenboim aseguró a Domingo la compañía escénica de otra gigante, la cantante de ópera con más talento escénico desde Maria Callas. Meier y Domingo forman un pareja ideal. Con ellos no hay sobresaltos, sólo disfrute. Lo mismo sucede con Salminen, que llegó a la producción a última hora debido a una indisposición del bajo René Pape, y que regaló un colosal Gurnemanz. **Andreas Bauer** estuvo muy a la altura de las circunstancias en el papel de Titurel y **Hanno Müller-Brachmann** redondeó la parte de intérpretes solistas como Amfortas. Barenboim confirmó que conoce como pocos los secretos del lenguaje musical de Wagner y creó una sinergia poco frecuente entre músicos y cantantes. Lástima que Domingo y Meier sólo se comprometieran con el alquimista Barenboim para dos representaciones. *** C. R.**


Teatro Comunale di Bologna / Rocco CASALUCI

DEUTSCHE OPER

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

V. Urmana, R. Saccà, B. Uyar, N. Piccolomini, M. Welschenbach, L. Carlson.
Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: R. Carsen. 8 de febrero

La Deutsche Oper está en racha, aunque la mejora notable que desde hace unos meses se detecta en la programación del coliseo no haya servido para despejar las dudas que el alcalde gobernador de Berlín, Klaus Wowereit, parece tener sobre la intendente, Kerstin Harms, que sigue a la espera de que se le renueve el contrato. Harms sabe que mientras dure el periodo de reflexión del edil su única baza es el éxito y tal vez por eso resplandecía en el estreno de *Ariadne*, acogido por el público con vítores y aplausos. La intendente jugó a lo seguro y apostó por una producción rodada en Múnich y con el aval de **Robert Carsen** se aseguró de que el director de orquesta, en este caso **Jacques Lacombe**, podía ejercer de médium entre el público y Strauss, e hizo posible que entre los solistas hubiera nombres como **Violeta Urmana** (Ariadne), **Roberto Saccà** (Bacchus) y **Jane Archibald** (Zerbinetta). El resultado fue un excelente trabajo de equipo, una producción redonda en lo escénico y en lo musical, divertida y trágica, picarona y dramática, tradicional y moderna. Inteligente. Archibal ofreció un excelente *rondeau*, el momento álgido para una soprano coloratura y actuó con sorprendente soltura como bailarina erótica en un cuadro de coreografía con musculosos varones en calzoncillos negros y calcetines. De Urmana poco hay que comentar, pues su actuación, especialmente en el monólogo, fue nuevamente impecable, terrenal y heroica, y la misma altura en el listón alcanzó Saccà, un dios de voz aterciopela y hermosa. Lacombe mantuvo la poesía y el suspense desde el foso con una orquesta que aun siendo de cámara ofreció un Strauss oceánico. *** C. R.**

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Puccini LA RONDINE

S. Vassileva, A. Ayan, G. Mangione, D. Bertolucci, F. Pacileo, M. Campetti.
Dir.: J. Cura. Dir. esc.: W. Le Moli. 17 de febrero

La decisión de sustituir la prevista *El sueño de una noche de verano* de Britten por *La Rondine* fue determinada por la reducción de la subvención aportada por el FUS y aunque es comprensible la desilusión de los abonados, no puede en ningún caso justificar su no asistencia. Entre los cantantes cabe destacar la presencia de **Svetla Vassileva**, cautivadora en la escena y dotada de una vocalidad ideal para el rol. Muy bien se comportó el tenor brasileño **Atalla Ayan**, Ruggero de hermoso timbre solar y gran talento interpretativo. No desmereció el otro tenor, Prunier, en la voz del joven **Gabriele Mangione**; menos destacada, en cambio, la Lisette de **Francesca Pacileo**. Las tres *demi-mondai-*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

nes tuvieron excepcionales intérpretes en **Anna Mlavasi, Anna Kraynikova** y **Silvia Beltrami**. También fue bueno el nivel del resto del reparto masculino, con el interesante barítono **Davide Bartolucci** (Rambaldo), **Mattia Campetti** (Périchaud), **Swan Piva** (Gobin) y **William Corrò** (Crébillon). Excelente la prestación del coro que dirige **Paolo Vero** y nada sorprendente el rendimiento de **José Cura** al frente de la orquesta, demostrando que en este campo tiene también un porvenir risueño. Menos excitante resultó el montaje, que tuvo sus luces y sus sombras. Confiado a los jóvenes de la Escuela de Ópera bajo la tutoría de **Walter Le Moli** (*regia*), **Vera Marzot** (vestuario) y **Tiziano Santi** (escenografía), no parece que toda la responsabilidad tenga que recaer sobre los alumnos. *** Andrea MERLI**

Bruselas

LA MONNAIE

Cavalli LA CALISTO

S. Karthäuser, J. Weisser, G. Nigl, L. Zazzo, C. Hulcup.
Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: H. Wernicke. 17 de febrero

La reposición contó con el fervor del público y un reparto con considerable nivel de excelencia. Se trata probablemente del mejor trabajo para el teatro lírico del fallecido **Herbert Wernicke** –aquí retomado de modo admirable por **Dagmar Pischel**–, que ha recorrido el mundo con unánime y merecida admiración. Sólo las escenas entre Diana y Endimión –los impresionantes **Caitlin Hulcup** y **Lawrence Zazzo**–, de una poesía increíble, o la ascensión final de la protagonista convertida en osa al Olimpo, bastarían para hacer memorable la producción. Al mismo nivel que los citados estuvo la Calisto de la deliciosa **Sophie Karthäuser**, y apenas un punto por debajo la actuación de **Johannes Weisser** (Júpiter), **Georg Nigl** (Mercurio), **Marcus Staveland** (Pan) o **Konstantin Wolff** (Sileno). Decepcionó un tanto por el escaso volumen –de agudo impresionante– el contratenor **Max Emanuel Cencic** como Satirino. **Thomas Walker** (Linfea) y **Inga Kalna** (Juno) fueron más satisfactorios como actores que como cantantes. Volvió a ser artífice de la extraordinaria versión musical un **René Jacobs** inspirado. *** Ariel FASCE**

Dallas

MUSIC HALL AT FAIR PARK

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

M. Custer, P. Pecchioli, P. Carfizzi, W. Burden,
Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: C. Alexander. 8 de marzo

No es coincidencia que la Ópera de Dallas haya programado esta divertida ópera rossiniana para concluir su ciclo operístico, ya que fue la primera obra que propuso la compañía en 1957, año de su fundación, y será la última que se representará en el mítico recinto del Fair Park, ya que la próxima temporada se inaugurará un nuevo teatro. *La Scala West*, como alguna vez se le conoció, presenció veladas inolvidables de cantantes de la talla de Callas, Simionato, Kraus, Carreras, De los Ángeles, Domingo, Caballé, Olivero, Sutherland o Scotto. Para estas últimas representaciones, se montó una sobria y sencilla realización, con colorido y adecuado manejo de luces, que resultó ser funcional en todos los sentidos. La escenografía, firmada por **Robert Innes Hopkins**, incluyó una escena sacada de *El Principito* de


Teatro La Monnaie / Johan JACOBS

Caitlin Hulcup y Sophie Karthäuser, Diana y Calisto en La Monnaie de Bruselas. Abajo, Manuela Custer y Paolo Pecchioli en *L'Italiana in Algeri* en Dallas

Saint-Exupéry en la que la italiana hace su entrada en un aeroplano y con vestuario de aviadora. La dirección escénica de **Chris Alexander** exaltó la comicidad que contiene la obra, aunque incurrió en exageradas e innecesarias muestras de sobreactuación. **Graeme Jenkins** inició su lectura orquestal con cierta lentitud, pero en el transcurso de la función mantuvo un buen orden musical, con equilibrio y dinámica. El papel de Isabella fue dominado por **Manuela Custer**, quien actuó de manera espléndida, con gracia y elegancia, mostrando una impecable vocalidad, muy rica en colores, equilibrado en cada registro, y un despliegue y una agilidad ejemplar en el manejo de la voz. **Paolo Pecchioli** caracterizó un divertido Mustafa, con briosa voz de penetrante tonalidad oscura, y un timbre lírico y sutil en el fraseo. **William Burden** plasmó, en su interpretación vocal como Lindoro, un atractivo timbre, pero exhibió dificultades para sacar adelante su exigente aria. El resto del elenco y el coro cumplieron de manera apropiada en cada una de sus intervenciones. *** Ramón JACQUES**


Dallas Opera / Karen ALMOND

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Kungliga Operan / Carl THORBORG

Macbeth en la Kungliga Operan de Estocolmo. En Génova, el Teatro Carlo Felice propuso *Ariadne auf Naxos* (abajo)

Estocolmo

KUNGLIGA OPERAN

Verdi MACBETH

M. Vratogna, L. Nordin, J. Ryhänen, B. Maisuradze.
Dir.: P. Morandi. Dir. esc.: V. Kiljunen. 21 de febrero

Esta nueva producción del finlandés **Vilppu Kiljunen** fue una mezcla de clásico y moderno tanto en la acción como en el vestuario, confiando en la fuerza de la música y el canto para transmitir el mensaje al público y renunciando a repetir los consabidos esquemas dramatúrgicos. De este modo, la poco pretenciosa dirección escénica dejaría en manos del director invitado, **Pier Giorgio Morandi**, la responsabilidad de revelar los matices psicológicos y los contrastes de la historia, lo que hizo el maestro en una lectura realmente impresionante. En el papel protagonista, **Marco Vratogna** dominó la escena sin exageraciones fuera de tono, ganando en estatura vocal a medida que transcurría la función. Un poco más de química entre él y su Lady hubiera acrecentado el interés de la acción, pero **Lena Nording** defendió su papel con toda la fuerza que su voz de soprano lírica le permitió, culminando en una *escena del sonambulismo* que resultó tan creíble como escalofriante. **Jaakko Ryhänen** fue un Banquo eminente, con un fraseo verdiano de primera clase, y **Badri Maisuradze** cantó el Macduff con una mezcla de brío desbordado y matizado fraseo. El coro femenino se hizo notar en su caracterización de damas fantasmales en atuendo medieval, alternando los acentos delicados con los violentos. A la versión de 1865 le fue añadido el final de 1847, más absurdo si cabe en esta versión, en que se despacha a Macbeth de un tiro en la cabeza. *** Ingrid GÄFVERT**


Teatro Carlo Felice / Jacopo MORANDO

Génova

TEATRO CARLO FELICE

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

O. Dyka, W. Mok, E. Belfiore, V. Stoykov, L. Casalin, E. Marrucci, M. Bolognesi, C. Di Cristoforo, T. Morris, L. Cherici. Dir.: J. Mena. Dir. esc.: P. Arlaud. 22 de enero

Este nuevo montaje en coproducción con las óperas de Oviedo y de Atenas contó con la *regia*, escenografía y vestuario de **Philippe Arlaud**, responsable asimismo del diseño luminotécnico: un espectáculo ágil que permitió el fluido desarrollo de la acción. Funcionó el mecanismo de la *regia* en la relación de los personajes entre sí, incluyendo a los muy marginales como el Lacayo de **Giovanni Bellavia**, el Oficial de **Enzo Peroni** o el Peluquero de **Dario Giorgelè**, eficaces tanto en la actuación como en el canto. Convenció el actor austríaco **Franz Tscherne** en el papel hablado del Mayordomo; el Maestro de canto era **Luca Casalin** y jugaron también sus cartas con habilidad **Susan Kwon** (Náyade), **Raffaella Zanardi** (Dríade) y **Laura Cherici** (Eco). Buen nivel, en general, para los miembros de la Commedia dell'Arte **Enrico Marrucci** (Arlequín), **Mario Bolognesi** (Scaramuccio), **Carlo di Cristoforo** (Truffaldino) y **Thomas Morris** (Brighella), impagables escénicamente. El Maestro de Música fue cantado con toda propiedad por **Vesselin Stoykov**, en tanto que el Compositor era confiado a la vocalidad de mezzo aguda de **Elena Belfiore**, de particular tímbrica. El tratamiento privilegiado correspondía al Bacchus de **Warren Mok** y a la soprano **Oksana Dyka**. Zerbinetta, en fin, tuvo a una intérprete ideal en **Elena Mosuc**, que alcanzó un triunfo apoteósico. La dirección fue a cargo de **Juanjo Mena**, que por primera vez se enfrentaba a esta nada fácil partitura, de la que ofreció una lectura limpia y contenida, digna de alabanza. *** Andrea MERLI**

Ginebra

GRAND THÉÂTRE

R. Strauss SALOME

N. Beller Carbone, A. Held, K. Begley, H. Fassbender.
Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: G. Brieger. 19 de febrero

Si existieran unos premios a producciones de toda Europa –como los de Oviedo a nivel español– este montaje podría optar a ellos. Se trata de un espectáculo impresionante, sin concesiones, ambientado en época actual y con una dirección de actores soberbia; una creación de atmósferas y espacios mágicos y agobiantes; una iluminación perfecta para esos decorados que presentan un doble nivel: un gran

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

patio oscuro, tenebroso con una cisterna en el centro y, sobre él, apoyado en columnas de hierro, un segundo plano de una gran mansión con accesos a un corredor desde el que se puede ver el patio y la cisterna, donde se celebra la autentica orgía de Herodes, con una luz radiante. Mientras el drama se sucede en el patio, en el piso superior puede contemplarse cómo se desarrolla la fiesta. Todo es brutal, pero siempre con buen gusto. Herodes, un personaje mafioso, pervertido y perverso, fue **Kim Begley**, de voz incisiva y poderosa pero con unos tintes de viscosidad sorprendentes. Herodias, **Hedwing Fassbender**, compuso su personaje sin caricatura; sí estridente e histérica, y también ebria. Jokanaan fue interpretado por **Alan Held** con voz profunda y poderosa y totalmente convincente. Salome estuvo encarnada por la joven soprano, nacida en Alemania pero formada en Madrid, **Nicola Beller Carbone**: realmente sorprendente; aúna belleza natural y una capacidad para moverse propia de una gimnasta. Creó el personaje de forma admirable en su evolución hasta la perversión final. La escena de la danza se convirtió en una secuencia sadomasoquista terrible y el monólogo con la cabeza del Bautista fue de una audacia canora formidable, con una exhibición deslumbrante de su rica y extensa paleta de colores. **Gabriele Ferro** dirigió sin perder el ojo a la escena y sin que la tensión musical decayera en momento alguno hasta el último golpe de timbal. Magnífica la aportación de la Orquesta de la Suisse Romande. El público quedó tan extasiado e impresionado que no fue capaz aplaudir hasta pasados largos segundos. *** Francisco GARCÍA-ROSADO**


Gran Théâtre de Généve / Mario DEL CURTO

Nicola Beller Carbone, como Salome en Ginebra. Abajo, Kristina Hansson en *Sömnkliniken*, de Carl Unander-Scharin

Gotemburgo

GÖTEBORGSOPERAN

Unander-Scharin SÖMNKLINIKEN

ESTRENO ABSOLUTO

A. Larsson, M. Persson, K. Rombo, P. Loguin.
Dir.: M. Andersson. Dir. esc.: E. Trömborg. 27 de febrero

La ópera de cámara en dos actos *Sömnkliniken (La clínica de sueño)* de **Carl Unander-Scharin** se centra en la figura de Isabella, que interpretaba la soprano **Ann-Christine Larsson**. Al dejar una relación para empezar otra, se ve atormentada por unas pesadillas que perturban su descanso hasta el punto de ser ingresada en una clínica para una cura de sueño. ¿Qué le ha ocurrido para no poder dormir? El argumento básico contiene un par de ideas originales, pero no escapa del estatismo en la dirección de la joven *regista* noruega **Ellen Trömborg**, que se concentra en una visión unidimensional de la mujer como víctima. La voz de Larsson pudo lucirse en los pasajes de virtuosismo, mientras los dos hombres de su vida eran interpretados con suma competencia por el barítono **Mats Persson** y por el tenor **Karl Rombo**, aun cuando como personajes quedaron un tanto pálidos. La partitura puede encuadrarse dentro de lo que sería la música tradicional, con voz e instrumentos en el mismo plano, con predominio de la primera en los pasajes de acusado romanticismo y una carencia evidente de impronta personal. El director musical, **Martin Andersson**, al frente de un conjunto de once instrumentistas, luchó denodadamente para infundir vida y variedad a la partitura, pero el resultado no fue el esperado. El libreto de **Alexander Ahndoril** fue el elemento menos acertado del loable proyecto, sin el menor asomo de poesía ni siquiera en las secuencias en que se explora el subconsciente de la protagonista por medio de un desdoblamiento de su figura en el espacio escénico. Interesante sobre el papel, la obra acaba desdibujando un tanto la dura realidad y quedando corta de imaginación en la acción soñada. *** Ingrid GÄFVERT**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Wagner DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

B. Terfel, A. Kampe, T. Kerl, H. P. König, J. Tessier.
Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: T. Albery. 23 de febrero

A pesar de la vestimenta moderna la nueva producción de **Tim Albery** es tradicional y resalta el aspecto sombrío del Holandés, un hombre desconfiado, amargo y brutal que pide mucho y ofrece sólo riquezas materiales. La escenografía unitaria contribuye a crear un ambiente ascético y el final –de la versión de Dresde– dejó aquí un gran interrogante acerca de la posibilidad de redención a través


GöteborgsOperan / Malin ARNESSON

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Royal Opera House / Clive BARDA

Anja Kampe y Bryn Terfel, Senta y el Holandés en la Royal Opera de Londres. En el mismo escenario, Anna Netrebko y Elina Garanca dieron vida a Julieta y Romeo, (abajo). En la página siguiente, Melody Moore y Alfe Boe, protagonistas de *La Bohème* en la ENO

del amor. Albery hizo que la narración fluyera sin obstrucciones, pero el efecto supuso caer en lugares comunes. El gran triunfador de la noche fue **Marc Albrecht**, cuya lectura no dejó recoveco sin frasear, obteniendo excepcional sonido y tensión dramática en esta versión que se ofreció sin interrupción: un debut que pide a gritos un pronto regreso a esta casa. Con canto pleno y voz de trueno, **Bryn Terfel** encajó bien en este montaje, bastante estático y con miradas fuertes; su Holandés resultó una especie de Peter Grimes sin los niños, un hombre en definitiva mal entendido y con problemas de comunicación. **Anja Kampe** trazó una Senta cansada de la burguesía de la que desea escapar; su voz lírica dio suavidad con su canto limpio y medido. **Hans-Peter König** mostró un Daland menos materialista que de costumbre y **Torsten Kerl** dio poco relieve al torturado Erik. No caben más que elogios para la excepcional labor del coro en una de sus mejores actuaciones hasta la fecha, llevados por la mano segura en una lectura enérgica y llena de vigor teatral por parte de Albrecht. * **Eduardo BENARROCH**

Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

G. B. Parodi, E. Owens, D. Schmunck,
E. Garanca, A. Netrebko / E. Nakamura.
Dir.: M. Elder. Dir. esc: P. L. Pizzi. 2 y 6 de marzo

El ambiente del día 2 de marzo era de *première* gracias a la presencia de estrellas internacionales del canto y de medios de comunicación de todo el mundo; las expectativas eran también altísimas. Y a pesar de ser una obra para que se luzcan los cantantes, fue la dirección orquestal de **Mark Elder** la que se llevó la palma con una lectura transparente, llena de vigor y sutilezas. Del elenco resaltó la estampa juvenil de **Elina Garanca** debutando en un rol que le sienta a la medida: su voz liviana transmite la intensidad de su pasión y de su determinación y su Romeo captó en todo momento el estilo *belcantista* que requiere Bellini. **Anna Netrebko** es muy querida en esta casa, pero su Giulietta convenció a medias; mientras que en el primer acto su caracterización careció de la vulnerabilidad de una joven enamorada, en el segundo demostró sus agallas y un hermoso *bel canto*, con espléndido control del color y de las dinámicas. Los dúos con Garanca resultaron lo mejor de la velada. **Darío Schmunck** tuvo una noche de nivel inferior a lo esperado; su emisión resultó deficiente y en general debió forzar la voz para conseguir efectos que deberían ser naturales. **Giovanni Batista Parodi** (Lorenzo) mostró buen fraseo con una voz de poca resonancia, mientras que el Capellio de **Eric Owens** cayó en todos los lugares comunes posibles, aunque con voz rica y resonante. Magnífico como siempre el coro de la casa, que hubiera necesitado una dirección de escena con más talento que esta producción decimonónica de **Pier Luigi Pizzi** ensayada por **Massimo Gasparon**.



Royal Opera House / Bill COOPER

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La cancelación de Netrebko en la función del 6 de marzo provocó, como ha ocurrido ya algunas otras veces en la historia de la ópera, la revelación de una futura estrella lírica: la soprano japonesa **Eri Nakamura**, quien apareció como representante de su país en el prestigioso Concurso de Cardiff. Éxito apoteósico para una cantante con unos medios espléndidos, voz redonda en toda su extensión, expresiva en el canto y en la escena, diferente al caso de sus compañeras. La zona aguda es magnífica y sólo se aprecia cierta dificultad en los *piani*. La ovaciones fueron clamorosas. Ha nacido una estrella. * **E. B. / F. GARCÍA-ROSADO**



English National Opera / Tristram Kenton

ENGLISH NATIONAL OPERA

Puccini LA BOHÈME

R. Wood, A. Boe, M. Moore, H. Alattar,
Dir.: M. Fitzpatrick. Dir. esc.: J. Miller. 19 de febrero

Debía haber sido un estreno repleto de ambiciones, pero la esperada *Bohème* de **Jonathan Miller** pareció más un *revival* sin brillo por lo apagado de sus tonos y el mediano perfil de los cantantes. Le faltó color, incluso en el segundo acto, en el cual el ajetreo de transeúntes y pasacalles previsto por Puccini como explosión vital tuvo la misma paleta de grises del resto de la puesta en escena, insistente en encuadrarlo todo en la Depresión de los años 30. El acento estuvo en la pena compartida de Rodolfo con su grupo de amigos, con poco espacio para la seducción de Musetta y el romance con Mimì y un exceso de ingenuo *verismo* (hasta tres veces se vio a alguno de los actores en posición de orinar, con la puerta del lavabo abierta). La representación resultó, de todos modos, correcta y en las arias más esperadas **Melody Moore** (Mimì) interpretó su parte con suficiente destreza. Sólo en los dos últimos actos a **Alfe Boe** (Rodolfo) se le oyó por encima de la orquesta, que finalmente se acomodó al escaso fuelle del tenor dirigida con más atención que pasión por **Martin Fitzpatrick**. Sobresalió **Roland Wood** (Marcello), sobre todo por la naturalidad expresiva de sus movimientos, mientras que **Hanan Alattar** (Musetta) fue más estridente que voluptuosa en la escena del Café Momus. * **Emili J. BLASCO**

Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

Wagner DAS RHEINGOLD

V. Kovaliov, G. Hawkins, A. Bezuyen, M. De Young,
G. Clark, J. Grove, W. Tigges, B. Gibson, S. Tappan.
Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Freyer. 1 de marzo



DVD 0044007345153

MUSSORGSKY/RAVEL:
Cuadros de una exposición
BEETHOVEN: Triple concierto op. 56
Martha Argerich / Renaud Capuçon / Gautier Capuçon
Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar
Gustavo Dudamel

Gustavo Dudamel dirige a Martha Argerich y los hermanos Capuçon en la grabación en directo de su debut en el Festival de Salzburgo.

Incluye el documental "La escuela de la escucha", un reportaje sobre las clases magistrales celebradas durante el Festival.



CD 0028947780229

TCHAIKOVSKY: Sinfonía nº 5;
Francesca da Rimini
Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar
Gustavo Dudamel

El nuevo álbum grabado en Caracas en enero de 2008, nos presenta su electrizante visión de la *Quinta* de Tchaikovsky y la interesante *Francesca da Rimini op. 32*, obra de juventud del compositor inspirada en un cuento de la *Divina Comedia* de Dante.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Los Angeles Opera / Monika RITTERSHAUS

Achim Freyer firmó la puesta en escena de *Das Rheingold* en Los Angeles. Abajo, intérpretes de *Le roi malgré lui* en Lyon

La intención de Plácido Domingo y James Conlon de convertir este teatro en un referente wagneriano en Norteamérica comenzó hace ya algunas temporadas; bastaba para consolidar el proyecto la representación del *Anillo del Nibelungo*. A partir de estas funciones, se montarán dos óperas por año, para concluir en el verano del 2010 con tres ciclos completos de la *Tetralogía*. Originalmente se pensó en una superproducción escénica de George Lucas, pero los costes obligaron a la compañía a buscar una opción menos onerosa, que correspondió al pintor **Achim Freyer**, cuya extravagante y decepcionante propuesta atemporal, de gigantes cabezas, máscaras y diablos de época indefinida, no creó el anhelado impacto visual, pero sí consiguió irritar al público dejándole una imagen irreverente, distorsionada y letárgica de la obra. Musicalmente, la experimentada lectura de **James Conlon** fue vibrante y emotiva, ya que exaltó los pasajes más melodiosos y sonoros de la exuberante orquestación. Del extenso elenco, sobresalió **Arnold Bezuyen**, con una meritoria prestación como Loge de sonora, musical, y romántica ejecución vocal. **Vitaly Kovaliov** (Wotan) desplegó sólo fuerza vocal en su interpretación y **Gordon Hawkins** (Alberich), suntuosos medios vocales y refinamiento. **Graham Clark** (Mime) aportó su experiencia y dominio del rol y **Michelle DeYoung** (Fricka) mostró una voz briosa de tonalidades oscuras. **Jill Grove** recreó el papel de Erda con estridente y destemplado canto. El resto cumplió de manera óptima con cada uno de sus papeles, mostrando cohesión vocal. *** Ramón JACQUES**

Lyon

OPÉRA NATIONAL

Chabrier LE ROI MALGRÉ LUI

J.-S. Bou, M. Léger, F. Leguérinel, S. Marin-Degor, G. Gietz, N. Suliman, D. Roussel, B. Bruce, P. Stupenengo.
Dir.: C. Levacher. Dir. esc.. L. Pelly. 20 de febrero

Esta *opéra comique*, inclasificable pero genial a pesar de un libreto soporífero, puso en evidencia la calidad de una música excepcional de inspiración, de novedad y de sutileza. Dentro de la riqueza inventiva de la partitura cada rol tiene un perfil perfectamente diferenciado. Una maravillosa ternura, típica de Chabrier, caracteriza a la *esclava* Minka, encarnada con impagable encanto por **Magali Léger**, soprano de agudo cristalino y presencia escénica irresistible. Un orondo y humorístico Duque Fritelli vio encarnado su pseudo italianismo en la persona de **Franck Leguérinel** de timbre poderoso y cálido. El gracejo inherente a la figura del Rey fue debidamente subrayado por **Jean-Sébastien Bou** a despecho de unos comienzos algo problemáticos. Una hermosa demostración de alta escuela fue la Alexina de **Sophie Marin-Degor**, con vocalizaciones realizadas con maestría y capaz al mismo tiempo de mostrar su sensibilidad en la barcarola al estilo de Offenbach. Musicalidad radiante en el Conde de Nangis de **Gordon Gietz** y falsa nobleza en el caso del palaciego **Nabil Suliman**. En un montaje tan exigente como la misma partitura, el omnipresente papel del coro es esencial. Muy activos, sus componentes daban la impresión de disfrutar de esta tan increíble como divertida conspiración. Un aplauso especial debe ir a **Claire Levacher**, que asumió la difícil tarea de sustituir en el último momento al indispuesto director designado en una partitura realmente difícil. *** Philippe ANDRIOT**


Opéra National de Lyon / Michel CAVALCA

Montpellier

OPÉRA BERLIOZ - LE CORUM

Gounod FAUST

A. Chacón-Cruz, M. Tzonev, M. Boog, N. Rivenq, C. Fèvre, R. Nédélec, M. Lagrange.
Dir.: C. Schnitzler. Dir. esc.: R. Koering. 6 de marzo

Faust es una obra del pasado; sólo el mito de la juventud eterna y su música justifican hoy su presencia en los carteles. Así lo entendió la *regia* de **René Koering** –con división de opiniones en la sala– caótica, que enzarzó *gags* usados, transgresiones *enverdecidas* de poca monta y referencias trasnochadas a la Iglesia. El foso, obediente a la relamida batuta de **Claude Schnitzler**, aportó un apoyo aplicado y eficaz; la escrupulosa separación de los instrumentos produjo una agradable impresión de relieve sonoro, eficaz en las partes sinfónicas y muy propicio para sostener las voces. El coro (**Noëlle Geny**) alternó unidad y temple (*"Gloire immortelle"*) con momentos de verdadero descala-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

bro (el vals) sin que se pudiese predecir en cada intervención de qué lado iba a caer la moneda. A pesar de sufrir de una alergia se adivinó en **Arturo Chacón-Cruz** (Faust) un timbre agradable y personal, una emisión generosa y viril y una gran tranquilidad en el registro medio. A **Maya Boog** (Marguerite) le faltaron en cambio afinación, potencia y claridad, y sólo la fragilidad física de la artista y el trabajo de **René Koering** sobre el personaje transmitieron emoción. **Martin Tzonev** fue un Mefisto cavernoso, vocalmente correcto. Si **Nicolas Rivenq** (Valentin) sucumbió en su adiós al país, cumplió sobradamente a su vuelta al redil. **Michèle Lagrange** (Dame Marthe) mantuvo un excelente nivel vocal. Fue agradable sorpresa **Caroline Fèvre** que con su elegancia espontánea, gran presencia y voz firme y refinada modernizó al empalagoso Siebel. *** Jaume ESTAPÀ**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Bellini LA SONNAMBULA

N. Dessay, J. D. Flórez, M. Pertusi, J. Black.
Dir.: E. Pidó. Dir. esc.: M. Zimmerman. 2 de marzo

Para la *première* de la nueva producción de esta obra no vista en este teatro desde 1972, las más vigorosas vocalizaciones vinieron del lado equivocado de las candilejas, con gran parte del público abucheando a la *regista* **Mary Zimmerman** por su exasperante visión que intenta añadir cierta sofisticación al simple cuento ubicando la acción en el entorno de ensayos de la obra en un *loft* del SoHo de Nueva York. Los aldeanos eran miembros del coro en vaqueros mientras que la ingenua Amina es una diva de grandes gafas y móvil en mano elogiando a la naturaleza del primer amor mientras se prueba zapatos y reaccionando histérica ante las opciones de pelucas durante las coloraturas de su primera *cabaletta*. Su prometido Elvino se le declara durante una pausa del ensayo, formalizando una relación de la vida real... Pero estas ideas carecen de consistencia y desde la llegada del Conde Rodolfo todo se desmorona manteniendo al público en un estado de estupefacción, inseguro de si la producción intenta burlarse de él o del compositor. Visualmente el montaje está muy bien logrado con un único decorado diseñado por **Daniel Ostling**, de grandes ventanales a través de los cuales se ve pasar a la Sonámbula, quien culmina su aria suspendida sobre el foso de la orquesta en una extensión de mágico efecto. La función se cierra con una cómica coreografía con flores y *confetti*... El Met tuvo la fortuna de contar con el Elvino de **Juan Diego Flórez**, quien con su extraordinaria emisión y sentido del estilo brindó una de la más destacas funciones de su carrera neoyorquina. **Natalie Dessay** se entregó por completo como Amina, teniendo más éxito en la parte histriónica que en la vocal, y **Michele Pertusi** fue un digno Rodolfo. La Lisa de **Jennifer Black** ofreció buen volumen de agria coloratura y **Jane Bunnell** hizo de la Teresa un rol completamente olvidable, mientras que **Jeremy Gaylon** se distinguía por la



Opéra Berlioz / Marc GINOT

Martin Tzonev encarnó a Mefisto en Montpellier. Abajo, Juan Diego Flórez y Natalie Dessay en *La Sonnambula* del Met



Metropolitan Opera / Ken HOWARD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Opéra Comique / Elisabeth CARRECCHIO

Escena de *Albert Herring* según Richard Brunel para la Opéra-Comique. Abajo, Susan Graham y Rolando Villazón en el *Werther* de la Opéra National de Paris

mediocridad de su voz como Alessio. **Evelino Pidò** mantuvo una buena coordinación entre el foso y la escena, pero su lectura careció de la adecuada y necesaria energía musical *belcantista*. * **Eduardo BRANDENBURGER**

París

Opéra Bastille

Massenet WERTHER

R. Villazón, L. Tézier, A. Vernhes, C. Jean, C. Tréguier, S. Graham. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: J. Rose. 3 de marzo

Kent Nagano atacó la obertura con fuerza retenida, con prudencia y serenidad. Fue añadiendo poco a poco decibelios y restando lirismo para acabar interpretando sin gran relieve la introducción sinfónica del acto final. La *regia* de **Jürgen Rose** subrayó la desesperación en demasía; apláudase su decorado gracias al cual este cuento se transformó en fábula intemporal sin que del libreto faltase ni sobrase un ápice: el poeta en su despacho, sito sobre una roca agreste y monda, fue escribiendo la historia en forma epistolar hasta su muerte prematura. **Rolando Villazón** (Werther), **Susan Graham** (Charlotte) y **Ludovic Tézier** (Albert) cantaron con el aplomo, la autoridad y la generosidad también que se les conoce, sin fallos en la emisión, bella dicción y continuidad perfecta del fraseo, aun no siendo galos los dos primeros. Faltó sin embargo el sutil *french touch* –esa elegancia del decir puesta por encima de toda expresión– indispensable –para los franceses– para calificar de *sublime* una noche que, si bien merecía el epíteto, quedó en *estupenda*, que ya fue mucho. No pareció impensable que a la base de la deriva *verista* observada en el foso se encontrara la fuerza expresiva exagerada de la primera intervención de Villazón, y las que siguieron. * **Jaume ESTAPÀ**

Salle Favart - Opéra Comique

Britten ALBERT HERRING

A. Clayton, N. Gustafson, F. Palmer, H. Schaer, C. Purves. Dir.: L. Equilbey. Dir. esc.: R. Brunel. 4 de marzo

Paradójica fue la historia del joven puro que dilapidó en una juerga nocturna el dinero del premio a su pureza otorgado por las autoridades del lugar. Brillaron los cantantes todos por un igual. Cierto que **Nancy Gustafson** aprovechó la claridad de su *particella* para dar de la puritana Lady Billows una versión vocal y dramática de la mejor ley. Como Florence Pike alcanzó **Felicity Palmer** cotas notables, al alimón con **Hanna Schaer** que logró emocionar en el papel de la madre dominadora. **Allan Clayton** (Albert Herring) calibró con acierto sus intervenciones vocales y así fue engrandeciendo su presencia para concluir, expresivo y explícito, en un monólogo final de envergadura. No hay que olvidar la buena presencia y la emisión elegante, viril y sin estridencias, de **Christopher Purves** (Mr. Gedge), la eficaz rugosidad de la interpretación de **Simon Esper** (Mr. Upfold), la gracia y la simpatía de los dos jóvenes enamorados Sid y Nancy (**Leigh Melrose** y **Julia Riley**) y los bellos


Opéra National de Paris / Bernd UHLIG

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

agudos de **Ailish Tynan** (Miss Wordsworth). **Richard Brunel** encontró para cada uno de sus artistas la posición en el escenario y la actitud que adoptar a cada momento: un gran trabajo en un decorado interesante de **Marc Lainé**. Brilló por encima de todo el foso gracias a la pericia de los miembros de la orquesta, pero sobre todo por la precisión, la constante vigilancia y, por descontado, la ciencia con los que **Laurence Equilbey** impulsó la velada. *** J. E.**

Parma

TEATRO REGIO

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

D. Rancatore, S. Secco, G. Viviani, C. Cigni.
Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: D. Krief. 19 de febrero

Las intemperancias del gallinero. Podría ser el título de una *opera buffa*, pero es lo que ocurrió con ocasión del estreno de esta *Lucia*. El montaje procedía de Cagliari con la *regia*, vestuario, escenografía y diseño de luces de **Denis Krief**, y a él se debe el discutible honor de ser el primer causante del descontento general con uno de esos espectáculos minimalistas que en Parma producen difíciles digestiones. **Stefano Ranzani** consiguió garantizar desde el podio la continuidad del espectáculo y demostró tener unos nervios admirablemente controlados ante esta orquesta, una de las mejores de Italia; el coro, por suerte, salió mejor librado, aunque los tímidos aplausos que sonaron en la sala tras *"D'immenso giubilo"* provocaron un siseo. La adrenalina corría a mares y del malhumor del público fueron también objeto el Enrico del muy válido **Gabriele Viviani**, que ciertamente cargó un poco las tintas en el aspecto más torvo del rol, y **Carlo Cigni**, un Raimondo de voz sonora pero con escaso apoyo en la zona grave, lo que no parecía suficiente para descalificar su actuación. Correctos, por lo demás, los papeles de menor compromiso y notable **Francesco Marsiglia**, apreciable Arturo. **Stefano Secco** tuvo una actuación convincente tanto en lo vocal como en lo escénico, mientras **Désirée Rancatore** fue una admirable Lucia, con una profesionalidad y una concentración dignas de elogio. ¿Qué se le reprochó? ¿Que sea una soprano de coloratura? ¿Y qué eran Pagliughi o Luciana Serra? Parece imposible que aún haya quien proteste en medio de un aria... Estas actitudes son aún más letales para el teatro de ópera que los cortes del FUS, sobre todo cuando están en la sala los asesores culturales que deberían aflojar los cordones de la bolsa del dinero público. *** Andrea MERLI**

San Diego

CIVIC THEATRE

Massenet DON QUICHOTTE

F. Furlanetto, E. Chama, D. Graves, B. Register.
Dir.: K. Keltner. Dir. esc.: I. Campbell. 22 de febrero

Un recuento de la actividad operística internacional muestra que durante 2009 sólo cuatro teatros –dos alemanes, un búlgaro y un norteamericano– asumen el reto de escenificar esta olvidada y poco representada ópera. El honor –o atrevimiento, dadas las difíciles condiciones por las que atraviesa el género en esta parte del mundo– correspondió a la Ópera de San Diego, compañía que produjo y estrenó una nueva producción que logró captar el ambiente español y el tiempo en el que se sitúa la trama. El motivo


Teatro Regio di Parma / Roberto RICCI

Lucia di Lammermoor, en Parma.
A pie de página, Ferruccio Furlanetto y Denyce Graves en *Don Quichotte*

para no abandonar el proyecto fue la estrecha relación que existe entre el teatro y **Ferruccio Furlanetto**, para quien fue montada especialmente esta obra. El cantante italiano convenció y demostró un dominio absoluto de la escena, abordando con credibilidad los diversos estados de ánimo por los que atraviesa el personaje; vocalmente desplegó una briosa y oscura voz, penetrante y segura, con buena dicción francesa. Un cómplice escénico fue **Eduardo Chama**, quien se desenvolvió con gracia como Sancho Panza, y en sus intervenciones vocales mostró una adecuada proyección y refinado estilo. **Denyce Graves** fue una correcta Dulcinea por su tonalidad vocal, pero apareció enérgica y sobreactuada. Destacó la opulenta orquestación con alegres tonalidades y marcada influencia española bajo la dirección musical de **Karen Keltner**. *** Ramón JACQUES**

Toronto

FOUR SEASONS CENTRE

Dvorák RUSALKA

J. Makerov, M. Schade, R. P. Fink, I. Mishura.
Dir.: J. Keenan. Dir. esc.: D. Bertman. 23 de febrero

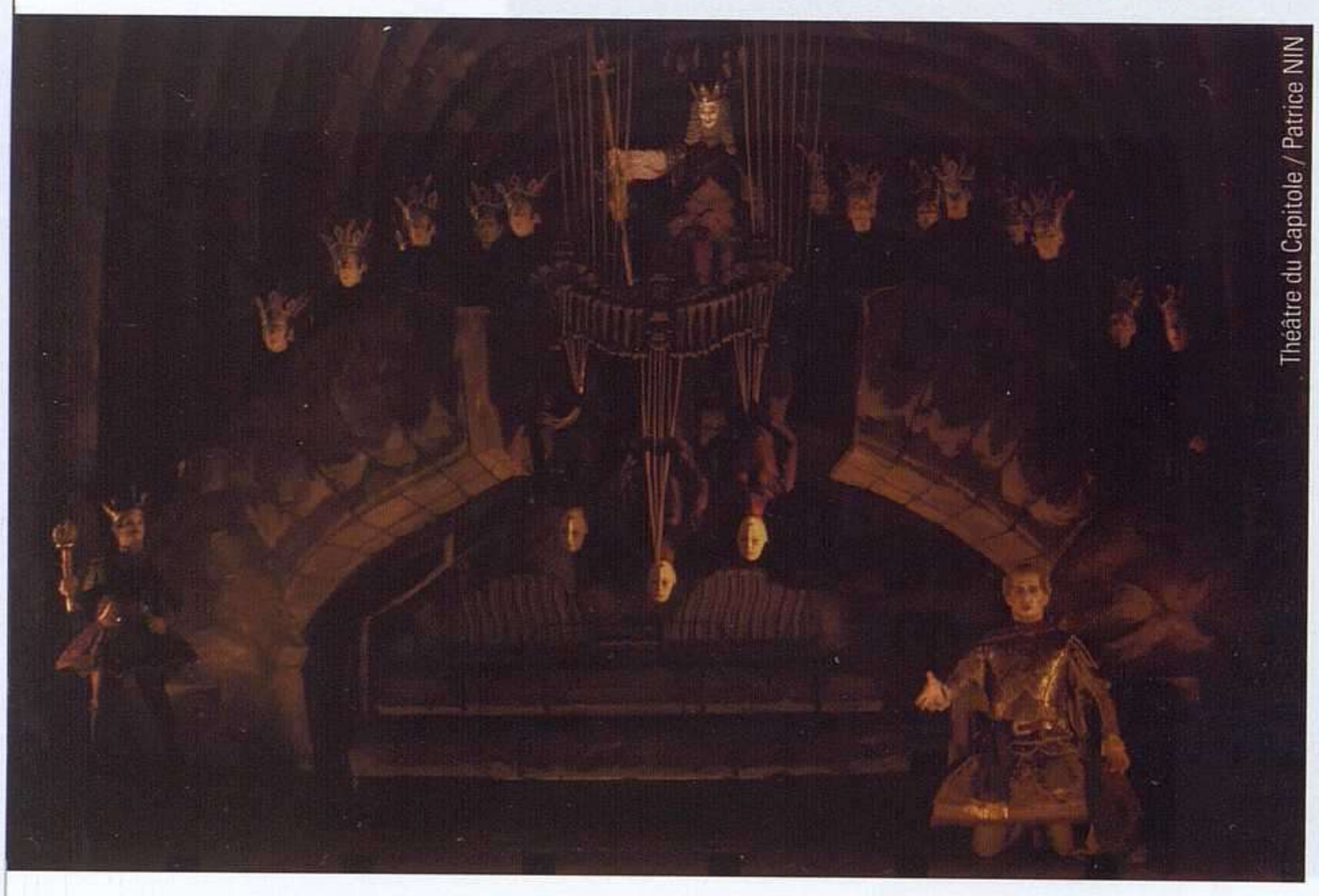

San Diego Opera / Cory WEAVER

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Canadian Opera Company / Michael COOPER

Adrianne Pieczonka fue Leonore en el *Fidelio* de Toronto. Abajo, detalle del *Hippolyte et Aricie* de Toulouse

Es muy probable que la joven soprano **Julie Makerov** haya encontrado en la parte de Rusalka el rol de su consagración; delicada, sensible, plena de matices y sutilezas Makerov fue una *sirenita* ideal, razón por la cual se llevó una ensordecedora ovación. Las otras triunfadoras fueron la princesa extranjera de **Joni Henson**, de una voz incisiva, potente y siempre bien controlada, y la solidísima Jezibaba de graves de ultratumba de **Irina Mishura**. El barítono **Richard Paul Fink** hizo de su caracterización del gnomo una auténtica lección de buen canto y expresividad, obteniendo de la parte una dimensión dramática como pocas veces se ha visto. A pesar del refinamiento y la cuidada línea de canto con la cual **Michael Schade** concibió el rol del príncipe, no pudo evitar que las exigencias vocales le pusieran más de una vez sobre las cuerdas. La siempre controlada dirección de **John Keenan** extrajo de la inspirada orquesta de la casa sonidos elegantes y refinados. La puesta en escena de **Dmitri Bertman** recreó la atmósfera de fantasía a la que hace referencia el libreto y completó una de las más interesantes producciones presentadas esta temporada por la Canadian Opera Company. *** Daniel LARA**


Théâtre du Capitole / Patrice NIN

Beethoven FIDELIO

A. Pieczonka, R. Margison, M. Almgren, G. Saks, V. Hartfield. Dir.: G. Buhl. Dir. esc.: A. Baesler. 24 de febrero

Debutando la parte de Leonore, **Adrianne Pieczonka** tuvo su noche de gloria y obtuvo otro merecido éxito personal en la casa; de vocalidad imponente e interpretación intensa, la canadiense se paseó sin problemas por todo el registro y dejó claro que su Leonore dará que hablar. **Richard Margison** no se quedó atrás y supo estar a la altura de las circunstancias componiendo un Florestan de un lirismo y refinamiento poco usuales. Vocalmente imponente, **Gidon Saks** dio vida a un implacable Pizarro que hizo temblar a la platea en cada una de sus intervenciones y al que sólo puede objetarse cierta tendencia a la sobreactuación. Pleno de humanidad, **Mats Almgren** fue un impecable Rocco, de timbre robusto y bien timbrado, que se metió al publico en el bolsillo. **Zdenek Plech** fue un Don Fernando solvente, sin descollar. Las sólidas prestaciones tanto de **Adam Luther** (Jaquino) como de **Virginia Hatfield** (Marcelina) ejemplificaron el alto nivel del *atelier* de jóvenes cantantes de la casa. **Gregor Buhl** obtuvo un óptimo rendimiento de la orquesta marcando tiempos justos e equilibrados y una concertación siempre precisa. Sin golpes de efecto, con movimientos muy estudiados y con un consumado sentido teatral, la puesta en escena que firmó **Andreas Baesler** proveniente de la Opéra National du Rhin supo transmitir con coherencia toda la opresión de la que son víctimas los protagonistas de la ópera. *** D. L.**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Rameau HIPPOLYTE ET ARICIE

F. Antoun, A.-C. Gillet, A. McHardy, S. Degout, J. Azzaretti. Dir.: E. Haïm. Dir. esc.: I. Alexandre. 8 de marzo

Toulouse es una de las ciudades que más contribuyen a mantener vivo el repertorio operístico francés; en esta ocasión trajo a la orquesta y el coro del Concert d'Astrée y la Compagnie Les Cavatines que, bajo la impulsiva batuta de **Emmanuelle Haïm**, dieron vida a esta ópera, la primera de Rameau y mucho menos brillante que sus posteriores creaciones. La producción de **Ivan Alexandre**, con los decorados de **Antoine Fontaine** fue una pura delicia, una recreación espléndida del mundo escénico del siglo XVIII francés, con sus constantes pinceladas *balletísticas* y su fascinación por la mitología, con una escena infernal de impresionante colorido. Un espectáculo realzado por un equipo de cantantes que, en algunos casos, como el Thésée de **Stéphane Degout** y el Amour de **Jaël Azzaretti**, tuvieron un altísimo nivel; pero en todos los casos la labor fue encomiable (cabe señalar la Aricie de **Anne-Catherine Gillet**, la Diane de **Jennifer Holloway**, el doble papel de Plutón y Jupiter de **François Lis** y la eficaz Onone de **Françoise Masset**). **Frédéric Antoun** se encontró indispuesto después del descanso y se notó bastante su menor calidad vocal, pero también su buena disposición para continuar la función. Muy bien el coro y la orquesta en una ópera larga y un tanto aburrida, pero realizada con profesionalidad admirable. *** Roger ALIER**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Turín

TEATRO REGIO

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

V. Genaux, A. Siragusa, L. Regazzo, R. De Candia.
Dir.: B. Campanella. Dir. esc.. V. Borrelli. 4 de marzo

Se optó por confiar esta nueva producción a los colaboradores estables del Teatro Regio: **Vittorio Borrelli** para la dirección escénica y **Claudia Boasso** para la escenografía. El abigarrado vestuario fue responsabilidad de **Santuzza Calì** y la iluminación estuvo a cargo de **Andrea Anfossi**. Espectáculo de raíz tradicional inspirado de alguna manera en el montaje ya clásico de Ponnelle y con algún que otro guiño a la época actual: nada realmente nuevo, pero del agrado del público. Especialmente apreciada fue la labor de **Bruno Campanella**, auténtica garantía en Rossini, al frente de la orquesta. El coro masculino, en espléndida forma, dio lo mejor de sí mismo, al igual que hicieron los solistas tanto vocal como escénicamente. **Vivica Genaux** podrá no tener una voz imponente, pero el estilo de rossiniana auténtica sí le es familiar y su presencia escénica resultó cautivadora. Mustafà divertidísimo en escena, **Lorenzo Regazzo** exhibió una vocalidad rotunda y bien proyectada que recordaba la época de Corena o Montarsolo, superando a ambos en propiedad estilística. Vale lo dicho también para el versátil y agudísimo **Antonino Siragusa**, de gran riqueza de armónicos, que prestó un inesperado vigor al frecuentemente lánguido Lindoro. Satisfactorio el Taddeo de **Roberto de Candia**, que no en vano fue alumno de Sesto Bruscantini. No faltó tampoco compenetración con el resto en la pujante Elvira de **Carla di Censo** con un penetrante Do agudo, en la puntual Zulma de **Paola Gardina** y en el bizarro Haly de **Alessandro Luongo**. A señalar el aspecto de la pasta utilizada en la escena de los Pappataci, preparada por el *chef* del teatro, **Marco Sarasso**, que había que ver con qué gusto la saboreaban Taddeo y Mustafà. * **Andrea MERLI**

Venecia

TEATRO LA FENICE

Gounod ROMÉO ET JULIETTE

D. Mian / N. Machaidze, A. Kaschenz /
K. Kemoklidze, A. Salvan, P. Do / E. Cutler, F. Corujo /
J. F. Gatell, B. Quiza / M. Werba. Dir.: C. Montanaro.
Dir. esc.: D. Michieletto. 24 y 25 de febrero

Los tiempos no permiten programar con grandes figuras en muchos teatros de Europa y, especialmente, a la mayoría de los teatro líricos italianos que con el drástico recorte de presupuesto se están viendo abocados a cancelar funciones y suspender programas, y cuando pueden llevarlo a cabo tienen que recurrir a cantantes con *cachets* modestos. Este *Roméo et Juliette* acusó estos problemas. La gran figura anunciada era Jonas Kauffman, que canceló por razones evidentes. La producción de **Damiano Michieletto** traslada la historia al mundo *punk* con las crestas, adornos y colores fosforescentes en el vestuario propios de esa tribu urbana, sobre un escenario planteado como un gran plato de tocadiscos con todos sus accesorios, todo lo cual mostraba una imagen de presupuesto ajustado. Al margen de que esta idea pueda gustar más o menos –a los jóvenes parece que les encantó– la cuestión es que funcionó. Había coherencia y la tragedia estuvo bien contada. El segundo reparto


Teatro Regio di Torino / RAMELLA & GIANNESE

tuvo el aliciente de contar con dos cantantes españoles emergentes: **Borja Quiza** y **Francisco Corujo**. El primero bordó el papel de Mercutio tanto por voz centrada y uniforme como por musicalidad, proyección y otras cualidades que harán de él un magnifico barítono. Escénicamente resultó impecable en la construcción del rol: es un *animal de escena* (los aplausos que el público le dedicó fueron superiores a los dedicados a los protagonistas). Corujo posee una voz de gran belleza y dio valor y relieve a Tybalt. Ambos son artistas a tener en cuenta en las contrataciones en los teatros españoles. **Philippe Do** y **Diana Mian**, los protagonistas, mostraron carencias evidentes en sus técnicas y no están aún para asumir estos difíciles roles. Bastante correcto el resto del reparto. La dirección musical a cargo de **Carlo Montanaro** no alcanzó el nivel deseado con errores en los tiempos y desigualdad en el planteamiento musical. Bien el coro. En el primer reparto (día 25) el panorama protagonista cambió totalmente con **Eric Cutler** y **Nino Machaidze**, Roméo y Juliette respectivamente; especialmente la soprano georgiana de voz muy timbrada, afinada y gran capacidad expresiva; y la del tenor con medios y evidente musicalidad. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

L'Italiana in Algeri en Turín. Abajo, *Roméo et Juliette* en Venecia


Teatro La Fenice / Michele CROSERA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

José Cura y Hui He, en el *Stiffelio* de la Staatsoper de Viena. En el mismo teatro, Krassimira Stoyanova y Ramón Vargas fueron Mimì y Rodolfo de *La Bohème*

Viena

STAATSOPER

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

I. Thomas, E. Kulman, I. Tonca, R. Vargas, D. Jenis.
Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: G. De Bosio. 9 de febrero

Fue ésta una muy buena representación, en un montaje tradicional de **Gianfranco de Bosio** que se remonta a 1986. **Indra Thomas** debutó con éxito en la Staatsoper con esta Amelia, al igual que hiciera en septiembre del año pasado en el Teatro Real de Madrid. Con su atractiva voz de tintes oscuros, su sólida técnica y su capacidad para emocionar tuvo una actuación del máximo nivel, sobre todo a partir del segundo acto. **Ileana Tonca** fue un Oscar impecable, pero el papel de Ulrica, y a pesar de los aplausos que recibió, pareció un rol demasiado grave para la bonita voz de **Elisabeth Kulman**. Los dos principales papeles masculinos debían haber sido interpretados por Marco Berti y Carlos Álvarez, pero ambos cancelaron; **Ramón Vargas**, que debutaba el papel en Viena, ofreció un hermoso canto, magistral en su última aria y en la escena de la muerte. Ante ello, poca importancia tiene el que omitiera el Do sobreagudo –no escrito– del final del dúo. **Dalibor Jenis**, que también cantaba por primera vez su papel en Viena, estuvo espléndido y coronó su actuación con un *"Eri tu"* sensacional. En los dos conspiradores, tanto **Janusz Monarcha** como **Dan Paul Dumitrescu**, cantaron bien. A la orquesta únicamente puede reprochársele un desliz en el tercer acto y el coro cantó con solidez y entusiasmo. **Paolo Carignani**, que sustituía a Nicola Luisotti, fue en esta función un excelente concertador. *** Gerhard OTTINGER**


Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

Verdi STIFFELIO

H. He, J. Cura, M. Rucker / A. Michaels-Moore.
Dir.: M. Halász. Dir. esc.: E. Moshinsky. 10 de febrero

Habida cuenta de que Ioan Holender tiene la intención de reponer sus más importantes producciones para despedir su *mandato*, esta ópera de Verdi volvía después de cuatro años para sólo tres funciones. El montaje, del Covent Garden, era de **Elijah Moshinsky** y si bien mantiene la acción en el siglo XIX la traslada desde Austria –¡por una vez que el autor pone música a una obra localizada en este país!– a Estados Unidos. El montaje es tan bueno como convencional, al igual que ocurrió con la prestación de la orquesta a las órdenes de **Michael Halász**, un sólido elemento de la casa que sustituía a Nicola Luisotti y que nunca presenta problemas, aunque tampoco se le puede exigir demasiado. El nivel de la compañía de canto fue muy bueno, con el techo en el Stiffelio de **José Cura** en uno de sus mejores papeles. El tenor se hallaba, además, en un óptimo momento de forma y tanto el componente metálico de su voz como sus excitantes agudos hicieron el efecto esperado. **Hui He** se está convirtiendo en una notable soprano verdiana y ahora une a su estupenda voz una mayor distinción en el fraseo, lo que le sirvió para perfilar una convincente Lina. **Anthony Michaels-Moore** seguía afónico, por lo que se limitó a mimar la acción en el escenario mientras era **Mark Rucker** quien cantó la parte de Stankar desde un lateral con una robusta voz baritonal. El efecto de *playback* funcionó sin problemas. En los papeles de menos compromiso completaron esta excelente sesión verdiana **Gergely Németi** (Raffaele), **Alexandru Moisiuc** (Jorg), **Benedickt Kobel** (Federico) y **Elisabeta Marin** (Dorotea). *** G. O.**

Puccini LA BOHÈME

K. Stoyanova, S. Ivan, R. Vargas, B. Daniel, E. Kai,
D. P. Dumitrescu. Dir.: C. Carydis. Dir. esc.: F. Zeffirelli.
27 de febrero

Con la magnífica puesta en escena de **Franco Zeffirelli**, sería ésta la mejor función de una semana que comprendía además una *Carmen* con Kasarova y Cura y un *Nabucco* con Ataneli y Lukács. Los mejores elogios han de ser para **Ramón Vargas**, que probablemente sea uno de los mejores Rodolfos de hoy día; su hermosa voz, el impecable *legato* y la facilidad para gestionar todos los registros se unen a un efusivo carácter de actores. Vocalmente a la misma altura rayó **Krassimira Stoyanova**, una soprano que los liceístas conocen bien, que supo traducir la emoción del personaje de Mimì salvo en un último acto, en el que no llegó a conmover. El resto de la compañía comprendía el sólido Marcello de **Boaz Daniel**, la Musetta de **Simina**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ivan –uno de sus mejores papeles–, el creíble Schaunard de **Eijiro Kai** y el Colline de un **Dan Paul Dumitrescu** al que le faltó algo de potencia al principio del último acto pero que cantó una bella y conmovedora *"Vecchia zimarra"*. Todos ellos, en definitiva, mostraron un nivel digno de la Staatsoper. Tras una larga y penosa enfermedad volvía a sus personajes de Benoit y Alcindoro uno de los más valiosos miembros de la compañía, el bajo **Alfred Sramek**. La responsabilidad de dirigir la orquesta correspondió a **Constantinos Carydis**, y aunque en esta ocasión no se trataba de la Filarmónica de Viena, que estaba de gira fuera de su sede habitual, los resultados fueron muy buenos. *** G. O.**

Zurich

OPERNHAUS

Stravinsky THE RAKE'S PROGRESS

S. Mathey, E. Liebau, M. Gantner, M. Breedt, A. Muff.
Dir.: T. Adès. Dir. esc.: M. Kušej. 18 de febrero

Esta ópera ha sido y sigue siendo problemática. La historia de un joven que vende su alma al diablo a cambio de riqueza, placer y fama es hoy más actual que nunca, pero el carácter neoclásico de la música, con sus continuas citas al Barroco y al clasicismo, resulta cada vez más irritante. Lo fue una vez más en Zurich, con ocasión de la función dirigida por **Thomas Adès**, también conocido compositor y buen conocedor de la obra. En su lectura se reflejaban todos los refinamientos de la partitura, ejecutada por la orquesta con la transparencia de la música de cámara. La escasa trascendencia de la música, por otra parte, no fue mejorada por una *regia* floja y escasamente eficaz. El reparto proporcionó los mejores alicientes de la velada, con **Shawn Mathey** en el papel del vulnerable disoluto, **Eva Liebau** como una Anne tan ingenua como sexualmente apetecible, **Martin Gantner** como mefistofélico Nick Shadow, **Alfred Muff**, íntegro Trulove y **Michelle Breedt** en el papel de una campechana y andrógina Baba la Turca. Todos ellos aportaron conjunción dramática y voces plenas de carácter aunadas a una dicción impecable. El montaje de **Martin Kušej** había sido presentado ya en Viena el pasado año. La acción está situada en la época presente, con Rakewell y Anne viviendo en pareja en un sobrio y reducido habitáculo (pero con televisor), que constituirá la escenografía única para toda la obra. La vida más fastuosa y con mayores incentivos eróticos por la que Rakewell vende su alma no aparece por parte alguna. Toda la representación transcurre en el mismo tono y sin alternativas dramáticas, pese a los intentos de animar la escena del burdel con las prácticas eróticas de unos figurantes completamente desnudos. Probablemente una ejecución en forma de concierto le hubiera hecho más favor a la obra. *** Hans Uli VON ERLACH**

Haydn LA FEDELTÀ PREMIATA

M. Janková, E. Mei, C. Chausson, J. Camarena,
C. Strehl, G. Bermúdez. Dir.: A. Fischer.
Dir. esc.. J. D. Herzog. 1 de marzo

La contribución de la Ópera de Zurich al 200º aniversario de la muerte de Haydn consistió en la representación de una de sus óperas menos conocidas. **Adam Fischer**, competente director de las obras del compositor, supo realzar una partitura de múltiples facetas, apoyado además en el hecho de contar para los papeles principales con cantantes de envergadura. **Martina Janková** (Filide) mostró una voz sopranil de bello color que acertó a valorar todos los aspectos del personaje, contrastando tímbricamente con la más oscura y densa de **Eva Mei**. También los dos roles de tenor, confiados a **Javier Camarena** y **Christoph Strehl**, manifestaron distintas características aunque resultaron perfectamente integrados. **Gabriel Bermúdez**, con su emisión de barítono de carácter, fue la representación ideal del narcisista Perrucchetto, mientras **Carlos Chausson** fue un Melibeo autoritario que sostenía con mano firme todos los hilos de la trama. A sus dotes canoras añadieron los solistas una notable actuación escénica para subrayar los valores teatrales de este *dramma pastorale giocoso,* cuyo argumento no deja de ser curioso: En el reino de Melibeo la infidelidad es un deber, hasta el punto de que quienes se mantienen fieles se arriesgan a sufrir pena de muerte. Finalmente se llega a la conclusión de que también la fidelidad es buena para los hombres. **Jens-Daniel Herzog** define con la preceptiva soltura el desarrollo de la trama, situando la acción en una comuna *hippie* donde reina el amor libre... que sin embargo no conviene a todo el mundo. *** H. U. v. E.**


Opernhaus Zurich / Hans Jörg MICHEL

Eva Liebau y Shawn Mathey en *The Rake's Progress* en Zurich. Abajo, Carlos Chausson y Eva Mei en *La fedeltà premiata* de Haydn


Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWIERTZ

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

VA DE DISCOS

Óperas con acento español

Hace tan sólo una década, encontrar en el mercado grabaciones de ópera de calidad realizadas en teatros españoles era prácticamente imposible. Afortunadamente, la lírica en España vive su mejor momento y, aunque la crisis es una amenaza real que tarde o temprano afectará al funcionamiento de teatros, auditorios, orquestas y festivales, cada vez se publican más grabaciones, en CD y en DVD, que reflejan la potente actividad de nuestros escenarios. Así, quien desee comprobar en el ámbito doméstico la calidad alcanzada en tiempo récord por la Orquestra de la Comunitat Valenciana del Palau de les Arts tiene ahora una excelente oportunidad con la filmación del montaje de *Fidelio*, dirigido musicalmente por **Zubin Mehta** y grabado en 2006 que acaba de lanzar al mercado el sello MEDICI ARTS que se comenta en la página siguiente. La producción cuenta, además, con una impecable realización televisiva dirigida por **Tiziano Mancini**.

La cosa promete porque no se trata de hechos aislados, sino de acuerdos artísticos a largo plazo, como el que a está llevando a cabo el inquieto sello italiano DYNAMIC con el Teatro Real de Madrid. Cuando aún está reciente la aparición de la primera grabación mundial de *La conquista di Granata*, de Arrieta, que recomendamos en nuestra sección discográfica, lanzan un doble DVD con el espléndido montaje de *Il burbero di buen cuore* –ver siguiente página– dirigido musicalmente por **Christopher Rousset**, que se ha convertido en uno de los más ardientes defensores del legado operístico de Martín y Soler.

También corren tiempos propicios para la ópera española contemporánea: COLUMNA MUSICA lanza en DVD la única ópera de **Joan Guinjoan**, *Gaudí*, filmada en su estreno mundial en 2004 en el Liceu, en una producción bajo la batuta de **Josep Pons** y con dirección escénica de **Manuel Huerga**. Otro importante documento es la aparición, en el sello NEOS, de una auténtica obra maestra de **Cristóbal Halffter**, su ópera *Lázaro*, con libreto de **Juan Carlos Marset**, estrenada el pasado año en la Ópera de Kiel. Pero no todos los compositores tienen la suerte de ser editados mediante acuerdos artísticos entre teatros y discográficas o gracias a subvenciones –la obra de Halffter ve la luz con el apoyo de la Fundación BBVA y la de Guinjoan cuenta con el Liceu, la Obra Social Caixa Catalunya y la SGAE– y, si no, vean el caso del infatigable **Albert García Demestres**, cuyas dos óperas, *Joc de mans* y *Mariana en sombras*, comentadas en este número, han visto la luz en su propio sello 3+D, que además presenta un muy interesante recital del tenor **Antoni Comas** y el pianista **Marco Evangelisti** dedicado a Britten y Vaugham Williams. O las produciones de otro estupendo y prolífico creador, **Jesús Villa Rojo**, que dirige un magnífico recital de la soprano **Celia Alcedo** al frente del Grupo BBK.

Por último, habría que recomendar efusivamente grabaciones en las que aparecen algunas de las más prometedoras voces españolas del momento, como la mezzosoprano **Silvia Tro**, que protagoniza en SIGNUM un estupendo recital consagrado a personajes españoles –de Donna Elvira a Eboli, pasando por Carmen– acompañada por la Sinfónica de Navarra y **Julian Reynolds**; o el precioso programa Monteverdi de **Cristina Plujer** y L'Arpeggiata (VIRGIN) en el que se puede admirar la exquisita sensibilidad de la soprano **Núria Rial** junto al contratenor de moda, **Philippe Jaroussky**; de Rial conviene no perderse un hermoso disco titulado *Ave Maria* junto al conjunto Bell-Arte Salzburg publicado por BERLIN CLASSICS. Curiosamente, en el mismo sello se encuentra un estupendo recital de **Maite Beaumont** bajo el título *Dolce mio ben* acompañada por Lautten Compagney.

Y dentro del *aluvión Händel*, no se pierdan la fascinante versión de *Alcina* con **Joyce DiDonato** en el papel principal –atención también a su impecable recital bajo el título *Furore*– y la imparable **Maite Beaumont**, en una nueva colaboración con el especialista händeliano **Alan Curtis** (Archiv), quien firma además la primera grabación mundial de *Ezio* en el mismo sello.

Una recomendación final: si alguna multinacional del disco vuelve a anunciar la salida al mercado de *la última ópera grabada en estudio*, no le hagan caso, porque les está engañando: es lo que hizo EMI cuando lanzó la versión de *Tristán e Isolda* con **Plácido Domingo** y **Nina Stemme** –por cierto, ¡qué bello recital straussiano acaba de protagonizar con **Antonio Pappano**!–, y la prueba irrefutable de que no decían la verdad la tienen en estas mismas páginas, en las que aparece una reseña de *Madama Butterfly*, el nuevo título que **Angela Gheorghiu** y **Pappano** añaden a su colección pucciniana y que fue realizada con toda la ingeniería sonora de estudio, en 2008, en el Auditorium Parco della Musica de Roma. Vivir para oír.

*** Javier PÉREZ SENZ**



Un momento de *Il burbero di buon cuore*, ópera que aparece en DVD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Dos producciones españolas

Son dos novedades, ambas hechas en España. Si en la edición anterior saludábamos con alegría nuevas entregas de la colección DEUTSCHE GRAMMOPHON de zarzuela, esta vez la buena nueva llega desde la compañía italiana DYNAMIC, encargada de editar un éxito del Teatro Real y de MEDICI ARTS/ NAXOS, que ha editado el espectáculo inaugural del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia.

Esta primera grabación mundial en DVD de ***Il Burbero di buon cuore*** (Viena, 1787), del valenciano Vicente Martín y Soler, proviene de las funciones realizadas en noviembre de 2007 en el Teatro Real de Madrid y se ofrece con una cuidada y actualizada producción –Selección ÓPERA ACTUAL– ambientada en un hotel familiar de finales del siglo XX; una propuesta de Irina Brook cuya dirección de actores adolece sin embargo de cierta imprecisión en el sentido último de la trama, pero a la que al final acaba ajustándose especialmente gracias al enorme talento actoral y canoro de un amplio reparto seleccionado a la perfección para cada uno de los personajes.

Carlos Chausson demuestra una vez más por qué es uno de los grandes bufos con este protagonista gruñón, al que todos temen y del que, poco a poco, se descubre su buen corazón; su adecuación al personaje es extraordinaria, resaltando en la inspirada aria dedicada al ajedrez *"Pian pianino, veggiamo un poco"* del primer acto. La verdadera protagonista es su sobrina Angelica, a cargo de la soprano valenciana Elena de la Merced, una artista aquí en un momento vocal envidiable que ofrece toda la frescura y belleza de su emisión en unas arias no exentas de dificultad. El joven tenor argentino Juan Francisco Gatell es un elegante y musical Valerio, de sorpresiva calidad canora. El trío familiar se cierra con el hermano de Angelica, el Giocondo de Saimir Pirgu, un artista que se luce con excelencia en este breve personaje, a quien se une su derrochadora esposa, Lucilla, a cargo de una muy inspirada Véronique Gens, quien asume las dos elegantes arias añadidas por Mozart para la reposición de la ópera en Viena (1789). Cierran el reparto el prestigioso bajo-barítono Luca Pisaroni como un excelente Dorval, la adecuada mezzosoprano argentina Cecilia Díaz como Marina y el siempre interesante barítono Josep Miquel Ramon como Castagna.

La lectura vitalista y cuidada de Christophe Rousset –excepto en el poco musical acompañamiento de los recitativos al *fortepiano*– frente a una inspirada Sinfónica de Madrid ofrece el complemento ideal para dar a conocer esta interesante partitura, de menor inventiva melódica que *Una cosa rara* (1787) pero que cuenta con una trama bien definida, un ritmo adecuado, diversas arias de lucimiento y diversos números de conjunto, con especial mención al *finale primo* y a casi todo el segundo acto.

Que la única ópera de Beethoven, ***Fidelio***, inaugurara el Palau de les Arts de Valencia, no es una casualidad: la obra del genio de Bonn es un friso que engarza el mundo clásico con el romántico de manera ejemplar, y esta lectura de Zubin Mehta es arrebatadora, con un reparto de campanillas y con los medios técnicos necesarios; la falta de rodaje de la excelente Orquestra de la Comunitat Valenciana se nota, por ejemplo, en esos cambios de *tempi* poco resolutivos de la escena final, que llegan a desorientar al coro.

Contando con S. M. la Reina de España entre el público –de quien el realizador, Tiziano Mancini, saca buen partido–, este DVD recoge la producción de Pierluigi Pier'Alli que inauguró el coliseo; editado a partir de las tomas que dieron de sí las cuatro funciones grabadas, el resultado musical es fantástico –incluso en la obertura *Leonore III*–, con prestaciones de altísimo nivel. La edición, en todo caso, no es de lo mejor, ya que más de una toma tiene sutiles problemas de coherencia entre lo que se ve y lo que se escucha, variaciones que en espectáculos como éste, grabado de funciones en directo, se notan, y mucho.

El montaje funciona televisivamente a pesar de esos tules puestos sobre la boca del escenario y ante los cuales se aplican diversas proyecciones, pero sobre todo gracias a los primeros planos, ya que cuando la lente capta una vista general no se entiende tanto espacio perdido; a lo oportuno del detalle se une la utilización del material que alimentaba las proyecciones y que en el vídeo se rescatan como parte del discurso consiguiendo interesantes efectos en la introducción del aria de Florestan. Waltraud Meier está fantástica, dueña de una voz que en disco funciona estupendamente, plena de armónicos y brillo. Algo similar sucede con la Marzelline de Ildikó Raimondi, que lo tiene todo, agilidades incluidas, lo mismo que el rotundo e inigualable Matti Salminen, un Rocco legendario. Peter Seiffert defiende la exigente parte del protagonista con fuerza, poderío y evidente oscilaciones vocales, muy en su línea.

El sonoro Don Pizarro de Juha Uusitalo no impresiona tanto en el apartado vocal como en el escénico, ya que se mueve de manera impresionante, pero su voz no siempre convence en el registro más grave. Secundan con total dominio el Don Fernando de Carsten Stabell, el Joaquino de Rainer Trost y un Cor de la Comunitat Valenciana –dirigido por Francesc Perales– de excelente sonido y adecuación dramática. *** Fernando SANS RIVIÈRE y Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Selección ÓPERA ACTUAL

MARTÍN Y SOLER, Vicente
(1754-1806)
Il burbero di buon cuore

E. De la Merced, V. Gens, C. Díaz, S. Pirgu, J. F. Gatell, L. Pisaroni, C. Chausson y J. M. Ramon. O. S. de Madrid. **Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: I. Brook. Dir. TV: M. Ricchetti**. DYNAMIC 33580. 2 DVD. 140 m. VOSE. 2009.



BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)
Fidelio

W. Meier, P. Seiffert, M. Salminen, I. Raimondi, R. Trost, J. Uusitalo. O de la Comunitat Valenciana. C. de la Generalitat Valenciana. **Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. Pier'Alli. Dir. TV: T. Mancini**. 2072498 148 m. VOSE. 2009.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

SELECCIÓN ÓPERA ACTUAL



Crítica en la página 92



Crítica en la página 96



Crítica en la página 98



Crítica en la página 101



Crítica en la página 102



Crítica en la página 103

ópera en dvd

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
L'elisir d'amore

V. Esposito, A. Machado, E. Marrucci, E. Schrott. **Dir.: N. Muus. Dir. esc.: S. Marconi. Real. Vídeo: A. Bevilacqua.** Arthaus Musik 107007. 136 m. VOSE. FERYSA.

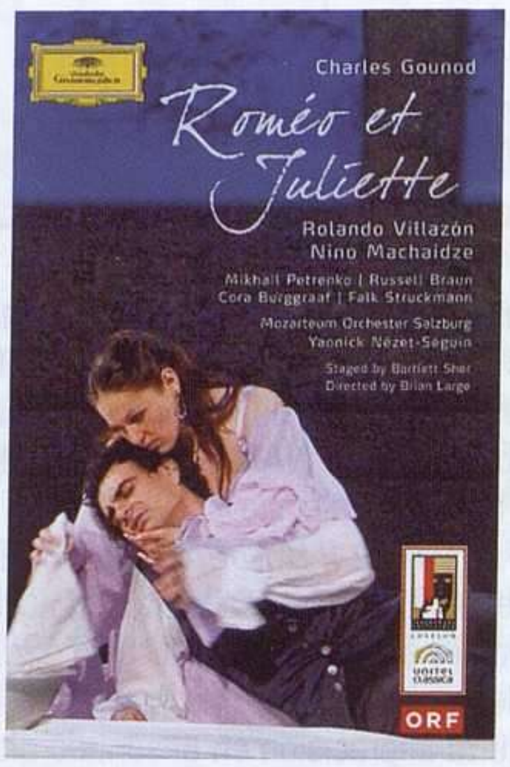


En este *Elisir* del Sferisterio de Macerata de 2002, la puesta en escena de Saverio Marconi es decididamente clásica y sobria en movimiento y vestuario, puesto que los decorados son inexistentes y el utilitario escénico se reduce a la mínima expresión, al ocupar la orquesta parte del escenario. La interactuación de los cantantes con el director y los músicos permite algunos *gags* más o menos divertidos que alegran y agilizan una puesta en escena bastante sobria. En el capitulo de cantantes, la soprano Valeria Esposito ofrece una lectura clásica y un tanto rígida de Adina, con una voz ya no muy fresca, pero bastante bien manejada y sortea con dignidad los escollos de su parte. Más interesante resulta el Nemorino de Aquiles Machado, que conserva aquí todavía una belleza y un esmalte vocal muy adecuados para la vocalidad del rol, que además, se muestra mucho menos ingenuo que otros colegas. Erwin Schrott interpreta un Dulcamara con una juventud desacostumbrada y aunque a veces recuerda a Don Giovanni, tanto por su físico como por su voz, su presencia escénica arrastra al auditorio. Más discreto y convencional resulta el Belcore de Enrico Marrucci, de voz agradable pero un tanto monocorde. Correcta la Giannetta de Roberta Canzian. La Orquesta Filarmonica y el Coro Lírico Marchigiano se muestran voluntariosos ante la batuta de Niels Muus, que ofrece una muy buena lectura de la obra, con unos *tempi* verdaderamente acertados y una concertación muy adecuada. *** Joan VILÀ**

GOUNOD, Charles
(1818-1893)
Roméo et Juliette

R. Villazón, N. Machaidze, M. Petrenko, R. Braun, C. Bruggraaf, F. Struckmann, J. F. Gatell. **Dir.: Y. Nézet-Séguin. Dir. esc.: B. Sher. Real. Vídeo: B. Large.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 073 4518. 2 DVD. 162 + 16 m. VOSE. UNIVERSAL.

DG ha presentado con celeridad el montaje de Bartlett Sher para el Festival de Salzburgo de 2008 de la



ópera *Roméo et Juliette*, de Charles Gounod, inicialmente pensada para la pareja formada por Rolando Villazón y Anna Netrebko, pero la avanzada gestación de ésta motivó su sustitución por la georgiana Nino Machaidze. Cambio harto feliz al descubrir una soprano lírico-ligera de centro carnoso y mórbido, de registro agudo bien integrado y gratísima expresividad que se desborda en los últimos actos. La Juliette de Machaidze luce volumen, calidez en el color y una agilidad espléndida, además de muy creíble en una producción en la Felsenreitschule, presidida por un rectángulo a modo de tarima, que remeda la época shakesperiana. Bastante objetable la mezcla de vestuario, con predominio dieciochesco, pero la acertada dirección de actores plasma toda la tensión amorosa y social de la trama. Villazón es un Roméo encendido, en un rol lírico muy idóneo a sus actuales medios y que no le plantea problemas ni en tesitura ni en los famosos agudos de su aria. Canta con su acostumbrada intensidad, especialmente en los bellísimos dúos de la obra. A retener el Frère Laurent de Mijail Petrenko, con un empaque flexible y el Mercutio de Russell Braun, así como el Tybalt de Juan Francisco Gatell, si bien el Stéphano de la mezzo Cora Burggraaf es algo gris. El Conde Capulet es cantado con oficio por un bajo-barítono insospechado en este repertorio: Falk Struckmann. Yannick Nézet-Séguin es otro aliciente del doble DVD por la agilidad, precisión y perfecta recreación de atmósferas, con plenas pulsaciones románticas, que extrae de la orquesta del Mozarteum. A pesar de ciertas soluciones visuales, el trabajo orquestal y canoro del reparto, y en especial de la soprano, hacen muy recomendable este Gounod. *** Josep SUBIRÀ**

HENZE, Hans Werner
(1926)
Der junge Lord

E. Mathis, D. Grobe, B. McDaniel, L. Driscoll, M. Ast, L. Otto. **Dir.: C. Von Dohnanyi. Dir. esc.: G. R. Sellner. Real. TV: E. Wild.** UNITEL Classica - Medici Arts 2072398. 136 m. VOSE. FERYSA.



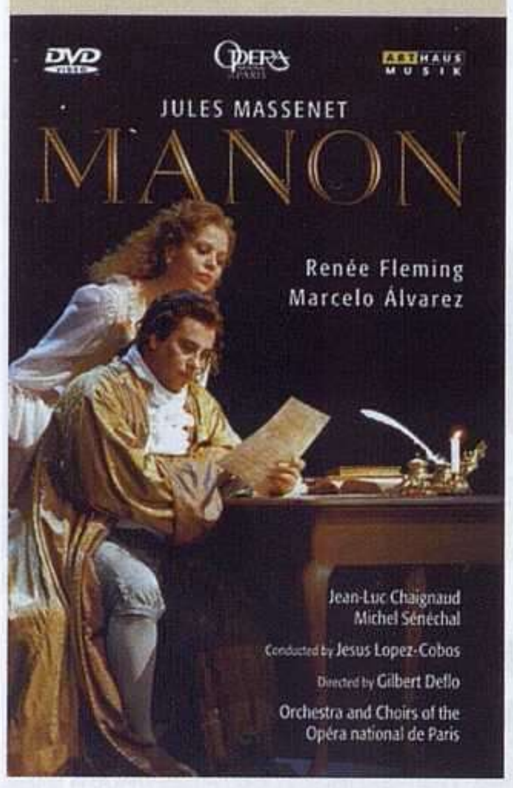
Lo peor, de entrada: el color de esta película de 1968 está francamente envejecido y el *playback* deja mucho que desear. A partir de aquí, todo son parabienes. Tres años después de su estreno, las cámaras de la televisión alemana captaron una de las más brillantes óperas de Henze con, en esencia, el mismo equipo de la creación. *Der junge Lord* es una hiriente sátira sobre los convencionalismos y la hipocresía de la sociedad burguesa en la que, con virtuosa ligereza, Henze juega con las convenciones del género, pasando sabiamente de un tono inicialmente más jocoso hacia un dramatismo más descarnado. La puesta en escena de Gustav Rudolf Sellner es de una fidelidad a prueba de bomba, creando figuras risibles pero no fantoches ridículos, explotando los brillantes diseños del decorado y del vestuario de Filippo Sanjust que remiten sin tapujos a la época Biedermeier. La magistral batuta de Christoph von Dohnányi facilita que las posibles *longueurs* de la partitura queden como simple posibilidad. Edith Mathis presta toda su candidez vocal a una Luise que descubre demasiado tarde la simiesca verdad detrás del joven lord; Donald Grobe es su celoso

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

prometido y Barry McDaniel, el flemático e irónico secretario de sir Edgar. Son sólo tres puntas de lanza de un reparto propio de una época en la que la grandeza de los teatros aún residía en el espíritu de compañía. * **Xavier CESTER**

MASSENET, Jules
(1842-1912)
Manon

R. Fleming, M. Álvarez, J.-L. Chaignaud, M. Sénéchal. **Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Deflo. Real. vídeo: F. Roussillon.** ARTHAUS Musik 107003. 2 DVD. 164 m. VOSE. FERYSA.



Reaparece una versión de la obra maestra de Massenet que hubiera podido servir de referencia de no ser por los irritantes cortes que presenta. Es ésta una producción para teatro grande y la Opéra Bastille y *Manon* son términos escasamente compatibles: el perfume de la música se diluye ahí un tanto, con una escenografía excesivamente abierta que tratan de parcelar sin acabar de conseguirlo paneles y puntos de luz. Con todo, la esplendidez del vestuario y el trabajo al buril del *regista* Gilbert Deflo contribuyen a refrescar el ambiente, junto al suntuoso ballet diseñado por Ana Yepes. Los cantantes conforman una compañía de alto nivel. Renée Fleming muestra todo su talento tanto en el fraseo como en la brillantez con que se mueve en los extremos de la tesitura, aunque cabría reprocharle un exceso de afectación en el cuadro de *Cours-la-Reine*. Marcelo Álvarez exhibe en todo momento una emisión generosa y un esmalte atractivo, aunque resulten poco convincentes sus soluciones de voz mixta y algún que otro *singhiozzo* extemporáneo. Excelentes todos los demás, con un especial respeto para los veteranos Sénéchal y Vernhes, maestros en dicción y estilo. Jesús López Cobos dirige con más eficacia que refinamiento, e imagen y sonido son buenos, pese a la oscuridad reinante en el primer caso y al bajo nivel de grabación en el segundo. * **Marcelo CERVELLÓ**

OFFENBACH, Jacques
(1819-1880)
La belle Hélène

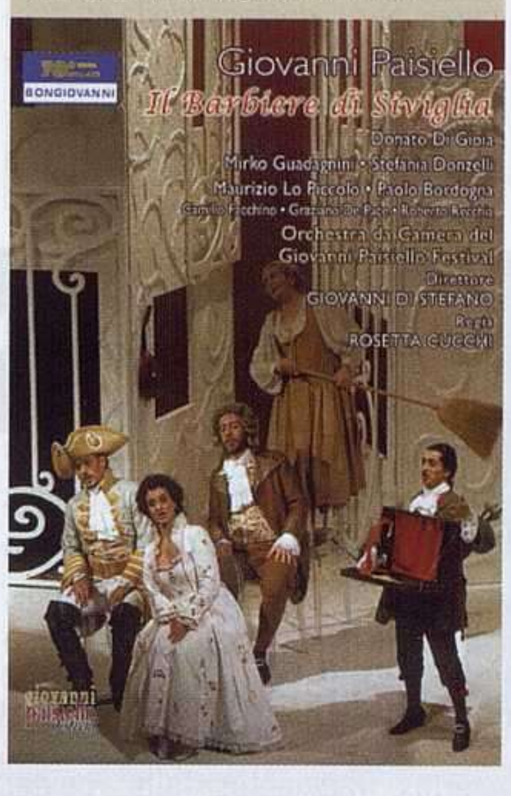
F. Lott, M. Sénéchal, Y. Beuron, L. Naouri, F. Le Roux. **Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. Real. TV: R. McGibbon.** ARTHAUS Musik 107000. 127 + 26 m. VOSE. FERYSA.



La alegría burbujeante recorre por completo esta partitura, una de las más acabadas del compositor. El libretista aprovecha esta parodia de la Guerra de Troya para fustigar a la alta burguesía con una feroz sátira del relajamiento de costumbres del Segundo Imperio mientras el compositor demuestra una brillante inspiración en arias y dúos. Laurent Pelly crea un espectáculo brillante, coherente, divertido y romántico; la rápida y variada sucesión de escenas y el ritmo vertiginoso no dejan momentos de reposo a los espectadores, que premian con prolongadas ovaciones esta producción del Châtelet del año 2000. Impecables todos los artistas, en su vertiente escénica y dignos en lo vocal, aunque a alguno le pase factura su veteranía. Tal es el caso de Felicity Lott, que se defiende bien aunque la voz haya perdido parte de su brillo y algo semejante sucede con Sénéchal. Destacable la bonita voz del tenor Yann Beuron y las voces graves de Naouri y Le Roux, dos clásicos en este tipo de obras. Excelente la dirección de Minkowski que impregna a sus músicos del espíritu de Offenbach. * **Josep Maria PUIGJANER**

PAISIELLO, Giovanni
(1740-1816)
Il barbiere di Siviglia

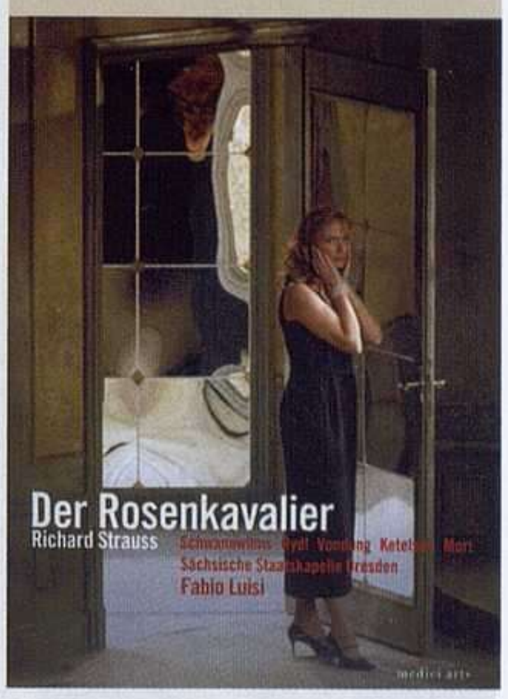
M. Guadagnini, D. Di Gioia, S. Donzelli, M. Lo Piccolo, P. Bordogna, R. Recchia. **Dir.: G. Di Stefano. Dir. esc.: R. Cucchi.** Taranto, 2005. BONGIOVANNI AB 20009. Subt.: Italiano, Inglés. DIVERDI.



Notable iniciativa la que ha hecho posible esta afortunada reposición del *Barbiere di Siviglia* en el Teatro Orfeo de Taranto bajo los auspicios del Festival Paisiello. Por primera vez en Italia se daba a conocer la edición crítica de Francesco Paolo Russo, que incorpora elementos de la reposición napolitana de 1787 como la extensa aria de Almaviva *"Serena il bel sembiante"*. El espectáculo desborda de frescura. Giovanni Di Stefano dirige con soltura a una Orquesta de Cámara del Festival que si no puede aspirar a grandes logros sí al menos asegura la propiedad y la fluidez de la ejecución. La puesta en escena de Rosetta Cucchi presenta algún que otro rasgo de ingenio dentro de una dramaturgia estrictamente convencional, no siendo el menor de ellos la escenificación por duplicado de las dos partes de la *Sinfonia*. El único decorado enmarca debidamente la acción y la acertada iluminación le procura la necesaria variedad, con un *Temporale* muy bien resuelto. El cuadro de intérpretes es joven y bien preparado. A falta de medios excepcionales convencen las bien impostadas voces de Donato Di Gioia, dinámico Figaro, Maurizio Lo Piccolo, un Bartolo desusadamente buen mozo, y Paolo Bordogna, que fuera afortunado intérprete de *L'Ape musicale* en el foyer liceísta. Mirko Guadagnini es un elegante Almaviva y Stefania Donzelli saca el máximo provecho de su brillante *"Già riede primavera"* del segundo acto. Roberto Recchia es la interpolada Marcellina *en travesti*. * **M. C.**

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Der Rosenkavalier

A. Schwanewilms, K. Rydl, A. Vondung, M. Mori, H.-J. Ketelsen, S. Brohm. **Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: U. E. Laufenberg. Real. TV: E. F. Yoshida.** MEDICI 2056918. 212 m. VOSE. FERYSA.



Esta maravillosa obra maestra de Richard Strauss está especialmente vinculada a la Opera de Dresde, ya que allí tuvo lugar su estreno. Por ello tiene un atractivo ver qué es lo que hace actualmente este teatro con esta obra. Se puede comprobar aquí en la visita de la Semperoper al NHK Hall de Tokyo el 25 de noviembre de 2007, con una dirección muy pulcra y especialmente inspirada de Fabio Luisi al frente de la magnífica Staatskapelle de Dresde. En el extenso reparto destacan poderosamente los nombres de Anna Schwanewilms –una espléndida y elegante Mariscala, a la que no le afecta el cambio de época en el vestuario– y Kurt Rydl –un Ocha de consistente y contundente vocalidad–, ambos tan afortunados en la vertiente vocal como en la escénica. Excelentes también el Octavian de Anke Vondung –aunque la producción lo

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

haga un demasiado imberbe mozalbete–, el Faninal de Hans-Joachim Ketelsen y el cantante italiano de Roberto Saccà. Algo menos la muy infantil Sophie de Maki Mori. En cuanto al montaje de Uwe Eric Laufenberg, traslada la acción a la primera mitad del siglo XX, estando especialmente conseguida en el primer acto y bastante menos en el segundo, con una escena de la presentación de la rosa en que Sophie y Octavian son sorprendidos por una nube de fotógrafos dispuestos a dar fe del momento y poco después el diálogo entre Ochs y Annina tiene lugar ante la entrometida presencia de la burda servidumbre del Barón. *** Pau NADAL**

varios en dvd

Royal Concerts - IV

Jaime Aragall y Ana María González en Torroella de Montgrí (1991). Obras de Verdi, Puccini, Massenet, Leoncavallo y Gounod. **Dir.: E. Ricci.** CLÀSSIC D'OR - RTVE DVD 101006. 53 m.



La serie de DVD *Royal Concerts* que publica el sello catalán CLÀSSIC D'OR llega a su cuarto volumen, registro que incluye el concierto que Jaime Aragall y Ana María González ofrecieron en el Festival de Torroella de Montgrí de 1991. El lujoso dúo vocal interpretó arias y dúos de Verdi, Puccini, Massenet, Leoncavallo y Gounod, y contó con el acompañamiento de la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, conducida en esa ocasión por Enrique Ricci. Ocasión, pues, excelente para recordar los magníficos cantantes que ha dado la península ibérica, representada vocalmente aquí por dos artistas que saben reproducir los pentagramas con pasión exacerbada, elegancia de fraseo y absoluto dominio mecánico. Aragall diferencia sutilmente las distintas partes del discurso musical gracias a sus envidiables recursos expresivos, que delatan una indiscutible sensibilidad artística y fantasía para detener y acelerar el metrónomo allá donde se requiere. Imposible no rendirse ante su hermosa línea canora, soberbia en *E lucevan le stelle*, o ante la nitidez en el subrayado de los elementos dramáticos que pueblan los compases afrontados. González no se queda atrás, destacando la cristalina calidez vocal, el hermoso timbre y su sólida técnica, puesta al servicio de una música que no permite lecturas medianas o excesivamente objetivas. La soprano exhibe un instrumento que es todo un prodigio de articulación, de afinación y de refinamiento expresivo, lo mismo da si se trata de fragmentos introspectivos, como al afrontar los rasgos heroicos que acentúan una música poblada de dramatismos. La batuta de Ricci rezuma buen gusto, equilibrio arquitectónico y fidelidad estilística, aunque en ciertos fragmentos falta rapidez para compensar y disimular, por ejemplo, algún que otro desliz rítmico del solista, como ocurre en el aria *Pourquoi me réveiller*, cuando Aragall se precipita rítmicamente y la orquesta no le sigue, con la consecuente falta de empaste y de equilibrio rítmico. Mal menor: en directo, cuando no hay trampa ni cartón, ni efectos técnicos que supriman, añadan o retoquen fragmentos, poco más se puede pedir.

*** Verónica MAYNÉS**

ópera en cd

Selección ÓPERA ACTUAL

ARRIETA, Emilio
(1823-1894)
La conquista di Granata

M. Cantarero, A. Ibarra, J. Bros, A. Òdena, D. Rubiera, A. Miles, D. Menéndez. **Dir.: J. López Cobos.** DYNAMIC CDS 618/1-2. 2 CD. DDD. (2006). DIVERDI.



Si de algo debieran servir las exhumaciones es para que esas obras rescatadas del olvido puedan volver al repertorio. Pero como en este país la cosa no da para más, es de agradecer que, como mínimo, puedan quedar para la posteridad en disco, una decisión muy de agradecer porque escuchar esta ópera es todo un descubrimiento, y no sólo para aquellos que tuvieron la suerte de escucharla en directo en el Teatro Real en julio de 2006. Ahora aparece en disco por primera vez gracias al sello italiano DYNAMIC (¡es una vergüenza que no esté editada por una casa española!): al escuchar la grabación se descubre a un operista maduro y a un belcantismo romántico de catálogo, además de un poder melódico envidiable, unas arias bien planteadas, una orquestación siempre eficaz, unos guiños exóticos placenteros, un uso de las masas corales de experto... Y todo ello lleva la firma de Emilio Arrieta. *La conquista di Granata* le puede dar un buen codazo en el ojo a un verdi *di galera* o a un donizetti del montón. No se equivocó Jesús López Cobos al escogerla para su inexplicablemente desaparecido ciclo *Los clásicos del Real*, realizando con ella un trabajo pulido y aplicándole la suficiente garra teatral ante una Sinfónica de Madrid brillante y un Coro Sinfónico de absoluta exportación, muy bien preparado por Jordi Casas. En el capítulo de solistas destaca una pareja protagonista de excepcional dominio belcantista como es la formada por Mariola Cantarero (Zulema) y José Bros (Gonzalo): la soprano granadina hace lo que quiere con su voz, dominando los sobreagudos como nadie, mientras que el tenor barcelonés impone un fraseo de auténtico lujo y un dominio de toda la tesitura. A ellos se une un Àngel Òdena absolutamente entregado en el papel de Lara, pleno de poderío e imponiendo una viril belleza de timbre; su coloratura, sin embargo, resulta algo áspera. Ana Ibarra, como Isabel, no está enteramente cómoda por tesitura, resultando con la voz oscilante en exceso y sin la belleza que la caracteriza, aunque sin ningún problema en las agilidades. Alastair Miles (Muley-Hassem) es un todo terreno y aquí vuelve a demostrarlo completando un *cast* que demuestra saber lo que tiene entre manos. *** Laura BYRON**

BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)
Fidelio

M. Cunitz, E. Köth, E. Kozub, F. Frantz, G. Frick, M. Dickie, M. Cordes. **Dir.: O. Matzerath.** WALHALL WLCD 0238. 2 CD. ADD (1957). LR-Music.



Las voces secundarias destacan más que las protagonistas en esta recuperación de una producción de la única ópera de Beethoven que tuvo lugar en Frankfurt en 1957. Así, la deliciosa Marzelline de Erika Köth o las excelentes prestaciones de Ferdinand Frantz como Don Pizarro llaman más la atención que, por ejemplo, la correcta pero discreta Maud Cunitz (Leonore). Por lo demás, en cuanto a la edición, cabe citar la inclusión, como regalo, de un coro y cuatro arias de Orfeo de un *Orfeo y Eurídice* de Gluck casi contemporáneo de este *Fidelio*, y también bajo la batuta de Otto Matzerath y en este caso con Ira Malaniuk como personaje principal. *** Albert TORRENS**

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)
I Capuleti e i Montecchi

A. Netrebko, E. Garanca, J. Calleja, R. Gleadow, T. Bracci. **Dir.: F. Luisi.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 8031. 2 CD. DDD. 2009.

Nacía bajo buenos auspicios esta nueva grabación de la ópera bellini-ana, llevada a cabo en el mes de abril del pasado año en la Konzerthaus de Viena, ante la conjunción

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



de dos astros como la muy jaleada Anna Netrebko y la cada vez más rutilante Elina Garanca. Los resultados no defraudan. Si la soprano rusa puede dar en algún momento la sensación de que canta en un idioma que no es el suyo, hay que reconocer que se expresa muy bien. La supera, en todo caso, una Garanca con toda la documentación en regla y a la que beneficia la escasa exigencia del papel en el registro grave, el menos natural de su producción vocal. Las dos voces se complementan bien y el fraseo belcantista es asimilado con total suficiencia. La sorpresa agradable viene de la mano del maltés Joseph Calleja, que parece haber superado el perturbador *vibrato* de sus primeras incursiones en el circuito internacional y es ahora un Tebaldo de convincentes arrestos. Tiziano Bracci no desmerece como Capellio y Robert Gleadow confirma lo apuntado en sus prometedores comienzos. Fabio Luisi dirige una versión completa de la partitura, con todas las *riprese* y sin los pequeños cortes de tradición, aunque no comprende el *"Morir dovessi ancora"* de Giulietta añadido por Bellini para Milán pero no incluido en la partitura impresa. A despecho de quienes prefieren en el papel de Romeo a un tenor, la coherencia musical impone la cuerda de mezzo –estrenó la obra Giuditta Grisi– y la de bajo para Capellio aunque Bellini pensara inicialmente en un tenor. La dirección de Luisi tiene el necesario vigor, dentro del preceptivo respeto a las reglas del canto romántico y orquesta y coros, aunque un poco duros, aportan brillantez a la versión. El sonido es más afelpado que nítido y el libreto incluye el texto cantado.

*** Marcelo CERVELLÓ**

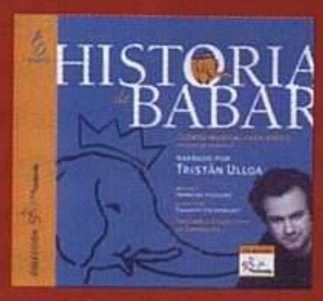
I Capuleti e i Montecchi

A. Pastori, F. Cossotto, V. Tatozzi, R. Gavarini, I. Vinco. **Dir.: L. Maazel.** MYTO 00166. 2 CD. ADD. (1958). 2008. DIVERDI.



La recuperación de registros privados –algunos de ellos, como el presente, con un sonido más que aceptable– sigue alimentando el mercado de novedades del pasado, agradables sucedáneos que vienen a aliviar los rigores de la pertinaz sequía de las grandes marcas. Estos inesperados *Capuleti* , registrados en 1958 en los estudios de Roma de la RAI, tienen dos focos del máximo interés. De un lado, la

TAMBIÉN RECIBIDO



POULENC, Francis *(1899-1963)*
Historia de Babar
Tristán Ulloa, narrador. Ensemble Orquestra de Cadaquès. **Dir.: P. Entremont.** TRITÓ TD0046. DDD. 2008. DIVERDI.



PROKOFIEV, Sergei *(1891-1953)*
Pedro y el lobo
Leonor Watling, narradora. Ensemble Orquestra de Cadaquès. **Dir.: V. Petrenko.** TRITÓ TD0045. DDD. 2008. DIVERDI.



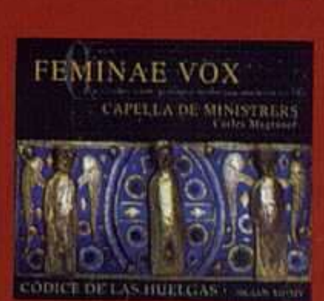
A batallar estrellas
Música del S. XVII para las catedrales españolas
Al Ayre español. **Dir.: J. López Banzo.** HARMONIA MUNDI HMA 1957053. DDD. (2004). 2009.



A spotless rose
Obras de Palestrina, Adès, Stravisnky, Grieg, Górecki y otros. Gabrieli Consort. **Dir.: P. McCreesh.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7635. DDD. 2008. UNIVERSAL.



Cantus ad pacem
Piezas para órgano de Peteris Vasks. T. Deksnis, órgano. WERGO WER 6712 2. DDD. (2006-2007). 2008. DIVERDI.



Femina Vox
Códice de Las Huelgas. Siglos XII-XIV. Capella de Ministrers. **Dir.: C. Magraner.** LICANUS 0826. DDD. 2008.



Herbert von Karajan - Vol. III (Sinfonías nº 3 y nº 9 de Beethoven)
E, Grümmer, M. Höffgen, E. Häfliger, G. Frick. O. F. de Berlín. **Dir.: H. Von Karajan.** AUDITE 23.414. 2 CD. ADD. (1953-57). DIVERDI.



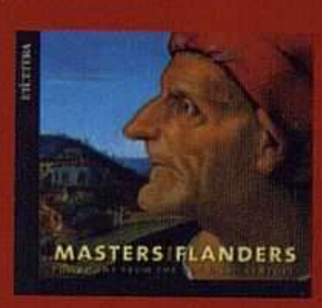
Ich will in Friede fahren
Música sacra para contratenor y conjunto de violas da gamba. F. Vitzthum, contratenor, Les Esacapades. CHRISTOPHORUS CHR 77305. DDD. 2009. DIVERDI.



L'arbre de Jessé
Canto gregoriano y polifonía medieval. Ensemble Gilles Binchois. **Dir.: D. Vellard.** GLOSSA GCD P32302. DDD. 2008. DIVERDI.



Maitines de Navidad
Canto gregoriano para la Vigilia de Navidad. P. H.-J. Burbach, oficiante. Con diversos cantores y lectores. WDR Rundfunkchor. **Dir.: R. Huber.** NEOS Classics NEO 30806-08. 3 CD. DDD. (2007). 2008. DIVERDI.



Masters from Flanders
Polifonía de los Suiglos XV y XVI. Capella Sancti Michaelis . **Dir.: E. Van Nevel.** KTC 1380. 10CD. DDD. DIVERDI.



Mein Herz ist bereit
Cantatas para bajo, violín y continuo del Siglo XVII. P. Kooj, bajo. CordArte. PANCLASSICS PC 10211. DDD. 2008. DIVERDI.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

dirección de un Lorin Maazel que si al principio hace que se disparen todas las alarmas con un preludio ejecutado a paso de carga, no tarda en refrenar la marcha para escucharse a sí mismo y a los cantantes en arias y dúos, con un quinteto del *finale primo* resuelto con contenida emoción. El segundo atractivo es la joven Fiorenza Cossotto –véase la fotografía de la carátula– de cuando parecía destinada a un esplendoroso futuro belcantista: su Romeo justifica por sí solo la adquisición del disco. Antonietta Pastori es un *sopranino angelicato* sin mayores pretensiones, lo que no le impide frasear admirablemente su aria *"Ah, non poss'io partire"* del segundo acto. Renato Gavarini aporta algún que otro tinte verista a su Tebaldo y tanto Vittorio Tatozzi como Ivo Vinco completan el cuadro sin especial distinción. La edición presenta algún pequeño corte sin mayor importancia y como *bonus* se ofrecen unos fragmentos de unos *Ugonotti* de la RAI que acusan ostensiblemente el paso del tiempo y en que junto a Pastori y a Anna de Cavalieri –Anne McKnight en el siglo– puede oírse a un ya desjarretado pero aún petulante Giacomo Lauri-Volpi. * **M. C.**

CACCINI, Giulio
(1551-1618)
L'Euridice

N. Achten, C. Vieslet, M. El-Bushra, M. De Roy, L. Renson, R. Van Mechelen, O. Berten. Scherzi Musicali. **Dir.: N. Achten.** RICERCAR RIC 269. DDD. 2008. DIVERDI.



Recibir directamente la realidad sonora del *recitar cantando* inventado por la *Camerta fiorentina* no puede sustituirse por planteamiento especulativo alguno, aunque esta música llegue al oído moderno a través de criterios interpretativos más o menos aleatorios. Menos explotada por la discografía que la obra homónima de Peri –aunque cuente con un registro, ya antiguo, de Rodrigo de Zayas– la *Euridice* de Caccini utiliza el mismo texto de Ottavio Rinuccini, aunque difiere de aquélla por una mayor intimidad de los *affetti*, un uso más generalizado de la *sprezzatura* y un *canto di gorgia* menos almidonado. La versión que presenta ahora el grupo Scherzi Musicali estriba su fuerza en la sobriedad de medios y en la vocación de estilo, aun contando con un falsetista entre los solistas, solución a la que, según parece, Caccini era poco favorable. El contratenor Magid El-Bushra, por lo demás, frasea con aplicación, aunque la vocalidad más asentada –y, todo hay que decirlo, la dicción más ajustada– corresponden al Orfeo de Nicholas Achten, el director del conjunto. Su versión de *"Funeste piagge"* es adecuadamente variada y firme en el acento. Un sonido de gran calidad y un óptimo libreto, con el texto cantado y una amplia declaración de intenciones, enriquecen un producto que no debería faltar en los anaqueles de quien quiera saber más sobre los orígenes de la ópera. * **M. C.**

CAVALLI, Francesco
(1602-1676)
Gli amori d'Apollo e di Dafne

A. Dahlin, R. Dominguez, E. Galli, S. Van Dyck, P. Quagliata, M. Hinojosa, F. Zanasi. Ensemble Elyma. **Dir.: G. Garrido.** K 617. 211/2. 2 CD. DDD. 2008. HARMONIA MUNDI.



La inauguración en 1637 en Venecia del primer teatro de ópera abierto al público –previo pago de la correspondiente entrada, por supuesto– supuso el impulso definitivo a un género aún naciente y el inicio de toda una industria que, con sus lógicas variantes, aún perdura hoy en día. En este ambiente propicio surgió la colaboración entre Francesco Cavalli y el poeta Giovanni Francesco Busenello. El primer fruto de su trabajo conjunto fue *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, escrita en 1640 y que, con una trama mitológica que ha tenido sus ecos hasta el siglo XX con Richard Strauss, mezcla elementos dramáticos y cómicos, aderezados con tramas paralelas como era del gusto del público veneciano. Gabriel Garrido capta a la perfección esta doble vertiente de la partitura, con una dirección atenta a los continuos cambios de registro y, a la vez, de un apreciable preciosismo sonoro. El extenso y homogéneo reparto se pliega sin problemas a las exigencias del *recitar cantando* de Cavalli, ya sea el ágil Apollo de Anders Dahlin, la huidiza Dafne de Rosa Domínguez o el experimentado Furio Zanasi en el doble rol de Alfesibeo y Sonno. La fiesta, sin embargo, no puede ser completa, ya que la discográfica K617 obliga a descargar el libreto de Internet, una nefasta práctica cada vez más en boga. * **Xavier CESTER**

GARCÍA DEMESTRES, Alberto
(1960)
Joc de Mans

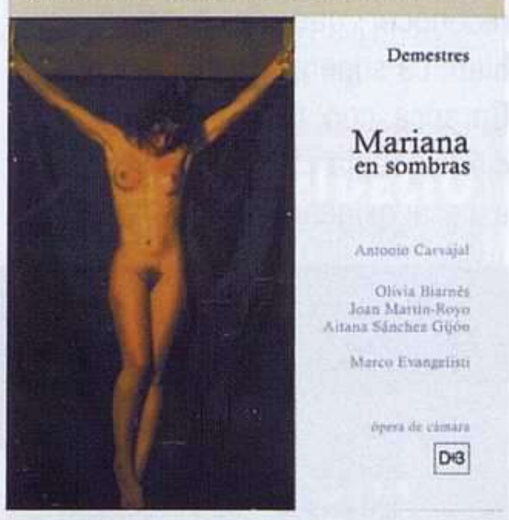
M. Gallego, O. Biarnés, I. Moraleda, A. Comas, S. Palatchi. **Dir.: A. García Demestres.** OETI D+3. 07013. DDD, 2007.



En los últimos años el género infantil ha ido ganando peso dentro del mundo operístico; por eso es una buena noticia la aparición de esta nueva ópera, algo extraño en este campo. Con un elenco amplio de cinco dedos-cantantes y con el acompañamiento musical reducido de un cuarteto de cuerda y percusión se consigue un resultado musical interesante, supervisado siempre por la fina mirada del compositor y director Alberto García Demestres. El lenguaje musical empleado es contemporáneo con un claro predominio de la cuerda, aunque veces se imprimen leves tintes folclóricos como las castañuelas o los bongos, que aportan un toque divertido a la pieza. Muy bien están Olivia Biarnés, Inés Moraleda y Antoni Comas, con voces luminosas y frescas. Pero los que sobresalen son Stefano Palachi y María Gallego, cuyas intervenciones constituyen en sí mismas un pequeño lujo. Sobre la soprano andaluza recae gran peso de la obra, a lo que responde ofreciendo momentos muy buenos como la reinterpretación de la conocida *"Casta Diva"*. * **Marc BUSQUETS**

Mariana en sombras

O. Biarnés, J. Martín-Royo, A. Sánchez Gijón. M. Evangelisti, piano. D+3 AUDENIS.DDD. 2005.



Desde siempre se han conocido casos de compositores de música vocal que han escrito sus notas imaginando ya cómo iban a sonar en la voz de un intérprete concreto. Fue así ya en el Barroco de la misma forma que sigue sucediendo hoy en día, y en el caso que aquí se comenta la aplicación de esta práctica ha dado resultados exquisitos. *Mariana en sombras* es la feliz respuesta del poeta Antonio Carvajal y el compositor Alberto García Demestres al encargo del Ayuntamiento de Granada de una obra sobre esta "heroína de la libertad", un personaje que ya llamó la atención de los grandes de otros géneros, el más conocido Federico García Lorca. Para esta versión musical del drama, los autores escogieron el formato de ópera de cámara –en el cual ya tenían alguna experiencia– y escribieron su obra pensando en quiénes iban a ponerle voz: la expresiva soprano hispano-germana Olivia Biarnés y el barítono barcelonés Joan Martín-Royo, en quien vuelve a sorprender un timbre de agradable madurez para su edad. Ambos están excelentemente acompañados al piano por el solvente Marco Evangelisti y cuentan con la colaboración de la actriz Aitana Sánchez-Gijón. * **Albert TORRENS**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
Acis & Galatea

S. Hamilton, N. Mulroy, T. Hobbs. **Dir.: J. Butt.** LINN Records CKD 319. 2 CD. DDD. LR-Music.



La discografía del famoso *pastoral entertainment* de Händel suma con esta grabación una nueva variante al haberse escogido por los Dunedin Consort & Players la versión original de 1718 destinada al Cannons Concert de Lord Carnarvon. Respecto de la *performing edition* al uso –por no hablar del arreglo perpetrado por Mozart en 1788 por encargo del Barón Van Swieten– la orquestación es aquí de una sobriedad que linda con la dureza pura y simple. John Butt concierta y dirige con aplicación a sus músicos y coristas pero no puede evitar en algunos pasajes un sonido desabrido que parece refutar la atmósfera bucólica de la pieza. El bajo Matthew Brook (Polyphemus) es el más atendible de los solistas vocales, por encima de un Nicholas Mulroy (Acis) excesivamente relamido y de una asexuada Galatea (Susan Hamilton) que incurre repetidamente en una emisión fija de consistencia casi infantil. El sonido es impecable y en el elegante libreto, embellecido con la reproducción de un Poussin del Hermitage, figura el texto cantado –aunque sólo en el inglés original– y un sesudo estudio introductorio. *** M. C.**

Tamerlano

M. Lehane, A. Young, J. Baker, N. Burrowes, P. Kern, B. Drake. **Dir.: Sir. A. Lewis.** PONTO PO-1058. 3 CD. ADD. (1972). 2008. DIVERDI.

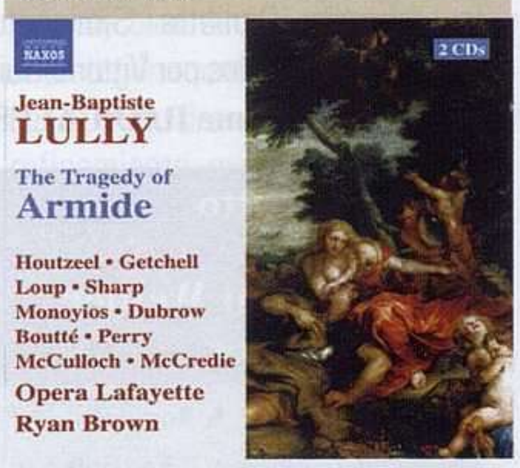


El título händeliano ha tenido una trayectoria discográfica escasa e irregular en el formato compacto. La que ahora propone PONTO procede de noviembre de 1972 en el Concert Hall londinense y se incluye en la serie que el sello dedica a la figura de Janet Baker. El equipo vocal compite con ventaja con todas las versiones anteriores; encabezado por la mezzo inglesa, que delinea un Andronico de referencia. Puro deleite vocal en un momento espléndido en el que su instrumento brilla por igual en todos los registros con autoridad, contundencia y sensibilidad extremas, por sí sola justifica esta edición. También alcanzan un gran nivel las mezzos Patricia Kern en el papel de Irene y sobre todo Maureen Lehane, que hace un auténtico alarde en las piruetas vocales de Tamerlano. Lo mismo puede decirse de la soprano Norma Burrowes, exquisita y sensible Asteria. Correctos Alexander Young y Bryan Drake. La orquesta inglesa de cámara, experta reconocida en el repertorio barroco, ofrece una impecable versión bajo la experimentada batuta de Lewis que no tiene nada que envidiar a la de Gardiner de 1985. El perfecto sonido completa un álbum que revive gloriosamente la potente partitura de Händel. Complementa el álbum unas nada despreciables *Nuits d'été* a mayor gloria de la gran Dame Janet Baker.

*** Josep Maria PUIGJANER**

LULLY, Jean-Baptiste
(1632-1687)
Armide

S. Houtzeel, R. Getchell, F. Loup, W. Sharp, A. Monoyios, N. Dubrow. Opera Lafayette. **Dir.: R. Brown.** NAXOS 8.660209-10. 2 CD. DDD. (2007) 2008. FERYSA.



En los últimos años la música del principal compositor francés del XVII ha surgido de la oscuridad arrastrado por el resurgir con fuerza del Barroco. Le llega ahora el turno



A SPOTLESS ROSE
Gabrieli Consort
Paul McCreesh



CD 0028947776352

Gabrieli Consort, una de las agrupaciones vocales inglesas más prestigiosas de Europa y su director Paul McCreesh presentan una selección de música coral que abarca desde el Renacimiento hasta nuestros días y que tiene como hilo conductor la devoción a la Virgen María.

No faltan en esta íntima y exquisita lectura obras de Stravinsky, Josquin o Palestrina.

Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

a la que quizá sea su obra cumbre, antepenúltima de su catálogo, estrenada en 1686. Las producciones de Opera Lafayette llevan el sello de calidad que imprime su director Ryan Brown, especialista de primer orden en ópera barroca y, sobre todo en el repertorio francés; el resultado de su cuidadoso trabajo se traduce en una versión impecable de *Armide* que introduce un buen número de las modificaciones indicadas por el compositor sobre el original de 1686; por esta razón se puede hablar de una auténtica *première* en la que lucen con nitidez las características de la música de Lully: nobleza de su línea melódica, suntuosidad del canto, intensidad en la expresión. Un compacto y bien preparado conjunto de cantantes da vida de forma impecable a los numerosos personajes que transitan por la obra. A destacar el detalle de NAXOS que, aunque no incluye el libreto de la ópera, al menos indica la *web* donde puede encontrarse completo. *** J. M. P.**

Proserpine

S. Haller, B. Tauran, S. D'Oustrac, B. Staskiewicz, H. Thébault, C. Auvity, N. Geslot, B. Arnould. Le Concert Spirituel. **Dir.: H. Niquet.** GLOSA GCD 921615. 2 CD. DDD. (2006-2007). 2008. DIVERDI.



La reexhumación de la música de Lully en Francia es ya imparable. Con esta nueva primicia en CD, *Proserpine* (1680), la octava *tragédie lyrique* del compositor, sólo resta *Bellérophon* (1679) por grabar para tener la totalidad del *corpus* operístico de este músico fundamental en la historia de la ópera gala. Hervé Niquet es un maestro de ceremonias perfecto que sabe conjugar la estilizada orquestación, sobriedad melódica y nervio rítmico de una música llena de audaces guiños escénicos –bajada a los infiernos, furia de Ceres devastando las tierras que gobierna–, todo ello coreografiado con una partitura nunca efectista y sí muy atenta al delicado equilibrio entre recitativo, *arioso* y aria, tan característico de la génesis operística lullyana. Destacan por su magnetismo vocal la Ceres de Stéphanie d'Oustrac (mórbida y tierna a la vez), la delicadeza en la declamación francesa de Blandine Staskiewicz (Aréthuse) o la solidez cavernosa y tierna de un sorprendido y enamorado Pluton (Joao Fernandes). El coro, que juega un papel protagonista en la partitura, destaca en sus intervenciones así como la gran pureza del sonido de Le Concert Spirituel. Textos y libreto aparecen en castellano.

*** Jordi MADDALENO**

Selección ÓPERA ACTUAL
Psyché

C. Sampson, K. Gouvin, A. Sheehan, C. Balzer, M. Lebel, Y. Von Doren. **Dir.: P. O'Dette y S. Stubbs.** CPO 777 367-2. 3 CD. DDD. (2007). 2008. DIVERDI.



Psyché (1678) es una obra importante y simbólica en el universo musical de Lully. Fue su última colaboración con Molière, en su primigenia versión como *comédie-ballet en* 1671, año también del estreno de la primera ópera francesa: *Pomone* de Robert Cambert. Una vez el Músico-Sol se hubo hecho con la exclusividad de la ópera francesa para la corte, Lully inventó la *tragédie lyrique* con el estreno en 1673 de la primera obra con ese título, *Cadmus et Hermione*, cimiento ineludible de la creación escénico/musical de la Francia barroca. Lully transformó *Psyché* en su sexta *tragédie-lyrique* con la ayuda del libreto de Corneille a la espera de que Quinault, su fiel libretista, volviera del exilio impuesto por el rey como castigo de la burla que supuso el libreto de *Isis* (1677) en relación a los amoríos de Luis XIV. Stephen Stubbs y Paul O'Dette insuflan una vida a esta larga y completa partitura sobre la desgracia de la princesa Psyché, evidiada por su belleza por la mismísima Venus. La calidad de Carolyn Sampson como protagonista se complementa con la belleza de la voz de Karina Gauvin como Venus; el resto del elenco brilla a parecida altura, mientras que las excelencias de esta primicia en CD suponen una muesca más al panteón discográfico de la música barroca francesa. *** J. M.**

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Die Entführung aus dem Serail

J. Van Kesteren, M. Tyler, H. Petrich, K. Schiebner, A. Griebel. **Dir.: O. Ackermann.** GALA GL 100809. 2 CD. ADD. (1954). 2007. DIVERDI.



Procedente de los archivos radiofónicos de Colonia, esta versión del *Singspiel* mozartiano tiene chispa y gracia, merced a la batuta de Otto Ackermann, director cumplidor, de oficio, al servicio de una partitura espumosa. Cumplen las voces, a pesar de los graves insuficientes de August Griebel para una parte cavernosa como la de Osmín. El contrapunto lo pone la estratosférica Marilyn Tyler, Konstanze pirotécnica y adecuada al estilo mozartiano. John van Kesteren pinta y colorea con nobleza y ductilidad la parte de Belmonte, al lado de los eficientes Karl Schiebner (Pedrillo) y Helene Petrich (Blonde). Los diálogos están recortados, y no consta el actor que asume la parte de Selim. El segundo CD incluye un registro de la NHK con fragmentos de *Le nozze di Figaro* grabados en Tokyo con Giuseppe Taddei (Figaro) y la soberbia Giulietta Simionato (Cherubino) dirigidos por Vittorio Gui.

*** Jaume RADIGALES**

NICOLAI, Otto
(1810-1849)
Die lustigen Weiber von Windsor

J. Banse, A. Reiter, A. Korondi, M. Eiche, A. Markert, F. Von Bothmer. **Dir.: U. Schirmer.** CPO 777317-2. 2 CD. DDD. (2007). 2008. DIVERDI.



Las alegres comadres de Windsor es una deliciosa ópera cómico-fantástica en tres actos con libreto de Solomon Hermann von Mosenthal y música de Otto Nicolai (1810-1849). La versión es una muy buena grabación en vivo de una representación que tuvo lugar en el Prinzregententheater de Múnich en enero de 2007. Nicolai, preocupado como estaba por conseguir una amalgama entre la ópera italiana y la alemana, consiguió aquí su obra maestra, de la que es especialmente conocida su obertura. Ulf Schirmer dirige con gran acierto y puede ser considerado el artífice de un gran trabajo de equipo, en un reparto en el que, aunque sin grandes figuras, pueden destacarse los nombres de Juliane Banse –magnífica en su bella y comprometida aria del primera acto–, Alfred Reiter (Falstaff) y Markus Eiche (Fluth). Y si se quiere obtener una muestra de las excelencias de la obra, basta con escuchar el vivaz final del primer acto. *** Pau NADAL**

OFFENBACH, Jacques
(1819-1880)
Madame Favart

F. Revoil, L. Berthon, M. Dens, R. Hérent, G. Moryn. **Dir.: R. Ellis.** MALIBRAN MR 698. 2 CD. ADD. (1953). LR-Music.



Cercano al final de su extensa producción, Offenbach se decanta por una típica comedia de enredo para componer en 1878 –tres años antes de *Les contes d'Hoffmann*, su última y más celebrada composición– la que sería su vigésimoprimera *opéra comique* en la que, una vez más, muestra su extraordinaria facilidad para la música amable y sus dotes de concertador con los habituales

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

números efervescentes y ritmos marca de la casa; la obra, por tanto, se escucha con agrado pero no pasa de ahí; además, en este tipo de obras se echa en falta la imagen que ayude a superar con resignación los inevitables y frecuentes diálogos. El auténtico valor de esta grabación, además de tratarse de una *première*, es la figura de Fanély Revoil protagonista de la obra, y verdadero pretexto de esta edición. Esta cantante nacida en Marsella el año 1906 posee una voz cristalina de soprano ligera y unas dotes interpretativas que hicieron las delicias de los auditorios como se demuestra en el generoso *bonus* a través de catorce fragmentos de los grandes compositores de opereta de la época. Resulta criticable la pobreza de la presentación, con etiquetas caseras y sin biografía ni argumento. *** J. M. P.**

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
La Bohème

G. Lauri-Volpi, F. Schimenti, G. Ciavola, M. Micheluzzi, E. Titta, V. Tatozzi. **Dir.: A. Paoletti.** GALA 100801. 2 CD. ADD. (1952). 2007. DIVERDI.



La larga sombra del verismo hasta bien entrados los años 50 propició un canto vehemente, poco dado al matiz y emisiones tendentes a entubar para ganar en dramatismo, cuando no un fraseo caprichoso. Es lo que le sucede a esta *Bohème* de 1952 con un Giacomo Lauri-Volpi de lirismo hueco, a pesar de la mítica calidad de su voz. Olvidable la bastante ñoña Mimì de Frances Schimenti, con tendencia a calar en los agudos extremos. Mucho mejor la Mussetta de Mafalda Micheluzzi, voz más homogénea y mejor llevada. Poco notable el Marcello de Giovanni Ciavola. La dirección de Alberto Paoletti se impone en los conjuntos y especialmente en los dos últimos actos. El segundo disco compacto contiene una extraordinaria selección de arias a cargo de Lauri-Volpi, en dos recitales donde aún da muestras de brillantez, uno datado en 1957 y el otro, a piano, de 1973. En el primero predomina el *bel canto* al estilo de entonces, mientras que el segundo va de Händel a Giordano, sin problemas de repertorio y con gratas sorpresas. *** Josep SUBIRÀ**

Madama Butterfly

A. Gheorghiu, J. Kaufmann, E. Shkosa, F. Capitanucci, G. Bonfatti. **Dir.: A. Pappano.** EMI Classics 50999 2 64187 2 8. 2 CD. DDD. 2009.



El tirón mediático de una figura como Angela Gheorghiu –un poco prefabricada, es cierto, pero en tiempos de crisis de lo que se trata es de hinchar el perro– ha posibilitado uno de los pocos registros de estudio a que se aventuran ahora las multinacionales del disco. Se han puesto los mimbres con la Orquesta y el Coro de la Academia de Santa Cecilia y el cesto ha salido muy aparente. La *glamurosa* protagonista, el pretexo de esta *Butterfly*, es lo más atractivo de la oferta. Sacando el máximo partido de una voz que no es precisamente un prodigio de belleza, Gheorghiu dibuja una Cio-Cio-San de libro. Ni un solo matiz, ni una sola inflexión quedan por subrayar, en una interpretación del texto, de la música y de los valores teatrales que no deja nada al azar. La dirige muy bien Antonio Pappano, que si en algún momento parece sacrificar el ritmo dramático en aras de un refinamiento excesivamente puntilloso, con pausas y languideces discutibles, no lo hace nunca en detrimento de la musicalidad o del carácter de la dramaturgia. Jonas Kaufmann, otra muestra de la actual tendencia al *"yo te empujo"*, es un brioso Pinkerton, seguro en el agudo pero de color vocal poco homogéneo. Fabio Capitanucci es un Sharpless brusco aunque bien fraseado, Enkelejda Shkosa una buena Suzuki



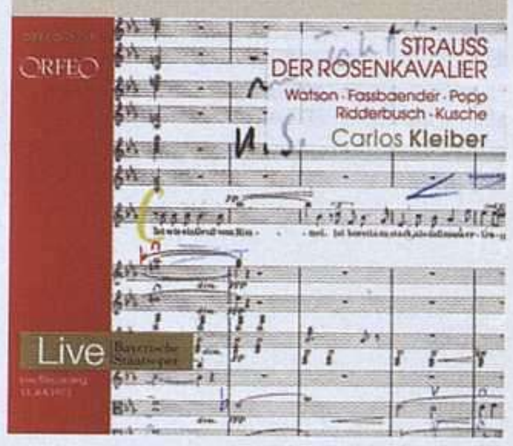
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

y Gregory Bonfatti un Goro meloso en exceso pero bien acentuado. El sonido, nítido, es ocasionalmente retumbante y el libreto contiene un exhaustivo artículo de presentación amén del texto completo –se abre el corte habitual del primer acto– con traducciones un tanto despendoladas a los idiomas de siempre. No sería justo, en resumen, dejarse disuadir por el tufillo excesivamente comercial del producto: lo que se ofrece tiene calidad. * **M. C.**

Selección ÓPERA ACTUAL

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Der Rosenkavalier

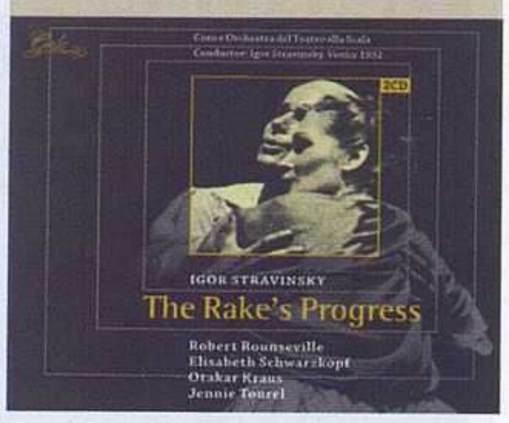
C. Watson, K. Ridderbusch, L. Popp, B. Fassbaender, B. Kusche, D. Thaw, G. Unger. **Dir.: C. Kleiber.** ORFEO C 581083 D. 3 CD. ADD. (1973). 2008. DIVERDI.



A veces uno se queda sin palabras para describir el goce de una experiencia musical, y con las grabaciones de Carlos Kleiber puede ocurrir. Por suerte no se trata de una grabación pirata de mala calidad sino de un excepcional documento de la propia ópera de Múnich, de la función del 13 de julio de 1973. Si bien en vida ya fue un director de culto, el paso de los años no hace más que confirmar que era un músico absolutamente genial. Aunque se trate de un CD y no un vídeo, se puede sentir la escena en sus más mínimos detalles a través de esa asombrosa capacidad que tenía Kleiber de ilustrar cada movimiento a través de la música. La *perfección* que Kleiber buscaba sin descanso era precisamente transmitir esa *verdad* a la orquesta y los cantantes y un documento como éste da prueba de que lo consiguió como casi nadie. El *presto* vertiginoso de la pantomima del tercer acto que lleva a la orquesta a límites insospechados parece imposible; la nostalgia que impregna el monólogo de la mariscala o la efusividad de Octavian, la candidez de Sophie y el carácter de Ochs: Todo está en su sitio a la perfección, pero con una extraña sensación de naturalidad, de que no es que esté bien así, sino que tiene que ser así. Es una lástima que Claire Watson no tenga una voz tan adecuada para la Mariscala como Gwyneth Jones (versión del 1979), pero canta con una gran línea, lo mismo que Ridderbusch que presenta un Ochs serio en exceso. De excepcional hay que calificar el Octavian de Brigitte Fassbaender, que se acopla a la perfección con la Sophie de la eternamente juvenil Lucia Popp: ¡qué maravilla el final de su *duetto*, sin *ritardando* y en *pianissimo*! Un CD para disfrutar y, si se tiene la partitura y se puede seguir, para asombrarse cada día un poquito más. * **Juan CANTARELL**

STRAVINSKY, Igor
(1882-1971)
The Rake's Progress

R. Rounseville, E. Schwarzkopf, O. Kraus, J. Tourel. **Dir.: I. Stravinsky.** La Fenice, 1951. GALA GL 100.567. 2 CD. ADD. DIVERDI.



El interés principal de este estuche es la percepción de primera mano de lo que fue el estreno de la ópera de Igor Stravinsky en la Fenice veneciana el 11 de septiembre de 1951. Sorprende, en este sentido, la torpeza con la que el propio compositor dirige a los efectivos orquestales y corales de La Scala, con algunas imprecisiones rítmicas y por los *tempi* algo acartonados de algunos pasajes y que, comparados con otras versiones de la misma ópera, aquí pierden en brillo y espontaneidad. Sin lugar a dudas, Stravinsky fue un extraordinario compositor pero un director de segunda fila, especialmente ante sus propias obras. En el reparto descuella por su picaresca y exquisitez una Elisabeth Schwarzkopf menos metálica que en otras ocasiones, al lado de un equipo competente, con un autoritario Raffaele Ariè en la piel de Truelove y un dúctil Otakar Kraus en la de Nick Shadow. El sonido del registro no es bueno, pero resulta asumible, especialmente si se dosifica la audición. * **J. R.**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Il Trovatore

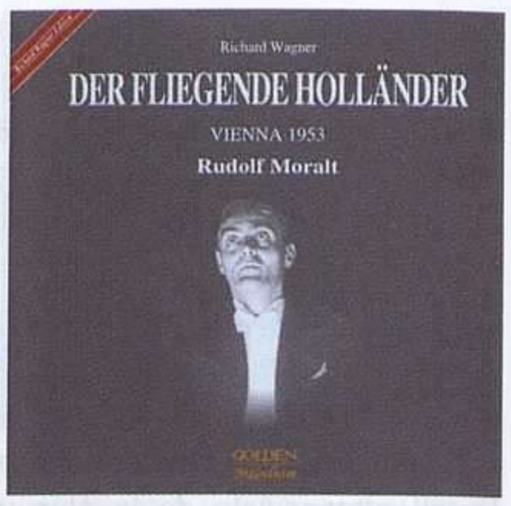
G. Jones, G. Simionato, B. Prevedi, P. Glossop, J. Rouleau, E. Bainbridge. **Dir.: C. M. Giulini.** ROYAL OPERA HOUSE Heritage Series ROHS011. 2 CD. ADD. (1964. 2008. DIVERDI.



Este *Trovatore* de la temporada 1964-65 del Covent Garden debía contar con la Leonora de Leontyne Price, pero su cancelación dejó libre el paso a Gwyneth Jones, que luce trinos, pianísimos, algunos agudos secos agudos y un correcto *legato*, saliendo airosa del envite, incluso con una emisión bastante estable; con todo, no deja de ser una Leonora de mero trámite. Bruno Prevedi es un Manrico muy cantable y lírico, que no carga las tintas como otros y muy entregado en sus dúos con la mezzo y la soprano. Giuletta Simionato se revela como una experta y dominante Azucena, a pesar de que el agudo ya suena duro, mientras que en graves es muy rotunda, en una fase ya crepuscular de su carrera. Peter Glossop es un conde de Luna poco estilístico, de rudo y seco instrumento, algo también aplicable al gris Ferrando de Joseph Rouleau. Giulini firma una dirección briosa, de tiempos precisos y flexibles y modélica en el acompañamiento. Es lo mejor de este CD, algo desigual por la soprano y las voces graves masculinas. * **J. S.**

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Der fliegende Holländer

C. Goltz, O. Edelmann, G. Frick, M. Lorenz, A. Dermota, R. Andar. **Dir.: R. Moralt.** GOLDEN Melodram GM 1.0081. 2 CD. ADD. (1953). 2008. DIVERDI.



Es una lástima que este *Fliegende Holländer* no tenga un sonido de mayor calidad –sobre todo en la orquesta, más que en las voces–, aunque pueda apreciarse que se trata de una muy notable versión. Es una representación que tuvo lugar en el Theater an der Wien en el periodo en que la vienesa Staatsoper se estaba reconstruyendo después de los devastadores bombardeos de la II Guerra Mundial. Con las funciones de estos años se consiguió que no se apagase lla llama de la devoción por la ópera en la gran capital austriaca. Además, en este caso, con el pálpito del directo, pueden apreciarse costumbres para esta ópera de Wagner que ya no rigen hoy en día, ya que la obra no se representaba ininterrumpidamente, sino con pausas después de cada acto, con aplausos después de cada uno de ellos y aplaudiéndose también la obertura. La dirección de Rudolf Moralt es ortodoxa, fluida y bien matizada y el reparto es de máximo nivel. Tanto Otto Edelmann (Holländer) como Gottlob Frick (Daland) demuestran una vez más porque estaban considerados grandes especialistas de este tipo de repertorio. En cuanto a Christel Goltz, brinda una Senta de las más expresivas y apasionadas que se recuerdan. Del resto del reparto, sin olvidar la eficaz Rosette Anday (Mary), destacan dos auténticos lujos, ya que incorporan roles de menor relevancia que la de los que les dieron justificada fama y que ambos interpretan magistralmente: Max Lorenz (Erik) y Anton Dermota (Steuermann). * **P. N.**

Parsifal

J. Vickers, N. Bailey, A. Shuard, D. McIntyre, D. Knappe, M. Langdon. **Dir.: R. Goodall.** ROYAL OPERA HOUSE Heritage Series ROHS012. 4 CD. Londres, 1971. ADD. 2008. DIVERDI.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



No es la primera vez que desde estas páginas se elogia como merece la serie que brinda, con espléndida presentación y calidad de grabación, representaciones más o menos históricas del Covent Garden de Londres en registros procedentes de los archivos de la BBC y del propio teatro. Ahora es el turno de un *Parsifal* del 8 de mayo de 1971, que cuenta con la dirección del muy pestigioso Reginald Goodall, que si bien incurre en unos *tempi* excesivamente lentos –sobre todo en el acto primero–, en general ofrece una versión adecuadamente solemne y concentrada, con una orquesta excelente y un coro algo menos. Jon Vickers es un protagonista de gran solidez vocal e interpretativa, con gran riqueza de acentos expresivos, fraseo incisivo y matización minuciosa. Amy Shuard, en la misma temporada que la cantó en el Liceo, es una Kundry perfectamente acorde con el Parsifal de Vickers. Norman Bailey ofrece un Amfortas adecuadamente doloroso, mientras que Louis Hendriks es un noble pero poco poco cavernoso Gurnemanz y Donald McIntyre, a punto de despegar hacia su gran prestigio internacional, un gran Klingsor. En el numeroso reparto destaca una curiosidad: la primera doncella flor es una joven Kiri Te Kanawa de 27 años. *** P. N.**

recitales

ALCEDO, Celia

Obras de Ravel, Dallapiccola, Berio, Wolf, Bernaola y Coria. LIM. **Dir.: J. Villa-Rojo.** BBK 16. DDD. 2008. FERYSA.



Este *cedé* está dedicado a canciones de diversos autores con un componente instrumental más o menos variado en la voz de la soprano Celia Alcedo, especialista en este difícil genero y muy comprometida con el programa aquí desarrollado. Comenzando por las conocidas *Chansons Madécasses* de Maurice Ravel, siguen piezas de Luciano Berio, Luigi Dallapiccola (sobre textos de Goethe), Hugo Wolf (instrumentadas por Jesús Villa-Rojo), Carmelo A. Bernaola (los Poemas de Rosalía de Castro) y Miguel Ángel Coria (sus *Seis canciones españolas* sobre texto de Rafael Alberti). El conjunto instrumental Laboratorio de Interpretación Musical corre a cargo de un grupo de músicos diversos que, bajo la dirección de Jesús Villa-Rojo, ofrece una interesante lectura de cada una de las obras.

*** Joan VILÀ**

CERQUETTI, Anita

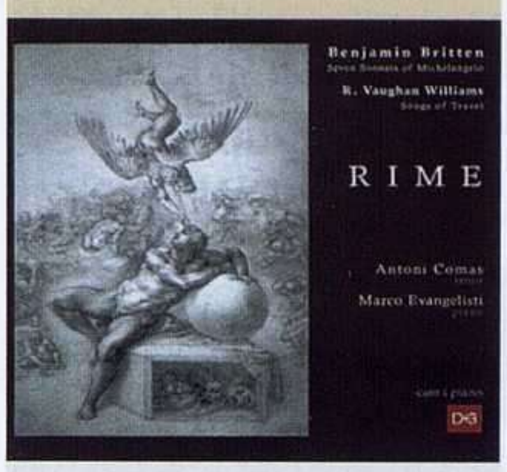
Obras de Spontini, Bellini, Verdi, Catalani y Giordano. BONGIOVANNI GB 1206-2. ADD. (1954-58). 2008. DIVERDI.



Escuchar cualquier grabación de Anita Cerquetti supone un auténtico placer para los amantes de las voces, a la vez que un notable ejercicio de melancolía ante la duda de hasta dónde hubiese podido llegar de no haberse retirado prematuramente por problemas de salud en 1961. Auténtica soprano dramática de agilidad, fue unánimemente alabada por la calidad, belleza y adecuación estilística de su voz, por su expresividad sincera, nada artificiosa, y una línea de gran nobleza interior. La morbidez y densidad de ese mítico color sombrío, a la vez tan dúctil, siguen maravillando y este disco, con grabaciones en directo del periodo 1954-58, la muestra en pleno apogeo. A la línea verdiana de las arias de *Un ballo in maschera* une la agilidad de las de *I vespri siciliani* y la belleza áulica de las de *Aida* o *Norma*, pasando por el verismo bien cantado de *La Wally* y *Andrea Chénier*. Disco compacto, pues, imprescindible que se disfruta de principio a fin. *** Josep SUBIRÀ**

COMAS, Antoni
Rime

Obras de Britten y Vaughan Williams. M. Evangelisti, piano. D+3 08014. DDD. 2008.



El tenor Antoni Comas y el pianista Marco Evangelisti han colaborado durante varias sesiones de conciertos realizados en Sant Pere de Rodes, lo que ha creado entre ellos una complicidad interpretativa importante. En este CD destaca ante todo lo inhabitual de los autores escogidos: Britten y Vaughan Williams, un tanto exóticos por estas latitudes. Los *Seven sonnets of Michelangelo* de Britten sobre texto italiano del propio pintor pertenecen a la primera época y la escritura musical conviene mucho al canto extrovertido del tenor. *Songs of travel* de Vaughan Williams sobre versos de Robert Louis Stevenson son de estructura más clásica; el programa concluye con *The Rally Gardens* de Britten. Comas ofrece una interpretación espontánea y muy bien trabajada de las diversas piezas que incluye el *cedé*, consiguiendo una muy buena prestación. Evangelisti, aparte de acompañar a la perfección a la voz solista, extrae muchos matices del piano que enriquecen todavía más la lectura musical. *** J. V.**

DI DONATO, Joyce
Furore

Arias de ópera de Händel. Les Talens Lyriques. **Dir.: C. Rouset.** VIRGIN Classics 519038 2 4. DDD. 2008.



Ni todos los fragmentos aquí reunidos son *arie di furore*, pues sería exagerado definir como tales el *"Dolce riposo"* de *Teseo* o la misma *"Scherza infida"*, ni el calificativo de ópera conviene a todas las obras de que provienen, ya que tanto *Hercules* como *Semele* son oratorios por más que hayan sido escenificados en diversas ocasiones. Pero no es la terminología lo que importa aquí, sino el talento con el que la mezzosoprano americana se enfrenta a un repertorio tan exigente como poco manido, atributo que se ve realzado por el hecho de que no todo este material sea el idóneo para una voz como la suya, poco generosa de cuerpo y con las fuerzas justas en el registro grave. La forma en que DiDonato accede a páginas como *"Desterò dall'empia Dite"* de *Amadigi*, que sí es una *aria di furore*, es digna de admiración por el ímpetu y la pertinencia del enfoque, sin duda facilitado por la tesitura aguda de la pieza. Alcanzar este nivel en lo que fue ocasión de lucimiento para virtuosas como Durastanti o Bordoni y *castrati* como Carestini o Caffarelli no es empresa fácil y hacerlo con un dominio tan apabullante de las agilidades merece todos los plácemes. Christophe Rousset y sus Talens Lyriques propocionan el espléndido contorno de esta exhibición. El libreto acompañatorio contiene los textos cantados y el sonido es, por supuesto, impecable. *** Marcelo CERVELLÓ**

HOLZMAIR, Wolfgang
The pulse of an Irishman - Songs from the British Isles

Canciones de Beethoven, Pleyel y Haydn. Trio Wanderer. CYPRES CYP 1653. DDD. 2008. DIVERDI.

El descubrimiento de un repertorio oculto es tal vez el logro más destacado de la presente edición dis-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



cográfica, centrada en canciones inspiradas por el folclore británico escritas para barítono y trío (violín, violoncelo y piano) por tres autores de origen alemán, francés y austríaco respectivamente. Una combinación, pues, por lo menos singular, que impide referirse a estas obras como ciclos de *Lieder* y que pone de relieve las distintas respuestas personales a una misma atracción de los europeos por lo británico en el siglo XVIII, un fenómeno que explica muy bien el librito informativo que acompaña al compacto. En lo estrictamente interpretativo, cabe destacar cuán bien se adapta la voz de Wolfgang Holzmair a las expresiones variadas, ya sean nostálgicas o alegres, pero por lo general sin rastro de pesimismo alguno, de estos autores. *** Albert TORRENS**

ISOKOSKI, Soile
Scene d'amore

Obras de Chaikovsky, Bizet, Gounod, Puccini y Verdi. Helsinki Philharmonic Orchestra. **Dir.: M. Franck.** ONDINE ODE 1126-2. DDD. 2008. DIVERDI.



Sin el *glamour* a lo Hollywood de su compatriota Karita Mattila, la soprano finesa Soile Isokoski se ha labrado un carisma propio a nivel internacional. Artista inteligente, ha buscado roles que no abundan, como la Rachel de *La Juive* de Halévy o la Christine del *Intermezzo* de R. Strauss, para lucir su perlado timbre. La voz es redonda, sutil en la zona aguda, que no frágil, y hace uso de un *legato* casi aristocrático, que adorna un fraseo sin mácula. Tatyana de contenida emoción, a años luz de las brasas interpretativas de una Freni, o Mimì tímida pero de gran honestidad musical, la Isokoski consigue hacer suyo el repertorio de soprano lírica con pasmosa facilidad. Se le puede achacar cierto miriñaque interpretativo, sin mordente ni picardía en Marguerite del *Faust*, pero la emoción y sinceridad de su Micaëla y, sobre todo, la belleza translúcida y pura de su Amelia Boccanegra quedan impregnadas en la memoria del oyente con conmovedor resultado. Buen sonido y envoltura orquestal a manos de Mikko Franck. *** Jordi MADDALENO**

JURADO, Pilar
L'arte della coloratura

Obras de Mozart, Rossini, Donizetti, R. Strauss, Stravinsky, Bellini y Verdi. JONDE. Dir.: P. Davin. TROD 001.OB. CD + DVD. 2008. DIVERDI.



La polifacética Pilar Jurado sorprende aquí con un nuevo trabajo, dedicado esta vez al arte de la coloratura. Más conocida por ser musa de los compositores contemporáneos o por su faceta de compositora y directora de orquesta, aborda aquí como cantante un repertorio que va de Mozart a Stravinsky con un aplomo que sorprende. La voz no es intrínsecamente de soprano ligera, ya que al menos sus registros medio y grave muestran más robustez de lo acostumbrado; prueba de ello es que en los agudos y sobreagudos el color se vuelve más pálido, pero todo ello no es óbice para que su interpretación resulte sorprendente. Hay que unir a todo ello una fuerte musicalidad que posiblemente es fruto de sus profundos estudios y la buena presencia escénica que acompaña a todas sus prestaciones. Repartido el contenido entre un CD y un DVD, ambos formatos contienen prácticamente las mismas arias, aunque en interpretaciones diversas, si se exceptúa la escena final de *La Sonnambula* de Bellini que solamente existe en el DVD y cuya interpretación en vivo es francamente notable. La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) suena muy pulcra en todos los acompañamientos bajo la batuta del joven belga Patrick Davin, actualmente director invitado de las óperas de Marsella y Lieja. *** J. V.**

LIPOVŠEK, Marjana

Obras de Schubert, Brahms, Musorgsky y Chaikovsky. E. Leonskaja, piano. ORFEO C 776082 B. 2 CD. ADD. (1987). 2008. DIVERDI.



La eslovena Marjana Lipovšek posee una de las grandes voces de mezzo de la actualidad. En este doble CD recupera uno de sus primeros recitales de *Lieder* en el Festival de Salzburgo –allá por 1987–, certamen en el que obtuvo su consagración internacional y ciudad en la cual, además de haber residido, sigue estando Lipovsek muy presente, hoy día combinando ya su faceta interpretativa con la de docente. La cantante, pues, despliega aquí todo su potencial a través de un repertorio escogido de canciones clásicas de maestros del género (Schubert, Brahms, Musorgsky y Chaikovsky), paseándose con igual soltura por el alemán que por el ruso y convirtiendo cada una de sus versiones en una lección magistral de canto. La acompaña otro gran nombre de su instrumento, el piano, descubierta asimismo en Salzburgo: la georgiana Elisabeth Leonskaja. *** A. T.**

McCORMACK, John
The McCormack Edition 7

Obras de Fauré, Mattei, Wagner, Méhul y otros. NAXOS 8.112018. ADD. (1916-18). 2008 FERYSA.



La firma NAXOS sigue adelante con la serie dedicada al célebre tenor John McCormack, que en su día fue publicada íntegra por ROMOPHONE y que ahora vuelve con una nueva remasterización. Nacido en Irlanda en 1884, este tenor estudió en Milán y debutó en Savona con *L'amico Fritz* de Mascagni en 1906. Este séptimo volumen de grabaciones corresponde a las realizadas para VICTOR entre 1916 y 1918, alternando los fragmentos operísticos con las canciones que acompañaron toda la vida al tenor y que le convirtieron en un intérprete muy querido en el área anglosajona. La voz, que es lírica y expresiva, está muy bien utilizada en todos los registros. Las canciones son, como siempre, lo más destacado, pero algunas de las piezas operísticas también son interesantes por la interpretación muy personalizada del tenor. Aquí son el aria de concurso de *Die Meistersinger* de Wagner, el aria de *The Bohemian Girl* de Balfe, la célebre barcarola de *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, *"Champs paternels"* de *Joseph en Égypte* de Méhul y dos fragmentos de *Eileen* de Herbert. A destacar las dos versiones del fragmento del *Requiem* de Gabriel Fauré o la versión del himno americano *The Star Spangled Banner* que McCormack grabó en Estados Unidos durante la I Guerra Mundial. La nueva restauración de Ward Marston es portentosa, de sonido claro y diáfano, teniendo presente que todas las grabaciones tienen más de 90 años y fueron realizadas con unos medios francamente rudimentarios. *** J. V.**

RIAL, Nuria
Ave Maria

Obras de Bernardi, Mazak, Grandi, Poglietti, y otros. Bell'Arte Salzburg. **Dir.: A. Siedel.** BERLIN Classics 0016412 BC. DDD. 2008. GAUDISC.

Nuria Rial protagoniza *Ave Maria*, registro que presenta una selec-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



ción de composiciones del XVII dirigidas a la invocación y devoción de la Virgen María. Los pentagramas marianos incluyen composiciones de Antonio Caldara, Tarquinio Merula, Alessandro Poglietti o Arcangelo Crotti, entre otros, ocasión ideal para redescubrir la belleza de unas piezas poco difundidas. La soprano utiliza un lenguaje refinado dentro de su esencial sobriedad, enfrentándose a las partituras con una articulación fluida que se mantiene entre las coordenadas de la serenidad temperamental y la sencillez expresiva. Los instrumentos acompañantes alcanzan excelentes resultados artísticos, tanto en las individualidades solistas como en los brillantes momentos de conjunto, empastados a la perfección en una lectura que no presenta fisura técnica alguna.

*** Verónica MAYNÉS**

TERFEL, Bryn
Scarborough Fair

Canciones de las Islas Británicas. London Symphony Orchestra. **Dir.: B. Wordsworth.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7471. DDD. 2008.



Siempre es agradable volver a escuchar a ese portento de la naturaleza que es Bryn Terfel, incluso en un poco trascendente disco como el que aquí se comenta ya que lo interesante es admirarlo en sus personajes operísticos, en los que no deja nunca de sorprender. Este CD es una recopilación de canciones populares británicas, escogidas con sumo gusto por el propio Terfel y el director Barry Wodsworth. El trabajo de orquestación y producción es admirable y se respira una gran honestidad. No se cargan las tintas con versiones "demasiado celtas" o "escocesas" etc, sino que se ha buscado una unidad digna de elogio. Naturalmente ayuda mucho disponer de la London Symphony Orchestra, y aunque resulte obvio, esta gente sabe que el producto final, cuanto mayor calidad global atesore, mejor perdura. Además se cuenta con la colaboración de especialistas en algunos tipos de canción e instrumentos, como Ronan Keating o Kate Royal e incluye melodías tan conocidas como la que da título al disco, *Scarborough Fair*, famosa en todo el mundo desde que la incluyesen Simon & Garfunkel en el clásico del cine *El graduado*. Es un placer deleitarse de la mano de ese terciopelo vocal que posee Terfel, y recorrer las islas británicas a través de algunas de sus más representativas melodías, algunas bien conocidas incluso en estas mediterráneas latitudes. *** J. C.**

Selección ÓPERA ACTUAL
TRO SANTAFÉ, Silvia
Spanish Heroines

Obras de Rossini, Mozart, Donizetti, Verdi, Bizet y Massenet. O. S. de Navarra. Orfeón Pamplonés. **Dir.: J. Reynolds.** SIGNUM Classics SIGCD 152. DDD. 2009. LR-Music.



Afortunadamente, algunos de esos miles de buenos intérpretes que no cuentan con el apoyo de una multinacional del disco han podido ir desarrollando proyectos interesantes como este que muestra a una Silvia Tro Santafé en plenitud de facultades y que en este bienvenido disco, por emisión y color, muchas veces recuerda a la mejor Agnes Baltsa. Un absoluto dominio de la coloratura, una voz de amplia tesitura, unos graves convincentes y un fraseo siempre cuidado hacen de sus interpretaciones una buena opción para acercarse tanto al belcantismo rossiniano como a ese mozart algo desesperado que propone, pleno de buen entendimiento al dibujar a una Donna Elvira apasionante. Su Eboli también entusiasma, y mucho –cantada en francés, como el aria de *Favorite*–, plena de tensión y elegancia, incluso su Carmen, aquí deliciosa... Su fórmula, *Heroínas españolas*, funciona, y le ayuda un sonido técnicamente muy bien concebido, con una Sinfónica de Navarra en excelente estado bajo la batuta de Julian Reynolds. El Orfeón Pamplonés, por su parte, cumple con discreción, redondeando un trabajo que merece estar en la Selección ÓPERA ACTUAL. *** Laura BYRON**

lieder y canciones

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Schwanengesang

C. Prégardien, tenor. A. Staier, piano. CHALLENGE SACD. CC72302. 2008. DIVERDI.



Poco tiempo atrás se reseñaba en estas mismas páginas la grabación del ciclo de Franz Schubert *Die schöne Müllerin* a cargo del tenor alemán Christoph Prégardien. En esta ocasión el mismo intérprete aborda el pseudo-ciclo de *Lieder* con letras de diversos poetas –Rellstab, Heine y Seidl– recogidas bajo el nombre de *Schwanengesang* (El canto del cisne), del propio compositor. El tenor recopila además, algunas canciones de Schubert sobre poemas de Johann Gabriel Seidl, que completan la orfandad de la última canción del ciclo, la única con letra de dicho poeta, *Die Taubenpost*. Una costumbre cada vez más extendida que redondea una compilación de por sí con gran amplitud de registros. Prégardien aparece en este registro, acompañado en el *fortepiano* por un eficaz Andreas Staier, en plenitud de facultades y con una madurez sobrada, tanto en expresión como en medios. Típicamente germana, su voz colorea la música con una amplia paleta de matices. Desde la inestabilidad emocional de *Herbst*, pasando por la ilusión de *Liebesbotschaft*, la melancolía de *Ständchen*, la excitación de *Abschied*, la megalomanía de *Der Atlas* –pese a sonar con más rotundidad en una voz de barítono–, o la profunda tristeza de *Ihr Bild*, su voz se pliega a la voluntad expresiva de Schubert, sin complejos ni limitaciones.

*** Mercedes CONDE PONS**

oratorios y música vocal

BACH, Johann Sebastian
(1685-1750)
Cantatas BWV 20-2-10

S. Thornhill, P. Noskaiová, C. Genz, J. Van der Crabben. La Petite Bande. **Dir.: S. Kuijken.** ACCENT ACC 25307. SACD DDD, (2007). 2008. DIVERDI.



Sigiswald Kuijken al frente de La Petite Bande, sigue con su monumental proyecto –a culminar en 2011– que pretende la publicación de veinte registros con las cantatas corales de Johann Sebastian Bach, grabadas en estudio con las últimas innovaciones tecnológicas. Con éste la colección alcanza el séptimo volumen, dedicado en esta ocasión a las cantatas BWV 20, 2 y 10. Como reza en los comentarios del cuadernillo, la intención de este proyecto es grabar una cantata cada domingo del año litúrgico, en sesiones de conciertos registrados en CD, durante el "período del calendario para el que fueron compuestas en la época". El mismo Kuijken firma los susodichos comentarios, que incluyen consejos para una escucha idónea del registro y aclaraciones sobre las versio-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

nes a tener en cuenta. El resultado son pentagramas más austeros, despojados de todo exceso o artificio, que rechazan la pompa y el boato y ganan en recogimiento y profundidad espiritual. Guste o no la decisión, los bellos resultados sonoros –principalmente la reducción del coro– disipan cualquier posible duda o prevención al más escéptico de los oyentes. Basta con escuchar la conmovedora interpretación que el tenor Christoph Genz ofrece a lo largo del registro, o la delicada lectura del aria para alto y tenor *"O Menschenkind"* con la soprano Siri Thornhill, o el precioso trazado armónico del coro *"Ach Gott, vom Himmel sieh darein"*, para convencerse de la talla artística del registro y del acierto de la decisión de Kuijken al reducir voces e instrumentos. Quienes defiendan con uñas y dientes lo supuestamente original se rasgarán las vestiduras, pero los amantes de la belleza musical pondrán un cirio a Santa Cecilia.

*** Verónica MAYNÉS**

Der Friede sei mit dir y otras cantatas (BWC 56, 82, 158 y 84)

P. Kooij, C. Sampson. Bach Collegium Japan. **Dir.: M. Suzuki.** BIS Records SACD 1691. DDD. 2008. DIVERDI.



Lobe den Herren y otras cantatas (BWV 1347, 168, 79 y 164)

Y. Nonoshita, R. Blaze, M. Sakurada, P. Kooij. Bach Collegium Japan. **Dir.: M. Suzuki.** BIS Records SACD 1671. DDD.2008. DIVERDI.



Masaaki Suzuki continúa con su monumental proyecto discográfico que contempla la edición completa de las cantatas de Johann Sebastián Bach, con los últimos avances técnicos que permite el formato Super Audio CD (SACD). La feliz idea se remonta al año 1995, cuando el sello discográfico BIS anunció el susodicho proyecto, asumido por un japonés –surgido de las fraguas pedagógicas de Ton Koopman– que, cinco años atrás y para solventar la escasez de rigor historicista bachiano en su país, había creado el Bach Collegium Japan, conjunto instrumental y vocal de sólida formación musical. Con una media de cuatro volúmenes anuales, la edición ha superado ya la cuarentena, con los dos registros aquí criticados: el número cuarenta, que incluye cantatas escritas en Leipzig en 1725 –las que corresponden a los BWV137, 168, 79 y 164– y el cuarenta y uno, protagonizado por las cantatas BWV56, 158, 84 y 82, ésta última la famosa *Ich habe genug*, aquí con un error de escritura tanto en la carátula como en el cuadernillo (*genung* en lugar del original *genug*).

Las ejecuciones responden al ejemplar planteamiento interpretativo de Suzuki, artista que, además de contar con extraordinarios instrumentistas y coro, parte de un exhaustivo estudio musicológico al afrontar las piezas, que se traduce en una apabullante claridad arquitectónica, un respeto absoluto a la grafía original, un elegante arco de fraseo y una conmovedora caracterización del verbo original al transformarse en sonido. *Tempi* ágiles que nunca caen en el aspaviento que desvirtúe la atmósfera de recogimiento, jerarquías instrumentales magníficamente ordenadas y solistas de gran altura, como la soprano Carolyn Sampson, excelente en su personalísima lectura de la hermosa *Ich habe genug*. El bajo Peter Kooij, presente en ambos volúmenes, despliega las infinitas posibilidades de su soberbio instrumento a lo largo y ancho de las monumentales partituras, pero su tendencia al engolamiento y a emitir el sonido a golpes de glotis, llega a romper en ciertos fragmentos el ambiente de misticismo que puebla la grafía bachiana. *** V. M.**

varios

HÄNDEL, Georg F. *(1685-1759)* Ode for St. Cecilia's Day y otras obras

J. Gooding, J. Ovenden, F. Ceras, D. Galfetti. Coro della Radio Svizzera. I Barocchisti. **Dir.: D. Fasolis.** ARTS 47739-B. SACD. 2008.DIVERDI.



Este compacto incluye la *Oda para el día de Santa Cecilia*, el *Concierto para órgano nº 13* y *Zadok the Priest*, de *Coronation Anthems*. Jeremy Ovenden se pasea a lo largo y a lo ancho de su registro con excelente temperamento dramático, trazando un bello arco de fraseo que incluye una amplia gama de dinámicas y efectos expresivos. Julia Gooding pone toda la carne en el asador para sacar el máximo provecho de su instrumento, pero las limitaciones técnicas se evidencian cuando ataca las notas agudas. El CD incluye una magnífica lectura del Concierto a cargo de Francesco Cera, artista que plasma hábilmente todos los perfiles sonoros y cambios de carácter que aparecen en la partitura. El acompañamiento orquestal suena matizado, perfectamente empastado y con magníficas sonoridades tanto en las individualidades solísticas como en las actuaciones de conjunto. *** Verónica MAYNÉS**

Selección ÓPERA ACTUAL

Arias y dúos

Fragmentos de *Poro, Orlando, Radamisto, Ezio, Rinaldo* y otras obras. S. Piau, soprano. S. Mingardo, mezzosoprano. Concerto italiano. Dir.: R. Alessandrini. NAÏVE OP 30483. DDD. 2008. DIVERDI.

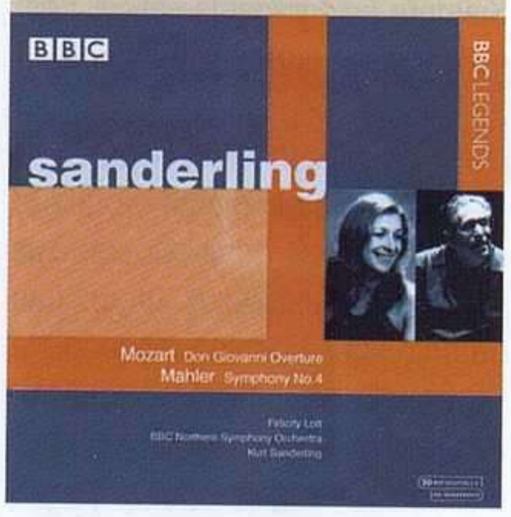


Händel escribió gran parte de su producción operística para el Queen o King's –en función de quien reinara en Inglaterra– Theatre de Haymarket en su larga y espléndorosa época londinense. Entre aquellos años se estrenaron las mejores óperas de su extenso catálogo, de las que hoy en día se recuerdan algunas pocas. El King's –o Queen– Theatre vivió el esplendor de grandes figuras del canto venidas de Italia, como el Senesino, la Bordoni o la Cuzzoni. Si en aquella época el esplendor vocal era ya la premisa principal para la interpretación de dichas óperas, en este disco, la soprano Sandrine Piau y la contralto Sara Mingardo rinden honores al repertorio händeliano y a la voz, con un conjunto de arias y dúos de gran belleza. En este disco fragmentos de sus óperas más conocidas como *Radamisto*, *Tamerlano* o *Rinaldo*, junto a otras menos asiduas –*Poro, re dell Indie*, *Flavio, re dei longobardi*, *Ottone, re di Germania*, *Alessandro* o *Ezio*– que contienen a su vez pasajes inolvidables. Ambas cantantes sirven a la música de Händel no sólo con gran respeto sino con la excelencia en el estilo de unas voces que saben moldear con gran belleza y que, tímbricamente, se acoplan a la perfección. Rinaldo Alessandrini, al frente del Concerto Italiano, es un maestro de ceremonias de lujo en un registro que merece entrar en la Selección ÓPERA ACTUAL.

*** Mercedes CONDE PONS**

MAHLER, Gustav *(1860-1911)* Sinfonía nº 4

F. Lott. BBC Northern Symphony Orchestra. **Dir.: K. Sanderling.** BBC Legends BBCL 4248-2. ADD. (1978). 2008. DIVERDI.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BBC Legends recupera este documento sonoro que Kurt Sanderling grabó en 1978 en los estudios de la BBC de Manchester. Al frente de la BBC Northern Symphony Orchestra, el director de fructífera y larga carrera musical ejecuta una soberbia Obertura de *Don Giovanni*, nada adscrita a la estética basada en recreaciones teóricamente originales, y sí muy dada a lograr efectos teatrales de apasionado dramatismo y extraordinaria energía. Los puristas se tirarán de los pelos, pero jurar que tal o cual versión es original y fiel a la concepción y ejecución de su tiempo, es intentar recrear falsamente un pasado sentido e imaginado desde un desvirtuador presente. La batuta de Sanderling alcanza momentos de exuberante lirismo y se recrea en esas delicadas exquisiteces que inundan las páginas mozartianas. *Tempi* ágiles, dinámicas contrastadas y coherencia arquitectónica y estructural, redondean esta referencial lectura, virtudes que se trasladan a la matizada y colorística versión de la *Sinfonía nº 4* de Mahler, cuya belleza atmosférica se concentra en el hermoso *Ruhevoll*, y que cuenta con el maravilloso colofón musical de la actuación de Felicity Lott despidiendo mágicamente la monumental partitura. *** V. M.**

Selección ÓPERA ACTUAL

MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)
Teatro d'amore

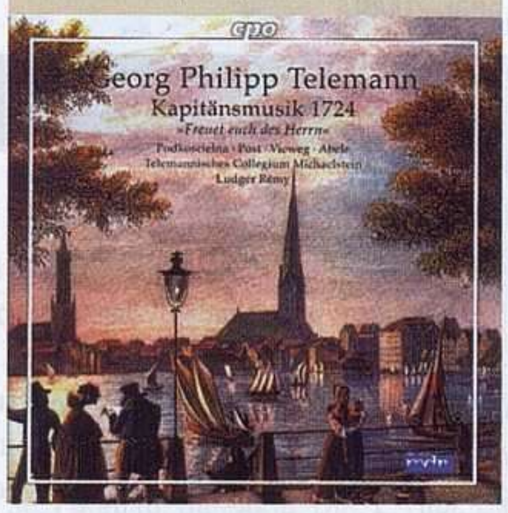
N. Rial, P. Jaroussky, C. Auvity, Van Elsacker, J. Fernandes. L'Arpeggiata. **Dir.: C. Pluhar.** VIRGIN Classics 5099923614000. DDD. 2009.



¿Se imaginan a un contratenor cantando a ritmo de *blues*? ¿Y a un corneto barroco sonando como un saxofón? Todo esto y mucho más es lo que se puede encontrar en el magnífico disco que L'Arpeggiata, formación barroca dirigida por la tiorbista Christina Pluhar, acaba de publicar en una bella edición dedicada a fragmentos de óperas y canciones contenidas en los *Scherzi musicali* de Claudio Monteverdi. Aunque parezca extraño, la música de Monteverdi se adapta a la perfección al *swing* que los músicos de L'Arpeggiata imponen. *"Ohimè ch'io cado"* (*Quarto scherzo delle ariose vaghezze*) parece que siempre hubiese sonado así, y Philippe Jaroussky impone un canto absolutamente delicioso y lleno de sorpresas. El que no se lo cree puede mirar en YouTube una interpretación en directo de este mismo fragmento, a cargo de los mismos artistas. Si la principal virtud de una música es el hecho de que no pase nunca de moda, Monteverdi es sin duda, uno de los grandes autores de la historia. Aunque ninguno de los fragmentos contenidos en el CD tiene desperdicio, el dúo *"Pur ti miro"* de *L'incoronazione di Poppea* a cargo de Nuria Rial y Jaroussky es un completo hechizo; lo mismo que la Ciaccona *"Zefiro torna"* a cargo de los mismos intérpretes, o los diversos números vocales de afinación impoluta e interpretación deliciosa. *** M. C. P.**

TELEMANN, Georg P.
Kapitänsmusik 1724

M. Podkoscielna, A. Post, M. Vieweg, E. Abele. Telemannisches Collegium Michaelstein. **Dir.: L. Rémy.** CPO 777 176-2. DDD. (2006). 2008. DIVERDI.



Rodeada por tres voces masculinas, la nítida voz de la joven soprano polaca Magdalena Podkoscielna luce aún más. Especializada en música antigua, la cantante consigue desde el primer momento estar adecuadísima en su interpretación. No obstante, al éxito de la grabación colaboran también los tres varones que acompañan a dicha soprano: el tenor Andreas Post, el bajo-barítono Matthias Vieweg y el bajo Ekkehard Abele. La forma de abordar la partitura por parte de todo el equipo vocal es cien por cien Telemann. De la misma forma lo hace la formación instrumental, que bajo la dirección de Ludger Rémy, sabe interpretar a la perfección el fuego y el brío que hay en la música del autor barroco: no en vano utilizan su nombre para identificarse como grupo. Todo muy Telemann. *** Marc BUSQUETS**

Vergine Bella
Madrigali da sonar

Obras de Palestrina, Arcadelt, Bassano, Cima y otros. A. Savall, soprano. Il Desiderio. **Dir.: T. Kügler.** AEOLUS AE 10146. SACD. 2008. GAUDISC.



El conjunto Il Desiderio, capitaneado por el flautista Thomas Kügler y con Arianna Savall como voz protagonista, presenta *Vergine Bella. Madrigali da sonar*, su última incursión en el mercado discográfico. El registro propone un viaje italiano por una época fecunda y transgresora de la historia musical, la del período en que convivían la *Prima pratica* –representada aquí con madrigales polifónicos del siglo XVI– y la *Seconda pratica*, con las primeras *canzonas* y sonatas monódicas, ya en el XVII. Voz e instrumentos reproducen en este registro la grafía original con devoción y respeto al estilo, recreando una atmósfera anímica de recogimiento espiritual, sin caer en acentuaciones que violenten el discurso musical, y alcanzando momentos de exquisita frescura y naturalidad expresiva. *** V. M.**

Zarzuela Gems

Obras de Vives, Moreno Torroba, Guerrero, Sorozábal, Luna y otros. C. Supervía, J. Mardones, T. Folgar, M. Redondo, O. Nieto, D. Pulido, P. Romeu, E. Vendrell, R. Baldrich y otros. MALIBRAN MR 701. ADD. LR-Music.



Gemas sí lo son, pero vienen sin montar. Con la presentación rudimentaria del sello discográfico MALIBRAN –aunque también con su habitual calidad de sonido–, desgrana este disco hasta 21 perlas zarzueleras de la primera época de las grabaciones eléctricas. Son menos, en realidad, porque la inclusión en el censo de la ópera de Mazza adaptada por Lleó y del vals-canción de Glanini y Rulli que canta Mercedes Capsir es, en principio, discutible.

Hay rarezas auténticas, como las romanzas que canta Delfín Pulido de *La Marchenera* –que no es de *Antonio* Vives, único autor mencionado en el articulito del folleto, sino del madrileño Federico Moreno Torroba– y de *La moza de la alquería de* Jaime Uya y Daniel Montorio, por no hablar del estupendo dúo de *Los Flamencos*, que ésta sí es de (Amadeo) Vives, a cargo de Tino Folgar y Selica Pérez Carpio. La lista de los fragmentos incluidos figura en la carpetilla que acompaña al disco compacto, pero en ningún caso se menciona a los compositores respectivos. Y si el aficionado medio podrá aún identificar *El milagro de la Virgen* como obra de Chapí, aunque sólo sea por la grabación de Caruso, ya será un poco más problemático que acierte con el autor de *Guzlares*, el compositor de Granollers Benito Moretó y Maynou. Los nombres de los intérpretes están correctamente indicados, aunque el compilador no va más allá del apellido en los casos de Mateo Guitart y José Luis Lloret. Dos curiosidades: el intermedio de *Bohemios* en versión vocal a cargo de Pepe Romeu y una fotografía que aparece en el citado libreto acompañatorio con tres personajes que nadie sabe qué relación tienen con el disco. Estos enigmas también contribuyen a hacer la vida más interesante.

*** Marcelo CERVELLÓ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La relación de emisiones que aparecen en este listado es una selección de la programación del mes en curso de cada canal o emisora. Para más información, visite la página web de cada una de ellas.

MEZZO
CLASSIC - JAZZ TV

www.mezzo.tv

LA VIUDA ALEGRE
1/IV (21:30 h.), 9/IV (18 h.), 23/IV (11 h.)
Emmerlich, Teuscher, Schnitzer, Skovhus. Dir.: M. Honeck. Dir. esc.: J. Savary. [2005]

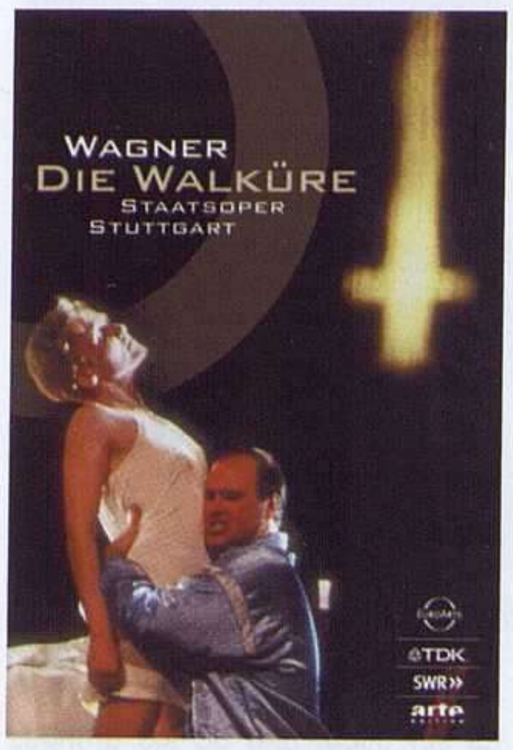
DAS RHEINGOLD **4/IV (17 h.)**
Probst, Kastón, B. Schneider, Künzli, M. Schuster, Indridadóttir, Ejsing, Ruuttunen, Lorenz, Bracht, Ens. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: J. Schlömer. [Staatsoper Stuttgart, 2003]

DIE WALKÜRE **4/IV (19:45 h.)**
Gambill, Jun, Rootering, Denoke, Behle, Vaughn, Westbroek, Göetjes, Kleindienst, Ranada. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: C. Nel. [Staatsoper Stuttgart, 2003]


Plácido Domingo, en el *Tamerlano* montado por Graham Vick en el Teatro Real

Teatro Real / Javier DEL REAL

SIEGFRIED **5/IV (17 h.)**
West, Göhrig, Schöne, Waag, Jun, G. Herrera, Ranada, Gasteen. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: J. Wieler, S. Morabito. [Staatsoper Stuttgart, 2003]



GÖTTERDÄMMERUNG
5/IV (21:15 h.)
Bonnema, Iturralde, Kapellmann, Bracht, DeVol, Westbroek, Vaughn, Collins, Poulson, Patchell. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: P. Konwitschny. [Staatsoper Stuttgart, 2003]

PARSIFAL **11/IV (20:30 h.)**
Ventris, Meier, Salminen, Hampson, Kristinsson. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: N. Lehnhoff. [Baden-Baden, 2004]

TAMERLANO
14/IV (20:30 h.), 22/IV (16:50 h.)
Bacelli, Domingo, Bohlin, Mingardo, Holloway, L. De Donato. Dir.: P. McCreesh. Dir. esc.: G. Vick. [Teatro Real, 2008]

LA CENERENTOLA
18/IV (20:30 h.), 26/IV (17 h.)
Brownlee, Ganassi, Corbelli, Alaimo, Pertusi, Di Censo, L. Schmidt. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle / S. Frisell. [Teatro alla Scala, 2005]

L'ETOILE (Chabrier) **19/IV (17 h.)**
D'Oustrac, Viala, Gillet, Lafont, Gay, Staskiewicz, Piolino, Bihour, Leygnac, Thibaud. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: J. Deschamps, M. Makeïeff. [Opéra Comique, 2007]

LA VOIX HUMAINE
19/IV (19:20 h.)
A.-S. Schmidt. Dir.: P. Verrot. Dir. esc.: P. Jourdan. [Théâtre Impérial, 2005]

KATIA KABANOVA **25/IV (20:30 h.)**
Gustafson, Palmer, R. Davies, McCauley, Graham-Hall, Winter. Dir.: A. Davis. [1988]

JENUFA **25/IV (22:10 h.)**
Silja, M. Davies, Langridge, Baker, Alexander. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: D. Bailey [2001]

CATALUNYA MÚSICA
www.catradio.cat

LA CABEZA DEL BAUTISTA
(Palomar) **24/IV (20 h.)**
Blancas, Marco-Buhrmeister, Zapata, M. Kraus. Dir.: J. Caballé-Domènech. [Gran Teatre del Liceu, directo]

PROGRAMAS DE RADIO PERIÓDICOS DEDICADOS A LA LÍRICA

ARS CANENDI	Radio Clásica (M 24 h., S 4 h.)	www.rne.es
EL CAPITAL	Intereconomía (X 12:30 h.)	www.radiointereconomia.com
NUESTRA ZARZUELA	Radio Clásica (S 11 h.)	www.rne.es
HISTÒRIES DE L'ÒPERA:		
GRANS MOMENTS	Catalunya Música (S 15 h.)	www.catradio.cat
EL FANTASMA DE LA ÓPERA	Radio Clásica (S 19 h.)	www.rne.es
MÚSICA DE ESPAÑA Y ZARZUELA	Sinfo Radio (D 10 h.)	www.sinforadio.com
TUTTO DEMESTRES	COM Ràdio (D 15 h.)	www.comradio.com
UNA TARDA A L'ÒPERA	Catalunya Música (D 16 h.)	www.catradio.cat
DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	Intereconomía (D 16 h.)	www.radiointereconomia.com
GRAN GALA	Ràdio 4 (D 22 h.)	www.rne.es
NOCHE DE ÓPERA	Sinfo Radio (D 23 h.)	www.sinforadio.com
EL AUDITORIO	Aragón Radio (D 24 h.)	www.aragonradio.es

LEYENDA: L - lunes, M - martes, X - miércoles, J - jueves, V - viernes, S - sábado, D - domingo

ÓPERA EN CINES (Cinesa)

LA LEYENDA DE LA CIUDAD INVISIBLE

DE KITESZ	21/IV, 20:15 h.	P	Teatro Lirico de Cagliari

D, directo. P, pregrabada. Fechas y horarios definitivos: www.cinesa.es

Listado de cines en los que se proyectarán las óperas: BARCELONA (Diagonal Mar, La Maquinista, Diagonal, Heron City), BILBAO (Artea), MADRID (Proyecciones, Príncipe Pío, Las Rozas), OVIEDO (Parque Principado), PALMA (Festival Park), SANTANDER (Bahía de Santander), SANTIAGO DE COMPOSTELA (Área Central), SEVILLA (Plaza de Armas), TERRASSA (Parc Vallès), VALENCIA (Bonaire), ZARAGOZA (Gran Casa, Augusta).

ÓPERA EN CINES (Yelmo)

EL MESÍAS	5/IV, 20:30 h.	D	King's College (Cambridge)

D, directo. P, pregrabada. Fechas y horarios definitivos: www.yelmocineplex.es

Listado de cines en los que se proyectarán las óperas:
ÁLAVA (Gorbeia), ALBACETE (Imaginalia), ALICANTE (Puerta Alicante), BARCELONA (Icaria), BILBAO (Megapark), CÁDIZ (Área Sur), GIJÓN (Ocimax), MADRID (Tres Aguas, Ideal, Rivas, Isla Azul, Planetocio, Plenilunio), MÁLAGA (Plaza Mayor, Rincón de la Victoria), OVIEDO (Los Prados), SANT CUGAT (Sant Cugat), VIGO (Vigo), ZARAGOZA (Plaza Imperial).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los cambios de última hora son responsabilidad de cada teatro. Este calendario incluye la información del mes en curso y se adelanta 15 días al mes siguiente. Nota: V. C. = Versión de concierto

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 934859900 www.liceubarcelona.com

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG **3, 8, 14, 18/IV**
Dohmen, Skovhus, Smith, Gens, Grigorian, Ernst, Hagen, Saelens, Padullés, Ferrero, Rodríguez, Gysen, Bork, Schabel, Baldvinsson, Russo. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: C. Guth.

LA CABEZA DEL BAUTISTA (Palomar) **20, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30/IV - 2/V**
Blancas / Mateu, Marco-Buhrmeister / Kraus, Vas / Zapata, Lozano, Accurso, Martínez-Castignani, Abreu, Kraus / Mendoza, Masino. Dir.: J. Caballé-Domènech. Dir. esc.: C. Wagner.

EDITA GRUBEROVA **21, 25/IV**
O. de L'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Dir.: S. Weigle.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 902 442882 www.palaumusica.org

REQUIEM K. 626 (Mozart) **4/IV**
Gallego, Bros, Coma-Alabert, Vinogradov. Dir.: D. Giménez Carreras.

PASION SEGÚN SAN JUAN (J. S. Bach) **19/IV**
Cabero, Mendoza, Hinojosa, Alegret, Marsol. Dir.: F. Marina.

CECILIA BARTOLI **22/IV**
S. Ciomei, piano.

PRELUDIOS Y ROMANZAS DE ZARZUELA **4/V**
Mathéu, Fadó. Dir.: A. Reverté.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 944355100 www.abao.org

AROLDO (Verdi) **3, 6/IV**
Damato, Hendrick, Stoyanov, Orbea, Mogollón, Pace, Shvets. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

LA FILLE DU RÉGIMENT **2, 5, 8, 9, 11/V**
Flórez / Ifrim, Martínez / Kim, Bordogna, Vavrille. Dir.: I. Abel. Dir. esc.: E. Sagi.

Teatro Arriaga
Tel.: 944 310310 www.teatroarriaga.com

LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO (J. S. Bach) **2/IV**
Chorus Musicus Köln. Neue Orchester. Dir.: C. Spering.

Cuenca

Teatro Auditorio
www.smrcuenca.es

BROCKES PASSION (Händel) **6/IV**
Piau, Prégardien, Van der Kamp. Ars Nova Copenhagen. Concerto Copenhagen. Dir.: K. Weiss.

THEODORA (Händel) **8/IV**
Accentus. Il Complesso Barocco. Dir.: A. Curtis.

STABAT MATER (Haydn) **9/IV**
Daneman, Stutzmann, Adami, Wilson-Johnson. Rundfunkchor Berlin. Europa Galante. Dir.: F. Biondi.

Girona

Auditori
Tel.: 972 080709 www.auditorigirona.org

AINHOA ARTETA **28/IV**
O. de Cadaqués. Dir.: G. Noseda.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 350272 www.villamarta.com

FALSTAFF **28, 30/IV**
Cansino, Rey-Joly, Frontal, Díaz, Boteva, Faus, Santamaría, Zapater. Dir.: E. Herrera. Dir. esc.: S. Poda.

Las Palmas de Gran Canaria

Teatro Pérez Galdós
Tel.: 928 433805 www.teatroperezgaldos.com

LADY MACBETH DE MTSENSK **8, 9, 11/IV**
Solistas del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: I. Molostova.

LES CONTES D'HOFFMANN (Temporada ACO) **26, 28, 30/IV - 2/V**
Leech, Patton, Vélez, Rey, Ledo, Donose, Palatchi, Sanabria. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: M. Pontiggia.

León

Auditorio Ciudad de León
Tel.: 987 244663
www.auditoriociudaddeleon.net

LA DEL MANOJO DE ROSAS **2/IV**
Compañía Lírica de Madrid.

LA TABERNERA DEL PUERTO **3/IV**
Compañía Lírica de Madrid.

KATIUSKA **4/IV**
Compañía Lírica de Madrid.

LITURGIA DE LA DIÁSPORA **29/IV**
Coro de niños Ciudad de León. Solistas, coro e instrumentistas de la Capilla Real de Madrid. Dir.: O. Gershensohn.

Lugo

Círculo de las Artes
Tel.: 982 297216 www.lugo.es

ALEXANDRA RIVAS **29/IV**
K. Okerlund, piano.

ANDREW KEENNEDY **5/V**
(Cons. Profesional de Música)
R. Vignoles, piano.

BIRGID STEINBERGER **7/V**
J. Drake, piano.

CARLOS CHAUSSON - ROCÍO IGNACIO **14/V**
R. Fernández Aguirre, piano.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902 244848 www.teatro-real.com

TANNHÄUSER **2/IV**
Seiffert, Schnitzer, Gerhaher, Braun, Groissböck, Bou, Corujo, De Munck. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: I. Judge.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA **17, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30/IV**
Henschel, Rice, Auvity, Van Rensburg, Chiummo, Sancho, Sabata, Lyon, Burt, Rodríguez-Cusí, Wey, L. De Donato, Allemano. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

NINA STEMME **28/IV**
O. Titular del Teatro Real. Dir.: J. López Cobos.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 915245400 teatrodelazarzuela.mcu.es

¡UNA NOCHE DE ZARZUELA...! **Del 24/IV al 24/V (excepto lunes y martes)**
Bergasa, Cordón, Fernández, Ibarra, Morales, De Munck, Rodríguez, A. Roy, E. Roy, Serrano. Dir.: E. Diemecke / P. Heras. Dir. esc.: L. Olmos.

MARIA BAYO **18/IV**
M. Pikulski, piano.

BARBARA BONNEY **27/IV**
M. Martineau, piano.

BARBARA HENDRICKS **11/V**
L. Derwinger, piano.

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 952 224109 www.teatrocervantes.com

JENUFA **8, 10/V**
Prokina, Hendrick, Dvorsky, Zwierko, Bytnarova, Díaz, Zapater, Zubillaga, Davidova, Fernández de Unda. Dir.: O. Von Dohnányi. Dir. esc.: M. Tarant.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 212402 www.operaoviedo.com

KATIUSKA **21, 22, 24, 25/IV**
Alberola, Franco, Plazaola, Baquerizo, Martín, T. Iglesias, Atxalandabaso. Dir.: M. Conti. Dir. esc.: E. Sagi.

MARINA **12, 13, 15, 16/V**
Moreno, Roy, Cansino, Santiago, Sánchez. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: S. Gómez.

Palma de Mallorca

Teatro Principal - Sala Petita
Tel.: 971 219700 www.teatreprincipal.com

JOANA LLABRÉS **28/IV**
A. Calafat, piano.

PABLO LÓPEZ **5/V**
B. Mariño, piano.

Pamplona

Auditorio Baluarte
Tel.: 948 066066 www.baluarte.com

LA RISURREZIONE (Händel) **6/IV**
Tilling, Prina, Pisaroni, Spence. Dir.: E. Haïm.

Sabadell

Teatre Municipal La Faràndula
Tel.: 93 7256734 www.aaos.info

DON GIOVANNI **22, 23, 24, 26/IV**
(Figueres, 3/V; Lleida, 5/V; Terrassa, 7/V; Sant Cugat del Vallès, 8/V; Granollers, 10/V; Viladecans, 15/V; Girona, 17/V)
Andrade, Buchkov, Ortega, Cosías, Martí, Rojas / Mataradze, Trejos, Fracanzani. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monterde.

San Lorenzo de El Escorial

Teatro Auditorio
Tel.: 902 488488 www.emtradas.com

LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO (J. S. Bach) **3/IV**
König, Pohl, Karasiak, Andersen, Eckstein, Chorus Musicus Köln. Das neue Orchester. Dir.: C. Spering.

REQUIEM (Fauré) **8/IV**
Arteta, López. C. de la Comunidad de Madrid. O. de Cadaqués. Dir.: P. González

San Sebastián

Auditorio Kursaal
Tel.: 943 003039
www.euskadikoorkestra.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Calendario

SINFONÍA Nº 2, "RESURRECCIÓN" (Mahler) **21, 23/IV**
(Pamplona, 20/IV; Bilbao, 22/IV)
Oelze, Komlosi. Orfeón Donostiarra. Euskadiko Orkestra Sinfonikoa. Dir.: A. Boreyko.

Santa Cruz de Tenerife

Teatro Guimerà
Tel.: 922 293829
LA ROSA DEL AZAFRÁN **8, 9/V**
AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE / EL BATEO **15, 16/V**

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 226579 www.teatromaestranza.com
ORLANDO (Händel) **14/IV (V. C.)**
Domènech, Bohlin, De Liso, Espada, Sedov. Dir.: E. López Banzo.
ERWARTUNG (Schoenberg) / EL VIAJE A SIMORGH
(Sánchez Verdú) **15/IV (V. C.)**
Dugger, Barainsky, Ramón. Dir.: A. Tamayo.

Valencia

Palau de les Arts
Tel.: 96 3163737 www.lesarts.com
TURANDOT **11, 14, 18, 22, 25, 29/IV**
Matos, Berti / Hong / Lee, Gallardo-Domás, Tsimbaliuk, Previati, Floris. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: C. Kaige.
CONCIERTO DE ZARZUELA **17/IV**
O. de la Comunitat Valenciana. Dir.: E. García Asensio.

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 www.palaudevalencia.com
CUATRO ÚLTIMAS CANCIONES
(R. Strauss) **15/V**
W. Meier, soprano. Orquesta de Valencia. Dir.: Y. Traub.

Valladolid

Teatro Calderón
Tel.: 983 426444 www.tcalderon.com
LA SONNAMBULA **22, 24, 26/IV**
Puértolas / De Munck, Romanovsky / Sola, Bou, Pierotti, Nebot, Rubiera. Dir.: F. Carminati. Dir. esc.: P. Mailler.

Auditorio de Valladolid
Tel.: 983 385604
www.auditoriodevalladolid.com
CECILIA BARTOLI **18/IV**
S. Ciomei, piano.

INTERNACIONAL

Amberes

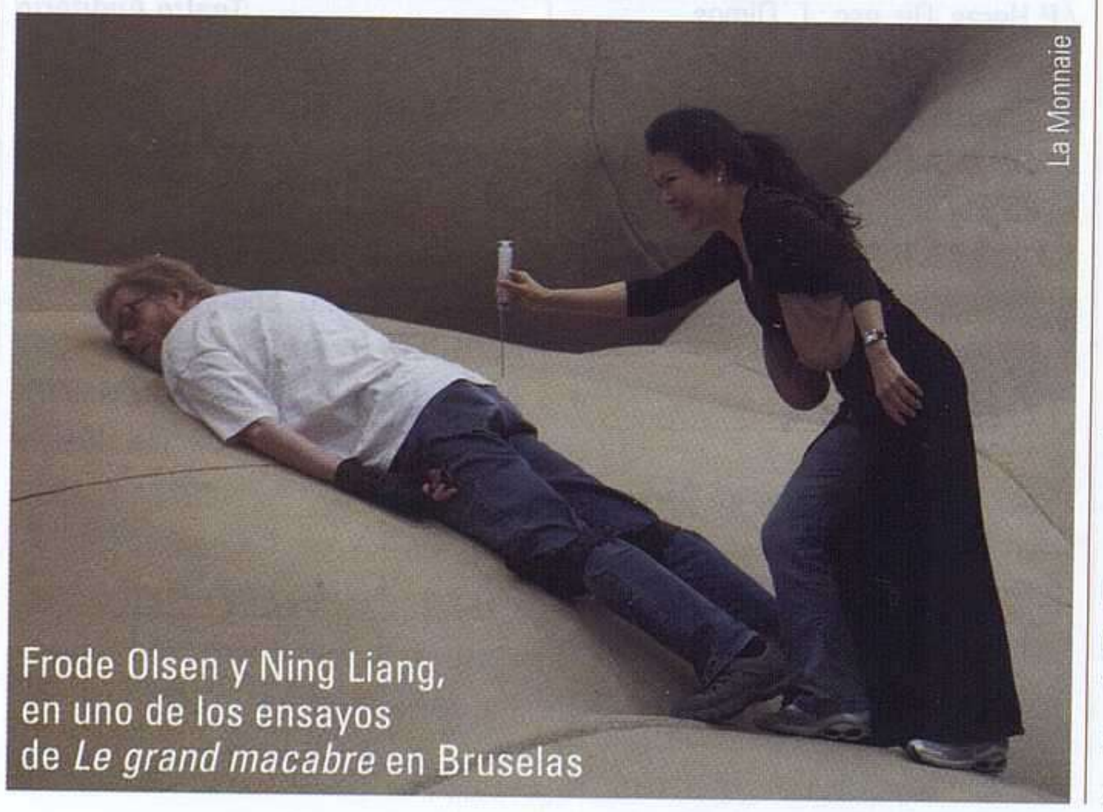
Vlaamse Opera Antwerpen
Tel.: (+32) 70220202
www.vlaamseopera.be
SAMSON ET DALILA
28, 30/IV - 2, 5, 8, 10/V
Kerl, Tarasova, Tiliakos, Borovinov, Faveyts. Dir.: T. Netopil / Y. Pouspourikas.

Amsterdam

Het Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625 5455
www.dno.nl
LA TRAVIATA
9, 12, 14, 17, 20, 234, 26, 29/IV - 2, 5/V
Poplavskaya, Jordi, Dobber, Brillembourg, González, Smeets, Roni. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: W. Decker.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de
LOHENGRIN **4, 8, 12/IV**
Röschmann, Fritz, Grochowski, Pape, Schuster, Kataja. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: S. Herheim.


La Monnaie

Frode Olsen y Ning Liang, en uno de los ensayos de *Le grand macabre* en Bruselas

MACBETH **15, 18, 21, 24/IV**
Valahyre, Stoyanov, Rügamer, Fischesser, Höhn, Vogel, Radó. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: P. Mussbach.
DIE ZAUBERFLÖTE **25/IV**
Queiroz, Homrich, Fischesser, Bauer, Durlovski, Lang, Höhn, Müller-Brachmann, Prohaska, Menzel. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: A. Everding.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de
LA TRAVIATA **5, 10, 13, 17/IV - 1, 8/V**
Harteros / Amsellem / Gheorghiu, Valenti, Petean / Ataneli, Benzinger, Szumanski / Jerkunika. Dir.: Y Abel / M. Armiliato. Dir. esc.. G. Friedrich.
MARIE VICTOIRE (Respighi)
9, 16, 19, 22, 24/IV
Kizart, Villar, Huijpen, Schümann, Pauly, Piccolomini, Welschenbach, Szumanski. Dir.: M. Jurovski. Dir. esc.: K. Wagner.
UN BALLO IN MASCHERA **18, 25/IV**
Didyk, Marambio, Ataneli, Fiorillo, Welschenbach, Jerkunika, Bronk. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: G. Friedrich.
EVGENI ONEGIN **30/IV - 3, 7, 9/V**
Guryakova, Armstrong, Wolak, Lee, Skovhus, Dunaev, Burchuladze. Dir.: A. Nelsons. Dir. esc.: G. Friedrich.
DIE ZAUBERFLÖTE **2/V**
Kang, Kaune, Uyar, Jerkunica, Carlson, Pauly, Welschenbach, Ulrich. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: G. Krämer.

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 47997400
www.komische-oper-berlin.de
ARMIDE (Gluck) **5, 10, 15, 26/IV - 5/V**
Bengtsson, Eglitis, Ebenstein, Papendell, Lodahl, Späth, Rettinghaus. Dir.: K. Junghänel. Dir. esc.: C. Bieito.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 6174299
www.comunalebologna.it
RIGOLETTO **29/IV - 2, 3, 5, 7, 8/V**
Nucci / Vitelli, Peretyatko / Auyanet, Aronica / Gandía, Rinaldi / Zaramella. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: G. Cobelli.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70 233939 www. lamonnaie.be
LE GRAND MACABRE **1, 2, 4, 5/IV**
Merritt, Blondelle, Bourne, Eerens, Van Mechelen / Hunka, Olsen, Liang, Hannigan, Asawa. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: A. Ollé y V. Carrasco.

LUCIA DI LAMMERMOOR
14, 15, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 28/IV
Mosuc / Machaidze, Osborn / Castronovo, Veccia / Lhote, Borras, Giuseppini / G. Furlanetto, Bosi. Dir.: J. Reynolds. Dir. esc.: G. Joosten.

Burdeos

Grand Théâtre de Bordeaux
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.com
TANNHÄUSER
30/IV - 4, 8, 10, 12/V
Stewart, Molnar, Ragon, Wojciechowski, Marlière, O'Neill, Martin-Bonnet, Melton, Brunet, Tocci. Dir.: K. Weise. Dir. esc.. J.-C. Berutti.

Catania

Teatro Massimo Bellini
Tel.: (+39) 095 7306111
www.teatromassimobellini.it
ERNANI
22, 24, 26, 28, 29, 30/IV - 3, 5/V
Tamar / Rezza, Giordani / De Biasio, N. Alaimo / Meoni, Parodi / Spotti, Cossutta. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: B. De Tomasi.

Chicago

Chicago Opera Theater
Tel.: (+1) 3127048420
www.chicagooperatheater.org
LA CLEMENZA DI TITO
18, 21, 26, 29/IV - 1/V
Armstrong, Majeski, Pokupic, Dobbs, Murrihy, Funk. Dir.: J. Glover. Dir. esc.: C. Alden.

Detroit

Michigan Opera Theatre
Tel.: (+1) 313 2377464
www.motopera.org
L'ELISIR D'AMORE **1, 3, 4, 5/IV**
Perez / Squitieri, Costello / Nuzzo, Jenis, Bilgili. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: J. Robinson.
CARMEN **9, 10, 13, 15/V**
Aldrich, Joyner, Burnett. Dir.: C. Badea. Dir. esc.: R. Daniels.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 3 88754800
www.operanationaldurhin.fr
WERTHER **3, 5, 7, 9, 11, 13/V**
Groves, Uria-Monzon, Barrard, Schirrer, Guilmette, Piolino. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: M. Clément.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 21237333
www.oper-frankfurt.de

LA BOHÈME 5, 10, 25/IV
Lee, Kim, Nagy / Argiris, Plock, Fontosh, Karg, Meyer. Dir.: H. Nanasi. Dir. esc.: A. Kirchner.

ANGELS IN AMERICA (Eötvös)
1, 3/IV (Bokenheimer Depot)
Bernsteiner, Carlstedt, Marsh, Volle, Kim. Dir.: E. Nielsen. Dir. esc.: J. Erath.

LA CENERENTOLA 3, 13/IV
Ernman, Behle, Ryberg, Kim, Plock, Magiera. Dir.: H. Keil. Dir. esc.: K. Warner.

IL TRITTICO 4, 9, 12, 26/IV - 2, 6/V
Golesorkhi, Van Aken, Lascarro, Di Stefano, Dyka, Juon, Stallmeister, Grigorian, Krause. Dir.: Y. Zorn. Dir. esc.. C. Guth.

ELEKTRA 11, 19, 24/IV - 1/V
Whisnant, Vaughn, Müleck, Cox. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: F. Richter.

LOHENGRIN 7, 14/V
König, Van den Heever, Hayward, Charbonnet, Frank. Dir.: B. De Billy / E. Nielsen. Dir. esc.: J. D. Herzog.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 589329 www.carlofelice.it

ANDREA CHÉNIER 1, 5/IV
Giordani, He, Bruson, Battiato, Franci. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: L. Puggelli.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 224183130 www.geneveopera.ch

PETER GRIMES 2, 5, 7, 9/IV
Gould, Fontana, Sidhom, Wilson, Howard, Belcher, Sikora. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: D. Slater.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40356868
www.staatsoper-hamburg.de

DIE WALKÜRE 5/IV
Brunner, Andersen, Struckmann, De Vol, Paaskivi. Dir.: S. Young. Dir. esc.: C. Guth.

COSÌ FAN TUTTE 11, 13, 15/IV
Kwon, Damian, Hulett, Vasar, Rossmanith, Girolami. Dir.: B. Kocsár. Dir. esc.: M. A. Marelli.

FALSTAFF 2, 10, 23/IV
Titus, Gordon-Stewart, Postma, Chung, Remmert, Pieweck, Buchwald. Dir.: S. Young. Dir. esc.: M. A. Marelli.

DEATH IN VENICE 19, 22, 26, 29/IV - 2, 5/V
Schade, Ford, DQ Lee, Gogg, Hulett. Dir.: S. Young. Dir. esc.: R. Gray.

OTELLO 1, 8/V
Farina, Grundheber, Marambio, Galliard, Pieweck. Dir.: K. Kamensek. Dir. esc.: A. Everding.

Lausana

Opéra - Salle Métropole
Tel.: (+41) 21 3101600
www.opera-lausanne.ch

PAN Y TOROS 19, 22, 24, 26/IV
Cantarero, Martínez, Sola, Ódena, L. Álvarez, Henríquez, Amoretti, Ayerbe Pino. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: E. Sagi.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341 1261-261 www.oper-leipzig.de

LA RONDINE 3, 5, 11, 19, 25/IV
E. Alvarez / Schönberg, Pursio / Kurth, Andersson / Garmendia, Simu. Dir.: R. Epple. Dir. esc.: I. Karaman.

PARSIFAL 4, 10, 12/IV
Vinke, Moellenhoff, Kurth, Maclean, Pursio, Astakhov. Dir.: A. Kober. Dir. esc.: R. Aeschlimann.

Lieja

Théâtre Royal de Liège
Tel.: (+32) 42214722 www.orw.be

FRA DIAVOLO 24, 26, 28,30/IV - 2/V
Tarver, Jo, Lamprecht, Nolomot, Guerrero, Pavesi. Dir.: G. Antonini /E. Rasquin. Dir. esc.. J. Deschamps.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos
Tel.: (+351) 213 253045/6 www.saocarlos.pt

SALOME 1, 5, 27, 29/IV
Matos, Guilherme, Araya, Howard, Bauer, Fischetti, Telmo. Dir.: J. Jones. Dir. esc.. K. Gruber.

AGRIPPINA (Händel) / INTERMEZZO (Côrte-Real)
17, 19, 21, 24, 26, 30/IV
Wahlin, Dom, Nkuna, Watts, Rodrigues, Schill, Brás da Costa. Dir.: N. Kok. Dir. esc.: M. Hampe.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 20 7304 4000 www.roh.org.uk

I CAPULETI E I MONTECCHI 2, 7, 11/IV
Netrebko, Garanca, Schmunck, Owens. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

DIDO AND AENEAS / ACIS AND GALATEA 3, 8, 11, 15, 18, 20/IV
Connolly, Meachum, Fulgoni, Crowe, Workman, De Niese. Dir.: C. Hogwood. Dir. esc.. W. McGregor.

IL TROVATORE 13, 17,21, 25, 29/IV - 2, 7/V
Alagna / Fraccaro, Radvanovsky, Hvorostovsky, Petrenko, Liiv, Xue. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.. E. Moshinsky.

LOHENGRIN 27/IV - 3, 5, 8, 11, 14/V
Botha / O'Neill, Schwanewilms, Struckmann, Lang, Youn, Daniel. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: E. Moshinsky.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-7219 www.laopera.com

DIE WALKÜRE 4, 8, 12, 16, 19, 22, 25/IV
Watson, Kampe, Domingo, DeYoung, Kovaliov, Halfvarson. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Freyer.

DIE VÖGEL (Braunfels) 11, 18, 23, 26/IV
Rancatore, Jovanovich, Johnson, Tappan, Gantner, Mulligan. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: D. Tresnjak.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 826 305325 www.opera-lyon.com

LULU 20, 22, 24, 26, 28, 30/IV - 2/V
Avemo, Fassbender, West, Gay, Mazura, Prein. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: P. Stein.

Marsella

Opéra Municipal
Tel.: (+33) 91551110 www.opera-marseille.fr

JENUFA 2, 5, 7/IV
Guryakova, Grünewald, Nadler, Smith, García, Berger. Dir.: M. Shanahan. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

Milán

Teatro alla Scala
Tel.: (+39) 02 72003744
www.teatroallascala.org

IL VIAGGIO A REIMS
7, 14, 16, 19, 23, 30/IV - 3, 6, 8, 10/V
Ciofi / Obregón, Barcellona / M. Beaumont, Massis / Rebeka, Remigio / Romano, Gatell / Spyres, Korchak / Romanovsky, Miles / Tagliavini, Ulivieri / Orfila, Praticò / Carbó. Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: L. Ronconi.

THE RAKE'S PROGRESS
24, 29/IV - 2, 12, 14/V
Bell, Lloyd, Kennedy, Shimell, Young, Petrinsky, Byrne. Dir.: D. Robertson. Dir. esc.: R. Lepage.

Montecarlo

Salle Garnier
Tel.: (+377) 98062828
www.opera.mc

LA DAMA DE PIQUE 24, 26, 28, 30IV
Galuzin, Haveman, Lifar, Lapointe, Podles, , Aksenova, Ulyanov, Kravets. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: G. Joosten.

Montpellier

Opéra Berlioz Le Corum
Tel.: (+33) 4 67601 999.
www.opera-montpellier.com

SANCTA SUSANNA (Hindemith) / EL CASTILLO DE BARBA AZUL
24, 26, 28/IV
Serjan, Huffstodt, Tichina, Gubisch, White. Dir.: A. Antinoglu. Dir. esc.. J.-P. Scarpitta.

Múnich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

JENUFA 8, 11, 15, 18, 22, 27/IV
Westbroek, Dernesch, Margita, Polaski, Kaiser. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: B. Frey.

PARSIFAL 9, 12/IV
Schukoff, Fujimura, Volle, Zeppenfeld, Humes, Nikitin. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Konwitschny.

WERTHER 19, 25, 28/IV
Haddock, Graham, De Carolis, Tsallagova, Stephinger. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: J. Rose.

COSÌ FAN TUTTE 26, 30/IV - 2/V
Harteros, Vondung, Borchev, Mathey, Tsallagova, Regazzo. Dir.: P. Daniel, Dir. esc.: D. Dorn.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972301
www.teatrosancarlo.it

EL RAPTO DEL SERRALLO
18, 21, 23, 26, 28/IV
Archibald, Shi, Alimger-Sperrhacke, Kurzak, Sigmundsson. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: D. Michieletto.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174000
www.opera-nice.org

ORPHÉE ET EURYDICE (Gluck)
24, 26, 28, 30/IV
Todorovitch, Hool, Hundebourg. Dir.: B. Pionnier. Dir. esc.: R. Rossa.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Calendario

Nueva York

The Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000 www.metopera.org

RIGOLETTO 1, 4, 9, 14, 17/IV
Damrau, Calleja, Frontali, Aceto. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: O. Schenk.

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI 2, 7, 10/IV
Komlosi, Taylor, Focile, Cura, Maestri, Maltman. Dir.: P. Rizzo. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

LA SONNAMBULA 3/IV
Dessay, Banks, Pertusi. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: M. Zimmerman.

L'ELISIR D'AMORE
4, 8, 11, 15, 18, 22/IV
Gheorghiu / Cabell, Villazón / Calleja, Vassallo, Alaimo. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: J. Copley.

IL TROVATORE
21, 25, 29/IV - 2, 8/V
Papian, Berti, D'Intino, Lucic, Flores. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: D. McVicar.

LA CENERENTOLA 1, 6, 9/V
Garanca, Brownlee, Alberghini. Corbelli, Relyea. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: C. Lievi.

DAS RHEINGOLD 27/IV - 4/V
Harmer, Naef, Grove, Begley, Siegel, Dohmen / Morris, Fink, Pape, Tomlinson. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

DIE WALKÜRE 11, 28/IV - 5/V
Brewer / Gastin, Meier / Pieczonka, Naef, Botha / Domingo , Dohmen / Morris, Pape / Tomlinson. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

SIEGFRIED 18, 30/IV - 7/V
Brewer / Gasteen, Grove, Franz / West, Siegel, Morris / Dohmen. Duir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

GÖTTERDÄMMERUNG
25/IV - 2, 9/V
Brewer / Gasteen, Wray, Naef, Franz / West, Peterson, Fink / Fox, Tomlinson. Dir.: J. Lavine. Dir. esc.. O. Schenk.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053111
www.teatromassimo.it

DIE TOTE STADT
16, 18, 19, 21, 22, 23/IV
Treleaven, Beller Carbone / Uhl, Robertson / Pomponi, Tramonti, Tasca. Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 1 72293535
www.operadeparis.fr

MACBETH 4, 7, 10, 13, 17, 20, 23, 26, 29/IV - 5, 8/V
C. Álvarez / Tiliakos, Urmana / Gogolovskaja, Secco / Wideman, Furlanetto / Ulianov, Nigro. Dir.: T. Currentzis. Dir. esc.: D. Tcherniakov.

UN BALLO IN MASCHERA
19, 21, 24, 27 30/IV - 6, 9, 13/V
Vargas / Bowers, Voigt / Brown, Ferrari, Manistina, Christy, Dupuis, Schelomianski, Wilde. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Deflo.

Opéra-Comique
Tel.: (+33) 42444545
www.opera-comique.com

LE ROI MALGRÉ LUI (Chabrier)
27, 29, 30/IV - 3, 5/V
J.-S. Bou, Brahim-Djelloul, Leguérinel, Marin-Degor, Gietz, Suliman. Dir.: W. Lacey. Dir. esc.: L. Pelly.

Théâtre du Châtelet
Tel.: (+33) 1 40282840
www.chatelet-theatre.com

DIE FEEN (Wagner) 1, 4, 7, 9/IV
Libor /Mayer, Joyner / Curry, Tetruashvili, Naouri, Haller, Alvaro. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: E. Sagi.

Parma

Teatro Regio
Tel.: (+39) 0521 039399
www.teatroregioparma.org



TOSCA 2, 5, 8, 11, 14/IV
M. Álvarez, Carosi, Vratogna, Spina, Peirone, Buffoli, Bianchini. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: J. Franconi Lee.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340
www.opera-theatre.saint-etienne.fr

ROMÉO ET JULIETTE 24, 26, 28/IV
Martel, Briend, Introvigne, Paul, Martin, Wang, Tréguier, Kong. Dir.: L. Campellone. Dir,.. esc.: C. Mast.

San Diego

Civic Theatre
Tel.: (+1) 619 2327636 www.sdopera.com

RIGOLETTO 3, 5, 8/IV
Vargicova, Ataneli, Aronica, Chávez, Kotchinian, Sikon, Hu, MacKenzie. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: L. Mansouri.

PETER GRIMES 18, 21, 24, 26/IV
Griffey, Gilfrey, Casey Cabot, Del Carlo, Christin, Fedderly. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: J. Copley.

Seattle

Marion Oliver McCaw Hall
Tel.: (+1) 206 3897676 www.seattleopera.org

LE NOZZE DI FIGARO
2, 3, 6, 8, 9, 10, 13, 15/V
Gradus / Cavallier, Kwiecien / Mannov, Robinson / Jones, Brandes / Caballero. Dir.: D. Williamson. Dir. esc.: P. Kazaras.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61 631313
www.theatre-du-capitole.org

CARMEN 3, 5, 7, 10, 12/IV
Antonacci, Todorovich, Szot, Mula, Lis, Bouyer, Noguera. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: N. Joel.

Trieste

Teatro Verdi
Tel.: (+39) 040 6722111
www.teatroverdi-trieste.com

IL CARRO E I CANTI (Solbiati)
17, 18, 19, 21, 22, 23, 24/IV
Caiello, Leoni, Catrami, Bocchino, Buratto. Dir.: P. Longo.

Turín

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241/242
www.teatroregio.torino.it

DON PASQUALE
14, 15, 16, 18, 19, 21, 23, 24, 26/IV
Scandiuzzi / Chausson, Gamberoni / Canzian, Meli / Sledge, Viviani / Cavalletti. Dir.: M. Mariotti. Dir. esc.: U. Gregoretti.

Venecia

Gran Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511 www.teatrolafenice.it

MARIA STUARDA
24, 26, 28, 30/IV - 2, 3/V
Cedolins / Lungu, Ganassi / Piscitelli, Bros / Schmunck, Palazzi / Sacchi. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: D. Krief.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 51444/2250
www.wiener-staatsoper.at

DIE TOTE STADT 3, 6/IV
Denoke, Vogt, Eiche. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: W. Decker.

L'ELISIR D'AMORE 5, 8, 12/IV
Lisnic, Flórez, Nucci, De Simone. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: J. Rose.

PARSIFAL 9, 11, 15/IV
Denoke, Struckmann, Milling, Seiffert. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: C. Mielitz.

L'ITALIANA IN ALGERI
15, 19, 22/IV
Tro Santafé, Flórez, D'Arcangelo. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.

DER ROSENKAVALIER
17, 20, 23/IV
Nylund, Koch, Reiss, Muff. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: O. Schenk.

FIDELIO 21, 24, 27/IV - 1/V
Schnitzer, Seiffert, Wegner. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: O. Schenk.

TOSCA 25/IV - 9, 12/V
Guleghina, Cura, Almaguer. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.. M. Wallmann.

MANON 26, 30/IV
Amsellem, Kaufmann, Dumitrescu, Kai. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Dir. esc.: A. Serban.

DAS RHEINGOLD 2, 5/V
Baechle, Larsson, Uusitalo, Eröd, Konieczny. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.. S.-E. Bechtolf.

Washington

Kennedy Center Opera House
Tel.: (+1) 202 2952400 www.dc-opera.org

SIEGFRIED 2, 5, 9, 14/V
Lindskog, Held, Hawkins, Theorin, Saks. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: F. Zambello.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 2685666 www.opernhaus.ch

LA TRAVIATA 4, 2, 26, 29/IV
Mei / Netrebko, Kaufmann / Beczala, Hampson / Pons, Couture / Schlosser, Murga, Daniluk. Dir.: L. Acocella / J. Flimm.

TOSCA 7, 9, 11, 14, 16, 18, 23, 26/IV
Magee, Kaufmann, Hampson, Murga, Scorsin. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: R. Carsen.

L'ITALIANA IN ALGERI
19, 24/V - 3/V
Kasarova, Camarena, Raimondi, Fardilha, Murga, Guo. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: C. Lievi.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Concurso ÓPERA ACTUAL 119

Gane *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel, editado por NAXOS



Aún hay tiempo, hasta el día **10 de abril**, para enviar sus respuestas al concurso relativo al álbum de Thomas Quasthoff *Haydn Italian Arias* (DEUTSCHE GRAMMOPHON) que se convocaba en el número 118 de la revista.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar de la grabación de *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel que ha publicado NAXOS. Puede hacerse con este disco compacto si contesta correctamente a las siguientes preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del **10 de mayo de 2009** a la dirección postal de la revista o por correo electrónico a

redaccion@operaactual.com

Entre los acertantes se sortearán tres ejemplares del citado CD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 121 (editada en junio de 2009).

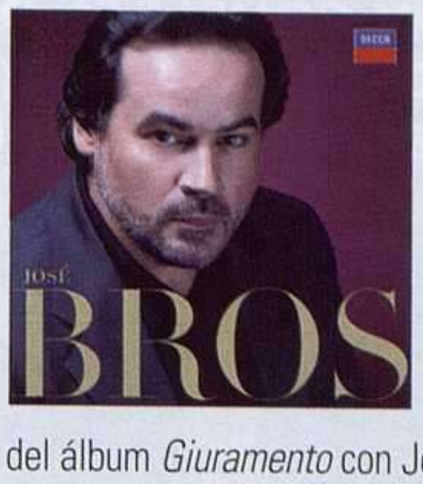
1. ¿Quién fue el director de escena de la última representación de *L'enfant et les sortilèges* en el Teatro Real y el Liceu?

2. ¿En qué localidad francesa nació Maurice Ravel?

3. Ravel sólo escribió otra ópera además de ésta. ¿Cuál es su título?

4. ¿De quién es el texto de *L'enfant et les sortilèges*?

Concurso *Giuramento* con José Bros



En ÓPERA ACTUAL 117 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir un CD del álbum *Giuramento* con José Bros editado por DECCA. Las respuestas correctas son:

1. María José Gallego
2. Mariella Devia
3. Matteo Salvi
4. 1870

Los ganadores son:
Nico de Santos, *Segovia*
Ignacio Valero, *Barcelona*
Manuel Navarro, *Puerto de la Cruz*

A FRANQUEAR EN DESTINO
(NO NECESITA SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.
APARTADO F. D. Nº 1
08080 BARCELONA

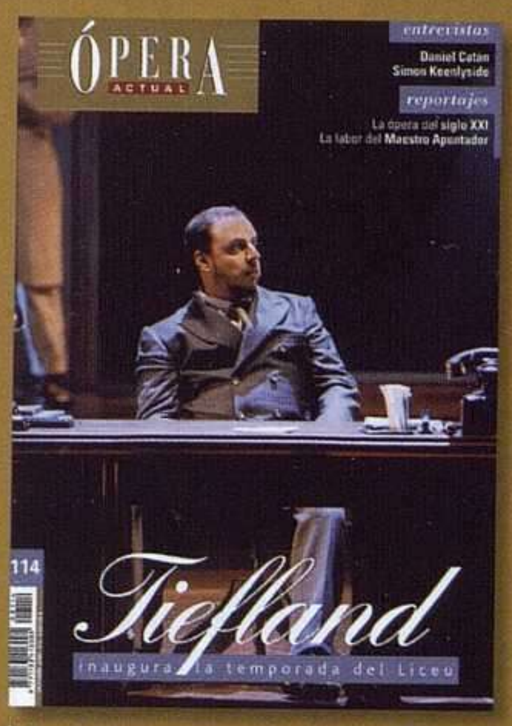
RESPUESTA COMERCIAL
Autorización Nº 17.411
B. O. de Correos Nº 24 del 16-VI-99

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BIBLIOTECA ÓPERA ACTUAL

OFERTA ESPECIAL DE NÚMEROS ATRASADOS

- ★ **AÑO 2008, Nº 107 A 116** (10 números + 2 especiales)..... 40 €*
- ★ **COLECCIÓN COMPLETA, DEL Nº 1 AL 117** (excepto los números agotados 6, 7, 11 y 20).....300 €*
- ★ **EJEMPLARES ATRASADOS** (por ejemplar).....5 €*
- ★ **EJEMPLARES DIGITALES** (**DESDE Nº 112**) directamente en nuestra web www.operaactual.com.....3 €









* Incluidos gastos de envío. Oferta válida sólo para el territorio español

i suscripciones@operaactual.com · www.operaactual.com · ✆ 93 319 13 00

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

De conformidad con la Ley Orgánica 15/99, de 13-XII de Protección de Datos de carácter Personal, le informamos de que puede ejercitar sus derechos de oposición, acceso, rectificación y cancelación de sus datos personales, dirigiéndose al departamento de suscripciones (Tel.: (+34) 93 319 13 00

Rellene los datos, cierre este boletín con cinta adhesiva o pegamento y envíelo por correo. No necesita franqueo.

SUSCRIPCIÓN PAPEL (10 NÚMEROS + 2 NÚM. ESPECIALES): ESPAÑA 56€ · EUROPA 96€ · RESTO MUNDO 110€
SUSCRIPCIÓN DIGITAL (10 NÚMEROS + 2 NÚM. ESPECIALES): 30€ (CUALQUIER PAÍS) en www.operaactual.com
SUSCRIPCIÓN PAPEL + DIGITAL Precio SUSCRIPCIÓN PAPEL + 10€ (CUALQUIER PAÍS)

❑ Deseo suscribirme a la edición en PAPEL
❑ Deseo suscribirme a la edición en PAPEL + DIGITAL
❑ Deseo renovar mi suscripción a la edición en PAPEL ❑ / PAPEL + DIGITAL ❑
✷ Si desea ejemplares atrasados, años enteros o toda la colección, infórmese por teléfono de las ofertas.

ÓPERA ACTUAL

DATOS PERSONALES

Institución (si procede).....

Nombre y apellidos.....

Calle:.....Nº.....Piso.....Código postal.....

Población.....Provincia.....País.....

Teléfono/Móvil.....E-mail.....

FORMA DE PAGO

❑ Domiciliación bancaria

Ruego se sirvan adeudar en mi c/c o libreta los recibos presentados para su cobro por Ópera Actual S.L. correspondientes a la suscripción y renovación anual de la revista Ópera Actual.

C.C.C. (Código Cuenta Corriente) Fecha...../...../.....

Entidad: |_|_|_|_| Oficina: |_|_|_|_| DC: |_|_| Nº de cuenta (10 dígitos): |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Firma:

NIF:.....

❑ AMERICAN EXPRESS ❑ VISA ❑ MASTERCARD · Nº de tarjeta.....Fecha de caducidad:...../.....

❑ Talón Bancario (A nombre de Ópera Actual S.L. por la cantidad indicada en la parte superior y adjunte este boletín debidamente cumplimentado)

❑ Transferencia Bancaria al número de cuenta del Banco de Santander 0049 4762 69 2716929330 / IBAN: ES36 + CC / SWIFT: BSCHESMMXXX
Realice la transferencia al número de cuenta indicado y háganos llegar este boletín debidamente cumplimentado.

i Suscripción por internet: www.operaactual.com · Tel.: (+34) 93 319 13 00 Fax: (+34) 93 310 73 38

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Temporada 2009-10

TEATRO REAL

O Ópera

Lulu
Alban Berg

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House, Covent Garden, de Londres

Eliahu Inbal, director musical
Christof Loy, director de escena

A. Eichenholz / S. Elmark, J. Larmore, H. Shipp, P. Groves, W. Hartmann, G. Siegel, G. Grochowski, J. Huijpen, F. Grundheber, M. J. Suárez, I. Mentxaka, D. Rubiera, J. Ribot

Septiembre: 28, 30
Octubre: 2, 5, 8, 10, 12, 14, 16

Theodora
Georg Friedrich Händel

Ópera en versión de concierto

Paul McCreesh, director musical

R. Pokupic, A. Stéphany, I. Davies, J. M. Ainsley

Gabrieli Consort & Players

Octubre: 7

La vera costanza
Franz Joseph Haydn

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Comunale de Treviso, el Stadttheater Regensburg, la Ópera Real de Wallonie de Lieja, la Ópera de Rouen y el Teatro Nacional de Sofía

Estreno en España

Jesús López Cobos, director musical
Elio De Capitani, director de escena

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

Proyecto Pedagógico y Programa Joven

Octubre: 11, 15, 17
Teatro del Canal de Madrid

L'italiana in Algeri
Gioachino Rossini

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Maggio Musicale Fiorentino, el Grand Théâtre de Burdeos y la Houston Grand Opera

Jesús López Cobos, director musical
Joan Font (Comediants), director de escena

V. Kasarova / S. Tro Santafé, D. Rodríguez / E. Enguita, M. Mironov / D. Alegret, C. Chausson / P. Bordogna, M. Pertusi / G. Surjan, B. Quiza, A. Mansilla

Noviembre: 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18

Agrippina
Georg Friedrich Händel

Ópera en versión de concierto

Alan Curtis, director musical

A. Hallenberg, S. Doneva, K. Ek, I. Davies, U. Chiummo, R. Constantini, A. Giovannini, M. Ferrara

Il Complesso Barocco

Noviembre: 2, 5

Jenufa
Leoš Janáček

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro alla Scala de Milán

Ivor Bolton, director musical
Stéphane Braunschweig, director de escena

A. Roocroft / A. Dankova, D. Polaski / A. Silja, M. Dvorsky / J. Silvasti, N. Schukoff / G. Gietz, M. Ejsing, M. Mathéu, K. Szemerédy, M. Ubieta, E. Poesina, P. Vázquez

Diciembre: 4, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22

Der fliegende Holländer
Richard Wagner

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Jesús López Cobos, director musical
Àlex Rigola, director de escena

J. Reuter / E. Silins, A. Kampe / E. Matos, S. Gould / E. Wottrich, H-P. König / E. Halfvarson, N. Weissmann, V. Ombuena

Enero: 12, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28

Andrea Chénier
Umberto Giordano

Producción de la Opéra National de Paris

Víctor Pablo Pérez, director musical
Giancarlo del Monaco, director de escena

F. Cedolins / D. Dessì, M. Álvarez / F. Armiliato, M. Vratogna / R. Frontali, M. Rodríguez Cusí, S. Toczyska, F. Bou, C. Bosi, Á. Rodríguez

Febrero: 13, 14, 16, 19, 21, 22, 25, 27, 28

L'arbore di Diana
Vicente Martín y Soler

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Ottavio Dantone, director musical
Francisco Negrín, director de escena

L. Petrova / E. Lekhina, M. Comparato / K. Kemoklidze, A. Garmendia, J. Pérez, M. Martins, P. Breslik / J. L. Sola, D. Korchak, M. Vinco / S. Orfila

Marzo: 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26

Salome
Richard Strauss

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Regio de Turín y el Maggio Musicale Fiorentino

Jesús López Cobos, director musical
Robert Carsen, director de escena

N. Stemme / A. Persson, D. Soffel / I. Mishura, G. Siegel / P. Bronder, T. Mužek, W. Koch / M. S. Doss, J. Holloway, J. Plazaola, Á. Rodríguez, E. Santamaría, J. Ribot, J. Creswell, N. Björling Rygert, K. Szemerédy

Abril: 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 28

Il viaggio a Reims
Gioachino Rossini

Producción del Teatro Real

Eun Sun Kim, directora musical
Emilio Sagi, director de escena
Raúl Giménez, maestro de canto

Proyecto Ópera-Estudio

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

Proyecto Pedagógico y Programa Joven

Abril: 18, 21

I puritani
Vincenzo Bellini

Ópera en versión de concierto

Karel Mark Chichon, director musical

E. Gutiérrez, J. D. Flórez, F. M. Capitanucci, N. Ulivieri, R. Tagliavini, M. Atxalandabaso, G. Colecchia

Abril: 29
Mayo: 2

L'incoronazione di Poppea
Claudio Monteverdi

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro La Fenice de Venecia

William Christie, director musical
Pier Luigi Pizzi, director de escena

D. de Niese, A. Bonitatibus, P. Jaroussky, M. E. Cencic, J. Lemos, D. Whiteley, A. Quintans, T. Wey, R. Burt

Les Arts Florissants

Mayo: 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28

Norma
Vincenzo Bellini

Ópera en versión de concierto

Massimo Zanetti, director musical

V. Urmana, S. Ganassi, R. Aronica, C. Colombara, S. Ferrández, F. Corujo

Mayo: 20, 23, 26

Die tote Stadt
Erich Wolfgang Korngold

Producción del Festival de Salzburgo, en coprodución con la Staatsoper de Viena

Pinchas Steinberg, director musical
Willy Decker, director de escena

C. Naglestad / S. Kringelborn, K. Florian Vogt / B. Fritz, L. Meachem, N. Weissmann, S. Cordón, A. Tobella, J. Ferrero

Junio: 14, 15, 17, 18, 21, 24, 27, 28, 30

Simon Boccanegra
Giuseppe Verdi

Producción del Teatro Real

Jesús López Cobos, director musical
Giancarlo del Monaco, director de escena

I. Mula / A. Gheorghiu, R. Aronica / M. Giordani, C. Álvarez / P. Domingo, G. Prestia / F. Furlanetto, M. A. Zapater

Julio: 17, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29

B Ballet

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú
Espartaco

Septiembre: 5, 6, 7, 8, 9, 10

Gala de Estrellas de la Danza
Julio Bocca, director artístico

Septiembre: 12

María Pagés y Carlos Acosta

Octubre: 3, 4

Compañía Nacional de Danza
Nacho Duato, director artístico
El jardín infinito

Febrero: 18, 20 (2 funciones), 23, 24, 26

Nederlands Dans Theater
Programa Jubileo de la Compañía

Junio: 22, 23, 25, 26 (2 funciones)

V Grandes Voces

Renée Fleming, soprano

Noviembre: 12

Cecilia Bartoli, mezzosoprano

Diciembre: 12

Diana Damrau, soprano

Diciembre: 23

Edita Gruberova, soprano

Marzo: 21

Patrizia Ciofi, soprano
Leo Nucci, barítono

Junio: 29

P Proyecto Pedagógico y Programa Joven

Ópera

La vera costanza
Franz Joseph Haydn

Nueva producción. Estreno en España

José Antonio Montaño, director musical
Elio De Capitani, director de escena

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

Octubre: 13, 14, 16
Teatro del Canal de Madrid

Il viaggio a Reims
Gioachino Rossini

Producción del Teatro Real

Eun Sun Kim, directora musical
Emilio Sagi, director de escena
Raúl Giménez, maestro de canto

Proyecto Ópera-Estudio

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

Abril: 25, 26, 27, 28
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Concierto

El humor en Haydn
Músicas de Franz Joseph Haydn

José Antonio Montaño, director musical

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

Diciembre: 17 y 18 (2 funciones), 19
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Diciembre: 20. Teatro Real

Espectáculos musicales

La historia del soldado
Igor Stravinski

Ara Malikian, director musical y violín
Kenny Ruiz, dibujos y proyecciones
Fernando Palacios, presentación

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

Noviembre: 12 y 13 (2 funciones), 15
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Action Painting

Chano Domínguez, piano
Gabriele Amadori, pintor

Chano Domínguez Group

Enero: 13 y 14 (2 funciones), 15
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Enero 16. Teatro Real

Danza

El bestiario
Miquel Ortega

Nueva producción

Estreno absoluto. Encargo del Teatro Real

Miquel Ortega, director musical

Nuria Castejón, directora de escena y coreógrafa

Febrero: 11 y 12 (2 funciones), 13
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Carmen *Replay*
David del Puerto

Nueva producción

Estreno absoluto. Encargo del Teatro Real

David del Puerto, guitarra eléctrica
Tony Fabre, director de escena y coreógrafo
Luca Scarzella, video

Mayo: 13 y 14 (2 funciones), 15
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL (ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID)

Más información: 91 516 06 60 **www.teatro-real.com**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

TEMPORADA 2008 - 2009

ALICANTE 2008·2009
PUERTO DE SALIDA DE LA VUELTA AL MUNDO A VELA

TURANDOT

GIACOMO PUCCINI



Direcció musical
Lorin Maazel

Direcció d'escena
Chen Kaige

Escenografia
Liu Qing

Vestuari
Chen Tong Xun

Il·luminació
Albert Faura

Turandot
Elisabete Matos
Calaf
Marco Berti (11)
Francesco Hong (14, 18, 22)
Jeong Wong Lee (25, 29)
Liù
Cristina Gallardo-Domâs
Timur
Alexánder Tsymbalyuk (11, 14, 18, 22)
Emperador Altoum /
Veu del Príncep de Pèrsia
Manuel Beltrán Gil
Ping
Fabio Previati
Pang
Vicenç Esteve
Pong
Gianluca Floris
Mandarí
Ventseslav Anastasov

Orquestra de la Comunitat Valenciana
Lorin Maazel, director musical

Cor de la Generalitat Valenciana
Francesc Perales, director

Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats
Luis Garrido, director

Producció
Palau de les Arts Reina Sofía

11, 14, 18, 22,
25, 29 abril · 20.00 h
Sala Principal

INFORMACIÓ i VENDA DE LOCALITATS:
www.lesarts.com / 902 202 383 / Taquilles del Palau de les Arts

GENERALITAT VALENCIANA

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012