

ÓPERA

ACTUAL

especial Navidad

Ópera para niños

entrevista

María José Montiel

reportajes

La crisis de los teatros italianos
La ópera triunfa en el cine



116



DICIEMBRE 2008 • 6 € • 6,50 US \$

KATIA

Kabanova

The Rake's progress y Faust-bal renuevan el Teatro Real


SUAREZ
JOYERIA

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062195



Colección ELITE 2008

Serrano 62 y 63, Madrid · Gran Vía 43, Bilbao · Passeig de Gràcia 82, Barcelona · Ramón y Cajal 1, Marbella (Edif. Suárez)
Tel.: 902 355 559 · www.joyeriasuarez.com

22 *Katia Kabanova* en el Real

Junto a *The Rake's Progress* y *Faust-bal*, el coliseo renueva el repertorio

28 Ópera para niños en Navidad

Productos especialmente pensados para los más pequeños

32 María José Montiel

La mezzosoprano madrileña comenta su momento artístico

34 La ópera por dentro

Continúa la serie de reportajes sobre la voz por el Dr. Cobeta

36 La Ópera en pantalla grande

José Batlle, de Cinesa, comenta esta exitosa iniciativa

38 Crisis en los teatros italianos

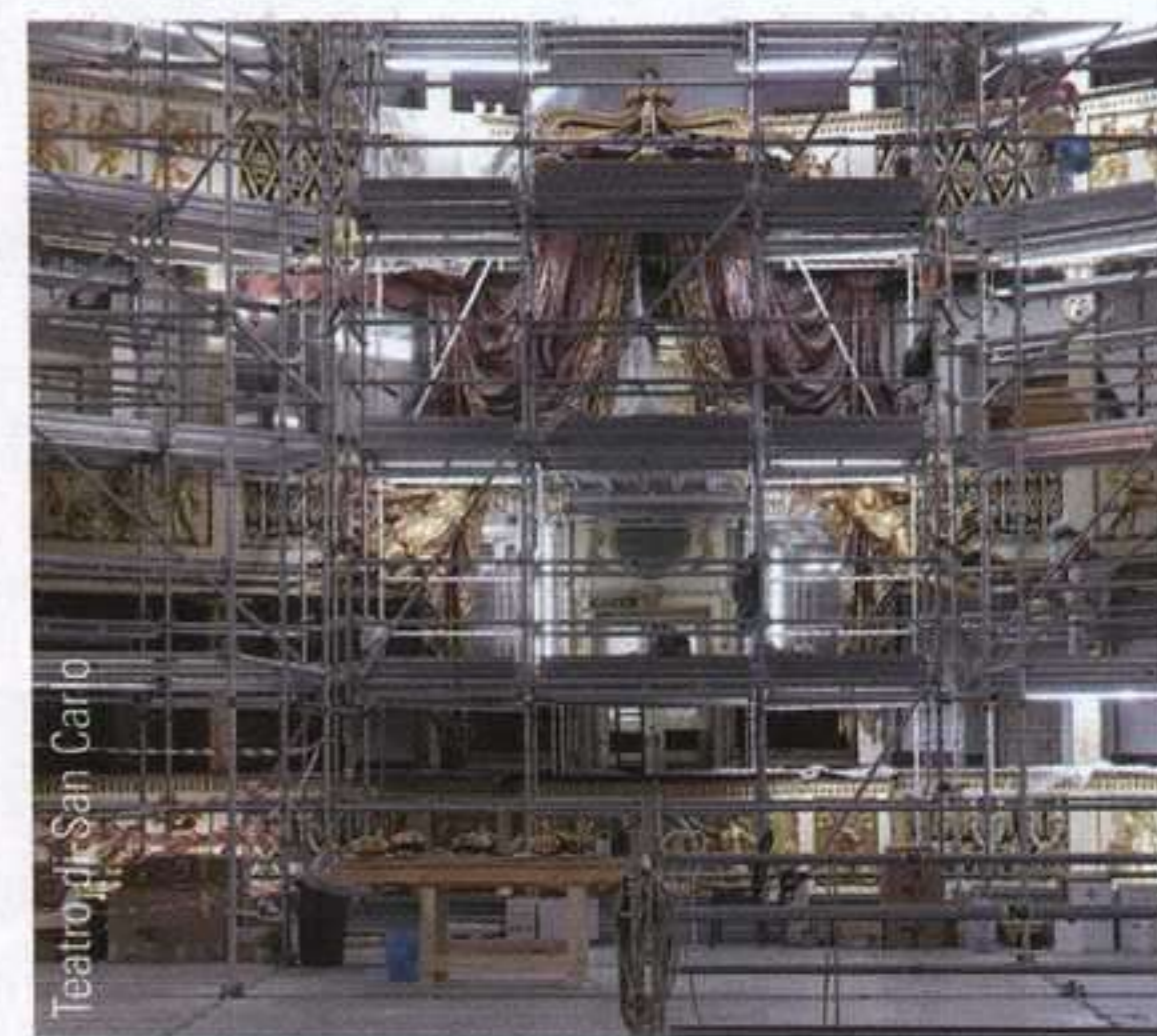
La cuna de la ópera, en peligro

Teatro Real / Vlaamse Opera / Annemie AUGUSTIJNS

Katia Kabanova, en el Real



Óperas infantiles en Libro, CD o DVD



El San Carlo de Nápoles

La Sonnambula de Bartoli y Flórez



| | | |
|---|--------------------------------|----|
| La crisis llega a la ópera | Editorial | 5 |
| Francesco Giambrone, director del Maggio Musicale | Opinión | 8 |
| La ópera en España y en el mundo | Actualidad | 12 |
| Titta Ruffo | Intérpretes legendarios | 40 |
| Nacional e internacional | Crítica de espectáculos | 42 |
| CDs, DVDs, libros | Ediciones | 82 |
| La programación en radio y TV | La ópera en casa | 94 |
| Nacional e internacional | Calendario | 95 |
| Gane <i>La Sonnambula</i> de Cecilia Bartoli | Concurso | 99 |

ÓPERA

ACTUAL

*agradece a todos sus lectores,
suscriptores, colaboradores,
artistas y anunciantes
su fidelidad y confianza.*

**¡FELICES FIESTAS Y
PRÓSPERO AÑO 2009!**

Bruc, 6. Pral. 2^a 08010 - Barcelona
www.operaactual.com

Año XVI - ÓPERA ACTUAL 116, diciembre de 2008
 Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L. www.operaactual.com
 Bruc, 6. Pral. 2º 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,
 Francisco R. ZALDÍVAR, 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: Cócó 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 BRANDENBUR-
 GER. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. Santi-
 ago, Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu F. PERPETUO.
 Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Viena: Gerhard OTTINGER. Wa-
 shington: Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLACH..

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 116
 Roger ALIER, Ignacio COBETA, Susana GAVINA, Francesco
 GIAMBRONE, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,
 Javier PÉREZ SENZ

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

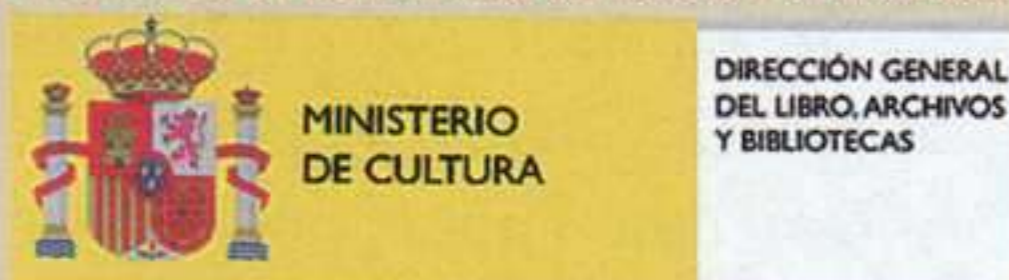
SUSCRIPCIONES
 Cristóbal ORTEGA suscripciones@operaactual.com

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

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
 César FARRÉS MARESCH - Redacción ÓPERA ACTUAL

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.



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

Portada: Katia Kabanova

© T. Real / Vlamsee Opera Annemie AUGUSTIJNS

La crisis llega a la ópera

Las alarmas llegan desde muy diferentes lugares del mundo. El caso más grave se da precisamente en el país en el que nació el género, Italia, de lo que damos cuenta en un artículo en la página 38. En ese país teatros de tanto prestigio como el San Carlo de Nápoles o el Carlo Felice de Génova han anunciado su incapacidad para hacer frente a la situación financiera y junto a la Arena de Verona están intervenidos por el Estado italiano con el fin de reflotar su situación económica. Más grave aún, el Comunale de Bolonia ha anunciado que no puede asegurar que pueda pagar las nóminas de los trabajadores del teatro en el mes de enero y por el momento ha tenido que suspender dos producciones. Desde hace algunos años, los coliseos italianos están en una situación muy delicada, pero en 2009 podría agravarse su situación si se confirma la política de austeridad del gobierno de Silvio Berlusconi, que pretende reducir en casi un 40 por cien –200 millones de euros– el Fondo Único para el Espectáculo (FUS), una parte del cual financia los teatros de ópera.

En el caso de La Scala de Milán y de la Academia de Santa Cecilia de Roma se prevén unas condiciones diferentes por su preeminencia internacional, pero para el resto de entidades musicales italianas la crisis puede suponer un verdadero descalabro, incluyendo la ópera, un género que ha anidado en todo el mundo. La gravedad del problema viene dada por el enorme gasto que exigen las plantillas de trabajadores y cuerpos artísticos estables, sector que ocupa el 70 por cien de la financiación pública (la mitad proveniente del FUS y la otra mitad de las entidades públicas regionales o locales). Entre los recortes previstos y las deudas acumuladas la situación ha llevado a una docena de responsables de teatros a buscar una solución junto al ministro de Cultura, Sandro Bondi, que parece que ha entendido la gravedad de la situación. Si se llegase a un acuerdo el ministerio exigirá contrapartidas relacionadas con la posibilidad de que los contratos de los trabajadores de los coliseos sean menos onerosos o que se puedan realizar desgravaciones fiscales para las empresas mecenas. Bondi ha criticado duramente a los músicos de las orquestas que cobran como funcionarios pero que también trabajan en conservatorios o haciendo *bolos*. La otra posibilidad es aumentar las aportaciones de los estamentos públicos locales y de la empresa privada, pero hoy por hoy es bastante improbable debido a la crisis general. Y, como cada año, al cierre de esta edición una vez más resurge una convocatoria de huelga que amenaza la inauguración de La Scala.

Al otro lado del Atlántico la crisis también ha llegado a la ópera: quizás el caso más drástico ha sido el de Opera Pacific –considerado como el segundo teatro de Los Angeles–, que anunció que suspendía su temporada 2008-09 después de su primer título, un *Barbero de Sevilla*, debido a la falta de presupuesto y que deberá vender sus activos para devolver los importes de los abonos; la compañía intentará crear un Festival de Verano. En Estados Unidos, país en el que los teatros se financian con recursos privados y donde se ha originado la actual crisis económica mundial, se suceden los recortes: quizás el más sonado es el que ha sufrido la New York City Opera tras la estampida de varias de sus empresas patrocinadoras, razón por la cual el actual intendente de la Opéra National de París, Gérard Mortier, renunció a asumir su dirección, compromiso que debía haber asumido en la temporada 2009-10. El gestor belga alegó que se le había asegurado que manejaría un presupuesto de 60 millones de dólares y que éste se ha visto limitado a 36 debido a la crisis.

En España los presupuestos del Estado para 2009 congelan o incrementan levemente su aportación a los teatros líricos; incluso se ha firmado un acuerdo entre el Ministerio de Cultura y el Palau de les Arts de Valencia para equiparar la aportación estatal a la de los grandes teatros españoles, con hasta cinco millones de euros en futuras temporadas. Sin embargo, la aportación ministerial se ha reducido en algún caso, como en Las Palmas.

Desde Ópera XXI se aboga por la coproducción como modelo eficaz de ajuste de gastos, pero muy veladamente algún teatro ya empieza a insinuar –*sotto voce*– que ya la oferta, en la temporada 2009-10 podrían verse reducida. Para peor de males, parece que se confirma la no exención de una parte del IVA a los teatros. Que la crisis económica incida también en la cultura es lógico, pero que se la sacrifique sin reparar en su importancia es un error difícil de subsanar. El ejemplo de Italia está muy presente en una sociedad que parece no entender que está obligada a proteger su legado y fomentarlo entre las nuevas generaciones. Para ello la sociedad civil debe sentirlo como propio, más todavía en tiempos de crisis.

LA VUELTA DE TUERCA

Posiblemente, dentro del trabajo pedagógico de los teatros españoles, sea el del Teatro Real de Madrid el que tiene un abanico más amplio, y del que, lógicamente, se siente orgulloso. Empezando por el público más joven, ya desde el pasado año, contando con la colaboración de dos colegios públicos, se inició un trabajo sencillamente sensacional de creación lírica por niños de cuatro a seis años con resultados claramente sorprendentes y que continuará este próximo curso o temporada. También aquí están implicados los profesores. El trasfondo de esta parte del proyecto pedagógico general se encuentra en la formación humanística de los niños desde la base y a largo plazo, que es lo más importante, al margen de que en el futuro puedan o no llegar a ser aficionados a la ópera. De aquí que la iniciativa del Teatro Real esté bien, incluso muy bien, pero que una vez iniciada deba pasar a manos de los colegios. No es labor de un teatro lírico público dedicarse a esos menesteres. Evidente.

Para público ligeramente más mayor el Teatro Real programa unas actividades de lujo, como *El retablo de Maese Pedro*, de Falla, con marionetas gigantes en coproducción con otros teatros líricos españoles, y repone *El Gato con botas*, de Montsalvatge en la preciosa producción de **Emilio Sagi**. Para los adolescentes produce un *Don Pasquale* donizettiano producido por **Tomás Muñoz** que a la vez sirve de taller de ópera para jóvenes promesas dirigido por el insigne tenor **Ernesto Palacio**, hoy ya retirado y maestro de cantantes como **Juan Diego Flórez**.

Finalmente favorece a los realmente llamados jóvenes menores de 26 años permitiéndoles acceder al teatro con un 90 por cien de descuento de las entradas sobrantes o devueltas hora y media antes del comienzo de los espectáculos,

La pedagogía y el Teatro Real

o con un descuento del 60 por ciento a los menores de 30 años en ciertas entradas los señalados como *Días redondos de cada ópera*. Además se les favorece el acceso a los ensayos generales. Todo esto está francamente bien, y el esfuerzo es manifiesto, pero hay aspectos de la pólvora y del Mediterráneo que aún no ha descubierto el Teatro Real: la labor pedagógica en los pequeños es responsabilidad de los centros de enseñanza y de las familias. Los teatros ni son ni deben ser centros de enseñanza. Están para otros fines. Son los padres los que deben ir llevando a sus hijos a la ópera adecuada a su capacidad intelectual y moral, creando en ellos la afición y el conocimiento de la liturgia lírica. La creación por parte de un teatro de ópera de un nuevo público sólo puede hacerse a partir de los 16 años, más o menos; y sobre la base de integrarlo en funciones *normales*. En mi larga experiencia pedagógica he tenido ocasión de llevar a la ópera y conciertos a infinidad de chicos y chicas de esas edades, y todos, sin excepción, han quedado enganchados para siempre. ¿Cuántos de los niños serán aficionados en el futuro? No lo sabemos ni lo sabremos. Es decir un trabajo imposible de evaluar, luego... Florencia acaba de demostrar la eficacia de hacer un pequeño Festival para atraer al público joven, universitario, y con un éxito total. En las páginas de crítica internacional hablamos de él. Imitar lo bueno es de sabios. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Gracias, Liceu

Las últimas temporadas del Liceu han permitido que un aficionado nuevo, como yo, pueda nutrirse estéticamente de las miradas más dispares del panorama teatral. Creo que somos unos privilegiados al ser testigos de montajes como esa Aida de papeles pintados junto a la violencia desgarrada de montajes como los del famoso Bieito. * **Marc PÉREZ, Barcelona**

Aclaración del Real

En referencia al artículo firmado por Pablo Meléndez-Haddad, publicado en la página 10 de ÓPERA ACTUAL 115 (noviembre), quiero puntualizar que tanto la Dirección General del Teatro Real, como, por supuesto, yo mismo, tenemos pleno conocimiento de cuáles son mis nuevas atribuciones, iniciativas y retos al frente del departamento de Nuevos Proyectos. No he sido exonerado, separado, privado, ni destituido, sino propuesto de mutuo acuerdo para desempeñar otras funciones profesionales —créame que fascinantes y prósperas— al frente de esa nueva unidad. Agradezco al señor Meléndez-Haddad la mención que de mí hace en su escrito, y aprovecho también para hacerle una neta observación: para saber, no hay más que preguntar. Durante más de diez años al frente de la prensa del Teatro Real creo haber demostrado ser una persona abierta y siempre dispuesta al diálogo. Desde que, con enorme ilusión y expectativas, he asumido mis nuevos cometidos, no he tenido el gusto de hablar con este excelente crítico (que lo es) que escribe en su artículo no saber a qué me dedico. Grave observación la suya habiendo dinero público de por medio. Llámeme, don Pablo: podrá llenar de buenas noticias más párrafos de los

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.

que imagina. * Juan MARCHÁN, Madrid

Contactado el Sr. Marchán, confirmó a estas páginas que en su nuevo cometido está desarrollando un plan encaminado fundamentalmente a obra social, además de llevar el ciclo de cine en el teatro y de coordinar la participación del Real en *Ópera Abierta*. En marzo el coliseo madrileño firmó un convenio con instituciones penitenciarias y el departamento liderado por el Sr. Marchán ya ha realizado varias acciones, específicamente en la prisión de Soto del Real, como la retransmisión comentada de una *Traviata*, la puesta en marcha de un taller de música y ópera con la presencia de músicos y profesionales del espectáculo, con nociones de *musicoterapia* y de lenguaje musical—, además de un programa de actuaciones con cuatro conciertos antes de que acabe la temporada. También se está intentando que los internos puedan preparar escenas operísticas. Por otra parte, el nuevo departamento también está preparando programas factibles de desarrollar en hospitales y en instituciones infantiles, que se complementará con las acciones del departamento pedagógico del Teatro.

Fe de errores: En la crítica que firma Francisco García-Rosado en ÓPERA ACTUAL 115 sobre el espectáculo *Antología de la Zarzuela*, hay referencias a los cantantes Helena Gallardo y Ricardo Bernal, que esa noche no cantaron, cuando en su lugar lo hicieron María de Félix y Sergio Escobar. Por otra parte, en ÓPERA ACTUAL 114, en la crítica de *La flauta mágica* del Festival de Salzburgo, había una referencia al Tamino de Michael Chance en lugar del intérprete correcto, que fue Michael Schade.

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.

Z - 660

ENTORNO A LA ÓPERA

La presentación de una selección bastante completa en versión semi-scenificada de *L'ape musicale* de Lorenzo Da Ponte en el Gran Teatre del Liceu ha supuesto todo una sorpresa para el público barcelonés. El hecho de que la corte de Viena, con José II al frente del imperio, amenazase con cerrar la compañía alemana de ópera y posteriormente la italiana —por la falta de recursos económicos para defender al imperio frente al avance turco— suponía un verdadero descalabro para todos sus miembros y especialmente para el poeta de la ópera, Lorenzo Da Ponte. Por ello, de forma ingeniosa le propuso al emperador presentar un *pasticcio*, en este caso, una ópera con música



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOHLL

L'ape musicale, en el Foyer del Liceu

L'ape musicale: el reino de Martín y Soler

pirateada de varios autores. La fórmula utilizada se basó en seleccionar cerca de 30 números musicales inspirados en arias o recitativos de una decena de compositores en boga en la Viena de finales del siglo XVIII, los que según el criterio del poeta cesáreo eran los más conocidos y relevantes de la época, los *top ten*.

Los lectores de la revista pueden leer la crítica de este *pasticcio* —estrenado en Viena en 1789 y ahora reeditado por el Liceu— en la página 46 de esta edición, un montaje firmado por **Miriam Grau**, colaboradora de ÓPERA ACTUAL. Aquí quisiéramos destacar un hecho importante de resaltar que con esta obra de Da Ponte queda demostrado una vez más con elocuente claridad: se trata de la extraordinaria popularidad en la Viena del último cuarto del siglo XVIII del compositor español Vicente Martín y Soler. De los números que utiliza Da Ponte para hilvanar su trama operística, nada menos que casi una cuarta parte están dedicados a la música de Martín y Soler, de cuyas óperas, no lo olvidemos, es libretista el propio Da Ponte. Le siguen en este particular *ranking* dapontiniano, y con cinco números cada uno, el compositor oficial de la corte, Antonio Salieri —para quien Da Ponte también escribió algún libreto— y Domenico Cimarosa, otro compositor italiano y de gran popularidad en Viena e Italia. Coge el testigo Giuseppe Sarti, con dos números, y una larga serie de compositores de renombre con una escena cada uno: Paisiello, Mozart, Gazzaniga, Giordani, Tarchi, Gassmann, Anfossi, Monbelli y Piccini, algunas de las cuales no han podido recuperarse.

Sorprende que a pesar de ser Da Ponte el libretista de Mozart (hasta la fecha del estreno de *L'ape*, de *Bodas de Figaro* y *Don Giovanni*) sólo incluya un número dedicado al ahora más preeminente compositor de la época, un hecho que supone quizás una exageración y que merece un estudio en profundidad sobre este hecho y sobre un *pasticcio* realmente sorprendente que tiene en la música del valenciano Martín y Soler su mayor éxito. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

En Florencia existe una gran afición a la lírica y el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino —antes, Teatro Comunale—, uno de los más importantes a nivel nacional, puede enorgullecerse ahora de una nueva iniciativa que ha querido destacar con el nombre de *Recondita Armonia* que se une a sus temporadas de ópera, ballet y música sinfónica, sin olvidar al prestigioso festival propio que le da nombre.

Hemos querido que a la inauguración de la temporada —que ha tenido lugar con la representación de la segunda jornada del *Anillo* wagneriano de **Zubin Mehta** y **La Fura dels Baus** en copro-

dución con el Palau de les Arts de Valencia— precedieran quince días de intensa programación *popular* y divulgativa —el pasado mes de octubre— con tres títulos tan célebres como *Tosca*, *La Bohème* y *Cavalleria rusticana*, junto a dos grandes ballets, todo ello dedicado a un público nuevo que quizá no haya pisado nunca el teatro. Dos semanas en que, aun no siendo el Comunale uno de los teatros más avanzados tecnológicamente, se alternaban obras distintas para ofrecer al público la posibilidad de presenciar en pocos días varias producciones diferentes sin sacrificar por ello el marchamo de calidad que es el distintivo del Maggio. El milagro se ha hecho posible al confiar a un único equipo, constituido por el director de escena **Mario Pontiggia** y el escenógrafo y figurinista **Francesco Zito**, una vertiente visual de los espectáculos que fuese compatible con todas y cada una de las obras presentadas sobre la base de elegantes telas pintadas, así como al poder disponer de la profesionalidad y la preparación de la Orquesta y el Coro del Maggio —que el mismísimo **Riccardo Muti** ha señalado como los mejores de Italia— para garantizar la mejor ejecución musical. En esta iniciativa, jóvenes artistas italianos han alternado con nombres ya consagrados, en una nueva oportunidad para que triunfen en su país como lo hacen en el extranjero. La respuesta del público fue entusiasta: treinta mil espectadores en dos semanas, de los cuales un tercio eran jóvenes estudiantes siempre con el con-

reto es el de conseguir las mejores batutas y las mejores voces, los mejores solistas internacionales y los mejores títulos. En el ámbito del Festival, en cambio, se puede experimentar un poco más y se hace más factible coproducir con los mejores teatros europeos, entre los que contamos a Valencia y Madrid, y al mismo tiempo dar entrada a los artistas más importantes como en esta edición, sin ir más lejos, contamos con la Fura, con **Carlos Saura** y el joven y magnífico coreógrafo **Goyo Montero**. Son, pues, tres caras diversas del mismo teatro o, si se prefiere, tres misiones distintas para públicos diferentes.

También tenemos otro reto en perspectiva, como es la construcción del

El Maggio Musicale Fiorentino:

los nuevos retos y el futuro

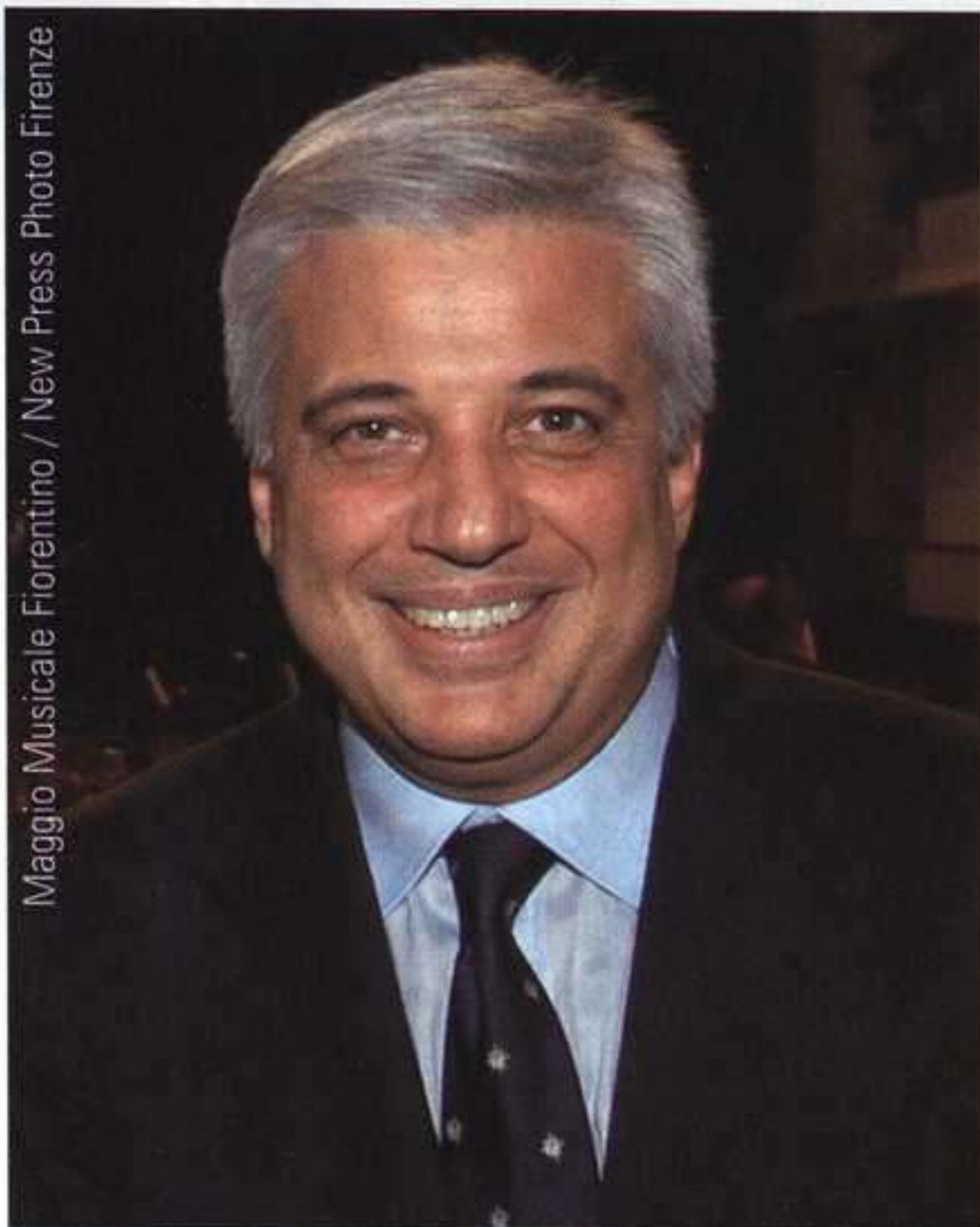
movedor entusiasmo de los neófitos en lo que para muchos era su primer contacto con la ópera. Nada mejor para comprobarlo que leer sus comentarios en el blog del Maggio (www.maggiofiorentino.com).

En cierto modo, pues, el Maggio está intentando rediseñar su propia fisonomía. Por un lado debe preservar, en una función casi museística, su historia y su tradición propias, constituidas por unas temporadas y unos festivales de altísimo nivel; por otro, debe seguir manteniendo esta absoluta excelencia en el panorama musical italiano, como lo prueba el hecho de que Mehta sea, desde 1985, su director principal (y honorario con carácter vitalicio) y haya llevado a la orquesta a unos niveles de calidad por los que incluso ha sido invitada en más de una ocasión por la mítica Musikverein de Viena. Queda en pie el reto de convertirlo en popular y el primer paso se ha dado con esta experiencia otoñal, que tenemos intención de repetir el año próximo.

Durante la temporada de invierno el

nuevo Teatro del Maggio Fiorentino. El proyecto está ya aprobado y su financiación asegurada. Para 2011, año en el que se conmemorará el 150º aniversario de la unificación de Italia, esperamos que ya esté inaugurado. Así tendrá finalmente Florencia, junto al Arno y a pocos pasos del Ponte Vecchio, el teatro que una ciudad como Florencia, admirada en todo el mundo por sus bellezas artísticas heredadas del Renacimiento, se merece. Pero corresponde al presente la misión de trazar una señal fuerte y contemporánea; viva, en una palabra. El nuevo Teatro deberá ser el nuevo centro de atracción cultural de la ciudad, con funciones a diario, y albergar a todas las manifestaciones de la música y del arte. Se trata de una ambiciosa tentativa de reconstruir y actualizar la fisonomía artística del Maggio Musicale Fiorentino sin renegar de su glorioso pasado. Estoy seguro de que lo conseguiremos. ✕

Francesco GIAMBRONE
Sobrintendente del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino



Maggio Musicale Fiorentino / New Press Photo Firenze

ducción con el Palau de les Arts de Valencia— precedieran quince días de intensa programación *popular* y divulgativa —el pasado mes de octubre— con tres títulos tan célebres como *Tosca*, *La Bohème* y *Cavalleria rusticana*, junto a dos grandes ballets, todo ello dedicado a un público nuevo que quizá no haya pisado nunca el teatro. Dos semanas en que, aun no siendo el Comunale uno de los teatros más avanzados tecnológicamente, se alternaban obras distintas para ofrecer al público la posibilidad de presenciar en pocos días varias producciones diferentes sin sacrificar por ello el marchamo de calidad que es el distintivo del Maggio. El milagro se ha hecho posible al confiar a un único equipo, constituido por el director de escena **Mario Pontiggia** y el escenógrafo y figurinista

PALAU DE LES ARTS REINA SOFIA

TEMPORADA 2008 - 2009



ALICANTE
2008-2009
PUERTO DE SALIDA DE LA
VUELTA AL MUNDO A VELA

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Direcció musical
Patrick Fournillier

Direcció d'escena
Stephen Wadsworth

Escenografia
Thomas Lynch

Vestuari
Martin Pakledinaz

Il·luminació
Neil Peter Jampolis

Coreografia
Daniel Pelzig

Violeta Urmana, Iphigénie
Plácido Domingo, Oreste
Ismael Jordi, Pylade
Riccardo Zanellato, Thoas

Orquestra de la Comunitat Valenciana
Lorin Maazel, director musical

Cor de Cambra Amalthea
David Gálvez Pintado, director

Coproducció
The Metropolitan Opera, Nova York
Seattle Opera, Washington

3, 9, 13, 15, 18 desembre · 20.00 h
Sala Principal



INFORMACIÓ I VENDA DE LOCALITATS:

www.lesarts.com / 902 202 383 / Taquilles del Palau de les Arts



Que en el lapso de tiempo de un mes, al escenario del sevillano Teatro de La Maestranza hayan subido tres óperas como *Doktor Faust* (Busoni), *Segismundo* (Marco) y *Julio César* (Händel) es un fenómeno que permite comprobar la bonanza creativa que atraviesa el principal coliseo lírico de Andalucía. Guste o no la afirmación, en este espacio, hasta la llegada de su actual director

refiere a la música antigua— y con costosas producciones de dudoso calado, como la grandilocuente *El Cid* (Massenet) o la menor *Alahor in Granata* (Donizetti).

Aquel tiempo pasó y ahora, con el coliseo funcionando a pleno rendimiento —gracias al impulso de las obras internas de ampliación— el Maestranza puede presumir de una programación heterogénea —en el horizonte cercano se con-

sideración como conjunto sinfónico y en su proyección internacional.

En el debe queda la cuestión presupuestaria, un perfil económico que no acaba de estar a la altura de lo que sus responsables aspiran. Para 2009 ya se ha anunciado que la prometida inyección económica se congelará —la crisis obliga— con la misma dotación que la pasada temporada. Y aunque es evidente que entre 2006 y 2008 el escenario ha crecido en presupuesto, el actual, alrededor de 5,2 millones de euros, si bien permite desplegar un programa de primera línea, éste resulta en cantidad todavía muy lejano al que presentan sus hermanos mayores, Teatro Real y Liceu. La ahora algo más incierta expectativa de programar seis títulos de ópera representada en 2010 queda pendiente de los malabares presupuestarios que el teatro diseñe para continuar manteniendo al Maestranza trabajando en el pico más alto de sus esforzadas posibilidades. ✕

* **Ismael G. CABRAL**
Corresponsal en Sevilla

El Maestranza

encara su nueva era

musical y artístico, **Pedro Halffter**, no ha existido un guión lógico de programación. Sin desmerecer los logros en la historia del Maestranza —que los hay—, lo cierto es que este coliseo, que tuvo todo el viento a favor en la lejana Expo 92, dejó marchitar la semilla plantada en beneficio de una programación conservadora —en lo que compete al siglo XX y también en lo que se

templán propuestas como *La fanciulla del West* (Puccini), *El viaje a Simorgh* (Sánchez-Verdú) y el esperado *Tristán e Isolda* (Wagner)— y de una maquinaria técnica que al fin puede medirse con otros coliseos de su nivel. Además, otro de sus principales activos, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, es un instrumento que no cesa de crecer en su con-

U N A V O C E P O C O F A

No corren tiempos tranquilos en el Real. El pasado 2 de septiembre **Jesús López Cobos**, director musical, hacía pública su intención de no permanecer en el teatro más allá de lo que establece su actual contrato, es decir, de la temporada 2009-10. Sólo dos semanas después, **Antonio Moral**, director artístico, hacía lo propio. El teatro, por su parte, emitía como réplica un comunicado tan cortés como escueto aceptando sus decisiones y valorando positivamente la labor de ambos.

La marcha de López Cobos ha hecho correr desde entonces —en realidad ya desde antes— anchos ríos de tinta. Tinta sobre el balance de sus años al frente de la Sinfónica de Madrid, sobre el volumen de sus emolumentos, sobre la diferencia de nivel existente con la Orquesta del Palau de Les Arts, sobre los posibles sustitutos... Mucha tinta, acaso demasiada, para tratar de justificar la marcha de quien en apenas cinco años transformó radicalmente el sonido y la fiabilidad de la Sinfónica de Madrid. Pero muchos ya no se acuerdan de cómo eran las cosas a principios de 2000. Misterios de la memoria...

Curiosamente, el adiós de Moral ha generado bastante menos literatura. Po-

cas voces se han alzado desde septiembre para valorar el fugaz paso por el Real de quien hasta hace bien poco era *el gran gurú* de la programación musical española. Y no será porque en estos breves pero intensos dos años —tres si se cuenta la programación de la temporada entrante— hayan faltado propuestas sugestivas. Ya en la temporada 2006-07, con programación debida a **Emilio Sagi** en su mayor parte, un Moral recién aterrizado se sacaba de la chistera una idea llamada *Contextos* con resultados tan estimulantes

mala uva, la consideró más propia de un festival que de un teatro lírico.

Ese mismo año se hizo realidad una vieja reivindicación de muchos aficionados madrileños: por fin pudo verse a varias batutas de primer nivel internacional dirigiendo ópera en el Real, como **Paul McCreech**, **William Christie** y nada menos que a **Claudio Abbado**. Sin embargo nunca llueve a gusto de todos: demasiado barroco, Abbado muy caro... Así son las cosas. Recién abierta su tercera temporada y con dos años de trabajo

Crudo invierno

en el Teatro Real

como el *Semion Kotko* de Prokofiev o el *Wozzeck* de Gurlitt. Pero fue sin duda el curso pasado cuando la programación adquirió su sello distintivo: los Orfeos de Monteverdi, Gluck y Krenek, los dos *Tancredi* de Rossini, la *Leonore* y el *Fidelio* beethovenianos, el *Bajazet* de Vivaldi junto al *Tamerlano* de Händel... Muchos elogiaron la modernidad y el riesgo de la apuesta. Otros la calificaron de elitista. Alguno, con agudo ojo clínico y bastante

por delante, el proyecto de Moral para el Real ya tiene fecha de caducidad. En su lugar siguen sonando nombres como los de **Lissner** y **Mortier**. El caso es que el teatro tiene a sus dos cabezas artísticas en un incómodo estatus de interinidad. Más vale que ni Mortier ni Lissner se enteren del circo que se traen en Madrid. ✕

* **Jesús ORTE**
Crítico de La Gaceta de los Negocios

Ópera

en CINES
Programa 2008/09



¡ENTRADAS Y BONOS
YA A LA VENTA!

Nunca ha visto una ópera con tanto detalle



- | | | | |
|---|---|---|---|
| 03/12/2008 18:15h. LIVE D | AIDA Teatro Massimo, Palermo, Sicilia, Italia G. Verdi | 27/05/2009 18:45h. LIVE D | MADAMA BUTTERFLY Gran Teatro la Fenice, Venecia, Italia G. Puccini |
| 16/12/2008 20:30h. LIVE D | HANSEL & GRETEL Royal Opera House, Londres E. Humperdinck | 03/06/2009 20:30h. LIVE D | BALLET ONDINE Royal Ballet London, Londres, UK  |
| 14/01/2009 19:45h. LIVE D | SIMON BOCANEGRA Gran Teatro del Liceo, Barcelona G. Verdi | 16/06/2009 20:15h. P | IM WEISSEN RÖSSL Mörbich Seefestspiele, Austria R. Benatzky |
| 02/02/2009 20:15h. P | JACKIE O. Teatro Comunale, Bolonia, Italia M. Daugherty | 30/06/2009 20:00h. LIVE D | LA TRAVIATA Royal Opera House, Londres, UK G. Verdi |
| 17/03/2009 19:45h. LIVE D | LA TRAVIATA Opera Royal de Wallonie, Liège, Belgium G. Verdi | 07/07/2009 19:45h. LIVE D | SALOME Gran Teatro del Liceo, Barcelona R. Strauss |
| 21/04/2009 20:15h. P | THE LEGEND OF THE INVISIBLE CITY OF KITEZ Teatro Lirico, Cagliari, Sardinia, Italia N. Rimsky - Korsakov | 16/07/2009 18:45h. LIVE D | LE NOZZE DI FIGARO Teatro Real, Madrid W. A. Mozart |

D Directo, vía satélite **P** Pregrabado

Consultar precios, fechas definitivas, horarios y cines en www.cinesa.es

Puccini en concierto: de Verona a Nueva York, vía Las Palmas

La pareja formada por la soprano Daniela Dessì y el tenor Fabio Armiliato rinde homenaje a Puccini en su 150º aniversario con una gira de conciertos que comenzó en Verona en octubre y que también llegará a Nueva York. El Teatro Filarmonico de Verona acogió el pasado 8 de noviembre un concierto con la participación de la Orquesta de la Arena bajo la dirección de Marco Faelli rubricado con un éxito unánime.

El tenor y la soprano genoveses cantarán el 22 de diciembre —día exacto del nacimiento de Giacomo Puccini— en el Rose Theater del Lincoln Center de Nueva York, en el marco de la culminación de las celebraciones en torno al compositor toscano, velada que será



Armiliato y Dessì en Verona

presentada por Renata Scotto y que también contará con la participación de Francisco Casanova, Aprile Millo y Francesca Patanè, entre otros. Dessì es una de las más destaca-

das intérpretes del repertorio pucciniano y recientemente protagonizó un hecho histórico en el Maggio Musicale Fiorentino al bisar el "Vissi d'arte" de *Tosca*, un hecho que no se producía en dicho teatro desde que Renata Tebaldi lo hiciera hace 52 años.

En el Teatro Pérez Galdós, entre el 16 y el 19 de diciembre, se ofrecerá cuatro conciertos, dirigidos por Pier Giorgio Morandi, para recordar a Puccini. Entre otros, subirán al escenario grancanario las sopranos Irina Lungu, Paoletta Marrocu, Cristina Gallardo-Domás, Maria Guleghina y Raffaella Angelletti, junto a los tenores Roberto Aronica, Joseph Calleja, Marco Berti, Vittorio Grigolo. Una auténtica fiesta pucciniana.

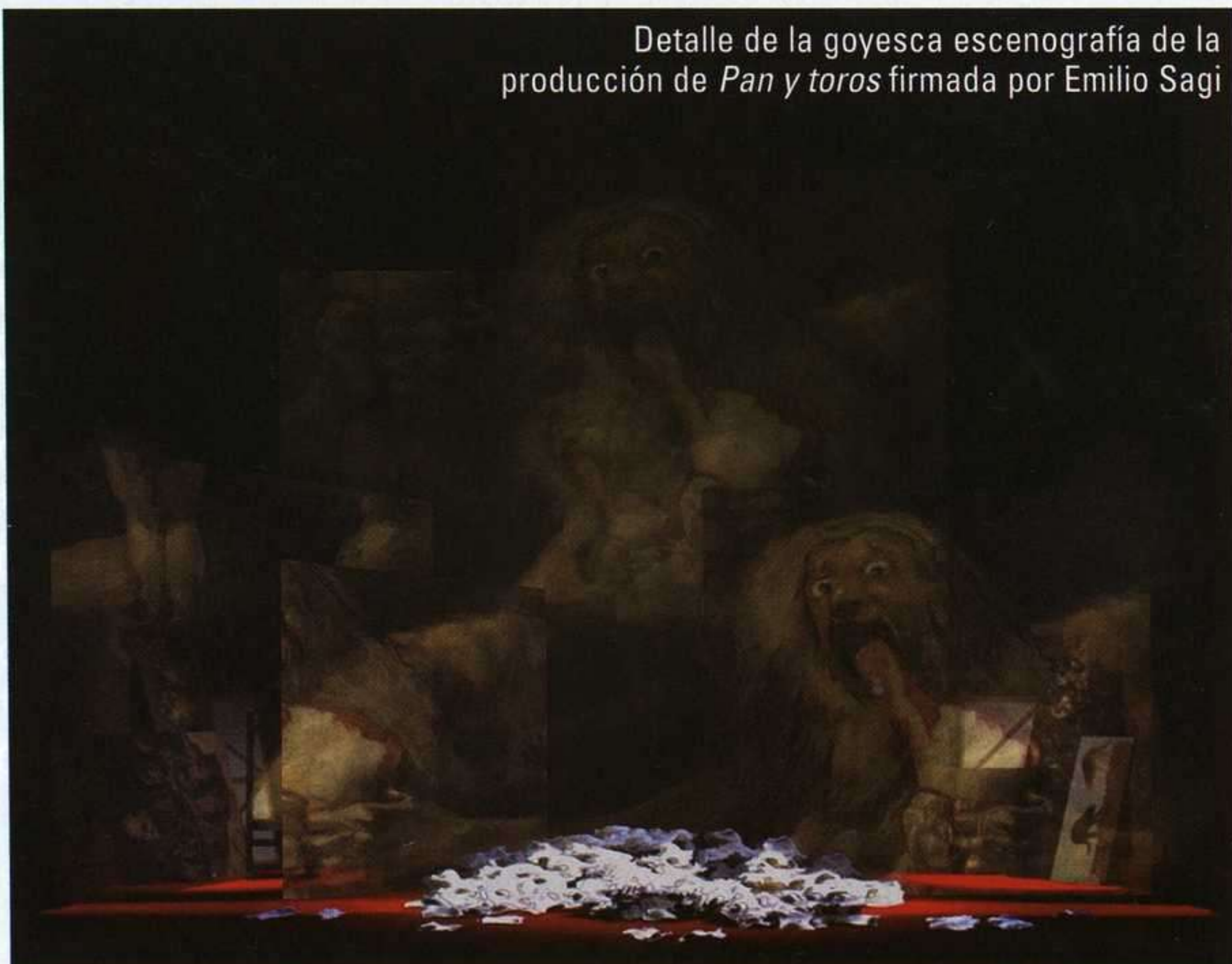
Barenboim y Villazón, juntos por la Staatsoper Unter den Linden berlinesa

Daniel Barenboim recaudó 235.000 euros para el saneamiento de la Staatsoper Unter den Linden en un concierto benéfico celebrado el pasado día 9 de noviembre en la Filarmonica de Berlín con la actuación especial del tenor mexicano Rolando Villazón. La gala incluyó arias de Mozart, Chaikovsky y Bizet y el "No puede ser" de la zarzuela "La tabernera del puerto" de Pablo Sorozábal. El final, aún más inesperado, lo puso "El día que me quieras" de Carlos Gardel. El concierto, para el que se pagaron entradas de entre 55 y 230 euros, fue el primero de la serie que dirigirá Barenboim para recaudar fondos para la reconstrucción de la Staatsoper y en los que el maestro contará con el apoyo, entre otros, de Plácido Domingo y José Carreras, del pianista chino Lang Lang y del director indio Zubin Metha. Según han explicado fuentes del teatro berlinés, la esperada —y controvertida— renovación de la Staatsoper supondrá una inversión estimada en unos 214 millones de euros, 200 de los cuales correrán a cargo del Estado. Las obras de saneamiento se realizarán entre el verano de 2010 y mediados de 2013, tiempo en el que la Staatsoper ocupará la sede del teatro Schiller. * **Cocó RODEMANN**

El Municipal de Santiago (Chile)

La zarzuela con acento español cruza también el Océano Atlántico para abrirse camino ante nuevos públicos. El Teatro Municipal de Santiago de Chile, un coliseo operístico por excelencia y en cuyo escenario se ha programado muy poca zarzuela —tradicionalmente consolidada en el santiaguino Teatro Cariola—, acoge en su

temporada de abono, y por primera vez, una obra del género castizo, y lo hace nada menos que con una nueva producción firmada por un experto en el tema, el director de escena asturiano Emilio Sagi: *Pan y toros*, de Francisco Barbieri. Se trata de una coproducción del propio Teatro Municipal junto con el Teatro Campoamor de Oviedo —en el que se



Detalle de la goyesca escenografía de la producción de *Pan y toros* firmada por Emilio Sagi

Diciembre operístico

La actividad operística durante diciembre cede su protagonismo a ese auténtico alud de *Mesías* händelianos, *Oratorios de Navidad* bachianos y de Conciertos de Año Nuevo con pretendido sabor vieneses. Pero la ópera y la zarzuela siguen reinando, como en Albacete, en cuyo activísimo Teatro Circo se propone una *Canción del olvido*. La zarzuela también seguirá en Las Palmas de Gran Canaria, cuando llegue al Pérez Galdós la aplaudida *Taberna del puerto*. En el madrileño Teatro de La Zarzuela, por su parte, continuarán las risas con *El rey que rabió* —que también viajará a Valencia—, mientras que en Sant Cugat se escucharán las melodías de la cada vez más popular *Marina*. En Barcelona, el Liceu anuncia para finales de mes el regreso, después de muchos años, de la ópera verdiana *Simon Boccanegra*, que estará en cartel hasta bien entrado 2009.

En Bilbao, el Teatro Arriaga propone un *Viaggio a Reims* que seguro que dará que hablar, título que también desembarcará en el santanderino Palacio de Festivales, mientras que L'Auditori de Cas-

telló apuesta por *L'Orfeo* monteverdiano. Y como diciembre significa Navidad y vacaciones escolares, en Jerez el Villamarta ha pensado en los más pequeños proponiendo dos funciones de *El diluvio de Noé*. Lo mismo sucede en León, en cuyo auditorio se ha preparado una velada de *Hänsel y Gretel*, título que cederá el testigo a una única función de *Le nozze di Figaro* y a otra de *Il barbiere di Siviglia*. En el Real de Madrid, tal y como se anuncia en portada, se espera el estreno de *Katja Kabanova*, título que este mes compartirá cartel con *El gato con botas*. En Maó el Principal se prepara para una *Bohème* y en Oviedo el Campoamor recibirá al hilarante *Barbiere di Siviglia*. Como todo un aporte al repertorio se puede calificar *Lo Speciale*, de Haydn, que propone el sevillano Teatro de La Maestranza, similar en importancia —por su aporte— a la apuesta del Festival de Úbeda y Baeza, que ofrece esa rareza de Ramón Garay que después viajará a Oviedo: *Compendio sucinto de la Revolución Española*. En este apartado, el de los aportes al repertorio, también se apuntan las dos ofertas del Palau de les Arts: *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, y *L'ar bore di Diana*, de Martín y Soler. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

actualidad

produce la zarzuela *Pan y toros*

representará dicho montaje el próximo mes de marzo— y la Ópera de Lausana (Suiza), que la acogerá en abril.

Resulta como mínimo sorprendente que un teatro operístico se interese por la zarzuela al punto de querer participar en la coproducción. "Hace tiempo que Emilio Sagi trabaja regularmente con nosotros —afirmó a ÓPERA ACTUAL el director artístico de la compañía del Municipal, Andrés Rodríguez—, y en más de una ocasión habíamos hablado de montar una zarzuela. El resultado ha sido increíble, en la línea de su *Cantor de México*: espectacular y que no decae en cuanto a garra teatral. Al contar con la complicidad de los teatros de Lausana y de Oviedo pudimos concretar esta idea con tan espléndidos resultados". Si ir más lejos, la misma Ópera de Oviedo se ha interesado por las producciones del coliseo chileno incluso comprando algún montaje como el de *Lucia di Lammermoor*, firmada también por Sagi, y que también ha podido verse en Las Palmas de Gran Canaria.

Otras compañías que se han interesado por la calidad —y los competitivos precios— de las producciones del teatro austral han sido la Ópera de Dallas, la Ópera de Houston

o la Ópera de Washington, llegando a verse alguna de ellas incluso en el Teatro Real de Madrid (*Samson et Dalila*).

La popular zarzuela de *Barbieri* se estrenó en Chile el pasado 29 de noviembre y se representará hasta el 3 de diciembre. En ella actúan importantes nombres de la lírica española actual, como la soprano Mariola Cantarero y el barítono Javier Franco, que reemplaza a Ángel Odena —que canceló por enfermedad—, junto a una de las divas del género, la incombustible Milagros Martín. A todos ellos se une el Coro del Teatro Municipal que dirige Jorge Klastornick y una serie de intérpretes chilenos, como Miriam Caparotta, Patricio Sabaté, Luis Olivares, Miguel Sola, Mauricio Miranda, Jaime Salinas, Leonardo Aguilar o Ricardo Seguel.

En declaraciones a ÓPERA ACTUAL desde Santiago de Chile, Emilio Sagi se mostró encantado con el resultado de los ensayos, "contando siempre con el apoyo de todo el teatro, que se ha tomado este montaje con la misma seriedad y responsabilidad como si fuera una ópera de Wagner". El montaje, con una fuerte inspiración goyesca, cuenta con la dirección musical de José Fabra al frente de la Filarmónica de Santiago.

El Festival Via Magna Caja Madrid celebra su mayoría de edad con 30 conciertos entre el 12 y el 22 de diciembre y una especial atención a los aniversarios de Händel y Haydn con obras como *La Creación* de Haydn con la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid y el oratorio *Judas Maccabaeus* de Händel a cargo de la Orquesta y Coro de La Capilla Real de Madrid, ambos bajo la dirección de Oscar Gershensohn.

www.festivalviamagna.com

El nuevo director de la Fundación Teatro Pérez Galdós, Juan Cambreleng dio a conocer en octubre sus ideas sobre el modelo de gestión del coliseo grancañario. El director resaltó que la programación propia necesita impulso para su consolidación, incluyendo las aportaciones de las administraciones públicas miembros del patronato. La colaboración con las otras instituciones usuarias del teatro (ACO, Amigos de la Zarzuela o la Sociedad Filarmónica) se consolidará, coordinando programaciones con otros espacios de la ciudad. También rechazó la necesidad de una orquesta propia que considera, económicamente como "la muerte de un teatro".

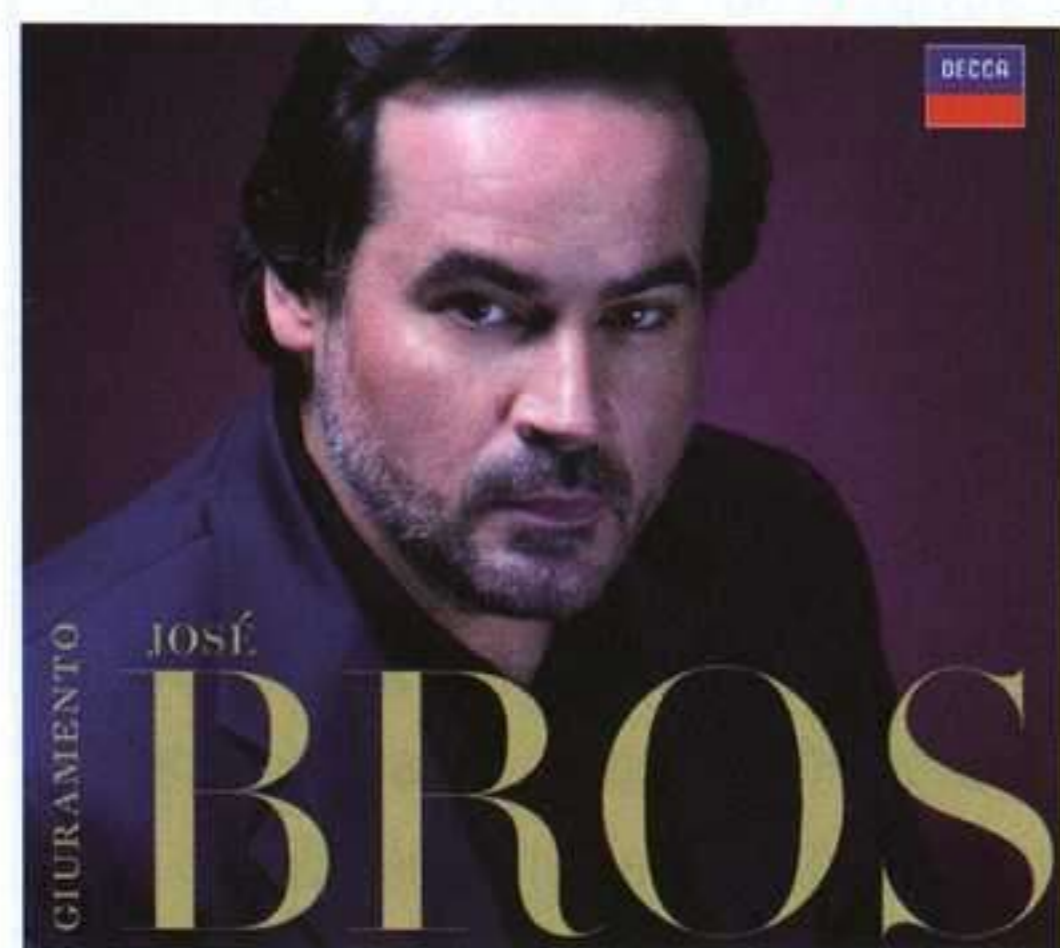
El Teatro San Carlo de Nápoles se lava la cara



Detalle de los trabajos de restauración del San Carlo

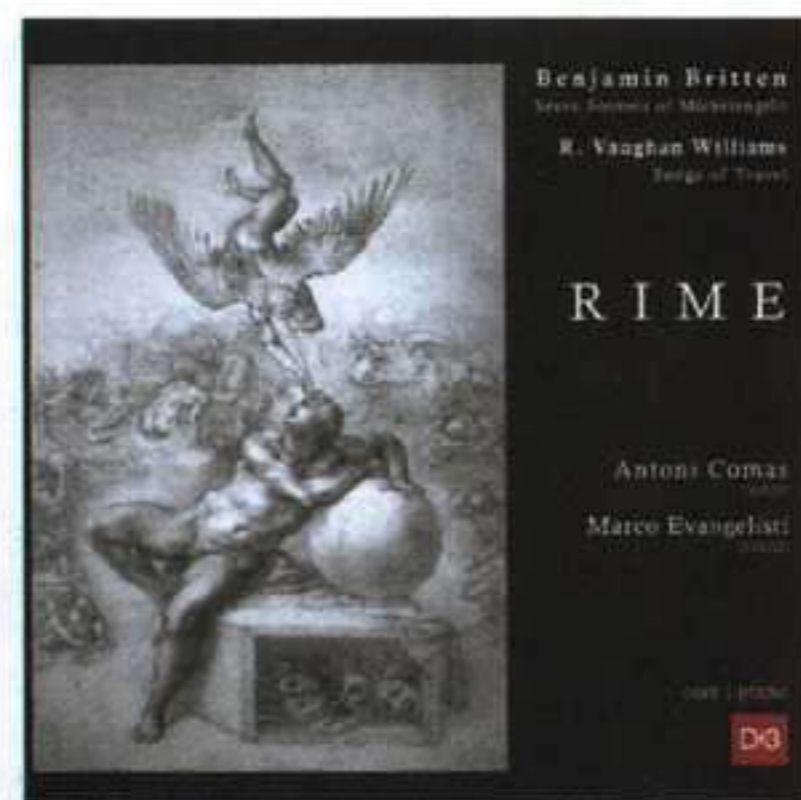
A pesar de la crisis, el Teatro San Carlo de Nápoles —el más antiguo teatro de ópera del mundo aún en activo— ha iniciado un proceso de restauración que se llevará a cabo en tres fases, permitiendo así el desarrollo normal de las temporadas operísticas. La primera fase finaliza este mes y se ha centrado en la restauración de la decoración de la sala y en la instalación de un sistema de climatización que permita llevar a cabo representaciones operísticas en todas las estaciones del año. La inauguración de la temporada tendrá lugar el 25 de enero de 2009, con un *Peter Grimes* dirigido por Jeffrey Tate. El San Carlo —inaugurado en 1737— no vivía ningún proceso de restauración desde su reconstrucción tras un incendio en 1816. En las sucesivas etapas de acondicionamiento del teatro se construirán nuevos espacios de trabajo, se restaurarán las fachadas y se trabajará en la caja escénica para ponerla al día.

José Bros canta *bel canto* en *Giuramento* (Decca)



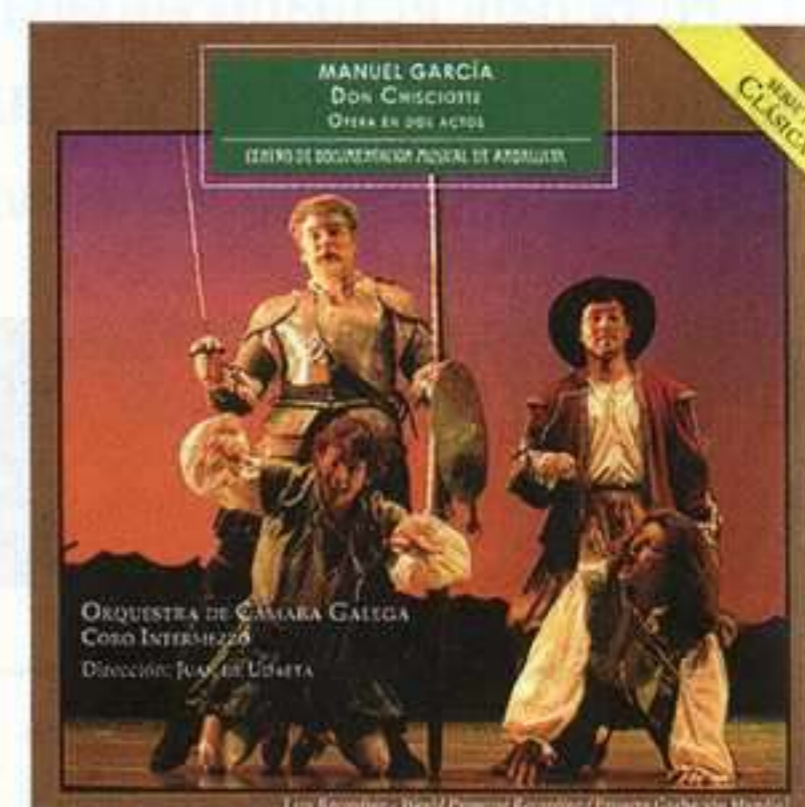
El tenor catalán José Bros acaba de publicar su primer recital para Decca, bajo el título *Giuramento*. El disco recoge un concierto en directo del tenor barcelonés en el Teatro Real de Madrid el pasado octubre de 2007, junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Friedrich Haider y junto al Coro de la Comunidad de Madrid. El disco recoge arias de óperas belcantistas como *Il giuramento* de Mercadante, *I puritani* e *Il pirata* de Bellini, *Anna Bolena*, *Il duca d'Alba* y *Roberto Devereux* de Donizetti, además de "Ah, mes amis" de *La fille du régiment* de Donizetti y *Mattinata* de Leoncavallo.

José Bros recibió el pasado 11 de octubre el premio Lira d'Argento que otorgan los Amici del Bel Canto de Viena, coincidiendo con el 25 aniversario de la asociación, por su interpretación de Arturo en *I puritani* de Bellini en la Wiener Staatsoper la pasada temporada.

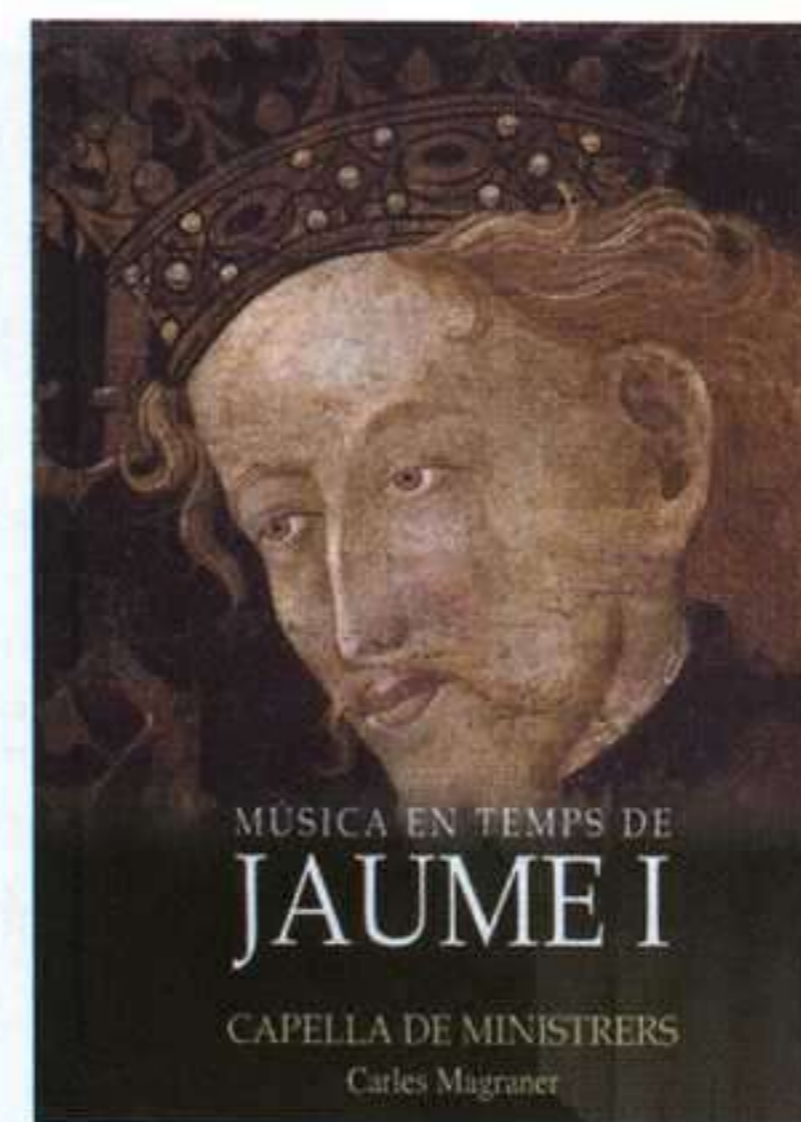


El compositor catalán Alberto García Demestres es el factótum del sello discográfico D+3, dedicado a la edición de propuestas innovadoras en el ámbito de la música clásica y contemporánea. En la colección, que cuenta ya con 15 volúmenes editados, pueden encontrarse propuestas como la del tenor catalán Antoni Comas y el pianista Marco Evangelisti, interpretando los *Seven Sonnets of Michelangelo* de Benjamin Britten y las *Songs of Travel* de Vaughan Williams. También está disponible gran parte del catálogo del compositor y promotor del nuevo sello discográfico, con óperas como *Mariana en sombras* y *Joc de mans* y su obra de cámara. demestres@portalatino.net

En el pasado número de ÓPERA ACTUAL (115), se publicó una crítica de la primera grabación mundial del *Don Chisciotte* de Manuel García. En ella se explicaba que dicha grabación padecía de un defecto de fabricación que hacía imposible su correcta audición. Antes del cierre de esta edición se ha conocido la feliz noticia del inminente lanzamiento una nueva edición corregida. El esfuerzo valía la pena.

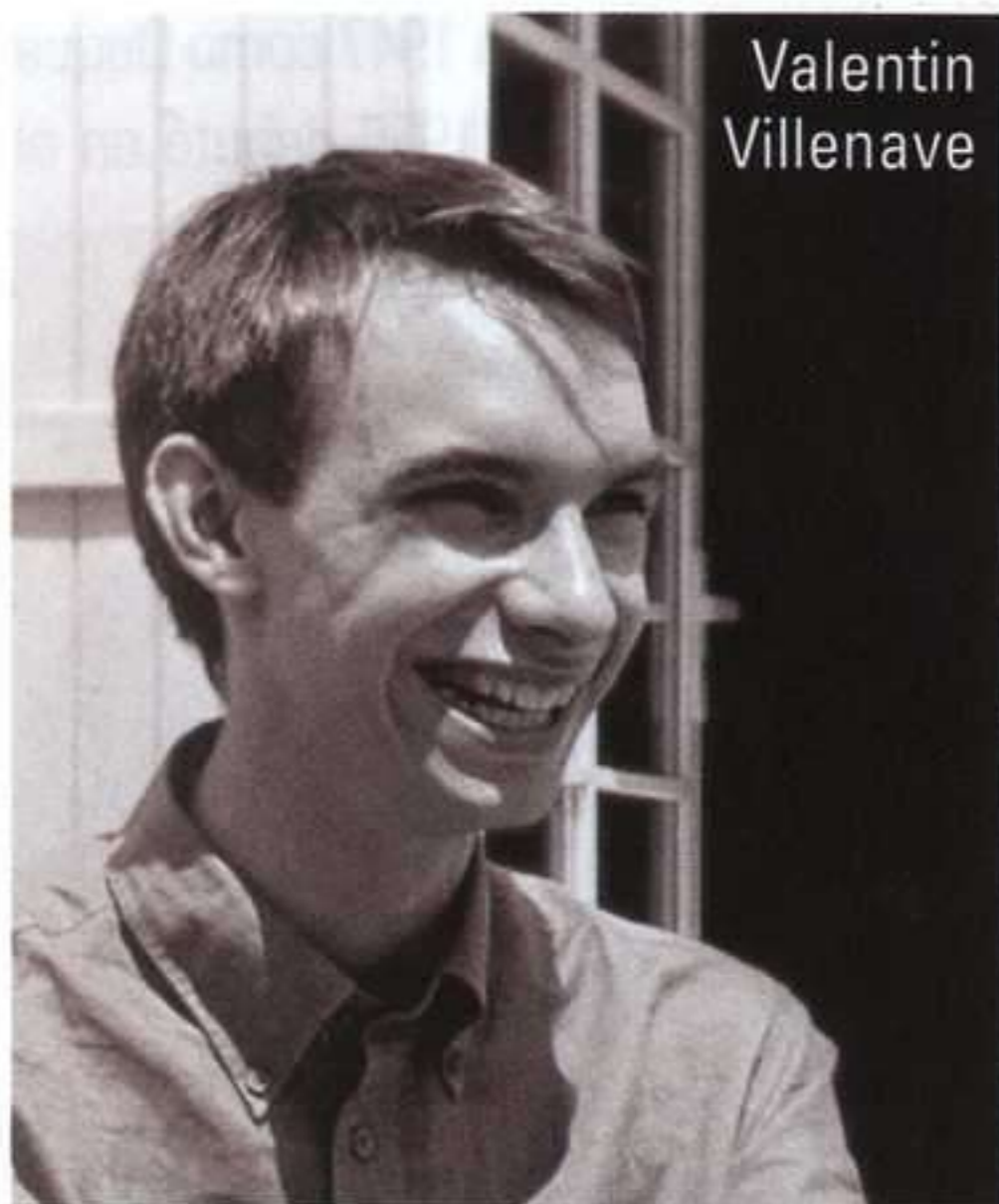


La editorial Tritó ha publicado el libro *La Tonadilla del segle XVIII i Catalunya*, una edición de cuatro tonadillas a cargo de Aurèlia Pessarrodona en las que se muestra la vinculación de este género con Cataluña a través de las obras de Manuel Pla, Lluís Misson, Pau Esteve y Jacinto Valledor. El libro se puede obtener a través de la *web* de dicha editorial. www.trito.es



Tras publicar por separado los tres discos que engloban el trabajo de investigación y recopilación de la música en tiempos de la Corona de Aragón llevado a cabo por la *Capella de Ministrers* y su director Carles Magraner —cuya crítica se publicó en ÓPERA ACTUAL 115— la SGAE y el sello CDM han publicado en una edición con libro y tres *cedés* dicho trabajo de forma conjunta, bajo el título *Música en temps de Jaume I. Ad honorem virginis* (Polifonía sacra en la Corona de Aragón y el Canto de la Sibila), *Amors e cansó* (Trobadores de la Corona de Aragón) y *Al-Hadiqat Al-Adai'a* (Música y poesía andalusí en la Valencia de los siglos XII-XIII son los tres volúmenes de una obra que engloba la tradición antigua, popular y andalusí existente en el reino catalano-aragonés entre los siglos XII y XIII. El libro incluye artículos entorno a la obra y las letras de las canciones en diversos idiomas. www.capellademistrers.es

Montpellier estrena una ópera del joven Villenave



Valentin Villenave

Valentin Villenave es un artista de tan sólo 24 años que se define a sí mismo como un "defensor de las libertades cívicas, culturales e informáticas". A petición de la Opéra de Montpellier ha compuesto una obra lírica, *Affaire étrangère* (*Asunto extranjero*), que se estrenará en esta ciudad en febrero de 2009. Polifacético, profesor de piano, miembro activo de la comunidad LilyPond (*software* de edición de música libre de *royalties*), reparte su tiempo y su atención entre múltiples actividades y en una multitud de ambientes distintos. Actualmente trabaja en cómo hacer asequible a un público extenso una obra musical —vía internet— sin derechos de autor.

ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál es su formación musical?

Valentin VILLENAVE: Mis padres son actores y empecé a estudiar piano a los nueve años. A los doce ya acompañaba a artistas de variedades. Más tarde me interesé por el jazz y por la música clásica. He acompañado así a un grupo de jóvenes artistas en bastantes óperas de Mozart y de Britten en particular.

Ó. A.: ¿Cómo nació la ópera *Affaire étrangère*?

V. V.: A los 20 años decidí escribir una ópera. Me inspiré en un cómic, *Politique étrangère* de Lewis Trondheim, un autor que yo conocía muy bien. Él me ayudó a escribir el libreto.

Ó. A.: ¿Cómo está concebida la obra argumental y musicalmente?

V. V.: Es una historia que se asemeja a la de *Ubú rey*. Un extranjero aterriza en un castillo anclado en las nubes. El rey no alcanza a controlar la situación creada por el desconcierto producido por el recién llegado. Por otro lado, la orquestación es muy sencilla; consta de 16 músicos, habrá melodías y será muy fácil de escuchar. La lectura de las partituras de música contemporánea es tan complicada que lo que se oye no corresponde, a menudo, a lo que está escrito en los pentagramas. Se trata de mi primera gran obra y espero que le seguirán otras. De hecho, tengo ya algún proyecto con L. Trondheim.

Ó. A.: ¿Conoce la creación actual?

V. V.: Tengo una cultura muy importante de música contemporánea gracias a la radio. *France Musique* ha sido para mí de una ayuda considerable. Asistir a las representaciones de ópera en un teatro me resulta muy caro, por lo menos actualmente. * **Jaume ESTAPÀ**

La **Opera Pacific de Costa Mesa** (California) ha cancelado su temporada 2008-2009 debido a la crisis financiera en que se encuentra sumido Estados Unidos y que ha provocado que no sea posible conseguir el mecenazgo suficiente para cubrir gastos. La compañía ha cancelado *The Grapes of Wrath* de Ricky Ian Gordon y *Salome* de Strauss, con Deborah Voigt.

Retransmisiones desde La Scala en el Louvre

Detalle de la producción de *Tristán e Isolde* de Chéreau

No es la primera vez que el Auditorium del Museo del Louvre de París ofrece música y ópera filmada dentro de su programación cultural, pero en esta ocasión inaugura un ciclo estable de ópera en cine, siguiendo la nueva tendencia y incrementando así el *boom* a escala internacional que esta nueva manera de *asistir* a la ópera está provocando en todo el mundo. El Museo del Louvre ofrece a partir de este año su propia temporada estable de ópera —en colaboración con los mejores teatros operísticos del mundo— que, en este primer ciclo, estará dedicada a las mejores producciones del Teatro alla Scala de Milán. De esta manera, el público francés podrá disfrutar en directo tanto de la inauguración de la temporada milanese el día de San Ambrosio (7 de diciembre), con un *Don Carlo* de Verdi con puesta en escena de Stéphane Braunschweig, como de la clausura —el 28 de junio— con *Il viaggio a Reims* de Rossini con *régie* de Luca Ronconi. Ya en diferido, y en colaboración con la RAI, podrán verse algunas de las producciones emblemáticas de las últimas temporadas, como el *Tristan und Isolde* de Patrice Chéreau y Daniel Barenboim o *La Traviata* de Liliana Cavani y Lorin Maazel. www.louvre.fr

Yelmo Cines retransmite la inauguración de La Scala

Los cines Yelmo también se apuntan al carro de las nuevas tendencias en ópera con la retransmisión de óperas en directo. En el presente mes de diciembre, diversas salas de la compañía Yelmo serán testigos directos de la apertura de temporada del Teatro alla Scala de Milán, el 7 de diciembre, día de San Ambrosio —si la amenaza de huelga no se cumple— con la ópera de Verdi *Don Carlo*, en producción de Stéphane Braunschweig, dirección musical de Daniele Gatti y las voces de Ferruccio Furlanetto, Giuseppe Filianoti, Fiorenza Cedolins, Dalibor Jenis, Dolora Zajick y Matti Salminen. Esta retransmisión se suma a las ya programadas con anterioridad y que incluyen *Hänsel y Gretel* de Humperdinck desde el Covent Garden de Londres, el 16 de diciembre, el *Mesías* de Händel desde el King's College de Cambridge en abril o *Madama Butterfly* de Puccini desde el Gran Teatro de La Fenice en mayo.

www.yelmocines.es

en escena



Borja Quiza debuta el rol de Figaro de *Il Barbiere di Siviglia* en Oviedo durante el presente mes de diciembre. En febrero de 2009 hará su debut en La Fenice de Venecia como Mercutio en *Roméo et Juliette* de Gounod. Ya en abril el barítono coruñés cantará la *Pasión según San Mateo* de Bach con la Orquesta Giuseppe Verdi de Milán en el auditorio de dicha ciudad y en mayo y junio participará en la zarzuela *La Viejecita* en una nueva producción de Lluís Pasqual para el Teatro Arriaga, que viajará en verano al Festival Grec de Barcelona. En septiembre, Quiza debutará el rol de Don Alvaro en *Il viaggio a Reims* con la Orquesta de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia y dirección de Kent Nagano.

► **Amparo Navarro** cantará este mes de diciembre, junto a Plácido Domingo, en *Iphigénie en Tauride* de Gluck en el Palau de les Arts de Valencia.

► **Sandra Ferrández** también actuará en el Palau de les Arts, en la nueva producción de *L'arbore di Diana* de Martín y Soler, junto a Joel Prieto, ganador de Operalia 2008.

► **Enric Martínez-Castigniani** encarnó a Don Matías en la *Doña Francisquita* de Vives que programó el Palau de la Música con motivo de su centenario, en noviembre. En diciembre será Don Bartolo en *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en el Teatro Campoamor de Oviedo.

► **Joan Martín-Royo**, que en noviembre interpretó el rol titular de *Le nozze di Figaro* de Mozart en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, volverá a encarnar dicho personaje en el Théâtre des Champs-Élysées de París en 2010, donde también dará vida a Guglielmo en *Così fan tutte*.

réquiem

► El tenor italiano **Gianni Raimondi** falleció el pasado 19 de octubre en Pianoro, a los 85 años de edad. Raimondi fue uno de los tenores preferidos de los años 50, tras su debut en 1947 como Duque de Mantua en *Rigoletto* en Budrio (Bologna). En 1956 debutó en el Teatro alla Scala de Milán con *La Traviata* de Verdi bajo la dirección de Carlo Maria Giulini y compartiendo cartel con Maria Callas. Otro de los hitos en la carrera de Raimondi fue su acceso a la Staatsoper de Viena, por petición de Herbert von Karajan, para cantar una *Bohème* que posteriormente grabarían, junto con la Mimì de Mirella Freni, en una histórica versión filmada bajo la dirección de Franco Zeffirelli en el año 1965.



► La soprano estadounidense **Gail Robinson** falleció el 19 de octubre a los 62 años de edad. Debutó en la compañía del Metropolitan con *Lucia di Lammermoor*, sustituyendo a Roberta Peters en una gira en la que también tomó parte Plácido Domingo. Actualmente dirigía el proyecto de apoyo a los jóvenes artistas del Metropolitan.

► La soprano alemana **Christel Goltz** falleció el pasado 14 de noviembre a los 96 años en Baden bei Wien (Austria). Miembro de honor de la Ópera de Viena, fue descubierta por Karl Böhm, quien la contrató para cantar en Dresden, antes de llegar a Viena en 1944.

► El director de orquesta francés **Jean Fournet** falleció el pasado 3 de noviembre a los 95 años de edad en Weesp (Holanda). Fournet fue director musical de la Opéra-Comique de París entre 1953 y 1957 y dirigió en la Lyric Opera de Chicago entre 1965 y 1974.

XVI edición del Festival de Zarzuela de Oviedo

La XVI edición del Festival de Zarzuela de Oviedo tendrá lugar entre febrero y mayo en el Teatro Campoamor y constará de cinco títulos con cuatro funciones de cada uno, lo que evidencia la consolidación de uno de los pocos ciclos zarzuelísticos estables en España. La vinculación con el Teatro de La Zarzuela sigue vigente (dos obras provienen de Madrid), pero se apuesta fuerte por la producción propia. De La Zarzuela se verán en Oviedo las producciones de *El bateo* y *De Madrid a París* de **Andrés Lima** y con el mismo reparto que la cantó en Madrid. *Pan y toros* es una coproducción firmada por **Emilio Sagi** para los teatros Campoamor, Municipal de Santiago de Chile y Ópera de Lausana. La zarzuela de *Barbieri* estará dirigida musicalmente por **José Miguel Pérez-Sierra** y contará con las voces de **Carmen González**, **Àngel Òdena**, **Miguel Sola** y **Luis Álvarez**. Otra coproducción, ésta también de Sagi, es la de Oviedo con el Arriaga de Bilbao y el Calderón de Valladolid que se estrenará en abril: *Katuska* de Sorozábal con **Marzio Conti** y las voces de

Maite Alberola, **Javier Franco**, **Enrique Baquerizo**, **Jon Plazaola** y **María José Suárez**. *Marina* de Arrieta es la tercera producción del Campoamor de la asturiana **Susana Gómez** con **María José Moreno**, **Alejandro Roy** y **Javier Franco** y la dirección musical de **Friedrich Haider**. El festival llegará a su final de la mano de una antología lírica del Teatro de La Zarzuela titulada *Una noche en la zarzuela*, una idea de **Luis Olmos** que dirigirá **Enrique Diemecke**. Entre el nutrido grupo de solistas estarán **Carlos Bergasa**, **Susana Cerdón**, **Ana Ibarra**, **Juan Jesús Rodríguez**, **Alejandro Roy**, **Sonia de Munck** y **Àlex Vicens**. La zarzuela que desde hace cuatro años llena el Campoamor en verano será en 2009 *La del manojo de rosas* de Sorozábal, con una nueva producción de Emilio Sagi. www.oviedo.es



Maite Alberola en la *Katuska* montada por Emilio Sagi en el Teatro Arriaga

Teatro Arriaga / E. MORENO ESQUIBEL

ABAO
OLBE

57^a

Temporada de Ópera

08
09

17, 19, 21 y 23 de enero de 2009

Giulio Cesare in Egitto

de Georg Friedrich Händel

Giulio Cesare
Cleopatra
Sesto Pompeo
Cornelia
Tolomeo
Nireno
Achilla
Curio

Lawrence Zazzo
Patrizia Ciofi
Maria Riccarda Wesseling
Christianne Stotijn
Christophe Dumaux
Marife Nogales
Gezim Myshketa
Alberto Arrabal

Orquesta

Al Ayre Español

Dirección Musical

Eduardo López Banzo

Dirección de Escena

Yannis Kokkos

Producción: Opéra National de Lorraine y Théâtre de Caen

T. 94 435 51 00 • www.abao.org

El V Concurso Internacional de Ópera Shizuoka que tuvo lugar en dicha ciudad nipona del 1 al 9 de noviembre acogió a un total de 306 participantes de 12 países distintos, principalmente asiáticos. En su quinta edición, el concurso premió por primera vez a una persona de nacionalidad japonesa, la soprano Akie Mitsuoka, que actualmente estudia canto en Suiza, tras pasar también por Milán. Otras dos sopranos de Corea del Sur —Hye Jung Lee y Nam-Young Kim— obtuvieron el segundo y tercer premio, respectivamente. Fueron finalistas el tenor Sung Won Jin, el barítono Byung Kweon Jun y Eun-Ae Kim, todos de Corea del Sur.

El director de origen argentino Daniel Barenboim debutó en el Metropolitan Opera House de Nueva York el 28 de noviembre, dirigiendo *Tristan und Isolde* de Wagner con un reparto estelar formado por la soprano Katarina Dalayman, el tenor Peter Seiffert y el bajo René Pape, quien se alternará con Kwangchul Youn en el rol de Rey Marke. Barenboim ofrecerá también y en el mismo escenario, un recital pianístico en solitario el 14 de diciembre, algo que no se repetía desde el mítico recital de Vladimir Horowitz en 1983.

La compositora y soprano española Pilar Jurado será la primera mujer en estrenar una ópera en el Teatro Real de Madrid. El encargo fue iniciativa del director artístico del teatro madrileño, Antonio Moral, tras haberle comisionado un *Stabat Mater* para la Semana Religiosa de Cuenca. La polifacética artista, que dedica gran parte de su actividad a su carrera profesional como soprano, estrenará su primera ópera, que lleva como título *Una página en blanco*, en el Real en febrero de 2011. Del proyecto solamente se conoce el tipo de trama —de *thriller*— y el aval que supone su experiencia en el ámbito contemporáneo, con estrenos de Marco, Halffter o Turina.

El director David Giménez Carreras dejará la titularidad de la Orquesta Simfónica del Vallès (OSV) a finales de la presente temporada, aunque seguirá vinculado a dicha orquesta como director emérito de la formación. La agenda del director barcelonés dificulta la continuidad en un cargo que exige una mayor responsabilidad en el marco de la reorientación del modelo de la orquesta. El día 22 de diciembre Giménez Carreras —al frente de la OSV— acompañará al tenor José Carreras en el ya tradicional concierto navideño del ciclo Palau 100.



Fidelio Artist / Sònia BALCELLS

www.davidgimenez.com

El cantante de música *pop* Sting debutó el 20 de noviembre en un escenario operístico, con su participación en la ópera *Welcome to the voice* en el Théâtre du Chatélet de París. El cantante aparece en escena junto a Elvis Costello y es autor de once temas que aparecen a lo largo de la ópera. La ópera narra la vida de un obrero griego que sueña con hacer carrera lírica y es una obra de Muriel Teodori y Steve Nieve, autores del libreto y la música.

Nuevas creaciones

El pasado día 20 de noviembre tuvo lugar en el Teatro de la Ciudad de México el estreno de la ópera *Santa Anna* con libreto del escritor Carlos Fuentes y música de José María Vitier. *Santa Anna* está basada en la historia del once veces presidente de México Antonio López de Santa Anna, que luchó por la independencia de México frente a los ejércitos español y estadounidense entre los años 1821 y 1875, año de su fallecimiento. El estreno de dicha ópera coincide con el homenaje que México rinde a uno de sus escritores más internacionales, Carlos Fuentes, en su ochenta cumpleaños. La ópera *Santa Anna*, una coproducción de la Universidad de Guadalajara y la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, se presenta también el día 1 de este mes en la Feria Internacional del libro de Guadalajara y cuenta con la participación de Fernando de la Mora.



Karla GONZÁLEZ

José María Vitier al piano, junto a Carlos Fuentes

▶ El 16 de noviembre se estrenó en la Staatsoper Unter den Linden de Berlín la ópera *Hölderlin* del compositor alemán Peter Ruzicka sobre texto de Peter Mussbach. La ópera, con dirección escénica de Torssten Fischer, contó con la participación de grandes voces como Dietrich Henschel o Thomas Mohr.

▶ El Teatro de Bremen acogió el 28 de noviembre el estreno de *Gegen die Wand*, del compositor alemán Ludger Vollmer. La ópera está basada en la película del mismo título del director Fatih Akin, traducida al español como *Contra la pared*.

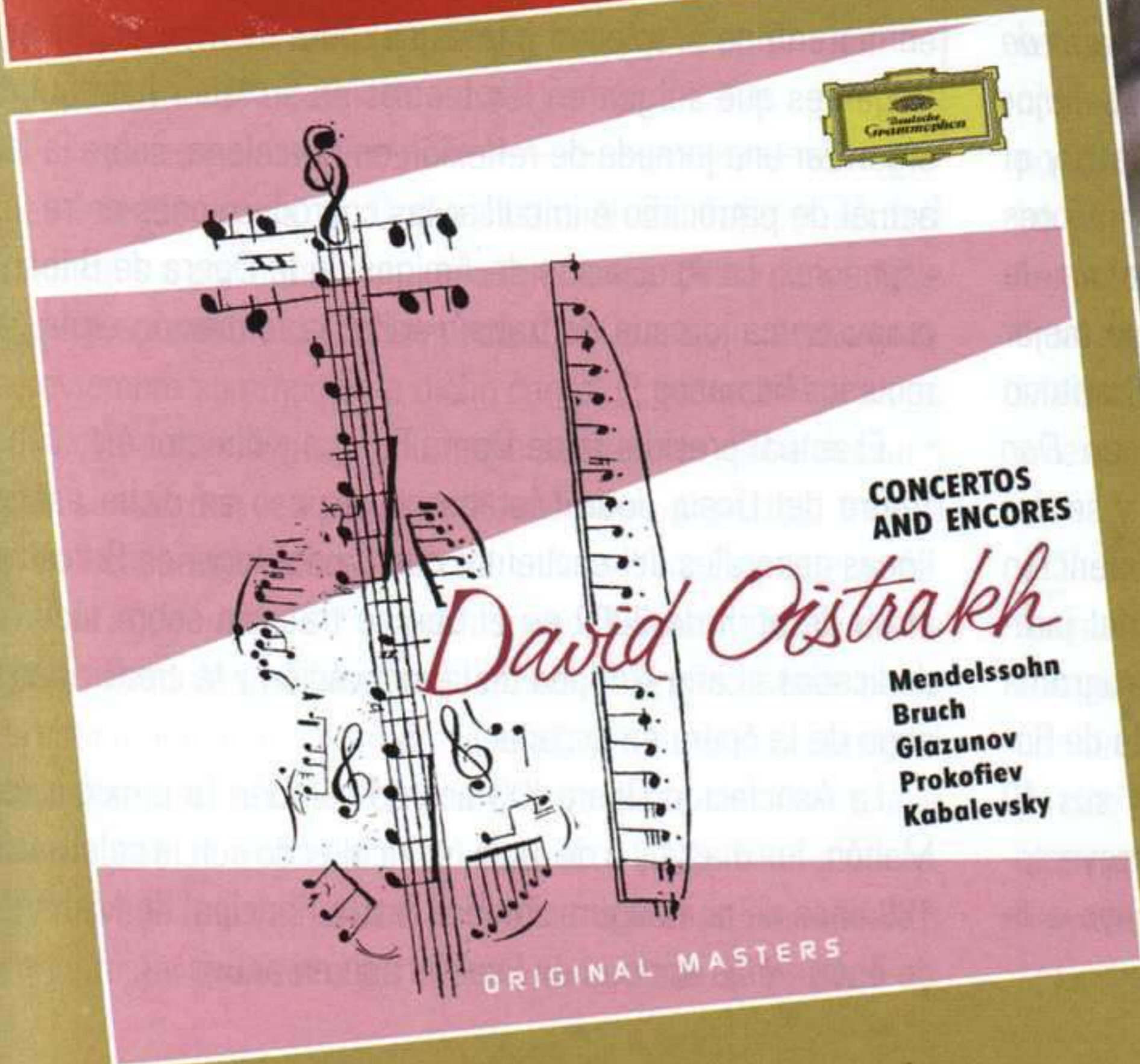
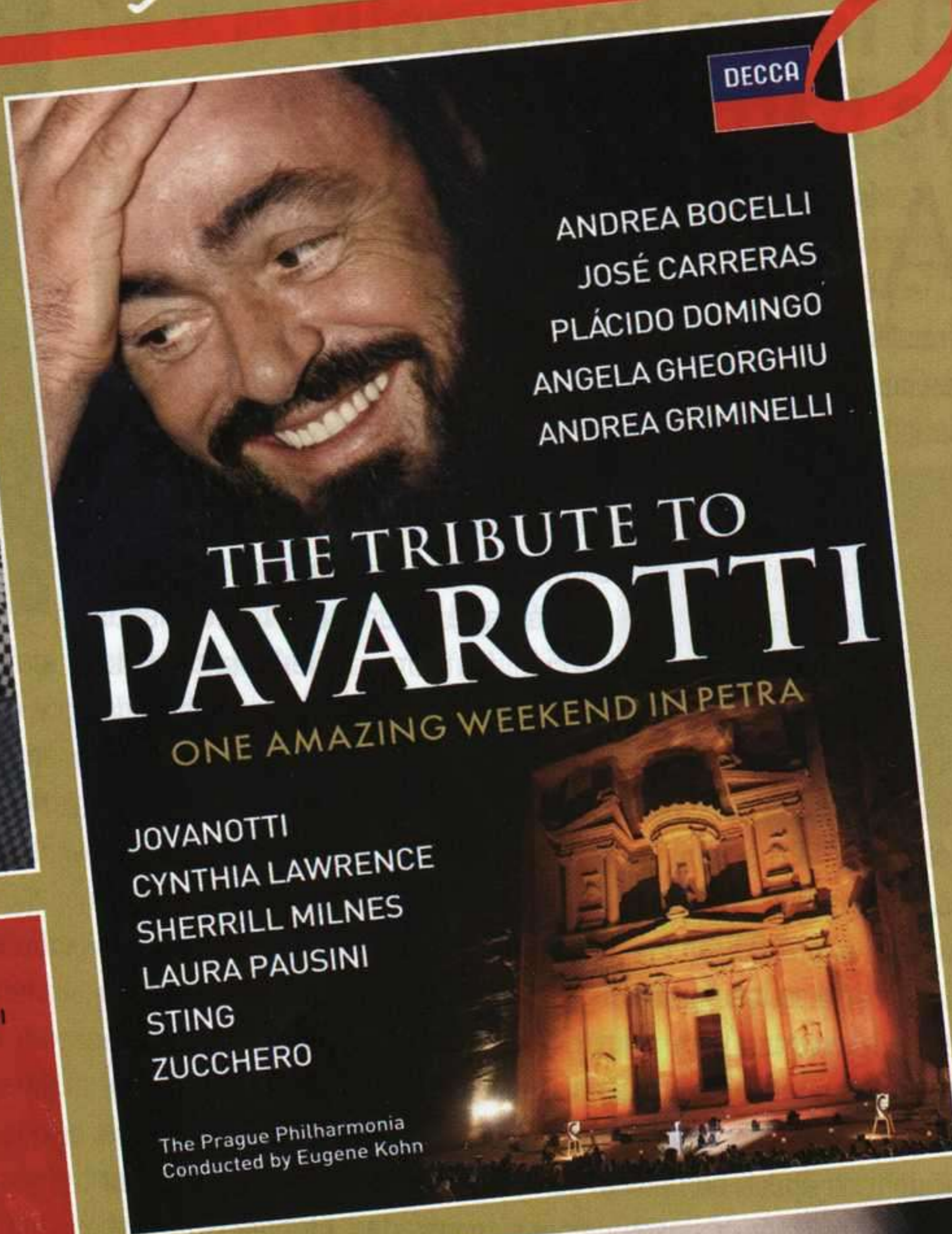
▶ La población holandesa de Enschede acogió el pasado 21 de noviembre el estreno de *Hôtel de Pékin*, ópera del alemán Willem Jeths, que se estrenó en el Muziekwartier de dicha ciudad. La ópera se podrá ver hasta el próximo 13 de diciembre en diferentes ciudades holandesas.

▶ *Wunderhorn* de Anno Schreier se estrenará el 7 de diciembre en el teatro de Würzburg (Baviera). La obra se presenta como un ciclo de *Lieder* escenificado basado en *Des Knaben Wunderhorn*.

▶ *Antes que anochezca (Before Night Falls)*, autobiografía del poeta cubano Reinaldo Arenas —conocido por su actitud crítica contra el régimen castrista—, ha sido trasladada al género operístico por el compositor cubano Jorge Martín y se estrenará en la primavera de 2010 en la Fort Worth Opera del estado norteamericano de Texas.

▶ *Las horas vacías* del compositor español Ricardo Llorca, se pudo ver el pasado 17 de noviembre en el Dag Hammarjaskold Theater de las Naciones Unidas de Nueva York con motivo del Año Internacional de las lenguas. *Las horas vacías* es la primera ópera que trata de una temática tan actual como internet y sus efectos sobre la sociedad. La obra fue estrenada en marzo de 2007 durante la XII Semana de Música Sacra de Benidorm y posteriormente en la Catedral de Berlín.

Un Regalo Para Sus Oídos



Le presentamos cinco novedades que son un verdadero regalo para sus oídos. En el espacio de música de El Corte Inglés encontrará siempre el más amplio catálogo de música clásica con los mejores sellos.



espacio de música

El Teatro Petruzzelli de Bari reabre sus puertas

A El Teatro Petruzzelli de Bari reabre sus puertas el 6 diciembre con un concierto inaugural que correrá a cargo de la Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino bajo la dirección de Zubin Mehta, con un programa que incluye el *Te Deum* de Giuseppe Verdi y la *Sinfonía nº 1 "Titán"* de Gustav Mahler. La ciudad de Bari ha tenido que esperar 17 años para volver a disfrutar de un teatro que un lamentable incendio, provocado por una mano todavía desconocida, redujo a cenizas el 14 de febrero de 1991. Vicisitudes como sólo en Italia se pueden encontrar: el teatro, de propiedad privada, no tenía una póliza de seguros y el Ayuntamiento no podía costear la reconstrucción. Un primer acuerdo (alcanzado en 2002) entre las partes pública y privada preveía la conclusión de dicha reconstrucción en 2006; estos planes fueron abortados, entre otras cosas, porque debió esperarse a que el primer ministro Romano Prodi y el ministro de Bienes Culturales, Francesco Rutelli, aseguraran los fondos para la reconstrucción, cosa que no sucedió hasta el año 2006.

El teatro se inauguró el 14 de febrero de 1903 con *Los Hugonotes* de Meyerbeer y fue erigido bajo la iniciativa de Antonio y Onofrio Petruzzelli, quienes querían dotar a la ciudad de una sala moderna y con suficiente capacidad, dado el reducido aforo del Teatro Piccinni de época borbónica, con la intención filantrópica de abrir la ópera también a clases menos acomodadas. El inmenso teatro



El Teatro Petruzzelli aún en obras

de decoración modernista se inspiraba en la Sala Garnier de París y estaba coronado por una cúpula de 25 metros de diámetro. La intervención más significativa de la reconstrucción es su cobertura de madera laminada y de revoque insonorizante. No se han reproducido los frescos originales de Raffaele Armenise para mejorar la acústica de la sala, motivo por el cual, el parquet de la platea es flotante y ejerce de caja armónica. El teatro está dotado de un núcleo tecnológico moderno y el foso orquestal puede ser graduado en altura. Aun así, la reconstrucción es bastante fiel al original: lámparas de latón, estucos dorados y butacas en terciopelo rojo que reproducen un diseño bordado de una decoración descubierta tras el incendio. El teatro tiene ahora capacidad para 1.482 espectadores y sigue en manos privadas. * **Franco SODA**

La crítica de Barcelona premia a La Fura y Muerte en Venecia

La crítica especializada de Barcelona, convocada un año más por la Asociación de Amics del Liceu, premió como mejor representación de la temporada 2007-08 a *Muerte en Venecia* de Benjamin Britten, un montaje con dirección escénica de Willy Decker y musical de Sebastian Weigle. Por otra parte, se distinguió a **La Fura dels Baus** por su doble montaje *El castillo de Barba Azul* de Bartók y *Diario de un desaparecido* de Janáček y a **Josep Pons**, en el ámbito de mejor director musical. La soprano norteamericana **Joyce DiDonato** y el tenor peruano **Juan Diego Flórez** fueron elegidos como mejores cantantes en ópera por sus prestaciones en *La Cenerentola* de Rossini, mientras que **Plácido Domingo** fue premiado como mejor cantante en concierto y **Matthias Goerne**, en recital. El barítono **Kyle Ketelsen** fue el cantante revelación tras su debut en *Don Giovanni* y se



Detalle de *Muerte en Venecia*

dedicó la mención especial del jurado al programa **Gran Gala de Ràdio 4** por sus 40 años de trayectoria de apoyo a la lírica.

Ópera XXI celebra asamblea en el Calderón de Valladolid

La Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas Estables de Ópera en España, que cuenta en la actualidad con 32 instituciones miembros, se reunió el pasado mes de noviembre en Asamblea General, que tuvo lugar en el Teatro Calderón de Valladolid. En dicha reunión se acordó impulsar un grupo de trabajo formado por expertos en materia de propiedad intelectual para intentar clarificar los interrogantes que surgen en los teatros en su labor habitual, así como organizar una jornada de reflexión en Barcelona, sobre la legislación actual de patrocinio e impulsar las coproducciones entre los teatros españoles. La Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao también propuso una jornada de trabajo sobre la formación en la gestión de recursos humanos.

El actual presidente de Ópera Europa y director artístico del Gran Teatre del Liceu, Joan Matabosch, expuso en dicha asamblea, las líneas generales del encuentro que tendrá lugar en Barcelona del 17 al 19 de abril de 2009 en el que se tratarán sobre todo los temas dedicados al año europeo de la innovación y la creatividad y al gran auge de la ópera en España.

La Asociación Ópera XXI acordó celebrar la próxima reunión en Mahón, los días 4 y 5 de junio, coincidiendo con la celebración de los 180 años de la inauguración del Teatro Principal de Mahón, el teatro de ópera más antiguo de España aún en activo.

Una pléyade de estrellas canta a la Navidad

El mes de diciembre suele ser un mes atípico en cuanto a actualidad lírica se refiere. A la habitual oferta operística hay que añadir los conciertos extraordinarios que —aprovechando las fechas navideñas— se suceden a lo largo y ancho de la geografía española. Un habitual en los conciertos de Navidad en la Ciudad Condal es el tenor **José Carreras**. Palau 100 vuelve a acogerlo como invitado de excepción en el concierto del día 22 de diciembre junto a la Orquesta Simfónica del Vallès y l'Orfeó Català, bajo la dirección de **David Giménez Carreras**. Un concierto en el que se podrá disfrutar también



José Carreras

de la voz de la soprano coreana **Sumi Jo** y en el que ambos cantantes combinarán canciones tradicionales con arias de oratorios y operetas. Otra de las manifestaciones más habituales en esta época del año —y prácticamente una tradición en algunas de las ciudades en las que se programa— es el

Mesías participativo que organiza la Fundación La Caixa en diversas ciudades españolas. Este año se lleva a cabo la decimotercera edición en Barcelona —la primera ciudad en la que se programó este particular *Mesías* de Händel popular— con más de 500 participantes individuales y en esta ocasión, acompañados por Al Ayre Español bajo la dirección de **Eduardo López Banzo**, y en su primera edición en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona los días 15 y 16 de diciembre. Este emotivo *Mesías* podrá escucharse también —y con diferentes formaciones— en ciudades como Madrid, Valencia, Palma de Mallorca, Sevilla, Granada, Santiago de Compostela, San Sebastián, Valladolid, Girona y Santa Cruz de Tenerife. Los recitales de grandes solistas se suceden a lo largo de diciembre; tal es el caso de la de la soprano neozelandesa **Kiri Te Kanawa** en Murcia y Castellón, o la soprano vasca **Ainhoa Arteta**, que cantará



Kiri Te Kanawa

en Girona el día 7 de diciembre, junto a la OCNE en un homenaje a Joaquín Rodrigo en Madrid y en Zaragoza junto a la Orquesta de Cadaqués. Además, ofrecerá en Girona un concierto de zarzuela con dirección de Miquel Ortega el día 30. La mezzo **Joyce DiDonato** cantará junto a Les Talens Lyriques y Christophe Rousset en Madrid, Bilbao y Valladolid un concierto de arias de ópera barroca. En Madrid se podrá disfrutar del *Oratorio de Navidad* de Bach a cargo



Joyce DiDonato

de la ORCAM bajo la dirección de **Juanjo Mena**, obra que también se escuchará en Santander con la Academy of Ancient Music; mientras que **Mariola Cantarero**, **Celso Albelo** y **Àngel Òdena** cantarán en el Teatro de La Zarzuela el día 9 de diciembre. En Segovia, la Fundación Don Juan de Borbón organiza el ciclo *Música en los barrios* que incluye dos conciertos con la soprano Elena López-Jáuregui (14 de diciembre) y Ana Fernández (28 de diciembre).

Con ocasión del 300 aniversario de la primera ópera representada en Barcelona, *Il più bel nome* de Antonio Caldara, estrenada el 2 de agosto de 1708 en la sala gótica de la antigua Lonja de Barcelona, la Ciudad Condal acoge entre el 15 y el 18 de diciembre el **Primer Congreso Internacional de Ópera en Barcelona**, que acogerá ponencias y una representación de *Il più bel nome*. Por otra parte, la Residencia de estudiantes de Madrid organiza hasta el 9 de diciembre un ciclo de coloquios bajo el título **Imágenes de la Ópera española**, con participantes como José Luis Turina, Carles Padrissa o José Ramón Encinar.

El actual intendente de la Opéra National de Paris, **Gérard Mortier**, que a partir de la próxima temporada debía convertirse en el máximo responsable de la New York City Opera, anunció a principios de noviembre su renuncia a dicho cargo. El gestor belga alegó al diario *The New York Times* como razón para tomar dicha decisión el no poder contar con los recursos económicos previstos, tras la reducción de la capacidad financiera de la New York City Opera, debido a la crisis económica. Su renuncia ha hecho crecer los rumores sobre la posibilidad de que Mortier sustituya a Antonio Moral como director artístico del Teatro Real de Madrid, más todavía cuando el 18 de noviembre, **Stéphane Lissner**, intendente del Teatro alla Scala, anunció que se quedaba en Milán hasta 2013 como mínimo. Lissner declaró a la revista italiana *L'Espresso* que el coliseo milanés contará con director musical a partir de la temporada 2010-11.

Decca edita *Gernika* de Escudero

El día 2 de diciembre estará disponible en las tiendas especializadas de la mano de Decca la primera grabación mundial de *Gernika*, ópera compuesta por Francisco Escudero por encargo de la Sociedad Coral de Bilbao para conmemorar el 50º aniversario del bombardeo de dicha población vasca durante la Guerra Civil española. El registro ha sido posible gracias a la iniciativa de la Sinfónica de Euskadi, que lo grabó en octubre y noviembre del año pasado para celebrar el 25º aniversario de la formación. La grabación cuenta con la dirección musical de José Ramón Encinar y con las voces de Ana María Sánchez, Manuel Lanza, Gustavo Peña, Alfonso Echeverría, Enrique Baquerizo y Fernando Cobo.

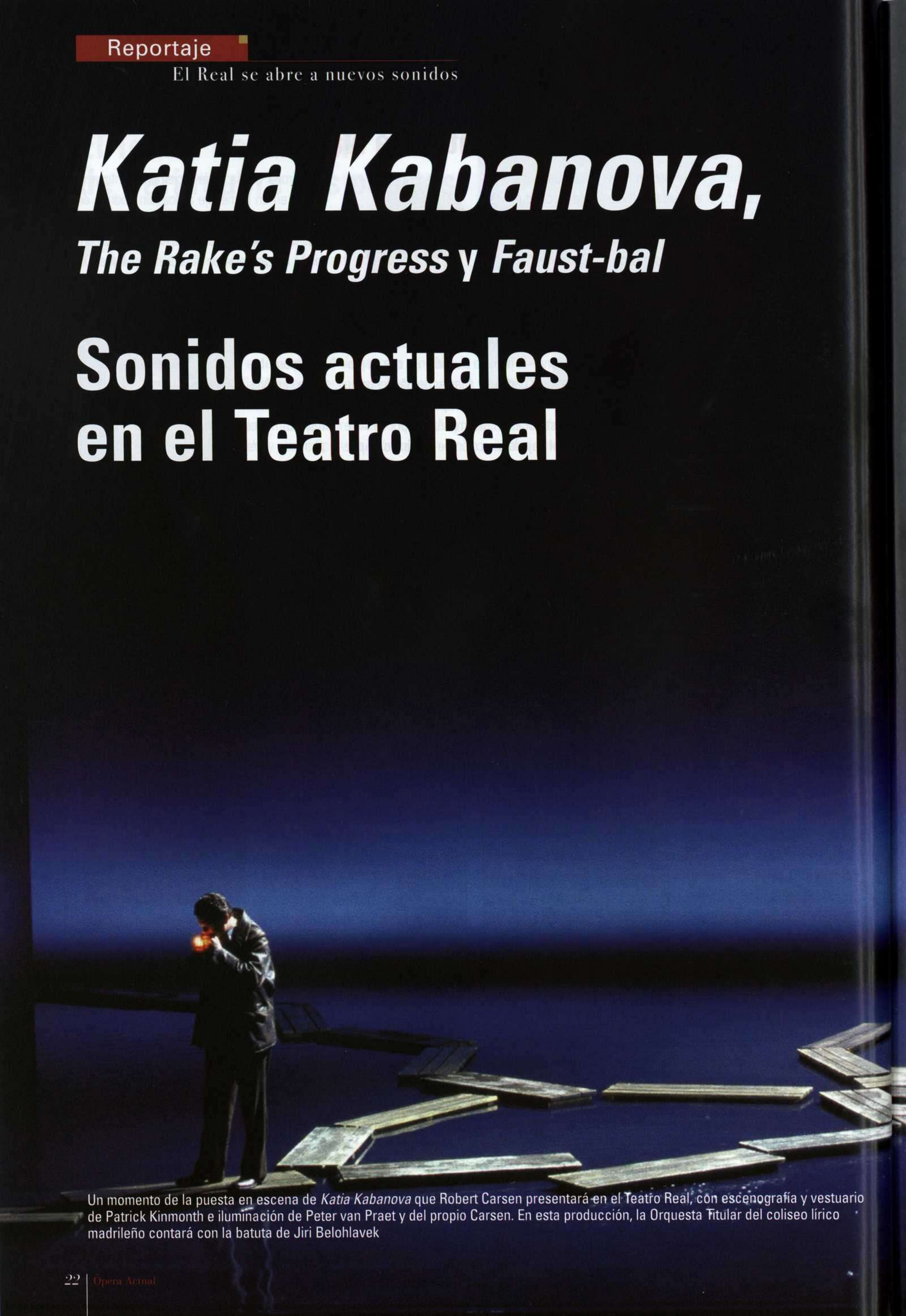


El director de escena **Giancarlo del Monaco** ha sido designado director artístico del Festival de ópera de Tenerife para las temporadas 2009, 2010 y 2011. Su nombramiento supone un paso adelante en la profesionalización del Festival de Ópera de Tenerife, ya que hasta ahora nadie había ocupado dicho cargo; una necesidad que reconocía el acuerdo de colaboración entre el Cabildo de Tenerife, el Gobierno de Canarias y la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera.

Katia Kabanova,

The Rake's Progress y Faust-bal

Sonidos actuales en el Teatro Real



Un momento de la puesta en escena de *Katia Kabanova* que Robert Carsen presentará en el Teatro Real, con escenografía y vestuario de Patrick Kinmonth e iluminación de Peter van Praet y del propio Carsen. En esta producción, la Orquesta Titular del coliseo lírico madrileño contará con la batuta de Jiri Belohlavek

Durante los próximos tres meses, el Teatro Real de Madrid se sumerge en la ópera de los siglos XX y XXI con tres interesantes, innovadoras y atractivas propuestas: *Katia Kabanova*, de Leos Janáček, *The Rake's Progress*, de Igor Stravinsky, y el estreno absoluto de *Faust-bal*, de Leonardo Balada.



El Teatro Real continúa explorando nuevas fronteras, esta vez con la incorporación a su repertorio de dos obras maestras del pasado siglo XX como son *Katja Kabanova* y *The Rake's Progress*. El coliseo de la Plaza de Oriente también vuelve a apostar por la creación contemporánea, y esta vez lo hace de la mano de *Faust-bal*, un encargo del Real al compositor catalán Leonardo Balada. Nuevos sonidos para una nueva era en un coliseo que al cierre de esta edición continuaba buscando alternativas para reemplazar a sus directores artístico y musical que han decidido no renovar más allá de 2010. **Por Susana GAVIÑA**

A pesar de haber pasado a un segundo plano debido al interés informativo que han suscitado los relevos en la cúpula directiva del Teatro Real, la programación del coliseo lírico madrileño sigue desgranando sus propuestas. Después de la apertura de temporada con *Un ballo in maschera* y de la puesta en escena de la cantata de Händel *El triunfo del tiempo y el desengaño*, cambia de siglo y se sitúa en el XX en los dos próximos títulos: *Katja Kabanova*, de Leos Janáček; y *The Rake's Progress* (*La carrera del libertino*), de Igor Stravinsky, sin olvidar esa obra, en

permite una lectura más cercana por parte de los directores de escena”.

El director artístico del Real también es consciente, sin embargo, de que a pesar del papel fundamental que han jugado algunos de estos títulos en la historia de la música, a veces resultan difíciles de aceptar por un público, “que no está muy familiarizado con este tipo de escritura. Algo que no sucede con la pintura, en la cual la evolución del espectador ha sido mayor y más rápida”.

Antonio Moral, que dejará la dirección artística del Real en 2010 con los *deberes hechos* —esto es con la progra-

“Los títulos del siglo XX han sido los que han dado al Teatro Real sus mayores éxitos; basta recordar *Peter Grimes* o *La zorrilla astuta*”

Un momento de la producción de *Katja Kabanova* que se verá en el Real



principio para niños, de Xavier Montsalvatge que es *El Gato con botas*, o ese *Diario de un desaparecido*, ciclo de canciones también de Janáček que llegará a finales de mes. En febrero, cerrará la apuesta por la música más actual el estreno absoluto del encargo realizado por el Real a Leonardo Balada, *Faust-bal*

Con este último título, el teatro madrileño prosigue su política de encargos que alterna con la de recuperación del patrimonio musical. “Además han sido los títulos del siglo XX los que han dado al teatro sus mejores éxitos —señala a ÓPERA ACTUAL su director artístico, Antonio Moral—. Basta con recordar los montajes de *Peter Grimes* y de *La zorrilla astuta*”. Obras que, en su opinión, se han granjeado el favor del público “porque la ópera del siglo XX tiene un componente más teatral que las obras decimonónicas y, además, contienen temas propios de nuestra época, lo que

mación de la temporada 2010-11 cerrada—, aportará a estas apuestas por la creación más reciente el encargo realizado para dicho curso de una nueva ópera a la soprano y compositora Pilar Jurado “después de haber estudiado tanto yo como López Cobos la obra de varias compositoras”, apuntó Moral. Se titulará *La página en blanco*. “Me hubiera gustado que se hubiera estrenado en la temporada 2009-10 porque la programación girará alrededor del tema de la mujer, pero no daba tiempo”, matiza. Sobre la nueva ópera no adelanta muchos detalles: “Durará hora y media, porque creo que es el tiempo ideal, y Pilar Jurado está colaborando en el libreto”. Hasta ahí quiso contar. Nada sobre el reparto o el director de escena.

Antonio Moral tampoco quiso hablar sobre su salida del Real anunciada para finales de agosto de 2010, y tan sólo contesta cuando se le pregunta qué proyectos le hu-



Antonio Moral

biera gustado llevar a cabo en este teatro y no podrá hacer: “*Les Troyens*, de Berlioz, que es una ópera muy complicada por los cantantes, y *Lear*, de Aribert Reimann.

Katia Kabanova, por Carsen

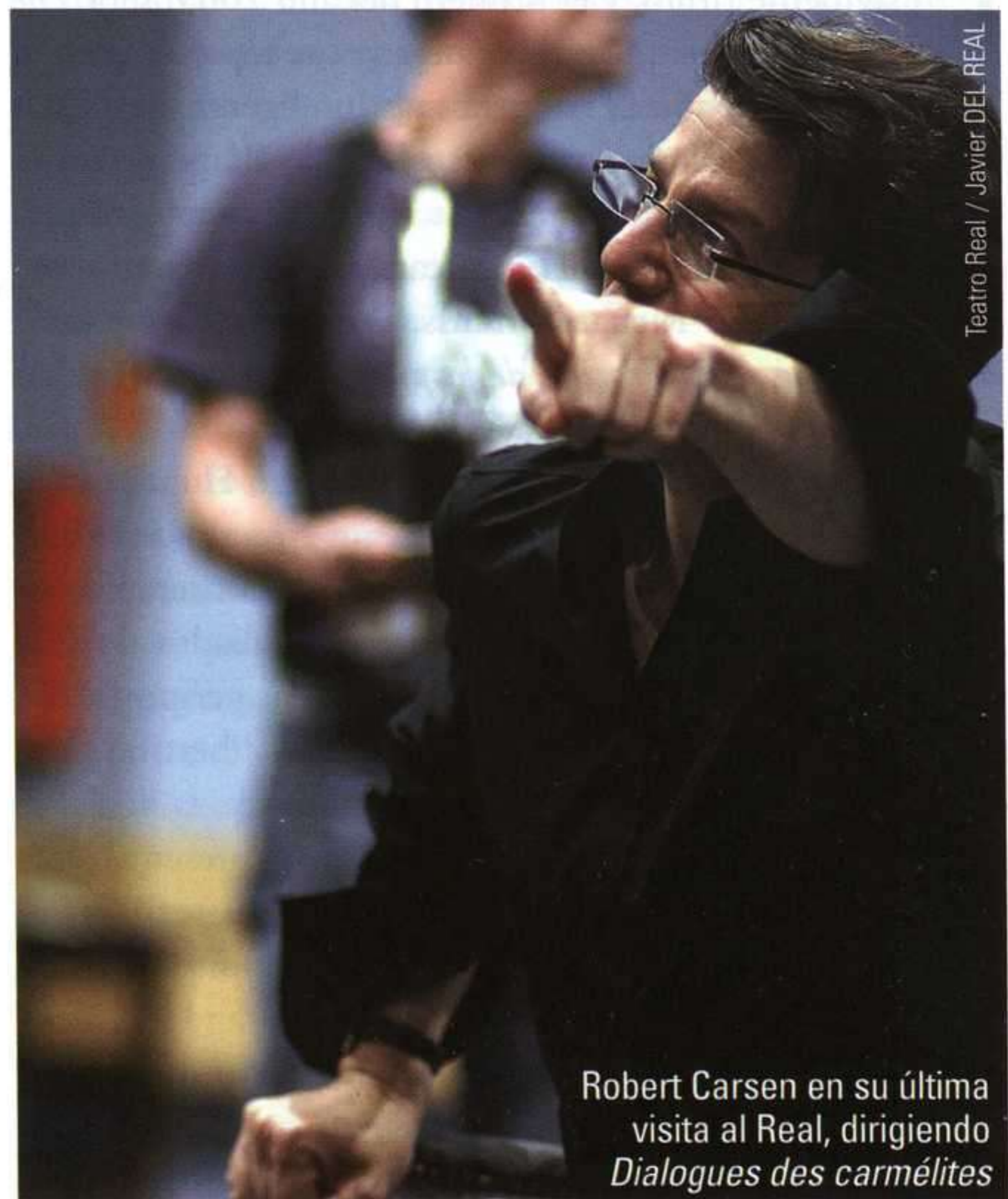
Katia Kabanova es quizá el título más esperado de esta temporada. Por una parte, porque Leos Janáček siempre ha salido por la puerta grande de este teatro, pues su música aporta ya un tanto por ciento de éxito. Si antes mencionaba Moral *La zorrina astuta*, basta recordar *El caso Makropoulos*, bajo la excelente dirección de Paul Daniel, aunque la puesta en escena no logró el consenso entre los espectadores y la crítica. El próximo 2 de diciembre llegará a Madrid el quinto título del catálogo del compositor checo después de los dos anteriormente mencionados, y además de *Osud* y *Desde la casa de los muertos*. “Este título se enmarca dentro de un ciclo de tres años (2007-10) sobre el compositor que se cerrará la próxima temporada con *Jenufa*”, explica Moral, para quien Janáček no fue bien valorado por su país, reconocimiento que le llegaría décadas después en el británico Festival de Glyndebourne. En Madrid, reconoce que se ha ido presentado su obra de manera inversa, “de las obras menos interesantes a las más interesantes”. En la tres últimas, *El caso Makropoulos*, *Katia Kabanova* y *Jenufa*, sus protagonistas son tres mujeres con perfiles muy distintos “que representan el mundo moderno femenino”.

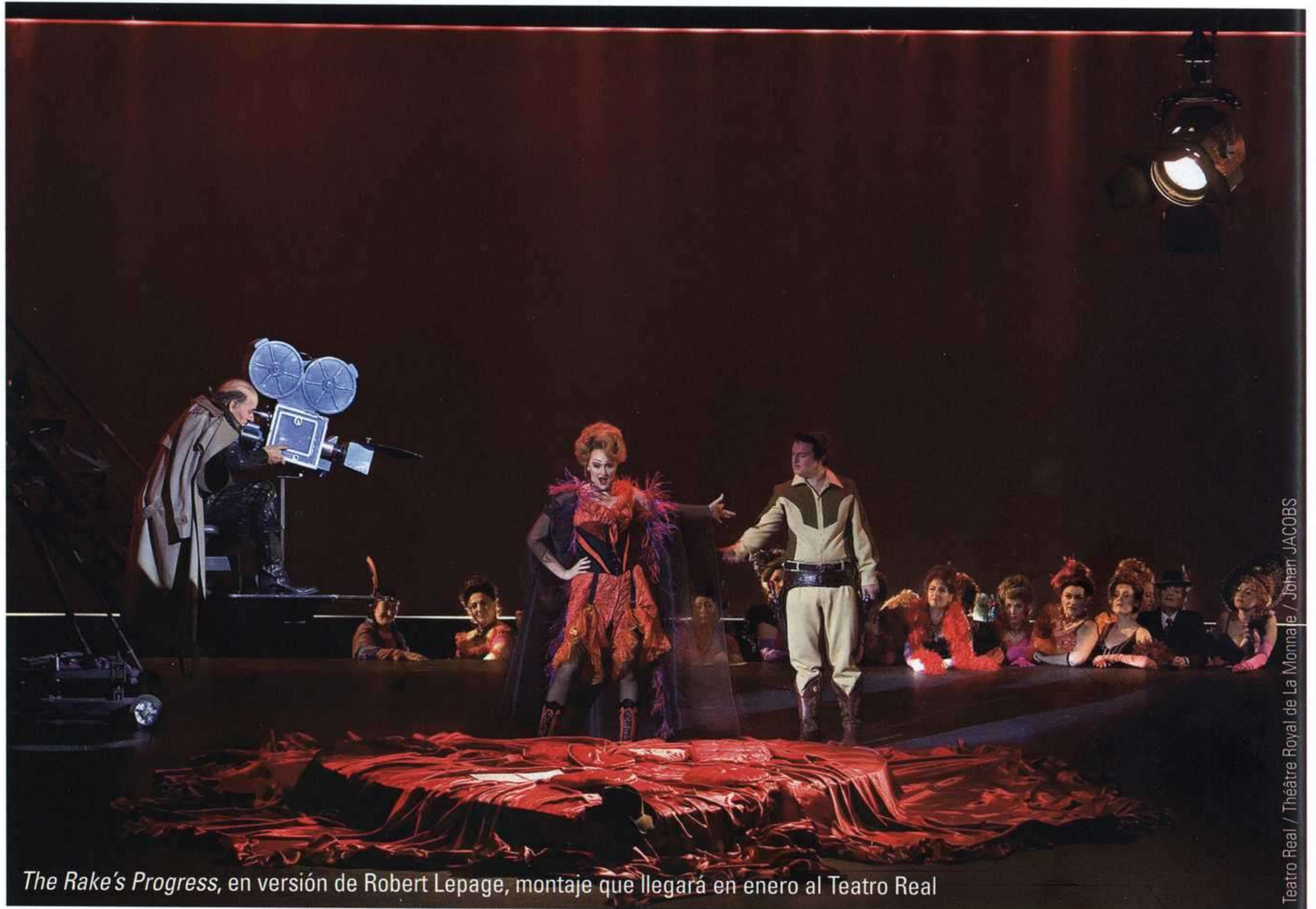
Katia Kabanova se presentará en el Teatro Real en una producción procedente de la Ópera de Amberes, en uno de los montajes, según Moral, más conseguidos de Robert Carsen. De este director ya se pudo ver en el coliseo madrileño, hace tres temporadas, su magnífico montaje de *Diálogos de carmelitas*, de Poulenc, galardonado con varios premios incluyendo el de la Fundación Campoamor de la Lirica otorgado por la crítica española. Ésta será la segunda oportunidad de ver el trabajo de Carsen después de su desencuentro con Claudio Abbado para realizar la produc-

ción del *Fidelio* itinerante que subió al escenario del Real la pasada temporada.

Carsen se confiesa un gran admirador de las obras de Janáček, según explica en una entrevista a Mark Wiggins incluida en las notas al programa del Teatro Real, “que si bien no llegan a la altura de *La Traviata*, siguen siendo fabulosas y consiguen llamar la atención del público cada vez que se programan. En Janáček –añade– se da un equilibrio perfecto entre pasión e intelecto porque sus óperas son sintéticas y compactas”. El director de escena hace *flotar* el drama de *Katia Kabanova* –que estará protagonizada por Karita Mattila en el primer reparto y Andrea Dankova en el segundo– sobre un desasosegante escenario cubierto de agua. Frente a otros personajes, “Katia es a su modo honesta: dice exactamente lo que piensa y se expone demasiado a los problemas que la rodean por culpa de su honestidad y extroversión. Es muy cruel lo que le sucede, pero creo que la construcción de la pieza es brillante: lo que Katia no quiere que le pase, le acaba pasando. Esto es lo que quiero decir cuando hablo de la atracción morbosa por el agua, por el peligro, por el hecho de que Katia se ve sometida sin remedio a una situación que ella misma intuye”.

En el foso se situará, al frente de la Orquesta Titular del Real, Jiri Belohlavek, “probablemente el director checo que más y mejor conoce este repertorio, que lo ha dirigido en Nueva York, París y Londres. El mejor después de Charles Mackerras (responsable de la edición crítica que sonará en el Real)”, sentencia Moral. “Es un repertorio muy especial que necesita haber mamado la tradición”. Completan el reparto de *Katia Kabanova*, que se podrá ver del 2 al 23 de diciembre, Oleg Bryjak, Miroslav Dvorsky, Julia Juon,

Robert Carsen en su última visita al Real, dirigiendo *Dialogues des carmelites*



The Rake's Progress, en versión de Robert Lepage, montaje que llegará en enero al Teatro Real

Teatro Real / Théâtre Royal de La Monnaie / Johan JACOBS

Gordon Gietz, Natascha Petrinsky, Marco Moncloa, Itxaro Mentxaka y María José Suárez, entre otras voces.

Rake's Progress, por Lepage

El siguiente título, y el primero del año 2009, será *The Rake's Progress*, que por primera vez se representa en el Teatro Real y es quizá “la ópera más inteligente escrita en el siglo XX utilizando los recursos del XVIII pero con el lenguaje del XX”, subraya Moral. “La época neoclásica en Stravinsky es fundamental en su carrera, que tuvo un proceso similar al de Richard Strauss. Primero creó un cataclismo con la *Consagración de la primavera* y con la edad fue mirando hacia el siglo XVIII”.

La obra, que cuenta con libreto de Wystan Hugo Auden y Chester Kallman, es el resultado de un encargo de la Bienal de Venecia; el compositor se inspiró al contemplar en la Tate Gallery de Londres una serie de grabados de William Hogarth, en los que el artista recoge las peripecias del libertino Tom Rakewell. Una figura, la del libertino, que en esta ópera se conjuga con otra figura mítica, la de Fausto, hilo conductor de la programación de la presente temporada en el Real. *The Rake's Progress* se estrenó en el Teatro la Fenice de Venecia en 1951 bajo la dirección del propio compositor y protagonizada por la soprano Elisabeth Schwarzkopf. Al escenario del teatro madrileño subirá protagonizada por las voces de María Bayo, que debuta en el papel de Anne Trulove, y Daniela Barcellona, que sólo ac-

túa en una escena, bajo la batuta de Christopher Hogwood.

Pero quizá el gran protagonista de esta nueva producción –realizada en colaboración con La Monnaie de Bruselas, la Ópera de Lyon, la Ópera de San Francisco y la Royal Opera House del Covent Garden de Londres, además de la compañía Ex Machina– sea Robert Lepage, que realiza su primer trabajo para el Real. “Fue una de las primeras cosas en las que me empeñé cuando llegué a este teatro: traer a Lepage”, reconoce el director artístico. “Es uno de los genios que hay en el mundo. Un mago y un gran creador de imágenes. Maneja el vídeo como nadie y lo intenta integrar en la acción, su aportación no es colateral. Es capaz de crear espacios con gran realismo y de contar historias cotidianas con un lenguaje absolutamente personal”. Lepage, prestigioso director de teatro, tan sólo ha realizado cuatro óperas, “medita mucho las ofertas”, pero cuando se involucra “su preparación es extraordinaria”, recuerda Moral al narrar el proceso de creación de este montaje. Y añade: “Es una de las grandes satisfacciones de mi etapa en el Teatro Real”.

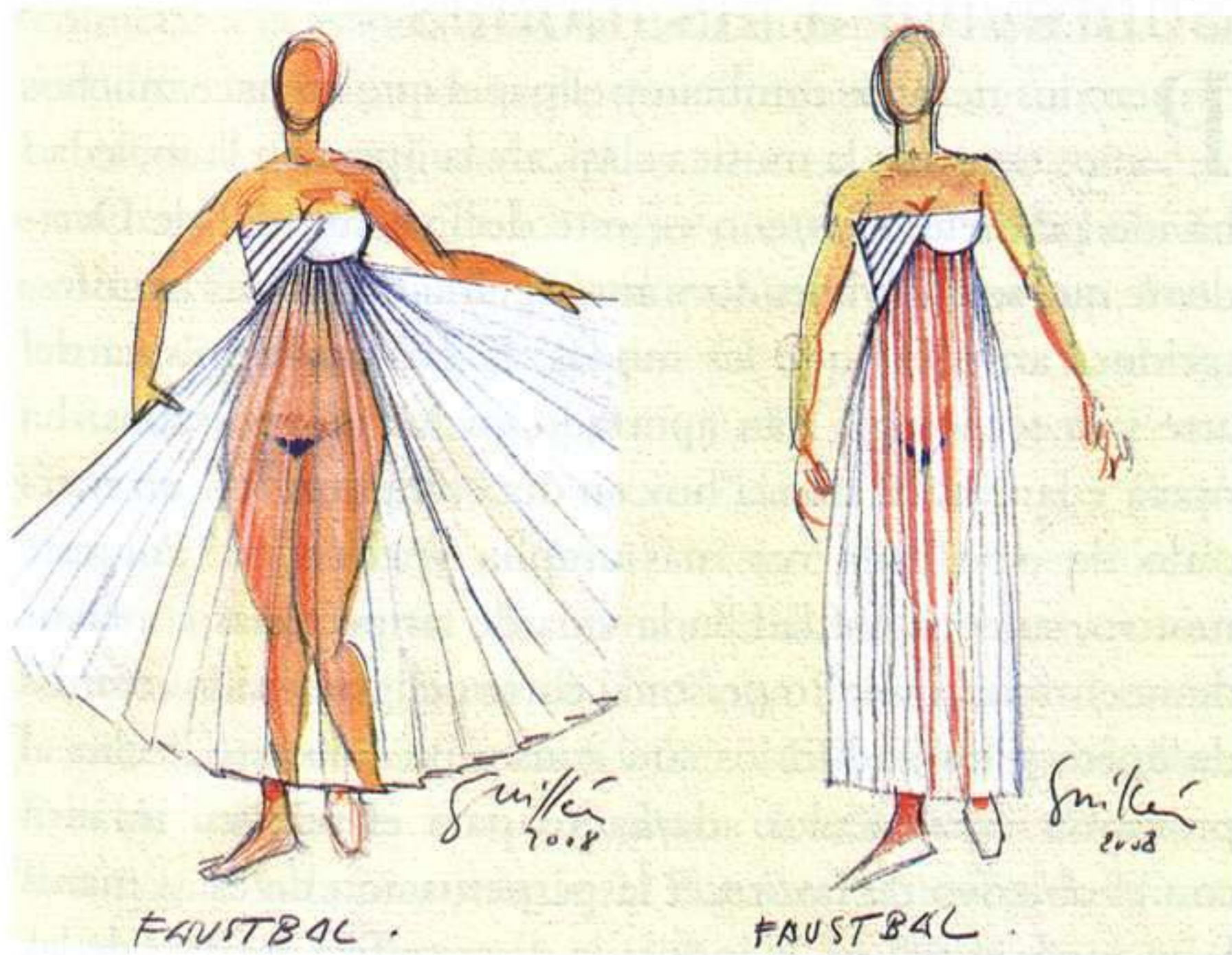
Faust-bal, por Joan Font

Después del controvertido estreno de José María Sánchez-Verdú, *El viaje a Simorgh*, el Teatro Real levantará el telón de una nueva ópera que ya se había encargado cuando Antonio Moral asumió la dirección artística del

Real, en septiembre de 2005, pero con la que ha colaborado en casi todo el proceso de elaboración. Confiesa que además ha sido el tema de esta ópera el que le dio la idea para extenderlo a toda la temporada. *Faust-bal* (acrónimo de Fausto y Balada) es un encargo al compositor catalán Leonardo Balada, con residencia en Estados Unidos desde hace varias décadas, del que recientemente se han presentado varias obras tanto en el Teatro de La Zarzuela como en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Balada y Fernando Arrabal, responsable del libreto y quien propuso el tema de Fausto, muestran aquí “una especie de anti-fausto al que cambian de sexo y sitúan en el futuro. Le dan la vuelta al texto de Goethe”, indica Moral, quien asegura que la preparación de la nueva creación fue un “trabajo en equipo” entre el compositor, el libretista, el director de escena, el director musical –Jesús López Cobos–, y suya. “Me impliqué mucho y por eso quería un director de escena muy especial, como Joan Font de Comediants, capaz de crear un mundo imaginativo, prácticamente de cómic, para contar una historia galáctica con un libreto disparatado, rayando con el surrealismo”. Un texto que, en su opinión, está muy bien escrito y que



Diseño escenográfico para *Faust-bal* que firma Joan Guillén. Abajo, dos de sus figurines



ha logrado reunir a dos creadores “en las antípodas” que se han “integrado” perfectamente.

El mismo compositor, Leonardo Balada, confiesa en sus notas al programa que su idea inicial era escribir una historia sobre el Guernica, tras haber barajado antes otros temas como la Guerra Civil y la Pasión o Hitler. Algo decepcionado por el cambio de tercio, ante el planteamiento de Fernando Arrabal, al que conoce desde los años 60 y con el que esperaba la ocasión de colaborar juntos,

reconoce que decidió “coger el toro por las astas y llevado por el tema y lenguaje me propuse reforzar musicalmente lo que esos locos personajes suspiraban (una mujer superdotada y bellísima, Faust-bal, que ama tórridamente a su Amazona y salta entre galaxias de la guerra del fin de las civilizaciones)”.

Sobre la partitura apunta que la música de *Faust-bal* podría dar la sensación “de un mundo sonoro ecléctico por la variedad de técnicas utilizadas, pero visto en conjunto, este eclecticismo se convierte en unidad de estilo. Como en un mosaico, el total justifica las partes. Existe, tanto en la música como en el libreto –continúa–, un torrente de exageraciones y contrastes que van de lo grotesco a lo tierno y casi místico, pues los personajes contrastan entre sí de manera contundente. La exageración es el motor de la ópera”, recalca el compositor, quien se detiene en algunos detalles sobre las voces. “Mientras Faust-bal (personaje interpretado por Ana Ibarra, quien se alterna con María Rodríguez) respira ternura e idealismo, centrado en la escritura vocal de índole lírica y orquesta de cuerdas, en Margarito (Gerhard Siegel/Eduardo Santamaría) su cantar es de diseño errático, casi ridículo, con saltos de tesitura y notas brevísimas”. En cuanto al *malo*, Mefistófeles (Tomas Tomasson/Lauri Vasar), se le identifica con un acorde de mal agüero, “tan apropiado para las películas fantasmales”. Sobre el personaje de Dios (el bajo barcelonés Stefano Palatchi), explica que tiene una voz “solemne y grave que inspira respeto y confianza, complementado siempre por un coro de ángeles de canto sencillo”.

El estreno de *Faust-bal*, con dirección musical de Jesús López Cobos, tendrá lugar el 2 de febrero de 2009 y las nueve funciones de la obra programadas se podrán ver hasta el día 23 de ese mismo mes. X

Festival Mozart de A Coruña



El mercado discográfico y editorial se está nutriendo desde hace tiempo de un nuevo género: la *ópera-cuento*, una manera divertida y didáctica de acercar a los más pequeños al género lírico y a la música clásica en general. En estas páginas se comentan algunas de las novedades que pueden convertirse en inolvidables regalos navideños.
Por Mercedes CONDE PONS

Cuentos de ópera

Un momento de la aplaudida adaptación de Comediants de *La flauta mágica*, de Mozart

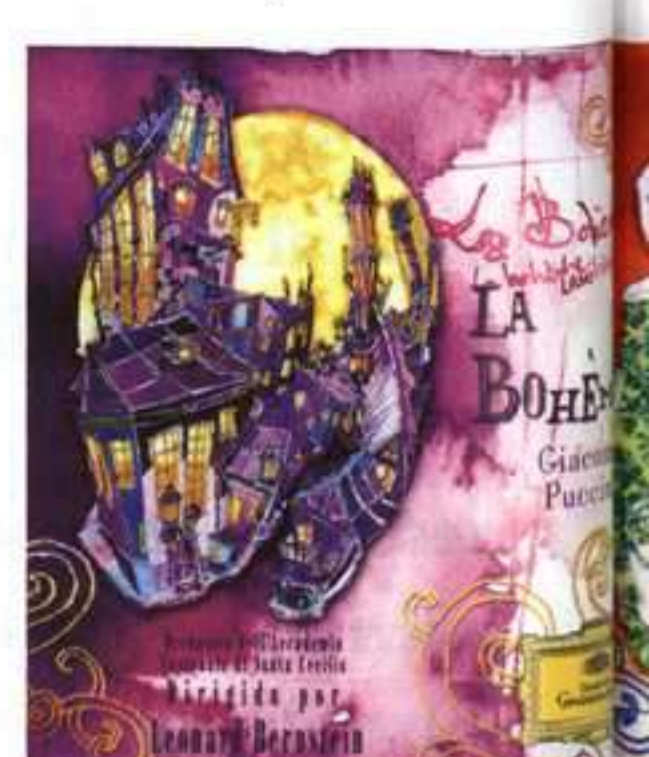
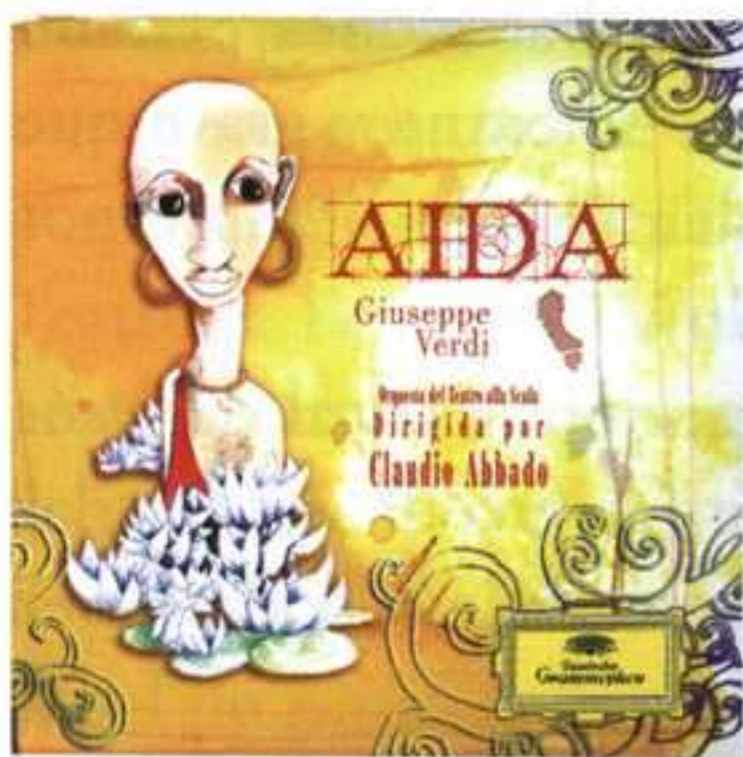
Tanto la vocación musical como el nacimiento de una afinidad hacia la música requieren de un proceso de inmersión en este gran arte, profundamente abstracto. Muchos de los melómanos adultos de la actualidad se habrán deleitado en su infancia con alguna música en concreto aun sin saber, por aquel entonces, quién era el compositor que tanto motivaba su curiosidad y sus sentidos. Algunos de estos melómanos, incluso, recordarán aquel concierto o aquella ópera que tanto les marcó en su infancia o aquel disco que escuchaba por obligación la tarde del domingo y que tanto emocionaba a sus abuelos. Otros quizás recuerden aquellos discos de vinilo que publicaba la factoría Disney de sus cuentos más famosos, con la narración del mismo y con la característica música acompañatoria, por no citar la mítica película *Fantasia* –también de Disney–, toda una obra de arte del cine de animación basada en fragmentos emblemáticos de la literatura sinfónica...

Quizá algún fiel seguidor de los *Looney Tunes* de la *Warner Bros.* –que no hace muchos años aún podían disfrutarse en televisión– recuerde aquellos maravillosos episodios de Bugs Bunny protagonizando magníficos episodios operísticos como *The Rabbit of Seville* o *What's Opera, Doc?*,

nada menos que versiones hilarantes de *El barbero de Sevilla* de Rossini o un *mix* excepcional de los *Leitmotive* wagnerianos más conocidos, con el cerdito Porky entonando “*I’ll kill the Rabbit!*” al son de la cabalgata de las walkyrias y con Bugs Bunny advirtiendo: “¿Que esperaban de una ópera?, ¿Un final feliz?”.

Sobrevivir a las modas

Pero los tiempos cambian y el papel que no hace muchos años ocupaba la música clásica y la ópera en la sociedad ha ido perdiendo terreno en este declive cultural de Occidente que se está viviendo y ante el alud de nuevas manifestaciones artísticas que las modas, la evolución misma del arte y la tecnología han aportado en los últimos años. La ópera y la música clásica hoy en día compiten con un mercado de ocio cada vez más amplio y ecléctico. Por este motivo, su continuidad en la vida de las personas y a favor de su enriquecimiento personal corre peligro, y si los teatros de ópera y los auditorios son conscientes de este hecho al promover espectáculos adaptados para el público infantil con el objetivo de favorecer la perpetuación de estas manifestaciones artísticas, la industria discográfica, a pesar de las dificultades por las que atraviesa, no se queda atrás, y en los



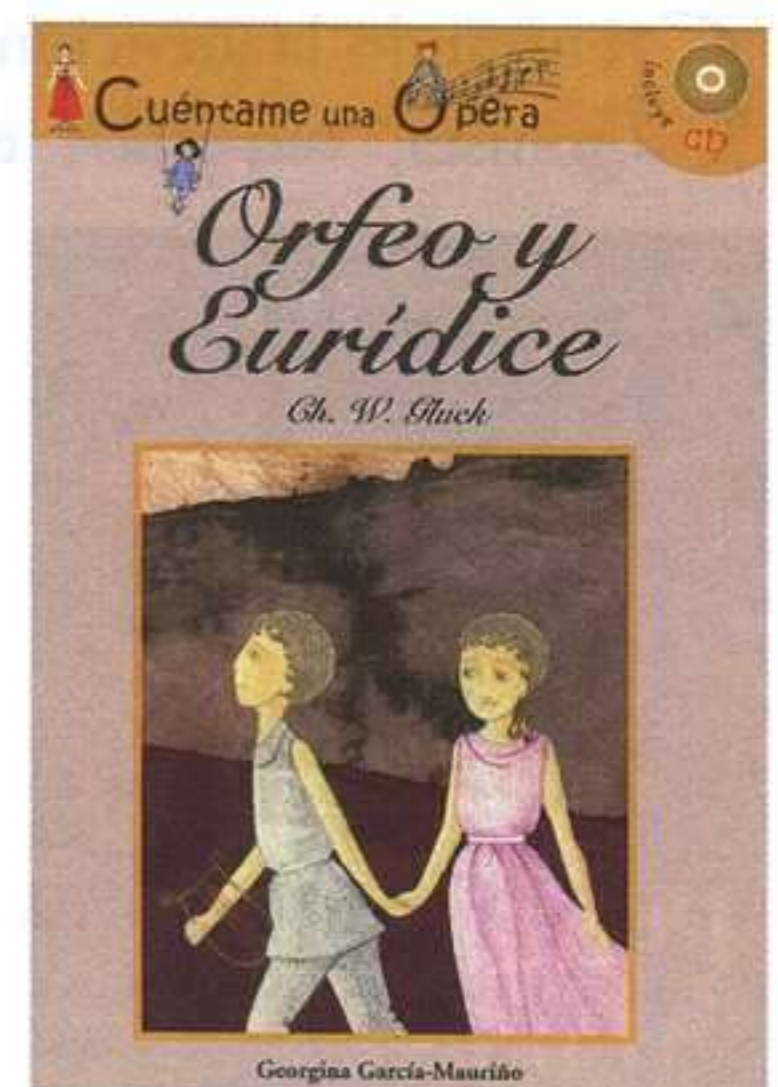
últimos años ha generado una nueva oferta enfocada esencialmente a un nuevo *target* generacional: la infancia del siglo XXI, es decir, los adultos y el público del futuro. En los años noventa del pasado siglo empezaron a aparecer las primeras propuestas para atraer a la infancia a una música a la que no estaban habituados. La serie *Clásicos Divertidos*—editada por Philips— recogía una selección de fragmentos del gran repertorio, con obras de compositores tan diversos como Bach, Falla, Bartók, Holst, Albéniz, Rimsky-Korsakov, Vivaldi, Prokofiev, Mozart, Debussy, Beethoven, Strauss, Bizet, Verdi, Elgar, Brahms, Grieg, Bernstein o Wagner. Este año, Universal Classics reedita los tres volúmenes de la colección en una única caja con un regalo para los niños que complementa el producto.

La gran apuesta de la citada casa discográfica para estas Navidades es su colección *Ópera para niños* en la que Deutsche Grammophon *recicla* versiones emblemáticas de las óperas más conocidas del repertorio para adaptarlas al público infantil y, así, hacerlas accesibles teniendo en cuenta su edad y su universo imaginativo; con un diseño colorista con ilustraciones de Javier Termenón y las adaptaciones de los libretos a cargo de Lucia Moreno Velo a modo de cuento, óperas como *Las bodas de Fígaro* y *La flauta mágica* de Mozart, *Hänsel y Gretel* de Humperdinck, *El elixir de amor* de Donizetti o *El barbero de Sevilla* y *La Cenicienta* de Rossini, se traducen al universo infantil junto a una selección de los fragmentos más relevantes y conocidos de las mismas. De esta manera, los niños pueden acceder a la ópera entendiendo la historia que se narra —y en el que se presupone la colaboración de los padres como *medium*— sin renunciar a la esencia original de la misma, a su música y al tipo de voces que más tarde podrán escuchar en un teatro. La calidad está asegurada, pues en estas versiones pueden escucharse a algunos de los mejores cantantes de la historia reciente: Dietrich Fischer-Dieskau, Gundula Janowitz, Fritz Wunderlich, Jon Vickers, Régine Crespin, Christa Ludwig, Edita Gruberova, Mirella Freni, José Carreras, Juan Pons, Luciano Pavarotti, Leo Nucci, Plácido Domingo, Piero Cappuccilli y un largo etcétera, siempre bajo la dirección de emblemáticas figuras tales como Karl Böhm, Herbert von Karajan, Giuseppe Sinopoli, Sir Colin Davis, James Levine, Leonard Bernstein, Carlos Kleiber... Eso sí, queda al albedrío de los padres cómo explicar el suicidio de *Madama Butterfly*, la vida lisonjera de *La Traviata*, la pasión desahogada de *Carmen*, el incesto y el asesinato en *Die Walküre* o las luchas de poder de *Simon Boccanegra*, pues los textos, aun-

que endulcen el vocabulario, no ocultan el argumento original. Próximamente se anuncian en esta colección títulos como *Los cuentos de Hoffmann*, *La italiana en Argel*, *West Side Story*, *El niño y los sortilegios*, *La hija del regimiento*, *La reina de las hadas*, *La viuda alegre*, *la Fanciulla del West*, *Un baile de máscaras* y *La hora española*.

Otra variante del género *cuento-ópera* es la propuesta por la editorial Ciudadela Libros, que estas Navidades publica los tres primeros volúmenes de *Cuéntame una ópera*, una serie de adaptaciones llevada a cabo por la ilustradora Georgina García-Mauriño hace ya unos años y disponible, hasta su adquisición por parte de dicha editorial, solamente a través de internet. Con una edición muy cuidada, en formato libro con tapa dura y *cedé* acompañatorio, esta edición tiene la ventaja de que la adaptación está apoyada por un cuento en rima al que acompaña la traducción al castellano y la versión original de las arias y de los fragmentos que se incluyen en el *cedé*.

Otra de las ventajas de estos últimos productos es la voluntad de convertir en auténticas adaptaciones los argumentos operísticos, con la consecuente reordenación de los fragmentos musicales en algunos casos y con una cuidada selección de las óperas teniendo en cuenta la franja de edad a la que va dirigido el libro. En esta edición destaca por encima de todo la originalidad y sencillez de las ilustraciones, con colores y formas estilizados, de



gusto clásico y de gran atracción visual. Se trata de una edición que devuelve al cuento su magia natural al margen de las modas, lo que lo hace atractivo tanto al público infantil como al adulto. En esta colección se encuentran disponibles, por el momento, las versiones adaptadas de *La flauta mágica* de Mozart, *Orfeo y Eurídice* de Gluck y *Hänsel y Gretel* de Humperdinck, con versiones musicales provenientes del catálogo Naxos de notable factura musical, pese a que gran parte de sus intérpretes son desconocidos (y cuyos nombres no aparecen en los créditos del libro).

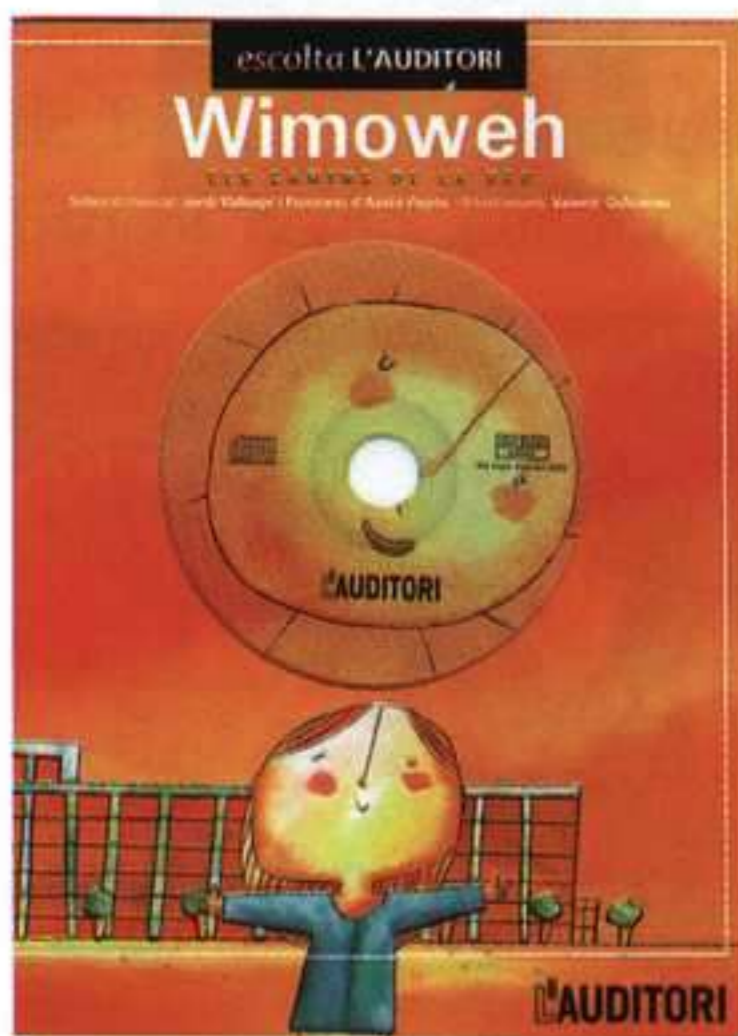
Si las discográficas apuestan por la ópera y la música clásica como producto válido en la oferta del mercado actual, los servicios educativos de las instituciones musicales de España no olvidan su capacidad productora de espectáculos y su posibilidad de incursión también en el mercado audiovisual. Al margen de la ópera y la lírica, existen cada vez más iniciativas en el ámbito de la música clásica: un claro ejemplo de ello son las colecciones *La Mota de Polvo* promovida por Fernando Palacios y la Filarmónica de Gran Canaria, o *Sondeconto*, con la colaboración de la Sinfónica de Galicia y editada por Kalandraka.

Un best-seller

Centrando la atención en la ópera y la voz como protagonista, *best-sellers* educativos como *La pequeña flauta mágica* –adaptación de *La flauta mágica* de Mozart– producida por el Gran Teatre del Liceu sobre una producción de Comediants con la adaptación musical de José Menor, montaje que ha girado en su versión castellana por toda la geografía española y que lleva más de 500 representaciones a sus espaldas, hace tiempo que está disponible en DVD –lástima que sólo en



catalán– en una edición producida por el propio teatro. En este ámbito también cabe mencionar la otra producción disponible por ahora en DVD proveniente también del Liceu. Se trata de la versión operística de Humperdinck sobre el clásico cuento *Hänsel y Gretel*, en una adaptación con marionetas realizada por Joan-Andreu Vallvé y en el ámbito musical por Albert Romaní.



También L'Auditori de Barcelona, con una fuerte apuesta por la atención a la educación musical desde corta edad, tiene un sello propio *L'Auditori: Educa*, en el que edita todos los espectáculos de iniciación a la música que promueve desde su sede de Barcelona y que distribuye a lo largo

y ancho de la geografía catalana. Dedicados al ámbito lírico existen dos publicaciones, una de iniciación a la voz humana, bajo el título *Wimoweh (Els camins de la veu)*, para niños de 0 a 6 años, en el que aparecen una serie de canciones de diferentes tradiciones culturales junto a un libro con originales ilustraciones. A partir de 6 años se propone, *Veus quines veus?*, proyecto que ofrece la posibilidad de acercarse con más detalle a las tipologías vocales con un repertorio que va desde el canto gregoriano a Johannes Brahms, pasando por diferentes estilos y autores en una edición que incluye un *cedé* y el DVD de uno de los conciertos grabados en directo, una buena manera de aproximarse al hecho de cantar.

También son de obligada mención puntuales producciones que destacan por su singularidad y valor artístico. Por un lado la adaptación de la ópera de Leós Janáček *La zorrilla astuta*, en una producción de la BBC con dibujos animados de Geoff Dunbar y con dirección musical de Kent Nagano. El Liceu barcelonés colaboró con el proyecto produciendo su traducción al castellano y al catalán con una selección de jóvenes promesas del país.



Tras su estreno en Módena (Italia), con el apoyo del ministerio de educación de dicho país, la ópera *Joc de mans* –*Juego de manos*, dividida en dos actos: *Els cinc dits de la mà* y *La mà del savi*– del compositor catalán Alberto García Demestres, enfocada al público infantil y juvenil, ya se encuentra disponible en disco compacto en una edición del sello D+3. Y aunque se desmarque del ámbito propiamente lírico, cabe destacar producciones como la de la película de animación de Suzie Templeton para la historia de *Pedro y el lobo* con música de Prokofiev, que ganó el Óscar a la mejor película de animación, en 2007, o la producción de Deutsche Grammophon del mismo título, subtitulada *A Prokofiev Fantasy*, una película con marionetas y con un ficticio Prokofiev como protagonista alrededor de una supuesta representación de *Pedro y el lobo*, que en su versión inglesa tiene como narrador a Sting y en la italiana a Roberto Benigni.

En este mismo ámbito, son meritorias también las aportaciones del mediático Emilio Aragón en composiciones propias –*Blancanieves*, ballet con la colaboración de Tamara Rojo y *El soldadito de plomo*, con Ana Duato como narradora– y en la producción de clásicos como *La historia de Babar*, de Poulenc. Productos, todos ellos, que se convierten en una interesante alternativa a la hora de decidir qué regalar a hijos, sobrinos, ahijados y nietos.



Liceu
2008
2009

ENERO 2009

Días 3, 4 y 10 a las 10.45 y 12.45 h
Día 5 a las 11 h

El retablo de Maese Pedro

de Manuel de Falla

Las marionetas de la Compañía Etcétera recrearán en un nuevo espectáculo este divertido episodio de El Quijote al son de la música de Manuel de Falla. Espectáculo cantado en castellano.

Dirección musical

Josep Vicent

Dirección de escena

Enrique Lanz

Nueva coproducción

Gran Teatre del Liceu

Teatro Real (Madrid)

Teatro Calderón (Valladolid)

**Asociación Bilbaína
de Amigos de la Ópera (ABAO)**

Teatro de la Maestranza (Sevilla)

Ópera de Oviedo

Compañía Etcétera

Con la colaboración

de la Junta de Andalucía

Orquesta de la Academia

del Gran Teatre del Liceu



Foto: Enrique Lanz

VENTA DE LOCALIDADES

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
Sant Pau, 1

Precio único: 18 €

Información
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu



María José MONTIEL: "El canto es amor y entrega"

Es una de las cantantes españolas que más trabaja en el extranjero, y a pesar del apoyo de la prensa y del público nacionales, los grandes teatros españoles siguen sin abrirle las puertas. Su paso por Valencia en *Luisa Miller* ha sido una excusa para conocer los proyectos de esta cantante que comenzó como soprano y que se ha consagrado como mezzosoprano. **Por César RUS**

ÓPERA ACTUAL: Su carrera internacional es impresionante; sin embargo, en España no siempre se puede disfrutar de su arte. ¿Por qué?

MARÍA JOSÉ MONTIEL: Esa pregunta me la plantean muchas veces y debo agradecer que me la hagan. No hay ningún motivo preciso. En 2001 comencé a cantar como mezzosoprano fuera de España, y con el cambio de cuerda empecé a cantar menos aquí. La vida me ha llevado por ese camino. No hay ningún motivo extraño por el que yo no pueda cantar en España. Puede que en el futuro vuelva a cantar más aquí.

Ó. A.: ¿Cómo ha sido ese cambio de cuerda?

M. J. M.: Ahora es cuando ha salido mi voz verdadera. Con los años y el estudio la voz ha entrado más en el cuerpo y la siento más como instrumento. Ha sido un proceso natural, no he intentado imitar a nadie: he cantado siempre con mi voz. Cada uno tiene su voz, no hay dos voces iguales.

Ó. A.: ¿Ese cambio se debió a que era soprano y se formó como soprano? ¿Fue un error considerarse soprano?

M. J. M.: No, en absoluto. A lo mejor si no hubiera cantado esos años como soprano, no hubiese tenido la voz que tengo ahora. Para mí ha sido un recorrido lógico; ahora mi voz sigue siendo fresca como a los veinte años, pero claro, mucho más redonda y aterciopelada...

Ó. A.: ¿Cuándo se dio cuenta de que se estaba produciendo el cambio?

M. J. M.: Conocí a una persona en Italia que se interesó mucho por mí y comencé a cantar a menudo allí. Incorporé a mi repertorio *Carmen* y *La Favorita*...

Ó. A.: ¿Cómo se definiría? ¿Mezzo lírica, dramática...?

M. J. M.: Soy una mezzosoprano con coloratura, aunque tengo mucho *squillo* en la voz en los momentos dramáticos; así que,

con mucha prudencia, voy a ir incorporando papeles más dramáticos. Debutaré Amneris en Bregenz dentro de un año, pero con mi voz, sin hacer ningún tipo de invento ni intentar oscurecerla: sin artificios. Llevo dos años trabajando el rol y he decidido aceptarlo. Amneris me interesa muchísimo porque de todos los personajes de *Aida* es el único que para mí tiene una evolución psicológica. Es un personaje apasionante: al principio es una princesa distante, que ama a Radames casi como un capricho, simplemente por tenerlo como trofeo; pero luego lo quiere como a un hombre hasta el punto de rogar, a él y a los sacerdotes.

Ó. A.: ¿Ha pensado en algún otro papel verdiano?

M. J. M.: También tengo el proyecto de cantar Eboli y Azucena. Me atraen mucho los personajes de Verdi, pues en ellos representa siempre pasiones terrenales, a diferencia de Wagner que presenta personajes cuyas pasiones están más intelectualizadas.

Ó. A.: ¿Tiene en mente *atreverse* con Wagner?

M. J. M.: Haré Waltraute de *Götterdämmerung*. Como soprano ya canté Elsa, pero en concierto y no el rol entero. Soy una amante de Wagner, me interesa mucho este repertorio, pero no creo que pueda abordar sus papeles más dramáticos, aunque sí papeles como Waltraute o Fricka.

Ó. A.: Uno de sus grandes éxitos es *Carmen*.

M. J. M.: La mujer es siempre una víctima en la ópera en general, e incluso *Carmen* lo es: trabaja en un mundo de hombres y tiene que luchar para salir adelante. Ella de alguna manera se comporta como un hombre; por ejemplo, se interesa por Don José porque es un hombre virgen. En cierto sentido actúa siguiendo ese mito masculino de que a los hombres les atraen las mujeres vírgenes. Paradójicamente, al

final termina siendo ella misma víctima de la violencia de género.

Ó. A.: ¿Cómo describiría la evolución del personaje a lo largo de la obra?

M. J. M.: Para mí hay cuatro Cármenes: en el primer acto es una mujer muy alegre; yo la canto muy aniñada. Mi Carmen se divierte, se ríe, no la hago como la típica mujer fatal, pero en el segundo acto sí que lo es. En el tercero ella cambia, ve la muerte venir. Y en el cuarto creo que es una mujer que se ha vendido: ella elige a Escamillo, porque —aparte de amarlo— es una manera de escalar socialmente. Al hacerlo se vende, porque ella en realidad es una mujer del pueblo, trabajadora, contrabandista, que va en contra lo establecido. Pero al enamorarse de Escamillo ya no puede hacer contrabando, no puede irse con tantos hombres, en definitiva, traiciona su forma de ser. Por ello creo que tiene cierta amargura interna.

Ó. A.: ¿Tiene en mente incorporar algún otro papel del repertorio francés al que parece tan afín?

M. J. M.: Sí, estoy trabajando Dalila, pero con calma.

Ó. A.: De todos los colegas con los que ha trabajado, ¿a quién destacaría y por qué?

M. J. M.: Recuerdo con un gran cariño a Vicente Sardinero; cantamos juntos *Las golondrinas*. También siento un gran afecto por Jaime Aragall, con quien canté *La vida breve* en la inauguración del Real, y muy especialmente por Plácido Domingo. Todos ellos son cantantes que saben lo que es esta profesión y lo que es una carrera. Además, durante mi juventud de estudiante en Viena, también canté pequeños papeles en la Staatsoper; fui una de las walkyrias en una producción con Christa Ludwig, Gwyneth Jones y Simon Estes. También canté con estrellas italianas como Piero Cappuccilli o Franco Bonisoli.

Ó. A.: Junto a Domingo ha cantado con gran éxito la zarzuela *Luisa Fernanda*.

M. J. M.: La hemos hecho en todo el mundo. En las últimas funciones en Viena recibimos entre treinta y treinta y cinco minutos de aplausos todas las noches. Parecía un sueño. Plácido es adorado en Viena, pero mostraron afecto por todos. Fue una experiencia inolvidable.

Ó. A.: La zarzuela forma parte importante de su repertorio. Sin embargo el género no termina de tener el reconocimiento que debiera ¿A qué cree que puede deberse?

M. J. M.: Realmente creo que se dice mucho que se apoya a la zarzuela, pero a la hora de la verdad no es cierto; aunque hay algunas instituciones que lo hacen, como el Teatro de La Zarzuela, y también algunos cantantes la han defendido y la defienden: Domingo, Caballé, Berganza, Lorengar, Kraus etc., pero creo que contra la zarzuela sigue habiendo un cierto prejuicio generalizado.

Ó. A.: De entre los directores con los que ha trabajado, ¿cuáles destacaría?

M. J. M.: Para mí Riccardo Chailly fue muy importante: con él hice muchas veces el *Requiem* de Verdi y también el *Stabat Mater* de Rossini. El maestro Romano Gandolfi fue muy importante en mi carrera, y por desgracia ya no está entre nosotros. De entre los españoles guardo un gran recuerdo de Gómez Martínez, García Navarro, López Cobos, García Asensio, etc. También he trabajado con

Charles Dutoit, Pinchas Steinberg, o Lorin Maazel —con quien he hecho *Luisa Miller* en Valencia— y tengo un gran recuerdo de Charles Delacôte, con quien canté *Carmen* en Japón. También me han marcado algunos directores de escena como Francisco Nieva o José Carlos Plaza.

Ó. A.: ¿Qué cantantes de su cuerda admira especialmente?

M. J. M.: A Shirley Verrett, Christa Ludwig, Teresa Berganza y Elena Obraztsova; pero también siento una gran admiración por algunas sopranos como Montserrat Caballé o Leonie Rysanek. Recuerdo especialmente una *Jenufa* que le escuché a Rysanek en Viena; estuvo impresionante, generó una tensión extraordinaria con aquella voz y aquella presencia sobrenatural. Admiro a los cantantes que tienen una gran energía, gran corazón y que son auténticos al cantar. El canto es amor y entrega, eso es lo que yo necesito recibir cuando escucho.

Ó. A.: Y en esa entrega, ¿influye el directo y el público?

M. J. M.: Creo que en el fondo los artistas nos desnudamos en el escenario; se nos ve cómo somos. Una persona que se entrega en el escenario se entrega en la vida personal. Evidentemente eso llega después de la técnica y del cuidado de la voz, pero hablo de lo que uno siente cuando canta. ✕

Como Favorita en Bolonia



www.mariejosemontiel.com

Enfermedades vocales frecuentes

El Dr. Ignacio Cobeta –otorrinolaringólogo consultor del Teatro Real de Madrid–, comenta en este artículo algunas de las patologías vocales más frecuentes que aquejan a los cantantes líricos, una guía sobre el cuidado del aparato fonador y de las cuerdas vocales, instrumento de trabajo del cantante.



Si a un cantante se le pide que haga un *glissando* con la boca cerrada intentando decir una vocal a poco volumen y el sonido fluye sin interrupciones ni bloqueos, es muy probable que la voz esté perfecta dentro de sus posibilidades.

Esta sencilla prueba revela normalidad del borde libre de las cuerdas, que es la parte más sensible a los esfuerzos vocales y la que primero se lesiona. Esta prueba la conocen la mayoría de los cantantes, que al empezar el día la realizan para saber si van a tener *que preocuparse o no*. Hay que recordar que fisiológicamente las cuerdas vibran el número de veces por segundo que corresponde a la nota emitida y que en un *glissando* –pasar por todas las notas de forma continua, generalmente ascendente– las cuerdas se elongan apareciendo toda la superficie de contacto entre ellas con un espacio crítico para la vibración, que se bloqueará a la menor imperfección; esta situación se hace más evidente a poco volumen ya que el mínimo bloqueo de vibración (rozamiento) no puede vencerse por una presión alta. Esta prueba tiene el mismo origen que los emocionantes *filados*. El hecho de realizarse con la boca cerrada elimina la ayuda del tracto de resonancia, midiendo estrictamente la regularidad vocal.

Dentro de las diversas formas de canto, el lírico es el que exige una mayor perfección del aparato vocal, mientras que en otros géneros, como el flamenco, ciertas imperfecciones vocales se convierten en recursos expresivos. El hecho de que en el canto lírico apenas haya margen para la imperfección hace que el cuidado deba ser extremo. Para detectar mínimas lesiones es necesario conocer el mecanismo del canto y saber interpretar en términos médicos las dificultades vocales que expresan los cantantes. Como sistema de exploración, la forma más efectiva de ver las cuerdas vocales funcionando es el *estroboscopio*, que permite ver, mediante destellos de luz, la vibración vocal a todas las frecuencias. El hecho de que el cantante pueda ver en un monitor sus propias cuerdas vocales funcionando hace que el plan terapéutico, en caso de existir patología, se asuma como una necesidad compartida; cuando no hay patología, la visión de las cuerdas normales brinda una tranquilidad que permite cen-

trarse exclusivamente en las dificultades técnicas de la obra a afrontar.

La voz es muy sensible a diversas circunstancias tanto físicas como anímicas, y cuando se le exige un alto rendimiento, las carencias se muestran pronto: la voz, sea cual sea el estilo de canto, siempre tiene un límite. Conocer esos límites y mantenerse dentro de ellos es una tarea que debería ser compartida por el cantante, por el profesor de canto –en el caso de los intérpretes más jóvenes– y por el entorno profesional. El cantante debe ser inteligente no sólo para aprender y perfeccionarse, sino también para gestionar adecuadamente sus recursos vocales dentro de sus límites, que implica no cantar más allá de sus posibilidades, tanto en los papeles que elija como en el esfuerzo que le suponga cumplir sus compromisos.

Dentro del terreno de las patologías, el cantante puede sufrir lesiones vocales como si fuera un paciente general (infecciones, alergias, enfermedades *sistémicas* o de otros órganos con repercusión en la voz) o como profesional de la voz derivadas de su propio uso (abuso o mal uso vocal). Las primeras las pueden padecer todos los cantantes, y aunque suelen ser inoportunas –como los procesos catarrales en vísperas de una función–, son menos importantes a medio plazo. Las segundas son más preocupantes porque implican un inadecuado enfoque profesional y las suelen padecer los más jóvenes: en este sentido son paradigmáticas las lesiones de los cantantes de *musicals*.

Antes de describir las lesiones más frecuentes en cantantes, hay que insistir en la conveniencia de que aquéllos que inician una etapa pedagógica vocal se hagan una exploración que determine su normalidad anatómica y funcional; hay

estudiantes de canto que tras varios años de estudio, y cuando se les ha pedido mayor exigencia, no han podido responder por padecer una mínima lesión congénita. En este sentido es interesante que un cantante sepa cómo es su laringe normal.

Patología

¿Cuál es la incidencia de la patología vocal en los cantantes? En un artículo publicado en 1999 por Debra Phyland (*Journal of Voice*, 13-4: 602-611) se demuestra que el

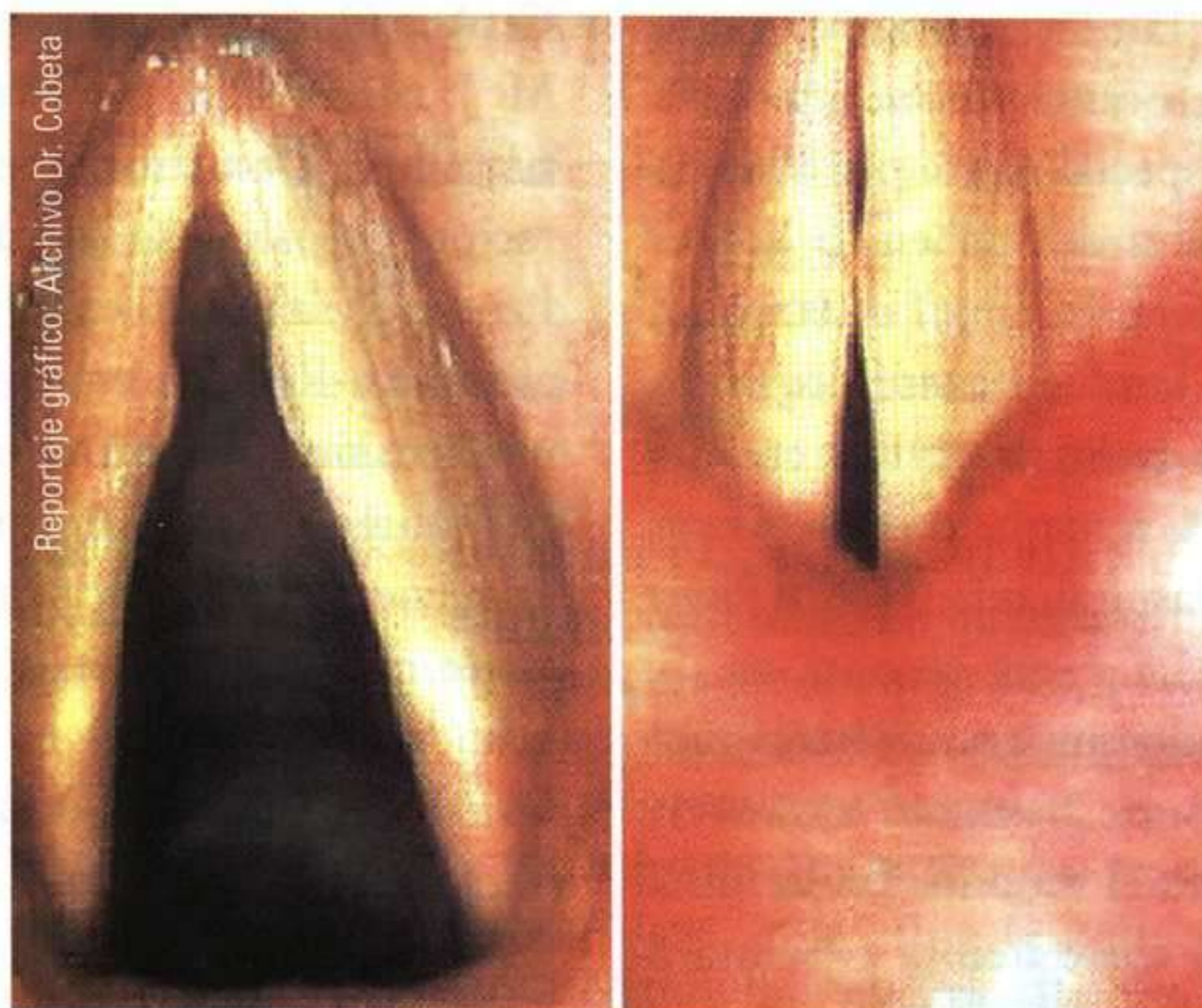


Figura 1: Nódulos vocales. A la izquierda, inflamación simétrica del tercio anterior de las cuerdas. A la derecha, defecto de cierre por el choque de los nódulos

51 por cien de los cantantes líricos y el 79 por ciento de los cantantes de *musical* han tenido alguna patología vocal en el último año. Entre quienes no se dedican al canto la incidencia es tres veces menor. Según la experiencia de quien firma estas líneas, dentro de los cantantes líricos hay que diferenciar varios grupos: estudiantes de canto, cantantes que están empezando su carrera, profesionales y estrellas de primer circuito. Para los estudiantes la persona más importante es el maestro, puesto que cuando un profesor detecta alguna anomalía vocal se ha encontrado patología en el 92 por cien de los casos. Los estudiantes de canto y aquellos cantantes que están iniciando una carrera muy exitosa y aceptan más compromisos de lo que su voz puede soportar son los grupos que más patología presentan. Rara vez un cantante profesional establecido o uno del primer circuito (de élite) sufre patología por abuso o mal uso vocal; suelen sufrir las propias de pacientes generales, como infecciones o alergias.

Consultas frecuentes

El motivo más frecuente de consulta en los cantantes es la **incapacidad para alcanzar las notas más agudas** de su extensión vocal. Este síntoma puede corresponder a diversas patologías, pero en sus estadios iniciales se debe a una mínima inflamación, generalmente traumática, debido a un uso inadecuado de la voz (sobrecarga vocal). Si el cantante repara en ello y hace una simple modificación (disminución) de su actividad vocal se puede resolver el problema: los cantantes inteligentes y bien aconsejados dan adecuada importancia a estos avisos. Si a pesar de este primer síntoma el paciente sigue cantando y poniendo una mayor presión de aire (aumentando la presión subglótica), la voz saldrá inicialmente como antes, ya que la lesión en esta fase es de consistencia más gelatinosa que fibrosa, con lo que se adaptará al esfuerzo. Para defenderse de este *rozamiento*, la laringe aumenta la secreción mucosa y el cantante notará la necesidad de aclararse la voz más frecuentemente (carraspeo, *aclaramiento* vocal). En esta fase lo que se encuentra es una irregularidad del borde libre de la cuerda vocal. Con tratamiento médico, cambiando el plan de trabajo vocal y con rehabilitación logopédica se resuelve el problema.

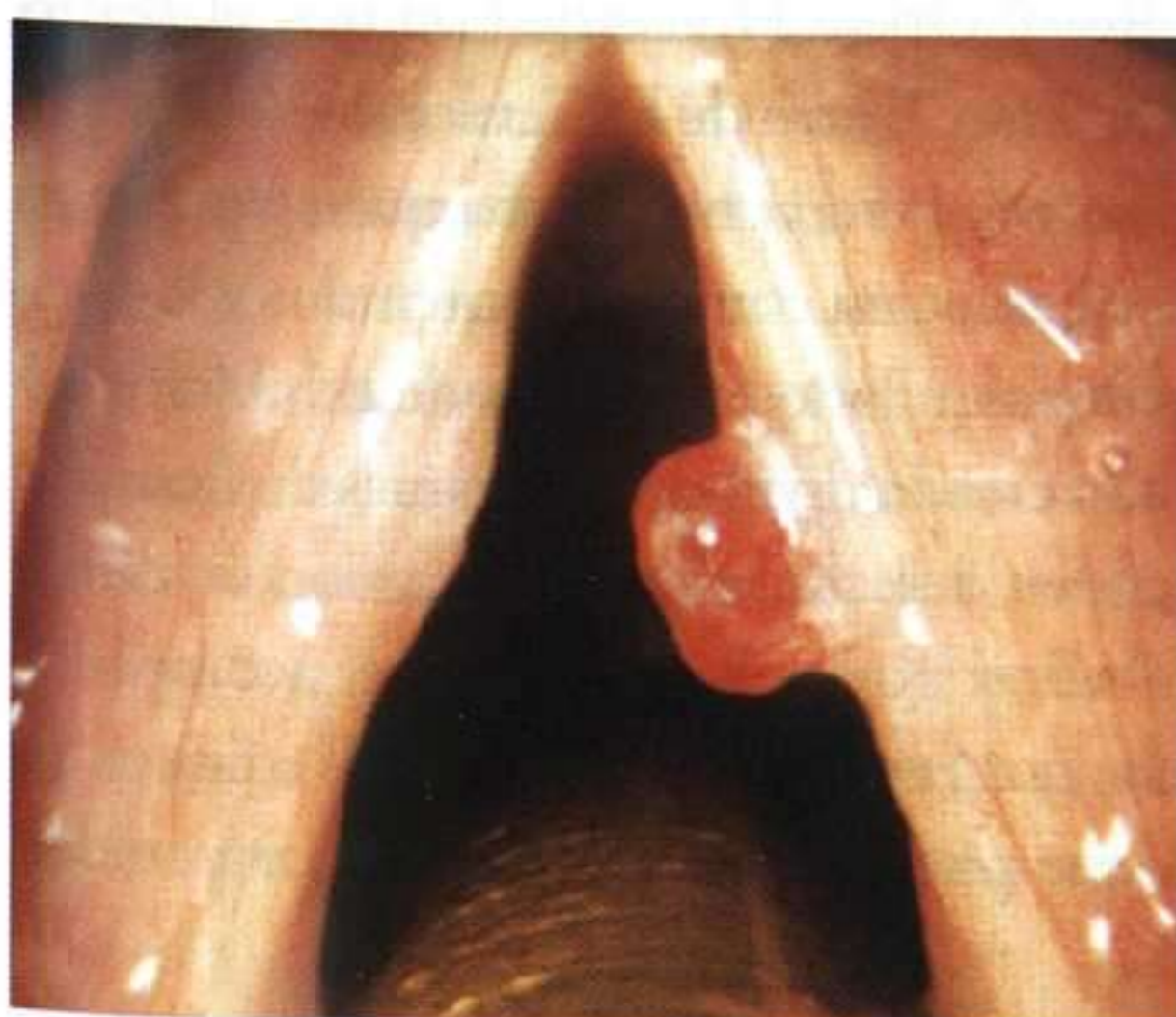


Figura 2: La cuerda derecha muestra un pólipo laríngeo de aspecto vascular; la izquierda una inflamación reactiva

También se consulta por la **percepción de aire en la voz**; quien mejor nota esto, sin duda, es el profesor de canto. La *voz aérea* por excelencia es la *voz cuchicheada*, en la cual no hay vibración vocal, y la segunda es la

parálisis de una cuerda vocal, pero éste no es el caso. Por *voz aérea* en el canto se entiende el *defecto de cierre glótico*, generalmente pequeño, poco perceptible y que le quita rotundidad a la voz. La primera causa de la voz aérea es el defecto de cierre posterior que, o bien puede ser un hallazgo sin importancia si se descubre en una exploración rutinaria, o puede presentarse como un primer síntoma de fatiga vocal (el cierre posterior lo lleva a cabo un pequeño músculo único). En casos severos el defecto de cierre puede darse a lo largo de la glotis por un proceso de inflamación traumática, con lo que en la fase de cierre *choca* una cuerda con otra en esa zona, quedando el resto sin cerrar, que es por donde se escapa el aire que no produce vibración y *ensucia* el sonido. La máxima expresión de este síntoma en las voces de uso artístico son los *nódulos vocales* (figura 1), tan temidos por todos los cantantes. En todo caso, unos nódulos bien rehabilitados, y en su caso intervenidos mediante *fonomicrocirugía*, pueden desaparecer completamente: la clave está en mantenerse dentro de los límites vocales ya citados.

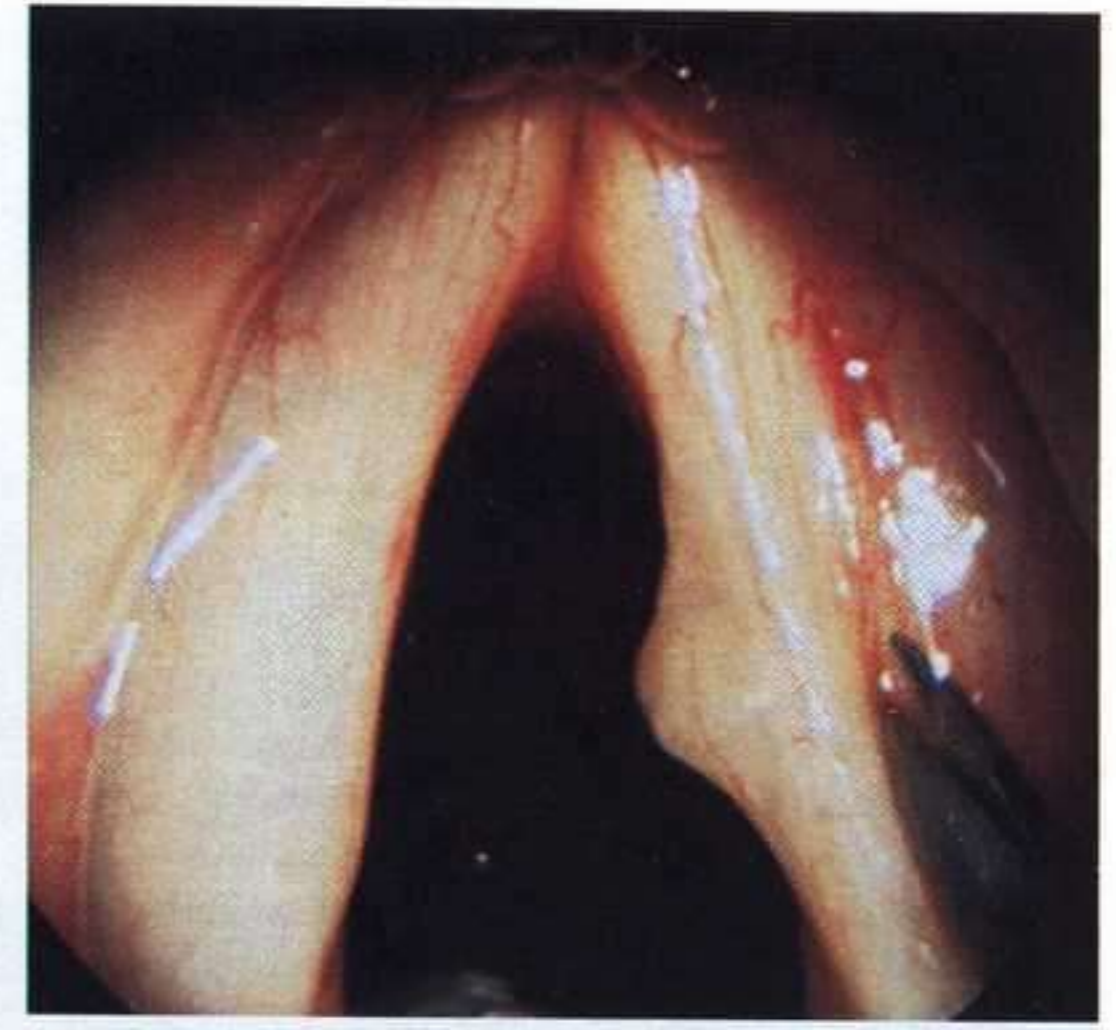


Figura 3: Quiste intracordal

El tercer síntoma de consulta frecuente es a causa de un **timbre vocal más oscuro**. El motivo de este síntoma puede deberse a un edema de las cuerdas vocales que puede estar propiciado por el tabaco o por el reflujo faringe-laríngeo. Sobre este tipo de reflujo de la vía aérea superior todavía los médicos tenemos mucho que aprender, pero no cabe duda de que en los últimos años ha aumentado el conocimiento sobre este mecanismo patológico; básicamente consiste en la salida de contenido gástrico hacia el esófago (sin dar necesariamente síntomas a ese nivel) y alcanzar la laringe, que no está preparada para recibir la agresión de esa intensa acidez, por lo que puede aparecer una inflamación difusa de la laringe y especialmente de la comisura posterior de la laringe y de las cuerdas.

La **ronquera** es el síntoma de la **disfonía** por excelencia y se debe a la falta de vibración de las cuerdas vocales. La causa principal es la laringitis catarral aguda, que todos conocemos y hemos padecido. Pero la ronquera mantenida, no infecciosa, en relación con el canto es un síntoma importante que exige siempre una exploración laríngea. Dentro de la voz artística la ronquera mantenida suele deberse a una lesión importante de las cuerdas, bien nódulos fibrosos consistentes, bien un pólipo del suficiente tamaño (Figura 2) y localización que bloquee continuamente la vibración vocal, o bien un quiste intracordal (Figura 3) que impide la vibración de una cuerda. Por lo general todas estas situaciones necesitan de *fonomicrocirugía*. * Dr. Ignacio COBETA



José Batlle:

“Las salas de cine hacen accesible la ópera a todas las capas sociales”

A mediados de la década de los 80 del pasado siglo, Cinesa, de la mano de José Batlle, fue precursora en España con la construcción de las primeras multisalas de cine del país, que supusieron un importante cambio en el mundo de la exhibición cinematográfica. Hoy ese ámbito está viviendo una nueva revolución al abrir sus puertas a la retransmisión de nuevos contenidos, entre los que destaca la ópera. Batlle, actual Chief Operating Officer Continental Europe de la compañía y aficionado al género, es, de nuevo, el máximo valedor de esta iniciativa en Cinesa. **Por Sergi SÁNCHEZ**

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo surgió la idea de retransmitir ópera en directo en una sala de cine?

JOSÉ BATLLE: Los exhibidores nos hemos dado cuenta de que necesitamos poco a poco dotar de contenidos alternativos a las salas de cine. Y los avances técnicos, como la paulatina introducción de la proyección digital, permiten plantearse nuevas posibilidades. El mundo de la exhibición cinematográfica está viviendo una revolución con el cambio de los proyectores analógicos por los digitales, lo que abre una nueva ventana: se puede instalar una antena parabólica y retransmitir eventos que tienen lugar fuera de la sala y en ese mismo momento, desde acontecimientos deportivos hasta conciertos, pasando por conferencias u otras actividades. Dentro de esta política de contenidos alternativos, uno de los primeros con los que se trabajó fue la ópera. Fuimos pioneros cuando hace cuatro años retransmitimos en directo en la sala Cinesa Diagonal de Barcelona una función de *La Traviata* programada por el Gran Teatre del Liceu. Aquello fue un ensayo de lo que estamos llevando a cabo actualmente.

Ó. A.: ¿Por qué ese ensayo inicial no tuvo una continuidad más inmediata y se ha tenido que esperar a este año para que se trabajara con una temporada de retransmisiones?

J. B.: Desgraciadamente la iniciativa se frenó porque es muy

difícil poner en marcha un tipo de negocio de este estilo. Se ha de llegar a acuerdos con los teatros y se ha de disponer de una importante red de salas con la capacidad técnica adecuada para hacerlo rentable, ya que tiene un alto coste económico.

Ó. A.: ¿Cómo se han resuelto esos obstáculos?

J. B.: Se tenía que construir un modelo de negocio. Al cabo de dos años la Metropolitan Opera de Nueva York comenzó a poner en marcha su sistema de retransmisiones en directo a salas de cine, que obtuvo un gran éxito en Gran Bretaña, y otras compañías, como la Royal Opera House de Londres, el Teatro alla Scala de Milán o el Gran Teatro de La Fenice de Venecia, se interesaron por la iniciativa. Pero se necesitaba que aparecieran empresas que se especializaran en comprar contenidos a los teatros para posteriormente alquilarlos a las salas de exhibición; y, efectivamente, ya se han creado diversas compañías dedicadas a esta actividad, que venden derechos de retransmisión en directo o de títulos pregrabados. Todo ello se ha de ver acompañado, de manera paralela, por la modernización de los equipos de las salas de cine para que puedan proyectar dichos contenidos con la mayor calidad.

Ó. A.: Hay quien es contrario a sacar la ópera de los teatros.

J. B.: Siempre he pensado que la ópera tiene un cierto aire elitista, pero su retransmisión en salas de cine es una manera

La oferta de Cinesa hasta final de temporada

Verdi Aida 3/XII (18:15 h., directo)

TEATRO MASSIMO (PALERMO)

Dir.: M. Benini / Dir. esc.: F. Zeffirelli.

Papi, Pentcheva, Nizza, Berti, Burchuladze, Almaguer, Lombardi, Cossutta.

Humperdinck Hänsel und Gretel

16/XII (20:30 h., directo)

ROYAL OPERA HOUSE (LONDRES)

Dir.: C. Davies / Dir. esc.: M. Leiser / P. Caurier.

Kirchschlager, Damrau, Connell, Allen, Silja, Matshikizaš.

Verdi Simon Boccanegra

14/I (19:45 h., directo)

GRAN TEATRE DEL LICEU (BARCELONA)

Dir.: P. Carignani / Dir. esc.: J. L. Gómez.

Stoyanova, Shicoff, C. Álvarez, Prestia, Vratogna, Kudinov, De León, C. Schneider.

Daugherty Jackie O.

2/II (20:15 h., pregrabada)

TEATRO COMUNALE (BOLOGNA)

Dir.: C. Franklin / Dir. esc.: D. Michieletto.

McAndrew, Sourouzian, Alberghini, Carey Jones, Quintavalla, Grayson, Scala.

Verdi La Traviata

17/III (19:45 h., directo)

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE (LIEJA)

Dir.: P. Arrivabeni / Dir. esc.: S. Mazzonis.

Forte, Simeoni, Carnevale, Pirgu, Meone, Cremonini, Mastrototaro, Ferrara, Muzzi.

Rimsky-Korsakov La leyenda de la ciudad invisible de Kitesz

21/IV (20:15 h., pregrabada)

TEATRO LIRICO (CAGLIARI)

Dir.: A. Vedernikov / Dir. esc.: E. Nekrosius.

Kazakov, Videman, Monogarova, Gubsky, Schagidullin.

Puccini Madama Butterfly

27/V (18:45 h., directo)

GRAN TEATRO DE LA FENICE (VENECIA)

Dir.: E. Inbal / Dir. esc.: K. Asari.

Carosi, Pisapia, Viviani.

Benatzky Im Weissen Rössl

16/VI (20:15 h., directo)

MÖRBICH SEEFESTPIELE

Dir.: R. Bibl / Dir. esc.: K. Absenger.

Fendrich, Kapfinger, Jentzsch, Lerche, Wigger, Eberhartinger, Göller.

Verdi La Traviata

30/VI (20:00 h., directo)

ROYAL OPERA HOUSE (LONDRES)

Dir.: A. Pappano / Dir. esc.: R. Eyre.

Fleming, Calleja, Hampson, Liiv, Wade, Lloyd, Smoriginas.

R. Strauss Salome

7/VII (19:45 h., directo)

GRAN TEATRE DEL LICEU (BARCELONA)

Dir.: M. Boder / Dir. esc.: G. Joosten.

Brubaker, Henschel, Stemme, Delavan, Tobella, Heibach.

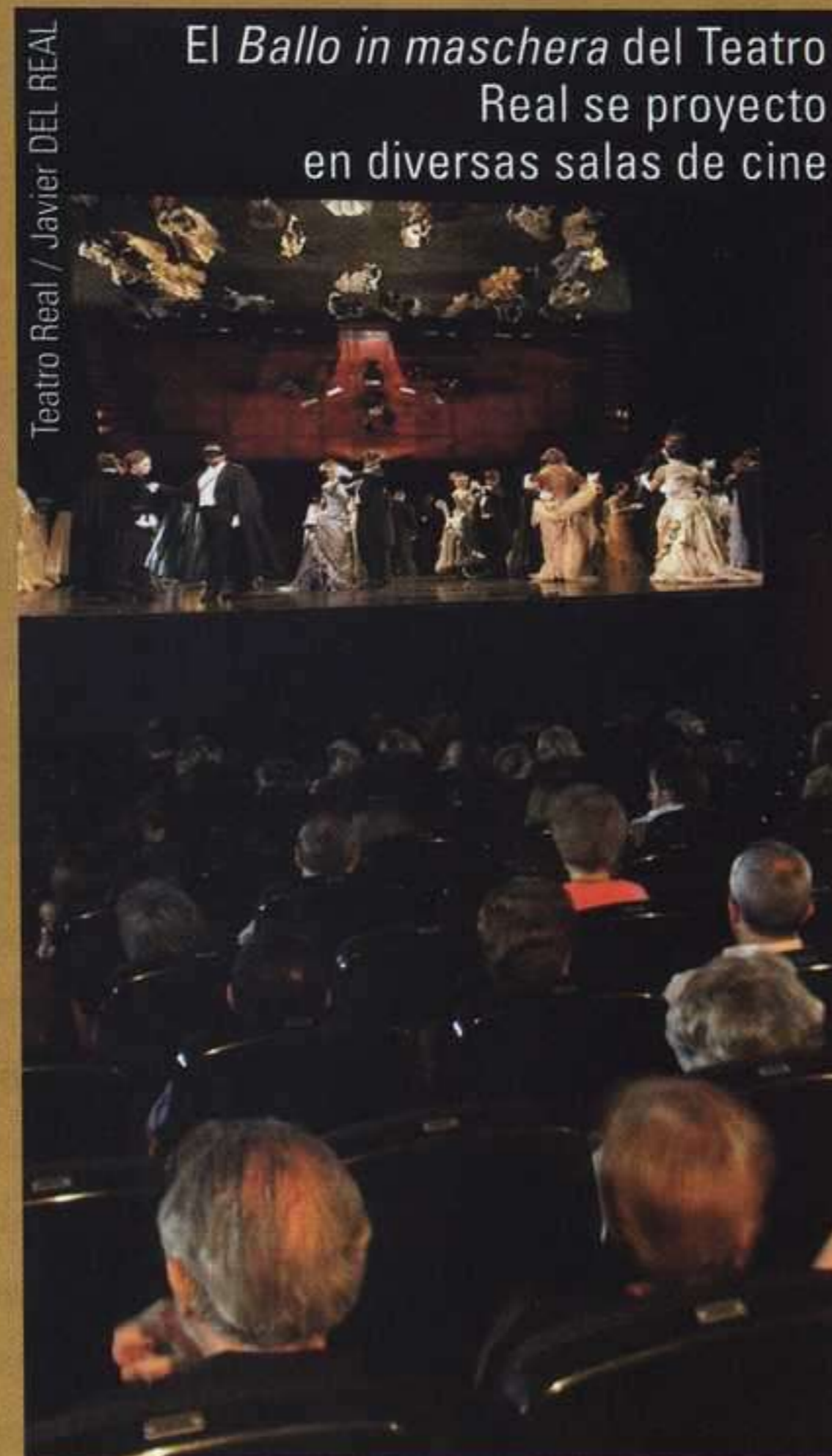
Mozart Le nozze di Figaro

16/VII (18:45 h., directo)

TEATRO REAL (MADRID)

Dir.: J. López Cobos / Dir. esc.: E. Sagi.

Tézier, Frittoli, Rey, Pisaroni, Beaumont, Kaluza, Chausson, R. Giménez, Sola, Cardoso, Viana.



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).

extraordinaria de popularizarla, de hacerla accesible a todas las capas sociales. Considero que de esta manera conseguirá una mayor penetración y se abrirá a nuevos públicos. De aquí a unos años, sin duda, la gran beneficiada será la ópera. Estoy absolutamente seguro de que mucha gente descubrirá el género en nuestras salas. Además, es un vehículo fantástico para hacer llegar la ópera a los más jóvenes.

Ó. A.: ¿Y no encontró reticencias en su propia empresa a la hora de poner en marcha esta iniciativa?

J. B.: De momento y en el poco tiempo que llevamos con las proyecciones de óperas ya he ganado varias cenas con personas menos optimistas con el proyecto. Como aficionados nosotros mismos a la ópera, tenemos una gran ilusión, tremenda, y que va más allá de la pura creación de un nuevo negocio.

Ó. A.: ¿Se puede decir, pues, que ha tenido éxito entre el público?

J. B.: La acogida ha sido buena y en las salas de Barcelona y Madrid, por ejemplo, hemos conseguido llenos incluso con óperas pregrabadas.

Ó. A.: ¿Qué tipo de público ha asistido a las retransmisiones realizadas hasta ahora?

J. B.: De momento, los espectadores han sido mayoritariamente aficionados a la ópera, pero también han acudido muchos curiosos. No es trabajo de sólo dos meses y poco a poco el mundo de la ópera verá sus frutos.

Ó. A.: ¿En función de qué criterios eligen los títulos a proyectar en las salas?

J. B.: Hacemos una labor similar a la del director artístico de un teatro. Del menú de títulos que tenemos a nuestra disposición a través de las citadas empresas que se dedican a revender los derechos de emisión, elegimos las que consideramos que puedan funcionar mejor. En un principio intentamos que sean las obras más populares.

Ó. A.: De cara al futuro, ¿aumentará el número de retransmisiones a llevar a cabo durante la temporada?

J. B.: Dependerá de la acogida que observemos a final de curso. Tenemos que ver qué títulos han funcionado y en qué ciudades ha habido un mayor interés. Estamos comenzando. ✕



Fachada del Carlo Felice de Génova

Mientras se anuncia la reapertura del Teatro Petruzzelli de Bari y la reinauguración de un San Carlo de Nápoles parcialmente remozado, en La Scala comienzan a nublarse los planes de inauguración de la temporada debido a las amenazas de huelga de sus trabajadores. En el trasfondo sigue mandando un tema: la financiación. El punto álgido de esta delicada situación llega precisamente desde Nápoles, con su teatro intervenido por el Estado desde agosto de 2007, cuyas aportaciones públicas llegaron a los 16,7 millones de euros el pasado año y cuyo déficit suma más de 20 millones, coliseo emblemático al que se unen el Carlo Felice de Génova —con serios problemas administrativos— y la Arena de Verona, cuya intervención estatal saltó a la prensa el 16 de septiembre pasado por una deuda de 8,4 millones de euros acumulada entre 2006 y 2007. Con sus cuentas ya saneadas, durante 2008 la Arena ha recibido del Estado 15,4 millones más una aportación extraordinaria de un millón, a lo que se unen la de los socios de la Fundación que gestiona el teatro (Ayuntamiento, Gobierno regional, Cámara de Comercio), los patrocinadores y los beneficios de la venta de varias naves industriales en las que se guardaban escenografías.

Esta extrema situación obedece a causas muy distintas, puesto que si el San Carlo estaba hasta hace nada al borde de la quiebra, en Génova el desgobierno del teatro se debía a luchas intestinas por el poder. Pero no siempre existe relación directa entre la situación económica de un teatro y su nivel artístico: en el caso del San Carlo, en unos momentos en los que las cuentas escapaban a todo control, la calidad de los espectáculos experimentaba una franca mejoría.

El hecho de que tres de los más importantes teatros de ópera de Italia estén *enfermos de gravedad* no es, ciertamente, una

Crisis en los TEATROS ITALIANOS

El San Carlo de Nápoles, el Carlo Felice de Génova y la Arena de Verona están siendo intervenidos por las autoridades italianas: se han visto obligados a aceptar un régimen de administración extraordinaria justificado por la gravedad de su crisis financiera. Estos tres centros líricos son un ejemplo del abismo económico e institucional por el que atraviesa desde hace años la lírica italiana, hoy magnificado por la crisis.

Por Mauro MARIANI

coincidencia, sino un síntoma de la crisis que afecta a todos los teatros del país desde hacía tiempo, pero que se agudizó por algunas disposiciones tomadas por la derecha tan pronto volvió al Gobierno. En los dos años que estuvo en el poder el gabinete anterior, presidido por Romano Prodi, se aumentaron los fondos estatales destinados a la cultura al tiempo que se prometía aumentos sucesivos. El nuevo gobierno de Silvio Berlusconi no tardó en tomar el camino opuesto y desde principios de verano ha reducido la financiación destinada a los teatros operísticos anunciando ulteriores y más drásticos recortes en el futuro. Los teatros, que ya habían esbozado sus programaciones sobre la base de las subvenciones prometidas por Prodi, se han visto de pronto ante dificultades considerables.

Recortes y más recortes

Pero esto no es nada ante lo que se prevé en vista del ulterior recorte anunciado para 2009. Paolo Arcà, director artístico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, se confiesa extremadamente preocupado: “Tenemos una previsión de cerca de ocho o nueve millones de euros menos, lo que corresponde al presupuesto anual de nuestra actividad artística. Corremos, por tanto, el riesgo de contar sólo con los fondos para pagar al personal estable —450 personas entre profesores de orquesta, coristas, cuerpo de baile, técnicos y empleados—, lo que significaría no producir ni un solo espectáculo. Se trata, evidentemente, de una situación paradójica y me resisto a creer que no pueda encontrarse una solución. Pero se trataría una vez más de una solución de emergencia tomada en el último momento, cuando la solución real pasaría por una reorganización completa del sistema con el que operan los teatros en Italia”.

No se puede cargar toda la responsabilidad de esta situación al gobierno actual, como lo prueba el hecho de que la crisis del

San Carlo estalló antes de que este gobierno asumiera el poder. Pero la administración de Berlusconi sí tiene la culpa de la reducción del Fondo Estatal para la Cultura, que en Italia era más reducido que en otros países europeos, y no hará falta subrayar lo absurdo de esta situación en un país con un patrimonio artístico —y en concreto, musical— de los más conspicuos del mundo. El gobierno, por su parte, acusa a los teatros de derrochar el dinero público y de producir poco.

Este intercambio de acusaciones, sin embargo, resulta poco constructivo: lo importante es encontrar la vía para salir de esta situación. La concepción que tiene del problema Sandro Biondi, ministro de Cultura, es tan sencilla como despiadada: el Estado no puede financiar a catorce teatros (los considerados actualmente como de *Nivel A*, aunque alguno de los no incluidos en esa cifra, como el Regio de Parma, no sea precisamente de *Nivel B*) y, por tanto, debe concentrar sus recursos sobre las puntas de excelencia de la música en Italia: La Scala de Milán, por lo que se refiere a la lírica, y la Academia de Santa Cecilia de Roma, por lo que hace a la sinfónica. Para los demás teatros, según el ministro, “deben ser el Ayuntamiento o la Región quienes demuestren su amor por el teatro haciendo el esfuerzo económico que sea necesario”. El gobierno central pretende descargar el peso de la subvención en las instituciones políticas locales, sin sopesar si tienen problemas a la hora de cuadrar sus cuentas y si están en condiciones de asumir otros gastos. De hecho, ya ha habido reacciones por parte de algunos alcaldes y gobernadores regionales en el sentido de que descargar los déficits de los teatros sobre los gobiernos locales equivale a *sugerir que cierren*.

Hace ya tiempo que el Estado había empezado a dar pequeños pasos en la dirección de compartir los gastos de los teatros de ópera con otros promotores públicos o privados. El primero de ellos fue transformarlos de su condición anterior de *entes estatales a fundaciones* con un régimen de financiación mixto público-privado: después de un decenio transcurrido desde entonces, puede decirse que la operación salió bien a medias, puesto que La Scala se financia hoy día con un 57 por cien de recursos propios —contribuciones de particulares, taquilla, derechos discográficos, etc.—, mientras que los demás teatros siguen dependiendo de la financiación pública. Por término medio las subvenciones privadas vienen a suponer el 12 por ciento del presupuesto de un teatro, si bien, como suele ocurrir siempre con las estadísticas, este porcentaje es el resultado de situaciones muy distintas entre sí, porque en general los teatros de las regio-

nes del Norte suelen superarlo en tanto que en el Sur la ausencia de grandes empresas financieras o industriales reduce al mínimo la contribución económica del sector privado.

Todos los últimos gobiernos italianos, sin excepción, han prometido estimular la contribución del sector privado mediante desgravaciones fiscales, hasta hoy casi inexistentes. Cabe esperar que dichas promesas se conviertan en realidades, pero parece poco realista confiar en que desde la iniciativa privada se llegue a la financiación prácticamente total de los teatros como de hecho ocurre en Estados Unidos, realidad apuntada por muchos como ejemplo a imitar, pero en el cual la realidad económica y social es muy distinta de la italiana (y donde los teatros son muchos menos, además). Entre los protagonistas de la crisis actual no hay que olvidar al personal dependiente de los teatros, al que se acusa de ser demasiado numeroso, cobrar sueldos excesivos, trabajar poco y haber impuesto absurdas reglas sindicales sobre horarios, retribución del tiempo extra, etc., exigencias que impiden el funcionamiento racional y eficiente de un teatro.

El ministro de Cultura ataca frontalmente al personal: “Los músicos de la orquesta trabajan dieciséis horas a la semana y ello les permite asumir una segunda ocupación, que a veces se convierte en la principal. Esto [en otro ámbito] no se le permite a ningún empleado, ya sea público o privado. Reciben de catorce a diecisiete pagas al año según la fundación. Para no hablar, por cierto, de una organización del trabajo completamente fosilizada. Músicos, coristas y técnicos son excesivos en número y cuantos más son, menos trabajan. En estos días en La Scala ha habido un sindicato minoritario que ha rechazado un acuerdo que les suponía miles de euros anuales más. Se trata de un sindicalismo incontrolado y salvaje que agita siempre el espantajo de la huelga en La Scala el 7 de diciembre —fecha tradicional de la inauguración de la temporada y día *sagrado* para los milaneses— o del día de la función inaugural en el caso de los otros teatros. Ya es hora de decir basta, pues estoy convencido de que los ciudadanos no pueden aprobar estas situaciones y estos comportamientos”.

Esta descripción —un tanto caricaturesca— ha sido considerada como un insulto por los trabajadores teatrales y ha sensibilizado a los sindicatos. Los problemas de cara a las próximas temporadas son reales teniendo en cuenta que un teatro de ópera es una máquina compleja y que puede incluso quedar bloqueada por la huelga de un sindicato minoritario que cuente sólo con el apoyo del 8 por cien de músicos y coristas: es a eso a lo que se arriesga La Scala al cierre de esta edición. ✕

Cierres a la vista

Los recortes de las subvenciones estatales de los teatros operísticos italianos podrían obligar al cierre de varios de ellos si no reciben el urgente apoyo de las autoridades locales y de la empresa privada. Con el país inmerso en una grave crisis económica y con un Gobierno

que focaliza sus prioridades en asuntos alejados de la cultura, el panorama es mucho más que preocupante. La administración de Romano Prodi había previsto un fondo para la actividad teatral —incluyendo ópera, teatro, música, cine y circo— de 567 millones de euros para 2009, 563 para 2010 y 511

para 2011; el gobierno de Silvio Berlusconi ha reducido dramáticamente estas cifras, confirmando 378 millones para 2009, 400 para 2010 y 307 para 2011. La ley prevé la intervención de una fundación lírica por parte del ministerio de Hacienda cuando la deuda supera el 30 por cien de su patrimonio. ✕

Biblioteca del Congreso, EE. UU.



De Hamlet a Rigoletto

En referencia al repertorio operístico italiano, Titta Ruffo (1877-1953) ha sido para muchos el barítono más importante del siglo XX, una suerte de opuesto a Dietrich Fischer-Dieskau, quien dominó el área alemana, y más potente que Maurice Renaud o José van Dam, que se han repartido la mejor herencia francesa. Aquel pisano de aliento huracanado tuvo la suerte o la desgracia de competir con ellos en la misma época de Pasquale Amato, Riccardo Stracciari, Giuseppe de Luca, Carlo Galeffi o Domenico Viglione-Borghese, un tiempo durante el que Italia fue como nunca pródiga en grandes barítonos y, aunque el juicio no deba ser acatado sin matices, en el que el enorme Titta Ruffo se impuso también en esa liza de listón tan alto como aro de la NBA.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

En sus años mozos, Ruffo tuvo dos grandes discusiones. La primera fue con su padre, que no quería que se dedicara al teatro, sino a la herrería familiar; la segunda, con el maestro Venceslao Persichini, quien decía que en realidad era un bajo. Pero no era un bajo, ni tampoco sería herrero de por vida, aunque no se desempeñara ni mucho menos mal en el oficio, sino el gran barítono de su tiempo, con unos comienzos errantes y duros —aunque, salvo los de los muy ricos, ¿cuáles no lo son?—, allá por el año 1898, y luego una agotadora sucesión de triunfos hasta 1925. De diciembre de 1926 datan sus dúos de *La forza del destino*, *La bohème* y *La Gioconda*, grabados en compañía el gran tenor Beniamino Gigli, y es en ellos donde cabe empezar a hablar ya del declive del barítono.

Ídolo del Teatro Colón de Buenos Aires, de La Scala de Milán o del Teatro Real de Madrid, avivó como pocos las brasas de la pasión por el canto, alimentando las fantasías vocales de al menos dos generaciones. El pisano le dio la vuelta primero a su nombre —que era Ruffo Titta— y luego al arte vocal de su tiempo, distanciándose de aquellos barítonos que, aun siendo grandes, sólo lo eran por su concepción del canto. Ruffo tenía una excelente voz, y su línea canora sabía de pureza. Pero además era un inmenso actor, extremo éste que fue admirado por el mismísimo Feodor Chaliapin. El crítico Ramón Contreras, que lo oyó a menudo cantar en el Teatro Real, afirmaba que: “*Rigoletto* fue para Ruffo el pedestal de su fama y el secreto de su grandeza”. En esta ópera, lejos de cualquier visión

monolítica, el gran barítono desplegaba una casi infinita gama de afectos y sentimientos; ironía, ternura, rabia u odio, en relación con los otros personajes, y siempre al servicio de la ancha riqueza del suyo.

Al *Hamlet* de Ambroise Thomas, Ruffo lo elevó de categoría con su sola comparecencia en escena. Encontró para el príncipe danés acentos de dolor, de mutismo y de fiereza, tamizados a través de una voz oscura, de volumen e intensidad excepcionales; fue más que nunca el piloto de la nave, el que supo enderezar la extrema irregularidad de la obra, haciendo refulgir como oro en paño sus momentos más felices. Además de *Rigoletto* y *Hamlet*, su repertorio incluyó los papeles escritos para su cuerda de *El barbero de Sevilla*, el *Otello* verdiano, *La Gioconda*, *Pagliacci* o *Zazà* —ello al margen de los innumerables conciertos que ofreció por Europa y América—, aptos todos para lucir sus agudos kilométricos, el claroscuro tan sugestivo y la innegable variedad de su acentuación.

Es cierto que la voz de Ruffo fue tachada en ocasiones de nasal, por los refuerzos e inflexiones de esa índole. Pero a la vista de los fabulosos resultados, sólo cabe evocar aquella frase que decía que la nasalidad es la pimienta del canto, añadiendo que la forma de proyectar el sonido de Titta Ruffo era tan canónica —o casi— como la de un Mattia Battistini, un Giuseppe Kaschmann y otros grandes aristócratas del arte del fraseo y del canto, descontando la coloración más oscura de su voz y la menor propensión a las finezas de quien tampoco desconocía la dulzura. ✕

Temporada

08
09



DIRECTOR:
LUIS OLMOS

TEATRO DE LA ZARZUELA

Otras Actividades

DÍAS 30 Y 31 DE OCTUBRE Y 1 DE NOVIEMBRE DE 2008

Festival de Otoño Théâtre Vidy-Lausanne

COMUNIDAD DE MADRID - CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO
TEATRO MUSICAL

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER
TEXTOS DE: T. S. ELIOT, M. BLANCHOT Y S. BECKETT

DIRECCIÓN: HEINER GOEBBELS
HILLIARD ENSEMBLE
ESTRENO EN ESPAÑA

MARTES, 19 DE MAYO DE 2009, A LAS 20 HORAS

Concierto-Proyección

COPRODUCEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Y TEATRO DE LA ZARZUELA

FAUST

DE FRIEDRICH WILHEM MURNAL

MÚSICA ORIGINAL DE JESÚS TORRES
(ESTRENO ABSOLUTO DE LA PARTITURA)

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
SOLISTAS: SONIA DE MUNCK Y M.ª JOSÉ SUÁREZ

Ciclo de Conferencias

LUNES, 15 DE SEPTIEMBRE DE 2008

La Celestina

A CARGO DE TOMÁS MARCO

LUNES, 17 DE NOVIEMBRE DE 2008

El Rey que Rabió

A CARGO DE EMILIO CASARES

MARTES, 27 DE ENERO DE 2009

La Gran Vía... esquina a Chueca

A CARGO DE BLAS MATAMORO

LUNES, 29 DE JUNIO DE 2009

La Calesera

A CARGO DE JAVIER SUÁREZ PAJARES

Danza

Ballet Nacional de España

DIRECTOR: JOSÉ ANTONIO

PROGRAMA

DÍAS 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16,
17, 18 Y 19 DE OCTUBRE DE 2008

EL CORAZÓN DE PIEDRA VERDE

BALLET INSPIRADO EN LA NOVELA DE SALVADOR DE MADARIAGA

ESTRENO ABSOLUTO

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR: NACHO DUATO

PROGRAMA

DÍAS 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28 Y 29 DE MARZO DE 2009

CREACIÓN DE GENTIAN DODA (2008)

O DOMINA NOSTRA (2008)

NUOVA CREACIÓN DE NACHO DUATO

Fuentsanta La Moneta Ballet Flamenco

PROGRAMA

DEL 11 AL 15 DE MARZO DE 2009

DE ENTRE LA LUNA Y LOS HOMBRES

Recitales

XV Ciclo de Lied

COPRODUCEN FUNDACIÓN CAJA MADRID Y TEATRO DE LA ZARZUELA

SIMON KEENLYSIDE, BARÍTONO

MALCOLM MARTINEAU, PIANO

LUNES, 13 DE OCTUBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

IAN BOSTRIDGE, TENOR

GRAHAM JOHNSON, PIANO

LUNES, 3 DE NOVIEMBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

OLGA BORODINA, MEZZOSOPRANO*

DMITRI YEFIMOV, PIANO*

LUNES, 24 DE NOVIEMBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

MARLIS PETERSEN, SOPRANO*

STELLA DOUFEXIS, MEZZOSOPRANO*

WERNER GÜRA, TENOR*

KONRAD JARNOT, BARÍTONO*

CHRISTOPH BERNER, PIANO*

CAMILLO RADICKE, PIANO*

LUNES, 15 DE DICIEMBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

KATE ROYAL, SOPRANO*

CHRISTINE RICE, MEZZOSOPRANO*

ROGER VIGNOLES, PIANO

LUNES, 26 DE ENERO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO

ERIC SCHNEIDER, PIANO

LUNES, 16 DE FEBRERO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

CARLOS MENA, CONTRATENOR*

SUSANA GARCÍA DE SALAZAR, PIANO*

LUNES, 23 DE MARZO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

BARBARA BONNEY, SOPRANO

MALCOLM MARTINEAU, PIANO

LUNES, 27 DE ABRIL DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

BARBARA HENDRICKS, SOPRANO

LOVE DERWINGER, PIANO

LUNES, 11 DE MAYO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

* POR PRIMERA VEZ EN ESTOS CICLOS DE LIED

VII Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Piano

COPRODUCEN FUNDACIÓN SCHERZO Y TEATRO DE LA ZARZUELA

YEVGENY SUDBIN (RUSIA)

MARTES, 16 DE DICIEMBRE DE 2008

DAVID FRAY (FRANCIA)

LUNES, 22 DE DICIEMBRE DE 2008

ALEXIS DELGADO (ESPAÑA)

MARTES, 3 DE FEBRERO DE 2009

Temporada Lírica

DÍAS 19, 21, 23, 25 Y 27 DE SEPTIEMBRE DE 2008

La Celestina

TRAGICOMEDIA MUSICAL EN TRES ACTOS

MÚSICA Y LIBRETO DE JOAQUÍN NIN-CULMELL

A PARTIR DE LA CELESTINA DE FERNANDO DE ROJAS Y TEXTOS DE JUAN DEL ENCINA

ESTRENO ABSOLUTO

COPRODUCEN: FUNDACIÓN ANA MARÍA IRIARTE,
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES Y TEATRO DE LA ZARZUELA (INAEM)

DÍAS 30 Y 31 DE MAYO DE 2009 (PROGRAMA I)

DÍAS 5 Y 6 DE JUNIO DE 2009 (PROGRAMA II)

Festival Operad'hoj

CON LA COLABORACIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID, FUNDACIÓN CAJA MADRID
E INAEM (INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA)

PROGRAMA I

AURA (2006-2008)

MÚSICA Y LIBRETO DE JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ

A PARTIR DEL RELATO HOMÓNIMO DE CARLOS FUENTES

ESTRENO ABSOLUTO

ENCARGO Y PRODUCCIÓN DE LA RED EMPARTS (EUROPEAN NETWORK OF PERFORMING ARTS-RED
EUROPEA DE ARTES ESCÉNICAS: OPERAD'HOJ, LA BIENNALE DI VENEZIA, MUSIK DER JAHRLINDERTER,
BERLINER FESTSPIELE, BITEF, DANSE UMBRELLA, IMPULS TANZ) Y CONACULTA (MÉXICO)

PROGRAMA II

LUCI MIE TRADITRICI

ÓPERA PARA CUATRO CANTANTES, SOLISTAS Y ENSEMBLE

MÚSICA Y LIBRETO DE SALVATORE SCIARRINO

A PARTIR DEL DRAMA IL TRADIMENTO PER L'ONORE, DE GIACINTO ANDREA CICOGNINI

PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE SALZBURGO

DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 2008, AL 11 DE ENERO DE 2009

El Rey que Rabió

ZARZUELA CÓMICA EN TRES ACTOS Y OCHO CUADROS

(EN CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE RUPERTO CHAPÍ)

MÚSICA DE RUPERTO CHAPÍ

LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN Y VITAL AZA

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID, EL 21 DE ABRIL DE 1891

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA, 2007

DEL 31 DE ENERO AL 8 DE MARZO DE 2009

La Gran Vía... esquina a Chueca

REVISTA MADRILEÑA CÓMICO-LÍRICA, FANTÁSTICO-CALLEJERA EN UN ACTO,
CUATRO CUADROS Y DIECINUEVE ESCENAS, INSPIRADA EN LA OBRA ORIGINAL
DE FEDERICO CHUECA, ADAPTADA PARA LA OCASIÓN POR PACO MIR

MÚSICA DE FEDERICO CHUECA Y JOAQUÍN VALVERDE

LIBRO DE FELIPE PÉREZ Y GONZÁLEZ

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 24 DE ABRIL AL 24 DE MAYO DE 2009

iUna noche de Zarzuela...!

SUEÑO LÍRICO EN DOS ACTOS

MÚSICA DE E. ARRIETA, F. ASENJO BARBIERI, T. BRETÓN, R. CHAPÍ,
F. CHUECA, M. FERNÁNDEZ CABALLERO, G. GIMÉNEZ, J. GUERRERO,
P. LUNA, V. LLEÓ, M. MARQUÉS, F. MORENO TORROBA, M. NIETO,
P. SOROZÁBAL Y A. VIVES

DRAMATURGIA ORIGINAL: LUIS OLMOS Y BERNARDO SÁNCHEZ

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 3 DE JULIO AL 2 DE AGOSTO DE 2009

La Calesera

ZARZUELA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE FRANCISCO ALONSO

LIBRO DE EMILIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO

Y LUIS MARTÍNEZ ROMÁN

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID, EL 12 DE DICIEMBRE DE 1925

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DOMINGOS: 26 DE OCTUBRE DE 2008,

8, 15 Y 22 DE FEBRERO, 1 Y 8 DE MARZO DE 2009 A LAS 12.00 HORAS

Música Clásica

DISPARATE CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO

(EN CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE RUPERTO CHAPÍ)

MÚSICA DE RUPERTO CHAPÍ

LIBRO DE JOSÉ ESTREMER

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA COMEDIA DE MADRID, EL 20 DE SEPTIEMBRE DE 1880

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA EN COPRODUCCIÓN CON LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Conciertos Líricos de Zarzuela (II Ciclo)

CON EL PATROCINIO DEL ÁREA DE LAS ARTES DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Concierto I

MIÉRCOLES, 5 DE NOVIEMBRE DE 2008

CARLOS ÁLVAREZ (BARÍTONO), LUIS DÁMASO (TENOR)

Y ROCÍO IGNACIO (SOPRANO)

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTOR: ANTONIO FAURÓ

Concierto II

DOMINGO, 9 DE NOVIEMBRE DE 2008

ÁNGELES BLANCAS (SOPRANO) E ISMAEL JORDI (TENOR)

DIRECTOR MUSICAL: MANUEL VALDIVIELSO

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTOR: ANTONIO FAURÓ

Concierto III

MARTES, 2 DE DICIEMBRE DE 2008

JORGE LAGUNES (BARÍTONO), ISABEL REY (SOPRANO)

Y ALEJANDRO ROY (TENOR)

DIRECTOR MUSICAL: CRISTÓBAL SOLER

Concierto IV

MARTES, 9 DE DICIEMBRE DE 2008

CELSO ALBELO (TENOR), MARIOLA CANTARERO (SOPRANO)

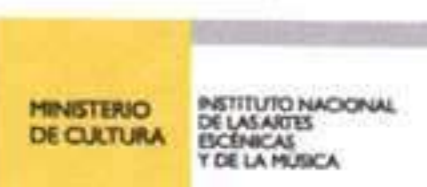
Y ÁNGEL ODENA (BARÍTONO)

DIRECTOR MUSICAL: MIQUEL ORTEGA

Venta de Abonos

Renovación Abonos de Zarzuela
y Conciertos Líricos:
Del 3 al 17 de Septiembre de 2008.

Venta libre de Abonos de Zarzuela
y Conciertos Líricos:
Del 22 de Septiembre al 4 de Octubre de 2008.



VENTA TELEFÓNICA
902 332 211

Bilbao

Euskalduna Jauregia

Verdi I DUE FOSCARI

M. Di Felice, F. Casanova, L. Moore, M. Muraro, A. Azurmendi, I. Fernández de Unda.

Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: J. Franconi Lee.

15 de noviembre

Dentro de su proyecto *Tutto Verdi*, ABAO-OLBE programó *I Due Foscari*, segunda de las tres óperas verdianas propuestas esta temporada. En principio se había anunciado a Leo Nucci, pero el barítono italiano tuvo que renunciar a sus actividades por enfermedad, por lo que fue sustituido en Bilbao por Marco di Felice. Como se sabe, esta ópera —que pertenece al primer período de Verdi— no suele ser programada a menudo, pero en todos los estudios se manifiesta su importancia por la integración de algunos de sus precedentes que se impondrán más tarde en sus óperas de madurez, incluso aquellos del tipo que luego darían forma al wagneriano *Leitmotiv*. La versión ofrecida en Bilbao optó por la coproducción de ABAO y el Teatro Verdi de Trieste, montaje escénico serio y sencillo, pero con una muy buena visión del carácter de la obra. Aunque con ligeros movimientos y sin grandes cambios escénicos, sí se acertó en la dirección de actores así como con la omnipresencia casi general del color rojo oscuro, efecto que imponía el carácter de esta tragedia escrita por Lord Byron y puesta en libreto luego por Francesco Maria Piave. El montaje teatral y la dirección de escena de **Joseph Franconi Lee** estuvieron bien combinados con el drama ambientándolo en el palacio ducal y en otros espacios venecianos.

Puede indicarse que la unión característica entre las voces, el foso y la acción teatral fue muy en consonancia con la identidad de la obra. **Renato Palumbo** dirigió con muy adecuado *tono* dramático; así, incluso en las barcarolas, no se omitió el color del drama. La interpretación musical —puede reconocerse que Verdi en este caso impuso una escritura instrumental concisa y muy de acuerdo con la vocal— estuvo aquí muy en consonancia con los actos teatrales propios de la tragedia. Sobre los cantantes protagonistas ha de decirse que el sustituto de Nucci, **Marco di Felice**,

realizó una muy acertada interpretación del Dux, con una fuerza expresiva muy propia de su personaje y con muy buena emisión de todas sus partes, desde el comienzo hasta el *finale*, tanto en sus momentos solistas como en la unión con otros personajes, además de imponer regularidad en la parte central como



en el grave. El tenor **Francisco Casanova** brindó asimismo una gran personalidad músico-teatral a su Jacopo, trágico personaje que empapó de una vitalidad positiva, bien mostrada en la interpretación musical, incluso en la Plegaria del segundo acto.

Además de estos dos protagonistas, quien más llamaría la atención sería la soprano **Latonia Moore**, quien en la pasada temporada había representado en Bilbao a la Liù pucciniana y que ahora regresaba para interpretar a una Lucrezia de sólido carácter dramático; ella mantuvo tanta fuerza expresiva como sonora, con espléndida combinación de diversos momentos y con una interpretación limpia y realmente persuasiva.

El bajo **Maurizio Muraro**, quien actuó por primera vez en Bilbao al igual que el ya citado Di Felice, interpretó con gran sentido y franca emisión toda su parte, sobre todo en su acción en el *finale*. Los últimos dos personajes del reparto, Barbarigo y Pisana, estuvieron al cargo de dos cantantes vizcaínos, la soprano **Itziar Fernández de Unda** y el tenor **Andeka Azurmendi**, quienes dieron personalidad a sus papeles así como mostraron buena conexión en las diversas acciones con otros cantantes.

Hay que distinguir, asimismo, la importante labor del Coro de Ópera de Bilbao, al que prepara **Boris Dujin**, y que interpretó con claridad y expresión sus diversas páginas, desde las dulces barcarolas hasta las más trágicas. * **Antxon ZUBIKARAI**



Reportaje gráfico: ABAO / MORENO ESCOBIL

Marco di Felice, como el Dux Francesco. A la derecha y en la página siguiente, otras dos escenas de la producción bilbaína de *I due Foscari*



A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Wagner DIE WALKÜRE

J. Treleaven, A. Kampe, A. Jun, J. Uusitalo, E. Zarembo, J. Wilson, S. Ferrández, L. Alonso, P. Vázquez, T. Novoa, R. Lojendio, M. J. Suárez, M. Bress y F. Beaumont.

Dir.: V. P. Pérez.

V. DE CONCIERTO, 25 de octubre

Continuó la Sinfónica de Galicia con su propósito iniciado en 2007 de ofrecer la *Tetralogía* wagneriana al completo, siendo estrella principal de la noche la magnífica Sieglinde de **Anja Kampe**, que aportó delicadeza, fuerza, saber decir y belleza tímbrica. **Elena Zarembo** fue una contundente y vengativa Fricka. **John Treleaven** –sustituto de Simon O’Neill– mostró entrega y dominio vocal, sobre todo en los compases de mayor lirismo, pero su voz pareció carecer del fuste necesario para abordar este personaje con desahogo. El Wotan de **Juha Uusitalo** también estuvo falto de la autoridad idónea, aunque alcanzó momentos de considerable expresividad en sus conversaciones con Brünnhilde y en el monólogo final y mayor fuerza dramática en la escena del castigo. **Jennifer Wilson** encarnó a Brünnhilde, cuyo perfil no consiguió redondear: le faltó vigor y el extremo agudo quedó bastante limitado en proyección y energía, si bien la dotó de gran ternura y delicadeza, especialmente en sus diálogos con Siegmund y Wotan. **Attila Jun**, de coloreada y poderosa voz, se encargó de interpretar a Hunding. Al frente de la Sinfónica de Galicia su titular, **Víctor Pablo Pérez**, tuvo una actuación *in crescendo*, pues, tras un primer acto deslavazado, supo extraer del conjunto orquestal mayor variedad y sutileza de dinámicas y adecuación de los *tempi*, así como riqueza de sonido, aunque en ocasiones la proyección del sonido resultó más que excesiva. * **Patricia BLANCO**

Lluís Pasqual se encargó de la dirección de escena de *Le nozze di Figaro* en el Gran Teatre del Liceu. En la imagen, Ofèlia Sala y Ludovic Tézier

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

K. Ketelsen, L. Tézier, E. Bell, O. Sala, S. Koch, R. Giménez. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: L. Pasqual.

11 de noviembre

En estas *Nozze di Figaro*, con **Antoni Ros-Marbà** en el podio, se ofreció una lectura cuidada en estilo, atenta a los intérpretes y no exenta de la vivacidad y la exuberancia que requiere la partitura. Sobre el escenario, un plantel de buenos intérpretes asumió una propuesta dramática divertida y atenta al libreto a cargo de **Lluís Pasqual**. El estadounidense **Kyle Ketelsen** acaparó el protagonismo escénico y vocal con un instrumento de gran calidad y una actuación desbordante de principio a fin. La Susanna de **Ofèlia Sala** arrancó algo escasa de proyección canora y vis cómica, pero poco a poco descubrió sus armas gracias a una vocalidad dúctil y musical y a unos excelentes recursos canoros; en los dos últimos actos se afianzó en un rol que sin duda alguna debe madurar. **Ludovic Tézier** fue ganando enteros como el Conde aburguesado de la propuesta de Pasqual, gracias a un timbre redondo y bello y a una cuidada línea canora, siendo uno de los intérpretes más aplaudidos por el público. **Emma Bell** realizó su debut en el papel de la Condesa con unos medios vocales importantísimos basados en una voz ancha y de excelentes agudos apoyada en una destacada presencia escénica. La mezzo francesa **Sophie Koch** destacó como un elegante Cherubino en su debut en Barcelona, mientras que el Basilio de **Raúl Giménez** fue todo un lujo. Excelente el resto de comprimarios, destacando especialmente la Marcellina de **Marie McLaughlin** y el divertido Antonio de **Valeriano Lanchas**. La elegante y funcional escenografía de **Paco**



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Contrapunto

*Pasión por la ópera,
el placer de viajar*

Montecarlo 20 – 23 Febrero 2009
OPERA MONTECARLO

GIORDANO: ANDREA CHENIER

Roberto ALAGNA

Micaela CAROSI

Dirección: Rani CALDERON

Viena 29 – 31 Mayo 2009
WIENER STAATSOPER

MASSENET: WERTHER

Rolando VILLAZÓN

Elina GARAÑÇA

Dirección: Bertrand DE BILLY

Berlín 6 – 8 Marzo 2009
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

WAGNER: PARSIFAL

Plácido DOMINGO

Waltraud MEIER

Dirección: Daniel BARENBOIM

Berlín 19 – 21 Junio 2009
DEUTSCHE OPER BERLIN

PUCCINI: TOSCA

Angela GHEORGHIU

Neil SHICOFF

Dirección: Emmanuel VILLAUME

Zurich 29 Abril – 01 Mayo 2009
ZURICH OPERNHAUS

VERDI: LA TRAVIATA

Anna NETREBKO

Piotr BECZALA

Dirección: Marco ARMILIATO

Londres 10 – 12 Julio 2009
ROYAL OPERA HOUSE

ROSSINI: EL BARBERO DE SEVILLA

Juan Diego FLÓREZ

Joyce DIDONATO

Dirección: Antonio PAPPANO

- Entradas de 1ª categoría
- Hoteles 5* Lujo

- Vuelos directos
- Asistencia continua

INFORMACIÓN Y RESERVAS

CONTRAPUNTO CONSULTORIA Y SERVICIOS MUSICALES S.L.
C./ José Abascal 28, Esc. 2 3ºD. 28003 Madrid. Tel./Fax: 91 445 65 59
www.contrapunto-music.com

Azorín se vio muy bien complementada con el vestuario de **Franca Squarciapino** y la iluminación de **Albert Faura**, elementos que dieron peso a una dirección de escena que trasladaba la acción a los años treinta del siglo pasado en uno de los mejores trabajos operísticos de Pasqual, a pesar de que su intención de resaltar la danza como hilo conductor de la trama fuese del todo incomprendible para los espectadores. La función tuvo el carácter de una tardía inauguración de curso y contó con la presencia de los Duques de Palma, numerosas autoridades, empresarios e invitados. Todo un acierto del nuevo director general del Liceu. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

SESIONES EN EL FOYER

Salieri, Martín y Soler, Cimarosa, Mozart y otros L'APE MUSICALE

P. Bordogna, J. Wagner, B. Quiza, A. Toledano, D. Alegret, A. Tobella. O. de la A. del G. T. del Liceu. Dir.: S. Serrate. Dir. esc.: M. Grau. 12 de noviembre

Si ya las sesiones del Foyer pueden considerarse uno de los mayores timbres de gloria del actual Liceu, son su corona empresas como ésta: ofrecer el contenido sustancial del *pasticcio* ideado por Lorenzo da Ponte para salir al paso de la amenaza del emperador José II de dismantelar su compañía de ópera italiana, con los recitativos indispensables y un mínimo desenvolvimiento escénico preparado por la autora de la edición presentada, **Miriam Grau**. Correspondía ésta a la redacción original de 1789, de la que faltaban piezas de Gassmann, Anfossi, Mombelli o Piccinni, pero de las que había podido salvar la joven musicóloga las páginas procedentes de la producción de Martín y Soler (*Una cosa rara*, *L'arbore di Diana*, *Il burbero di buon cuore*), Cimarosa (*Le trame deluse*, *Il falegname*, *L'italiana in Londra*) o Salieri (*La grotta di Trofonio*, *Il ricco d'un giorno*), siendo especialmente de agradecer que se haya conservado la brillante aria

La ABAO programó el montaje de *Ariadne auf Naxos* ideado por Uwe Erik Laufenberg ya visto en el Liceu barcelonés

del *Arbore di Diana* de Angelo Tarchi –especialmente bienvenida, al haber dicho compositor napolitano puesto también música a *Le nozze di Figaro* en 1787– y los fragmentos de Giordani y Gazzaniga. Todo este material fue interpretado por la Orquesta de l'Acadèmia del Liceu dirigida por un inspirado **Santiago Serrate**, con **Mark Hastings** al piano para los recitativos. Magnífica la soltura del joven pero ya consolidado barítono **Paolo Bordogna** como el acomodaticio poeta Bonario, *alter ego* del propio Da Ponte; brillante el desparpajo del Brunetto de **Borja Quiza** –otro debut importante para el teatro–, y muy bien caracterizado el trío femenino compuesto por la Zuccherina de **Jacquelyn Wagner** –segundo premio en el Concurso Viñas en 2007–, la Farinella de **Auxiliadora Toledano** y la Cecchina de **Anna Tobella**. **David Alegret** aportó su immaculado fraseo al rol de Don Capriccio. Lleno asfixiante en el local y grandes ovaciones para todos. ¿Quién dijo que el liceísta no tenía olfato para lo bueno? * **Marcelo CERVELLÓ**

Bilbao

EUSKALDUNA JAUREGIA

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

A. Pieczonka, V. Farcas, K. F. Vogt, M. Breedt, K. Jarnot, P. Bronder, M. Ubieta, A. Rivas. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: U. E. Laufenberg. 18 de octubre

En esta producción hubo una fuerte conexión musical y teatral en sus dos partes –Prólogo y Ópera–, unidas sin bajada de telón. A la acción musical se sumó una viva y expresiva labor escénica de cantantes y actores, creando el distinto carácter de las dos partes aunque ambas sucedan en el mismo palacio. En lo musical destacó la potente dirección de **Stefan Anton Reck**, conjugando la fuerza del canto y la de la Basel Kammerorchester, de 36 instrumentos, con la poderosa orquestación



ABAO / E. MORENO ESQUIBEL

straussiana, que mostró la diferencia entre el Prólogo y el Acto operístico. Entre los cantantes debe destacarse a **Adrienne Pieczonka** y a **Klaus Florian Vogt**: la soprano interpretó con expresión el aria "Es gibt ein Reich" y el dúo final con Bacchus con un hondo sentido de tristeza y desesperanza manteniendo siempre el intimismo, mientras que Vogt aportó poder sonoro. En el Prólogo puede anotarse la grata labor de **Michelle Breedt** y **Peter Bronder**, y en el acto de la ópera la página de Zerbinetta "Grossmächtige Prinzessin" fue interpretada por **Valentina Farcas** con claridad en la dicción pero con proyección discreta. Entre los secundarios destacó el trío de ninfas de **Marta Ubieta**, **Alexandra Rivas** y **Cristina Obregón**, así como el cuarteto unido a Zerbinetta compuesto por **Mikeldi Atxalandabaso**, **Markus Brutscher**, **Ante Jerkunica** e **Ivan Paley**. **Carlos Imaz** también realizó una buena labor. * **Antxon ZUBIKARAI**

TEATRO ARRIAGA

Händel TOLOMEO

F. Oliver, M. G. Schiavo, S. Cardoso, F. Mineccia, I. García. O. Collegium Marianum.

Dir.: C. Aragón. Dir. esc.: C. Carreres. 19 de octubre

En producción de la Fundación Bilbao 700-Estación Barroca y del Teatro Arriaga, se estrenó en España el *Tolomeo* de Händel, con la dirección musical de **Carlos Aragón** y con la barroca Orquesta Collegium Marianum de Praga. Se trató de un montaje sencillo, pero con muestras tan realistas y simbólicas como lo eran la pintura egipcia del telón, las columnas y los muchos objetos de *atrezzo*, así como el vestuario que consistía en antiguos trajes y armas en unos y en equipamiento moderno en otros, diferencia que ayudaba a retratar el enfrentamiento, siguiendo las ideas del *regista* **Curro Carreres**. El movimiento era sencillo pero apto para una ópera con un gran número de arias. Entre los cinco cantantes hay que señalar el buen carácter interpretativo de **Maria Grazia Schiavo** (Seleuce), que emitió su voz con color así como con estilo, como sucedió en su aria "Torna ormai". Al lado de la soprano napolitana, **Flavio Oliver** ofreció un Tolomeo pleno de arias de gran dificultad; si bien "Stille amare" no exige coloratura ni agudos, el soprano lo interpretó con intenso sentido dramático. Ambos dieron buena expresión al dúo "Dite". En cuanto a los otros tres solistas, **Soledad Cardoso** (Elisa) cantó con claridad, aunque en algunas arias debería haber dado más fuerza a los agudos; **Filippo Mineccia** (Alessandro) dio carácter a sus amenazadoras frases agudas, e **Iván García** impuso emisiones incluso excesivas, casi de vozarrón, para su Araspe. Completaron el reparto 16 actuantes de Bilbao. El Collegium Marianum trabajó con alto estilo y en consonancia con la música, con un buen continuo a cargo del tiorba **Jan Krejca**. * **A. Z.**

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Puccini TURANDOT

E. Matos, C. Moreno, Y. Auyanet, R. Flores,

M. Moncloa, J. Canales, E. Sánchez, J. Ruiz. Dir.:

E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: A. Chacón. 23 de octubre



Teatro Arriaga / E. MORENO ESQUIBEL

Habían llegado noticias de Amsterdam del debut de **Elisabete Matos** en el rol de la princesa china como algo importante, y la expectación en Jerez era muy grande. Ante el "In questa reggia" de Matos lo que sucedió es difícil de describir; sólo cabe esperar que pueda pasear su Turandot por muchos teatros gracias a una voz inmensa, acerada, terrorífica, expresiva, con todos los matices que Puccini quiso poner en su partitura, reconcentrada, incisiva, glacial, poderosa, perfectamente afinada, sin perder un momento la compostura musical. Asombroso. Pero ella no sólo estuvo perfecta en esta aria de bravura, sino a lo largo de toda la ópera: en las pruebas, en la desesperación por no encontrar el nombre de su retador; en su fracaso y en su evolución final hacia el amor rendido. Es cierto que el público, felizmente joven, del Villamarta es generoso, pero, ¿cómo no podía

Soledad Cardoso, en *Tolomeo*.Abajo, un momento de la *Turandot* del Villamarta jerezano

Teatro Villamarta / Miguel Ángel GONZÁLEZ



Teatro Pérez Galdós / Julio QUINTANA

María José Martos cantó *La del manojito de rosas* en Las Palmas de Gran Canaria. Abajo, intérpretes de *La verbena de La Paloma* en el Pérez Galdós

serlo en esta ocasión? La locura generalizada provocó que el telón bajara en pleno entusiasmo del público. Martos ha entrado por derecho propio en la lista de los grandes nombres de la lírica. **Yolanda Auyanet** canto una Liù espléndida, de amplio registro y expresión, mientras que **Carlos Moreno** (Calaf) estuvo correcto al igual que el resto de los cantantes. **Enrique Patrón de Rueda** también mantuvo un nivel de corrección, aunque sobraron decibelios. La producción no fue de recibo, sin paliativos ni excusas; una caja negra bien iluminada hubiera dado mejores resultados y hubiera sido más económica. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**



Teatro Pérez Galdós / Julio QUINTANA

La Laguna

TEATRO LEAL

Donizetti IL CAMPANELLO
Rossini IL SIGNOR BRUSCHINO

E. Enguita, S. Lifar, M. Gagliardo, P. Guarnera,
D. Formaggia, G. Amil, A. Sánchez, A. Arrabal.

Dir.: G. Pacor. Dir. esc.: S. Santillo

14 de octubre

Ya en el ecuador del ciclo Ópera de Tenerife 2008, se presentó en el coqueto y restaurado Teatro Leal de La Laguna este doble programa. Se levantó el telón con *Il Campanello* de Donizetti, con un libreto del propio compositor cuyo peso argumental se sitúa sobre dos personajes típicos de la comedia: el viejo farmacéutico Don Annibale, recién casado, y Enrico, el estudiante rompecorrazones que se venga de su frustrada conquista impidiendo que su rival goce de la noche de bodas. **Massimiliano Gagliardo** compuso un Annibale eficaz y comedido en sus efectos cómicos y con un buen registro vocal. **Piero Guarnera** desplegó sus dotes escénicas y vocales como Enrico. **Eugenia Enguita** (Serafina) se mostró prometedora en su trayectoria futura por sus dotes vocales. El coro y el resto del elenco cumplieron, aunque en general la factura resultó trivial tanto en música como en la concepción escénica. Un picassiano telón de fondo presentó la farsa *Il signor Bruschino*, con la que se cerró la velada. **Danilo Formaggia** como Florville, **Gloria Amil** como Sofia, el Gaudenzio que encarnó **Massimiliano Gagliardo**, además de **Piero Guarnera** en su rol de Bruschino padre, destacaron en su presencia escénica. Sin duda esta representación resultó mucho más equilibrada, dinámica y de mayor peso musical que la que abrió la velada. **Giovanni Pacor**, en el podio, dirigió la orquesta con algunos fallos de afinación necesariamente mejorables. * **Estrella ORTEGA**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO PÉREZ GALDÓS

Sorozábal
LA DEL MANOJO DE ROSAS

M. J. Martos, J. Franco, A. Guerrero, H. R. López,
A. C. Soage, L. García, V. Perdomo, A. Trejo.

Dir.: E. García Asensio. V. DE CONCIERTO, 17 de octubre

Con la programación, nuevamente, de una versión de concierto convenientemente dramatizada, el Festival de Zarzuela de Canarias mantiene el modelo de propuesta ya con tintes de interesante costumbre. En esta ocasión los actores encargados de la narración fueron **Charo Soriano** y **Francisco Casares**, quienes encarnaron notablemente al dúo protagonista y cuyo encuentro, tan fortuito como agrídulce —en Madrid tras la muerte del dictador Francisco Franco— les sirve para recordar el amor vivido en los años previos a una Guerra Civil que sería causante de su separación. Este añadido se convirtió en el eje principal de la acción relegando la obra original a una sucesión de números musicales en forma de evocaciones y que ayudó a transformar un manido sainete costumbrista en una enternecedora historia de amor y desencanto. La Filarmónica de Gran Canaria,

bajo la dirección del español **Enrique García Asensio**, sonó castiza y compacta, aunque en algunas ocasiones hizo sufrir su presencia fuera del foso al conjunto de voces. Tanto el elenco de cantantes como el Coro de la Filarmónica consumaron una actuación convincente, destacando quizá por encima del resto el dúo protagonista por la presencia escénica y compostura vocal de **María José Martos** y **Javier Franco**, y la segunda pareja de la obra, formada por **Houari Raúl López** y **Ana Cristina Soage**, por su compenetración y gracia interpretativa. * **Agustín AROCHA**

Bretón LA VERBENA DE LA PALOMA

C. Viñas, R. Ruiz, L. De Pinto, A. C. Soage, M. De Grandy, C. Del Val, G. Meré.

Dir.: J. J. Ocón. Dir. esc.: J. M. Damunt. 30 de octubre

La *verbena de la Paloma* es uno de los títulos de zarzuela más agradecidos cuando es versionado y adaptado y entre las últimas producciones con este sello destacan las de Calixto Bieito, Comediantes o Marina Bollaín. En todas ellas sus autores se reapropiaban de su latir popular para resaltar aún más su ingeniosa temática y la brillante partitura del maestro Bretón. En esta *Verbena* la adaptación llevaba la firma de **José María Damunt**, responsable también de la escena, una versión que lejos de actualizar el original la recubrió de tópicos y de estirados parlamentos, así como de reiterativos números de ballet y de escenas intercaladas de *La Revoltosa* del maestro Chapí. Está aún por averiguar si las inclusiones de diálogos y números musicales de este otro título, aunque en las antípodas de estilo y calidad de la obra de Bretón, era una especie de sorpresa para el paciente público, pues en ninguna línea del programa de mano se informaba de este *Chulapas mix*. Del reparto, el único a

destacar fue el Don Hilarión de **Miguel De Grandy**, con una interpretación antológica del popular personaje, y una acertada voz. La Sinfónica de Las Palmas, dirigida por **Juan José Ocón** –pequeños desajustes con la escena aparte– estuvo más que correcta, demostrando así su calidad cuando la dirige una batuta adecuada. El resto del espectáculo adoleció de una languidez que clamaba energía e ideas. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Madrid

TEATRO REAL

Händel EL TRIUNFO DEL TIEMPO Y DEL DESENGAÑO

I. Rey, V. Genaux, M. Mijanovic, S. Davislim.

Dir.: P. McCreesh. Dir. esc.: J. Flimm. 2 de noviembre

Hace cuatro años se estrenó esta producción de Jürgen Flimm del oratorio händeliano, convertido por obra y gracia de su genio en una representación operística de gran éxito escénico en Zurich; la crítica de aquel estreno fue recogida en las páginas de ÓPERA ACTUAL. Las variaciones respecto a lo que se ha podido ver en Madrid han sido importantes, y eso que se contaba con dos de los cantantes que lo estrenaron en Zurich, Isabel Rey y Marijana Mijanovic, pero el resto, aparte la producción y director de escena, eran diferentes, al igual que la sala, otro detalle importante. El resultado final también ha sido muy distinto. Para empezar, **Paul McCreesh** no se identificó con la partitura ni pareció encontrarse cómodo dirigiendo a una orquesta que no era la suya, sino un conjunto moderno, bueno, pero que no era el apropiado para interpretar este tipo de partituras. Faltó estilo, con lo que el espectáculo fallaba de manera importante y llevaba a errores a los cantantes y a la producción entera. Por otra parte, este tipo de obras



Vivica Genaux e Isabel Rey en *El triunfo del tiempo y del desengaño* en el Teatro Real de Madrid



Teatro Real / Javier DEL REAL

Miembros del segundo reparto de *El triunfo del tiempo y del desengaño* en el Teatro Real.

Abajo, una escena de *Música clásica*, de Ruperto Chapí, el Teatro de La Zarzuela

requiere un teatro mucho más pequeño, como el de Zurich, por ejemplo; en el Real se perdió el sonido tanto orquestal como vocal. En cuanto a las voces, discurrieron por los caminos trazados por el director: en la primera parte resultaron planas, como todo el espectáculo, y en la segunda con más brío gracias a **Isabel Rey**, quien supo insuflar a su personaje un carácter espléndido que sobrepasó el aburrimiento rectoral llegando a un final místico sobrecogedor propio de una cantante fuera de lo común. También ayudó **Vivica Genaux** (El Placer), que cantó con intensidad y estilo y se le pudo escuchar, cosa que no ocurrió con la mezzo **Marijana Mijanovic**, absolutamente inaudible, mientras en Zurich había cantado de forma extraordinaria el mismo rol de El Desengaño. El Tiempo fue interpretado fuera de estilo por **Steve Davislim**. El montaje de **Jürgen Flimm** es una obra maestra de belleza, sentido escénico, imaginación y de manejo de personajes, hasta convertir un diálogo de arquetipos en una auténtica acción dramática. Una lección de modernidad auténtica. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

Händel EL TRIUNFO DEL TIEMPO Y DEL DESENGAÑO

I. Bohlin, A. Bonitatibus, R. Basso, K. Van Rensburg.
Dir.: P. McCreech. Dir. esc.: J. Flimm. 15 de noviembre

El cuarteto del segundo reparto configuraba un conjunto técnicamente notable, pero no consiguió encarnar los personajes con propiedad. La muy aplaudida **Anna Bonitatibus** atacó brillante, sobrada, las fugas, poniéndose incluso por montera la implacable batuta de **Paul McCreech**. Pero le faltó sensualidad a la hora de interpretar un Placer que, más que seducir, amaba, y que hacía dudar del sentido del oratorio. La transparencia de la voz de **Ingela Bohlin** se ajustaba impecablemente a la partitura de su Belleza, pero no mostraba evolución alguna desde su entrega al placer hasta el abandono a la penitencia. El personaje quedaba plano. **Romina Basso** consiguió un desarrollo más acorde con la exigencia de **Jürgen Flimm** y abordó la dificultad del Desengaño a base de refinada técnica y disciplina, pero caía en el sonido gutural. **Steve Davislim**, el Tiempo, se quedó a las puertas de un par de agudos y a su voz le faltó la profundidad y rotundidad de un personaje que carecía, en lo teatral, del terror de lo profético. * **Rosalía SÁNCHEZ**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Chapí MÚSICA CLÁSICA

A. Val, C. Faus, F. Sánchez.
Dir.: L. Ramos. Dir. esc.: N. Menéndez. 24 de octubre

Esta deliciosa obra, calificada como *disparate cómico-lírico* por sus autores –música de Chapí y libreto de Estremera– es el vehículo que el coliseo de la calle Jovelanos –de la mano de la Fundación Caja de Madrid– eligió para dirigirse al público infantil. La acogida fue estupenda, con la sala rebosando de niños bien controlados por sus profesores, que disfrutaron tanto como sus alumnos. Y es que el espectáculo ideado por **Natalia Menéndez** entró directamente por los ojos con una puesta en escena en la que la fantasía, el color y la fluida dirección escénica de solistas, actores y bailarines se amalgamaron con una música bien interpretada por el conjunto de instrumentistas convocados para la ocasión. Ocurrente vestuario, certera iluminación y chispeante coreografía fueron reactores a la sencilla historia que sirve de pretexto para una didáctica lección de música, en la cual la aristocrática *clásica* se fusiona a la popular *flamenca* de feliz manera, ayudándose entre ellas. Los tres solistas –**Cristina Faus**, **Francisco Sánchez** y **Augusto Val**– se movieron con soltura y cantaron sus partes con suficiencia y gracejo, especialmente los dos primeros. Desde el podio, la atenta dirección de **Lorenzo Ramos** contribuyó con su grano de arena para esa afortunada reconciliación musical. * **Federico FIGUEROA**

TEATRO FERNANDO DE ROJAS
CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Purcell DIDO Y ENEAS

J. Johnson, A. Green, S. Hata, D. Higbee,
A. Domínguez, T. Mochizuki, X. Sabata, V. Sordo.
Dir.: K. Weiss. 8 de noviembre

El clavecinista neoyorquino **Keneth Weiss** ya había dirigido en diciembre de 2004 el *Dido y Eneas* de

MÚSICA PARA TENER Y REGALAR



STRAUSS:
Cuatro últimos Lieder
Fleming/ Müncher
Philharmoniker/ Thielemann
CD 0028947806479



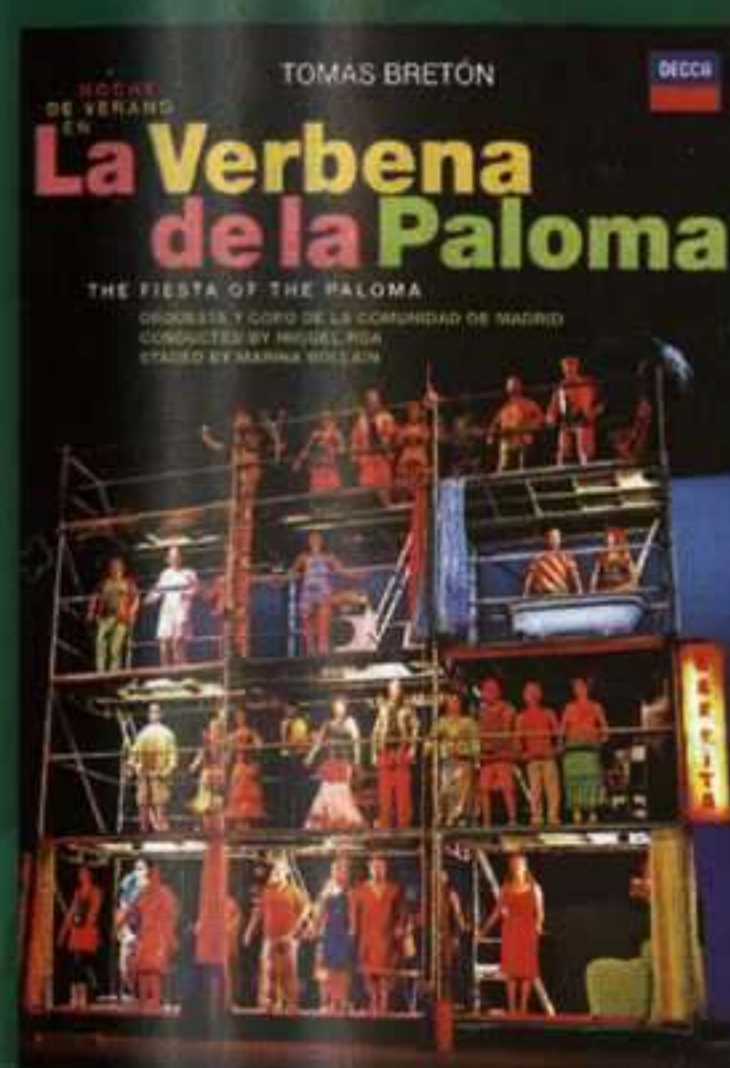
CIELO E MAR
Villazón/ Orchestra Sinfonica di
Milano Giuseppe Verdi/
Callegari/ Ed. Ltda. discolibro:
CD 0028947806479



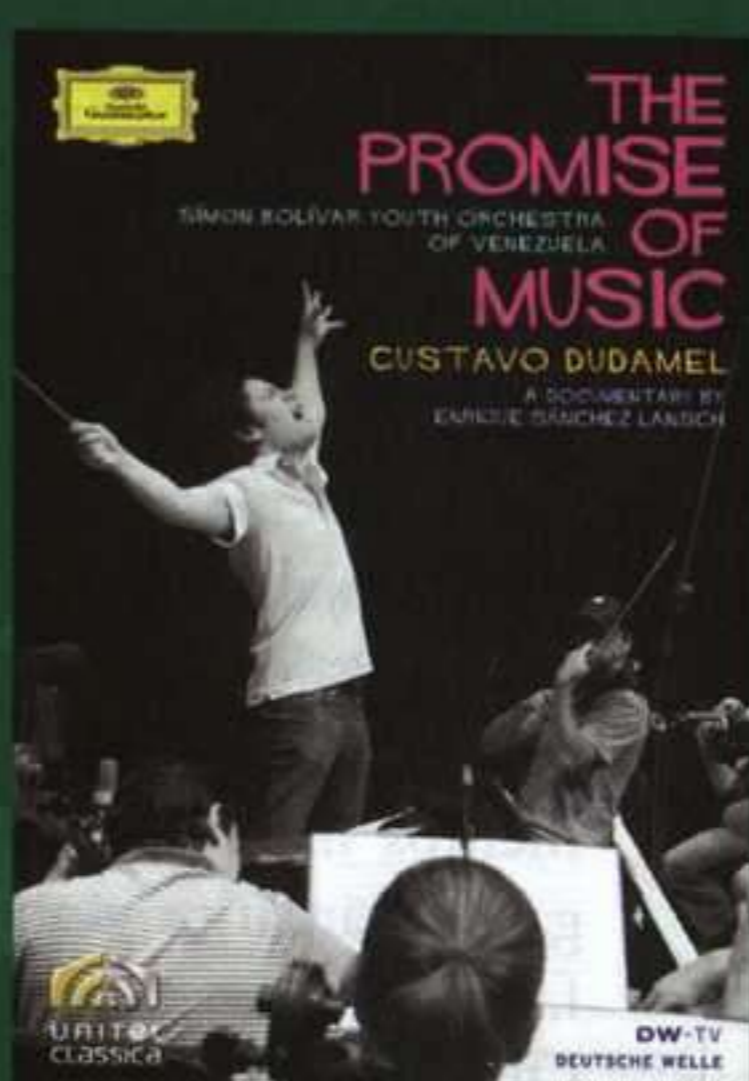
SOUVENIRS
Netrebko/ Prague Philharmonia/
Villaume/ Ed. Ltda. caja de lujo:
CD + DVD + póster + postales
0028947774518



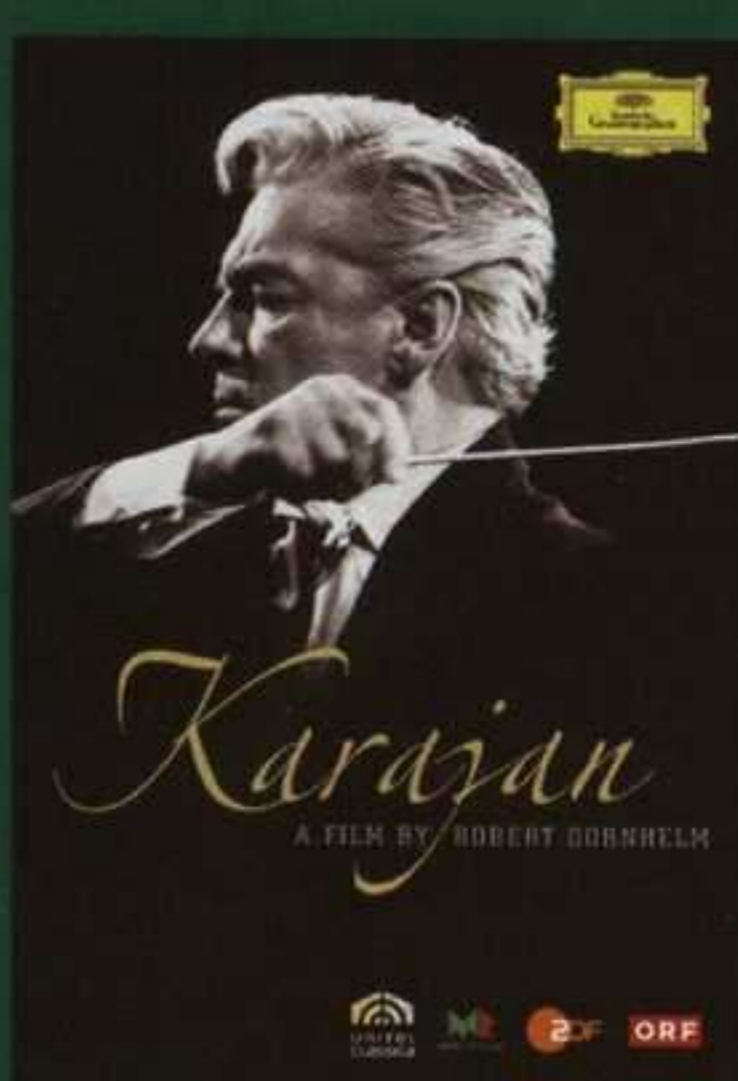
CHOPIN: Ctos. para piano 1 y 2
Lang Lang/ Orq. Filarmónica
de Viena/ Zubin Mehta
Ed. Ltda.: **CD + DVD**
0028947779841



BRETÓN/ BOLLAÍN:
Noche de verano en la
Verbena de la Paloma
Orquesta y Coro de la Comunidad
de Madrid/ Miguel Roa
DVD 0044007344279



LA PROMESA DE LA MÚSICA
Orquesta de la Juventud
Venezolana Simón Bolívar/
Gustavo Dudamel
DVD 0044007344279



KARAJAN: DOCUMENTAL
DVD 0044007343920



HOMENAJE A PAVAROTTI
Recital desde Petra (Jordania)
Domingo, Carreras, Milnes,
Gheorghiu, etc.
DVD 0044007433317



BEL CANTO SPECTACULAR
Flórez/ Netrebko/ Domingo/
Orq. de la Comunitat Valenciana/
Oren/ Ed. Ltda. digipack **CD+DVD**
0028947803140



BELLINI: La sonnambula
Cecilia Bartoli/ Juan Diego Flórez
La Scintilla/ Alessandro de
Marchi/ Ed. Ltda. en disco libro:
2CD 0028947810841



TCHAIKOVSKY: cto. para
violín, Souvenir d'un lieu cher
Jansen/ Mahler Chamber Orch/
Harding
CD 0028947806516.



ÓPERA PARA NIÑOS:
Las mejores óperas en una
colección pensada para niños.
Con libretos ilustrados en forma
de cuento. 25 CDs en digipack

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





Ana Nebot, una de las protagonistas de *Covadonga*, en Oviedo. Abajo, una escena de *Madama Butterfly* en Sabadell

Purcell con la European Music Academy en el Festival de Aix-en-Provence, y volvió a retomarlo en 2006. Su gran conocimiento de la obra le facilita una dirección brillante, muy cuidada y de gran complicidad con la partitura, con la que incluso se permite jugar en los fraseos y subrayados, logrando un efecto original y muy atractivo. Su fresca e inspirada batuta fue lo mejor de la velada, pensada para disfrutar en familia y que ofreció al público infantil –algún espectador incluso llevaba chupete– y a sus papás una deliciosa experiencia operística, de las que enamoran de por vida. El conjunto Forma Antiqua, también experto, se divirtió siguiendo con maestría la batuta de Weiss, aunque se permitió algún juego *folk* quizá exagerado. Controluce Teatro d'Ombre, que dirigen **Cora de María**, **Alberto Jona** y **Jenaro Meléndrez**, recurrió a las antiguas técnicas del teatro de sombras oriental muy didácticas. **Jennifer Johnston** (Dido) estuvo técnicamente muy correcta, pero no consiguió cantar muriendo de amor. **Adam Green** (Eneas) impresionó con su potencia y su textura cavernosa, pero tampoco se apasionó en el idilio. **Shigeko Hata** interpretó a una dulce Belinda y la hechicera **Tomomi Mochizuki** hubiese resultado aceptable de no aparecer junto a la breve pero genial interpretación de **Diana Higbee** y **Amaya Domínguez** como las brujas, que derrocharon talento musical y teatral. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Bretón COVADONGA

A. Nebot, M. J. Suárez, E. Sánchez Ramos, A. Echeverría, I. Fresán, F. Corujo, J. Noval, M. Bernal.
Dir.: M. Ortega. V. DE CONCIERTO, 7 de noviembre

A la tercera fue la vencida. Después de dos aplazamientos consecutivos del proyecto, la Sinfónica del Principado de Asturias sacó adelante la recuperación de la zarzuela en tres actos *Covadonga*, de Tomás Bretón. Un esfuerzo, liderado musicalmente por **Miquel Ortega**, en el que salió a la luz una obra irregular, de difícil rescate por sus altibajos constantes. Por una parte el libreto, ya duramente criticado en su estreno en 1901, es un verdadero despropósito que pretende ser una especie de grandilocuente fresco histórico y se queda en una sucesión de atmósferas, más o menos conseguidas, de pretendido tono épico que desembocan en un final que roza el absurdo. Un cierre que se desliza hacia una especie de pasacalle revistero, en una inexplicable vuelta de tuerca que Bretón imprime a la partitura y en la que pierde el crédito de pasajes verdaderamente inspirados que van jalonando la obra. La obertura, algunas de las romanzas, el dúo del tercer acto de las dos protagonistas femeninas o varios de los coros de hombres son los momentos más destacables de una obra a la que le falta garra dramática y que termina por aburrir. Empeño no faltó en el rescate, en primer lugar por la convicción de Ortega, que sacó agua de las piedras y dio pulso a los números de mayor interés, consiguiendo motivar a los músicos de la Sinfónica del Principado, que respondieron a buen nivel. Tuvo Ortega también a favor una buena prestación de los coros Universitario de Oviedo y de la Sinfónica de Gijón, especialmente en el apartado masculino. En el reparto hubo sus más y sus menos. Acertadas, con un magnífico dúo en el tercer acto, **Ana Nebot** y **María José Suárez** como Ermerinda y Zara respectivamente. Buen partido sacó **Francisco Corujo** a su Urlico y solventes **Iñaki Fresán** y **Alfonso Echeverría**. Correcto el Emeris de **Juan Noval**, y discretos **Enrique Sánchez Ramos** y **Miguel Bernal**. * **Cosme MARINA**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Puccini MADAMA BUTTERFLY

M. Mori, J. Agulló, Y. Toriki, M. Sala, M. Canturri, P. Oliva, V. Fracanzano, L. Vila.
Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: C. Ortiz. 24 de octubre

Pocos papeles habrá en el repertorio que impliquen tanto a su protagonista en el aspecto emocional como el de esta Cio-Cio-San. Pero de poco serviría la conmoción de la intérprete si no supiera transmitirla al público. **Miki Mori**, que se alternaba en el rol con Yasuko Sato, lo consiguió esta vez y en medida mucho mayor de la ya obtenida en 2002 sobre este mismo escenario. Fascinante en la vertiente interpretativa, toda ñoñería ausente aun en la ilusionada adolescente del primer acto supo ser trágica sin recurrir a efectismos de mal gusto y conservó su dignidad de mujer herida en todo momento. Vocalmente, ensanchar la voz le ha supuesto una



AAOS / Xavier GONDOLBEU

cierta pérdida de esmalte, pero la extensión no ha sufrido por ello y los momentos de máxima tensión se benefician de un registro agudo que mantiene una gran pujanza. A su lado **Javier Agulló** mostró un tercio superior de la tesitura de frescura y brillantez inusuales; cuando adquiriera un centro más consistente podrá alcanzar cotas importantes. **Marc Canturri** fue un Sharpless de buen juego escénico y voz bien proyectada; forzó un tanto en el énfasis en detrimento de la naturalidad del discurso, pero ésa es una carencia fácil de subsanar. **Marc Sala** fue un Goro de voz timbrada y de afinación impecable. **Yayoi Toriki** presentó todos los atributos de una perfecta Suzuki pese a algún pequeño problema de dicción. **Pablo Oliva** fue un pálido y resignado Yamadori; **Vasco Fracanzani**, un Zio Bonzo de resonancias excesivamente sordas y **Laura Vila**, una correcta Kate Pinkerton. Aun con el precedente de la relativamente reciente edición anterior, la Asociación optó por una nueva producción, encomendada a **Jordi Galobart** en la escenografía, a **Nani Valls** en la iluminación –acertadísima– y a **Carles Ortiz** en la dirección de escena. Salvo por un primer acto excesivamente aireado, todo transcurrió por los cauces de la lógica narrativa y del detalle. Se sigue ignorando, lamentablemente, qué es un *obi*. **Elio Orciuolo** basó su dirección en un *tempo* siempre adecuado y en una atención, muy de agradecer, a la respiración del texto cantado. * **Marcelo CERVELLÓ**

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

Verdi OTELLO

J. Cura, C. Taigi, L. Gallo, M. Alves, L. Moncloa, M. Yordanova, S. Palatchi, M. Beam, M. Bellanova. Dir.: M. De Rose. Dir. esc.: G. Del Monaco. 4 de noviembre

Con una austera pero muy atractiva puesta en escena del *Otello* verdiano, producción del Teatro San Gallen de Suiza, finalizó el ciclo de Ópera de Tenerife 2008. Al subir el telón destacaba sobre todo la proyección de un cambiante paisaje marino como fondo, precedido por una gran tarima sobre la que los personajes se movían a contraluz, ataviados con un vestuario muy neutro, en el que únicamente el color denotaba a Otello y Desdemona. Los puntos de inflexión escénica se señalaron con adecuados focos para resaltar los pasajes o personajes que **Giancarlo del Monaco**, como responsable de la *regia*, quería destacar. Ante este marco el papel interpretativo y vocal de los personajes resultó fundamental para imprimir carácter: el tenor argentino radicado en España **José Cura** como Otello manifestó su poderoso instrumento, con una visión del personaje introspectiva y al mismo tiempo epidérmica. **Chiara Taigi**, en su caracterización de Desdemona, hizo gala de su talento como intérprete, mostrando además una magnífica técnica vocal. **Lucio Gallo** aportó una paleta de color e intensidad al diabólico personaje de Yago, imprescindible para la construcción argumental. El coro y el resto del elenco –con un impecable **Stefano Palatchi**– destacó por su buen nivel. En el foso, la Sinfónica de Tenerife bajo la batuta de **Mario De Rose** respondió con extrema ductilidad. * **Estrella ORTEGA**

Ópera de Tenerife



Santander

PALACIO DE FESTIVALES

Puccini MADAMA BUTTERFLY

H. Omura, Z. Todorovich, M. Lanza, F. Franci, I. de Unda, C. Durán, C. Varela, J. Ferrer. Dir.: A. Cavallaro. Dir. esc.: L. Kemp. 23 de octubre

José Cura encarnó a Otello en Tenerife.

Abajo, Zoran Todorovich y Hiromi Omura fueron Pinkerton y Cio-Cio-San en Santander

La Temporada Lírica de Santander –como también el Landaluz Gran Teatro de Córdoba– recuperó este montaje de **Lindsay Kemp**, una propuesta que mantiene vivo su esteticismo, su plástica y su remarcada afectación. La Cio-Cio-San de **Hiromi Omura** se caracterizó

Palacio de Festivales / Yarmen LUNA





Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Doktor Faust en el Teatro de La Maestranza de Sevilla

por el caudal emocional que supo transmitir, resultando más convincente su lado dramático que el lírico o ingenuo; alcanzó momentos estelares en sus dúos, el de amor con Pinkerton y el de la carta con Sharpless, en "Un bel di vedremo", en la escena en la que asimila que ha vivido en un engaño y en su desesperado final. **Manuel Lanza** convirtió a Sharpless en un personaje fundamental: con un fraseo redondo consiguió interpretar un cónsul de profundo enfoque psicológico en sus relaciones con los dos protagonistas del drama. **Zoran Todorovich** encarnó un Pinkerton de voz poderosa y *squillante*; su canto pudo resultar en algún momento algo brusco, pero dio el personaje. En el foso **Angelo Cavallaro** concertó con precisión y sacó adelante en no pocos momentos lúcidos a la Orquesta de Córdoba, si bien es cierto que faltó mayor maleabilidad en las cuerdas, por ejemplo al inicio o en la escena en la que Butterfly se desprende de su hijo, y un acento más notable sobre los detalles que surgen de la partitura. Cumplieron **Francesca Franci** como Suzuki y **Carlos Durán** como Goro. El Coro Lírico de Cantabria, tras una inicial intervención algo tensa, alcanzó buenos resultados. * **Agustín ACHÚCARRO**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Busoni DOKTOR FAUST

C. Robertson. M. Hölle. R. Brubaker. J. Ferrero. M. Mills. Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: P. Mussbach. 21 de octubre

Si el principal coliseo sevillano decidió clausurar la pasada temporada con un infrecuente doble título (*Una tragedia florentina* / *El enano*) de Zemlinsky, para inaugurar el nuevo curso volvió a arriesgar. El *Doktor Faust* de Busoni, obra estrenada en Dresde en 1925, llegó en la versión escénica de **Peter Mussbach**, quien

imprimió una buena dosis de espectáculo audiovisual con reminiscencias del filme *2001: Una odisea del espacio* y de cualquier otra cinta de horror victoriano. Cierto es que se tomó puntuales licencias argumentales, pero éstas fueron en beneficio de la comprensión del complejo libreto. **Christopher Robertson** fue un Doktor Fausto bien caracterizado aunque poseedor de un instrumento de insuficiente volumen, a pesar de tener un centro interesante y una emisión correcta. Mucho mejor estuvo el solvente Mefistófeles de **Robert Brubaker**, quien desplegó un torrente vocal, ocasionalmente descontrolado, pero de enorme corrección en las inflexiones. **José Ferrero** fue un convincente Duque de Parma, al igual que **Mary Mills**, con una voz bien proyectada, dúctil y muy limpia en el agudo. Los dos coros, el del Maestranza y el Intermezzo, trabajaron bien en el *forte* y dieron un acertado punto de histrionismo. En el foso, la Sinfónica de Sevilla volvió a demostrar lo bien que entiende el repertorio lírico del temprano siglo XX. **Pedro Halffter**, apasionado por este género, dirigió la nave orquestal desentrañando una poderosa creación de infinitos matices tímbricos. Quedó así *Doktor Faust* expuesta al público como una fascinante caja de sorpresas, una justa reivindicación en cualquier temporada. * **Ismael G. CABRAL**

Marco SEGISMUNDO

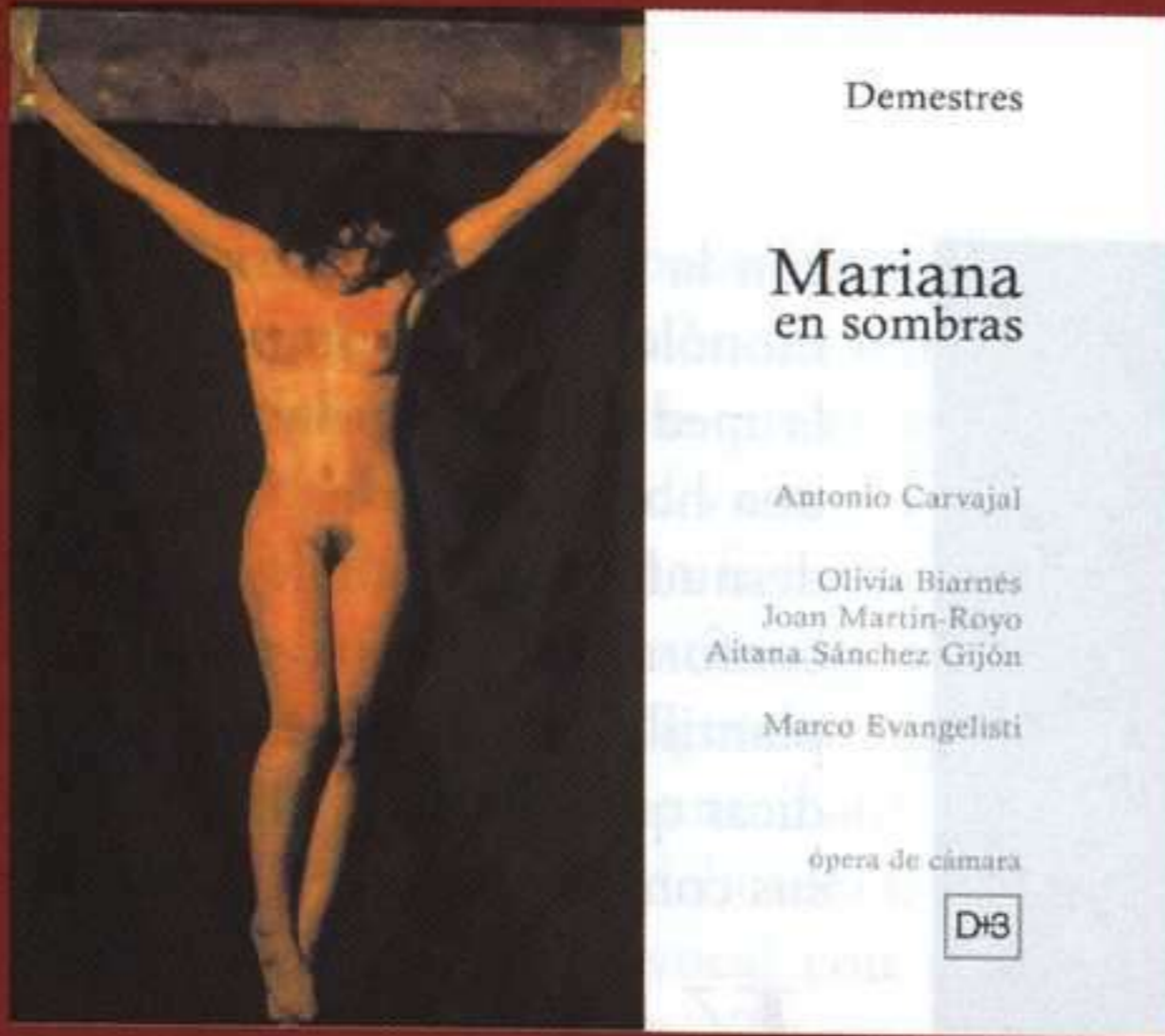
D. Azurza. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: G. Tambascio.

24 de octubre

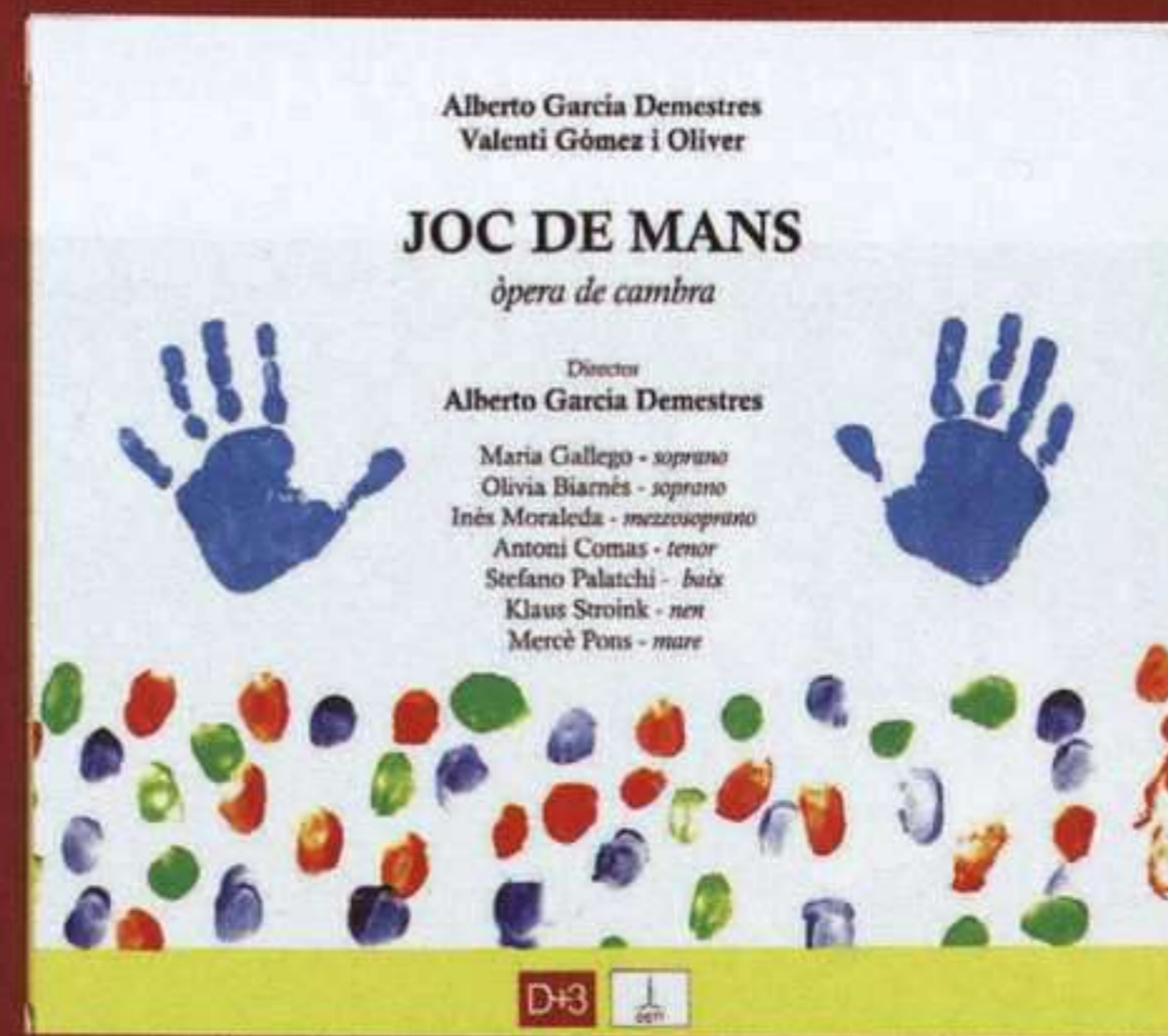
Segismundo (2003) lleva una carrera de relativo éxito y difusión tratándose de una obra contemporánea. La buena recepción es debida a la original creación sonora que Tomás Marco despliega haciendo uso de un reducido conjunto instrumental, acompañado de electrónica, y en el que sobresale el uso del sintetizador, cuya

ÓPERA

“Al escucharla entran deseos de libertad y muchas ganas de escupir a Pedrosa”



*interpretada por
Olivia Biarnés
Joan Martín Royo
Aitana Sánchez Gijón
Marco Evangelisti*

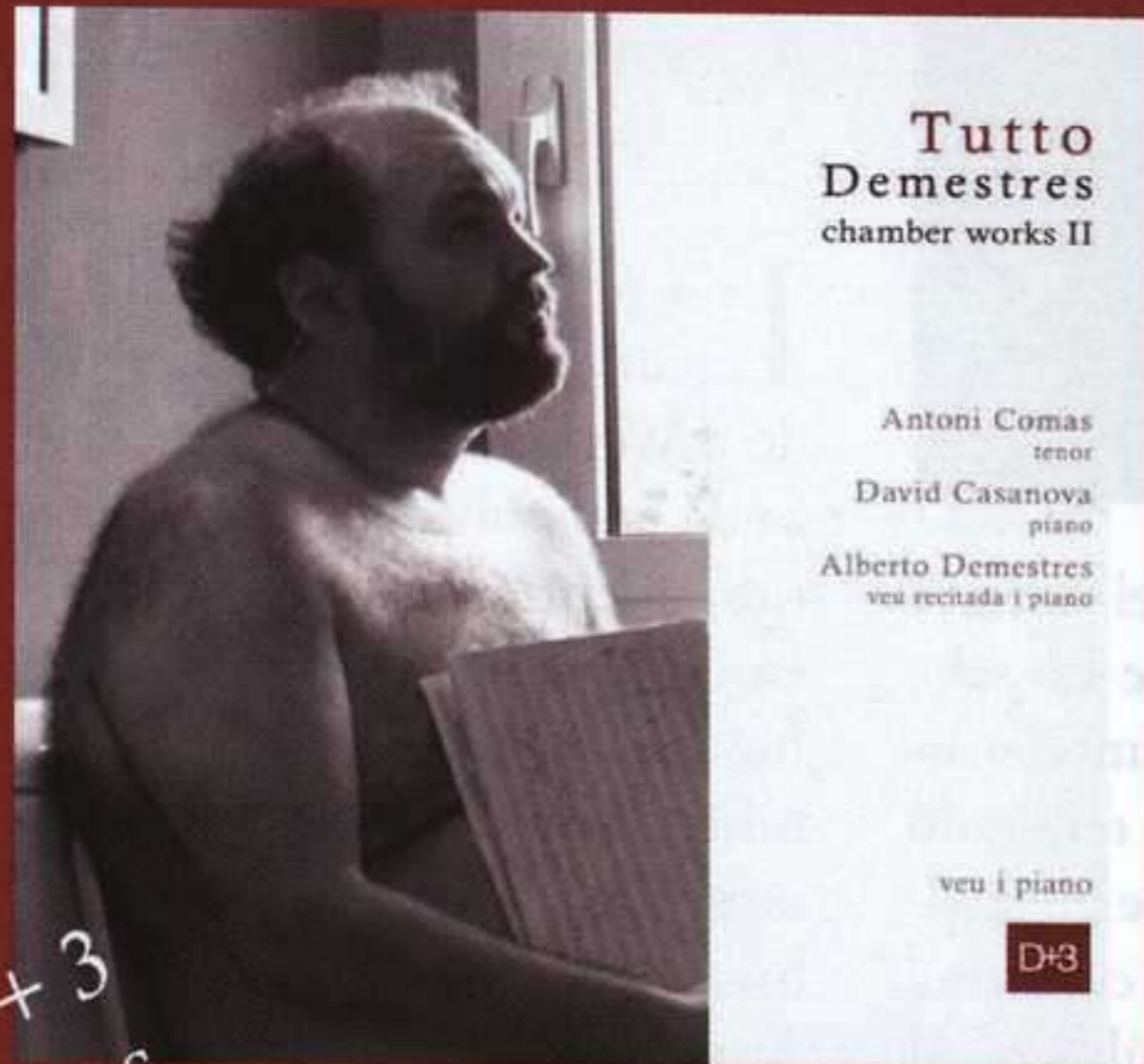


“Una òpera divertida e inteligente para toda la familia”

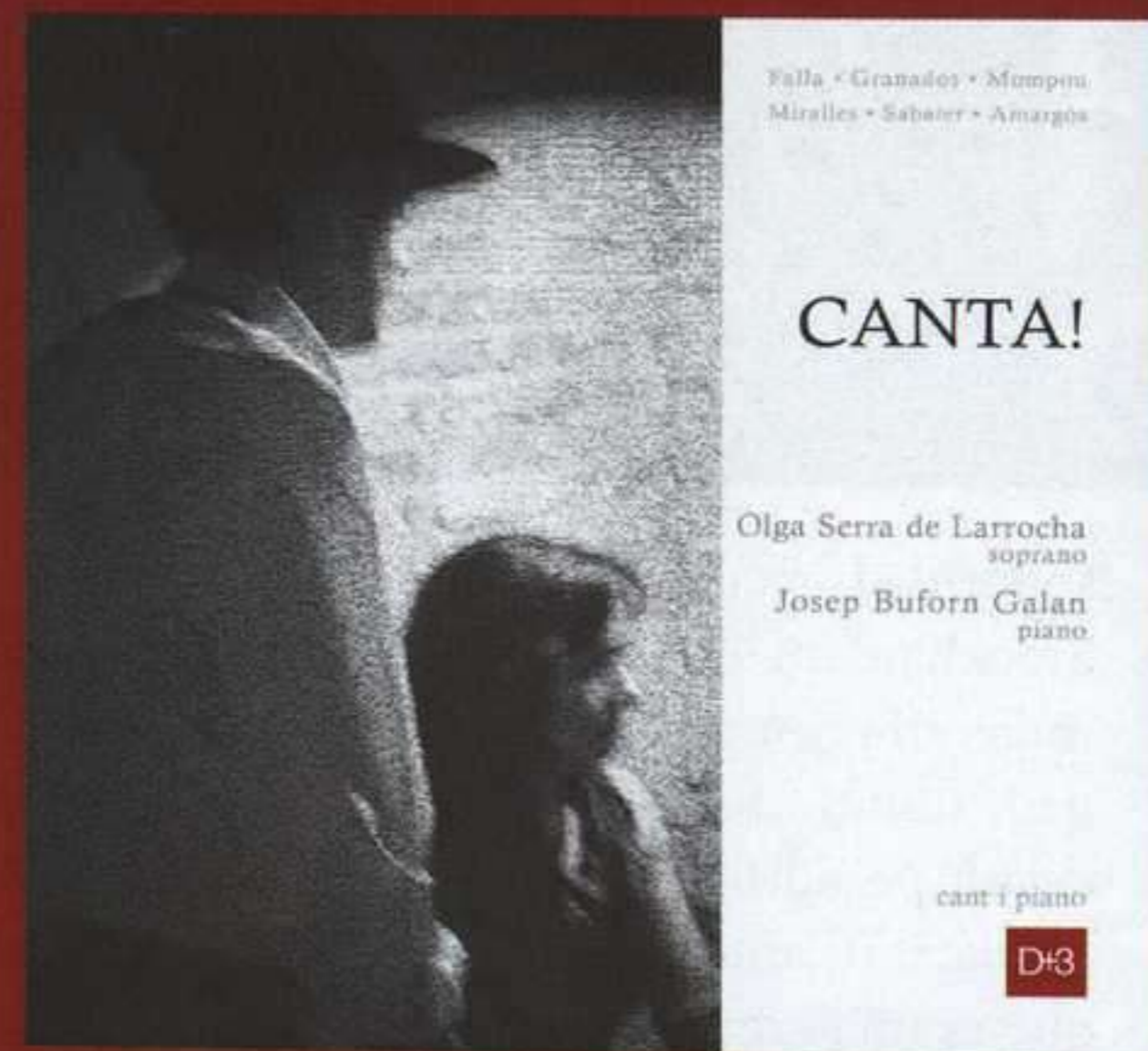
*interpretada por
María Gallego
Olivia Biarnés
Inés Moraleda
Antoni Comas
Stefano Palatchi*

Voz y piano

“Un CD emocionante y simpático”



*Demestres interpretado por
Antoni Comas
David Casanova
y el propio Demestres*

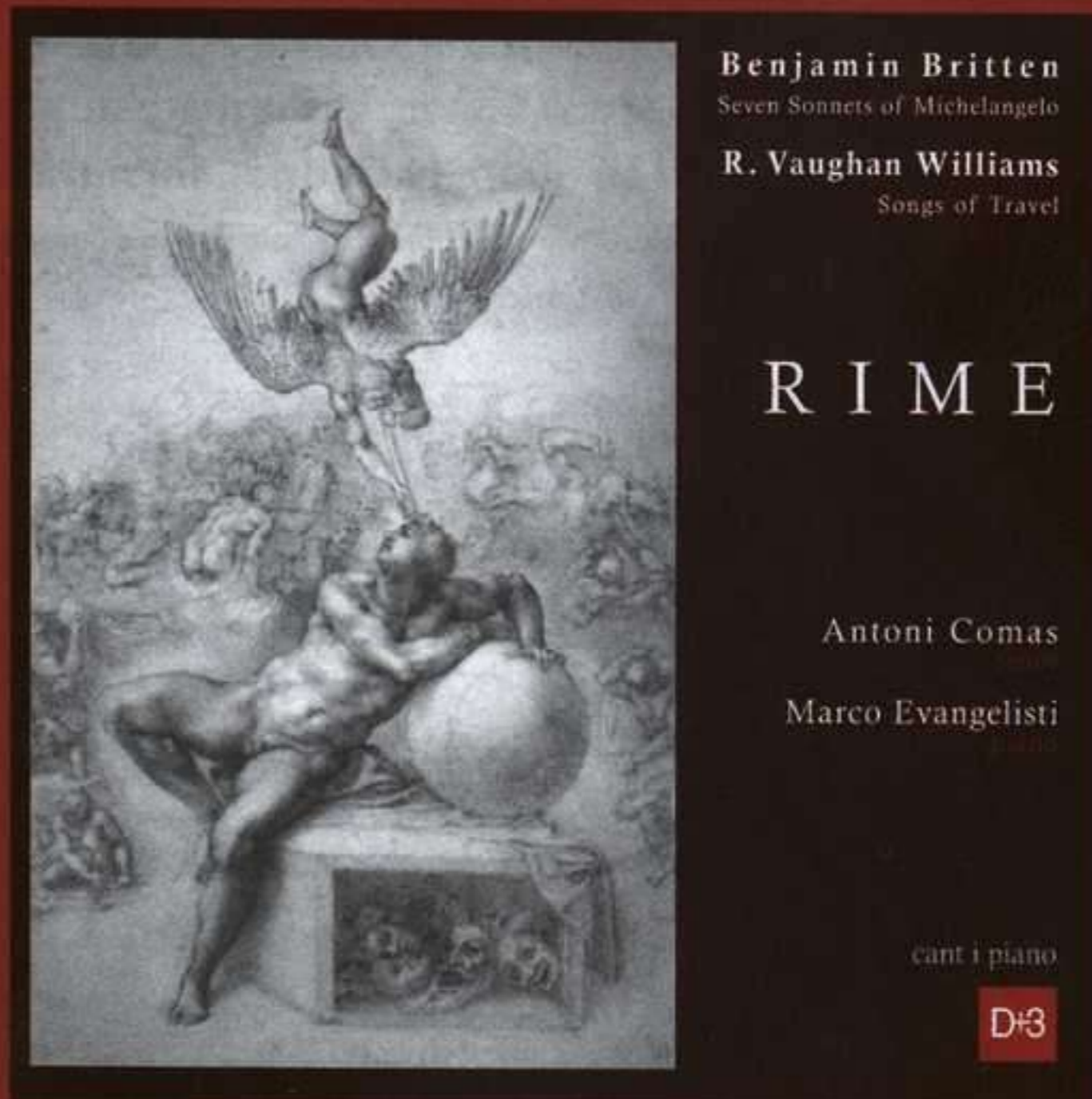


“Interpretación excelente. Una voz que dará mucho de qué hablar”

*Música española del último siglo interpretada por
Olga Serra
y Josep Buforn*

*Ediciones D+3
CD y partituras*

NOVEDADES



“Antoni Comas y Marco Evangelisti nos conmueven con un Britten y un Vaughan mediterraneos. La luz que siempre ha habido en los sonetos de Michelangelo nos ilumina como nunca antes”



“Todos nos preguntamos en algún momento quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos. El compositor nos lleva a estados de conciencia en los que es posible encontrar respuestas”

“Me gusta como suenan. Es como tener a los músicos en tu propia habitación”

Para pedidos: demestres@portalatino.net o al teléfono 00-34-93 8482287



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Dos de los integrantes del elenco de *Segismundo* en Sevilla.

Abajo y en la página siguiente, dos instantes de las dos primeras óperas del curso del Palau de les Arts de Valencia: *Parsifal* y *Luisa Miller*

sonoridad recuerda las piezas de cámara del último Stockhausen. El compositor madrileño, que se las sabe todas en el empleo de recursos musicales de la modernidad, tramó una pieza efectiva y que hace uso reiterado de un pegadizo *Leitmotiv*. Sin estar al nivel de *El viaje circular*, su anterior trabajo lírico, *Segismundo* confirma que es una creación que se lleva bien con el público. Al éxito del proyecto, basado en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, no colaboró sin embargo la puesta en escena de **Gustavo Tambascio**, quien inventó una suerte de barraca circense por la cual transitaron, sin acierto, los personajes de una función que se disfrutaría mucho más con las luces apagadas, porque la concepción de la partitura tiene más que ver con el arte radiofónico —no queda lejos de su espíritu los seriales de los años 60— que

con la ópera. Así se traslució tras escuchar los extensos monólogos del contratenor **David Azurza**, que dio con la medida de su personaje, obligado a trabajar durante una hora en la zona más alta del agudo. El intérprete, desnudo de *vibrato*, fue la única voz lírica de un reparto conformado por irregulares actores. Dirigió a la escueta plantilla **José Luis Temes**, un director siempre a reivindicar que hizo suyo el empeño de Marco en dar salida a sus convicciones con poco presupuesto. * I. G. C.

Valencia

PALAU DE LES ARTS

Wagner PARSIFAL

C. Ventris, V. Urmana, S. Milling, E. Nikitin,
A. Tsymbalyuk. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: W. Herzog

25 de octubre

La tercera temporada del Palau de les Arts se abrió con *Parsifal*, cuya dirección de escena se encomendó a **Werner Herzog**; el cineasta alemán situó la fortaleza de Monsalvat en una especie de base científica antártica, mientras que los dominios de Klingsor consistieron en un arrecife coralino. Hasta cierto punto la propuesta fue razonable, especialmente porque no entorpeció significativamente la trama; sin embargo, la sorprendente escena final dilapidó los éxitos logrados: durante el coro final se proyectó la imagen del edificio del Palau de les Arts transformado en nave espacial que inicia un viaje intergaláctico, lo que creó una situación desconcertante que rompió la magia del momento. Por suerte el nivel musical compensó con creces el resultado escénico. De nuevo **Lorin Maazel** fue el principal responsable; el veterano director mantuvo durante toda la representación el pulso dramático necesario en una interpretación que destaca por su viveza y claridad musical. La orquesta demostró su gran categoría, mientras que los coros,



Palau de les Arts / Tato BAEZA

siempre excelentes, pagaron cierto peaje por la poco idónea ubicación de los internos en la escena de la Consagración. El reparto fue impecable. Lo encabezaba un **Christopher Ventris** que es, sin duda, el gran Parsifal de la actualidad por su idoneidad vocal y los tintes épicos que confiere al personaje. **Violeta Urmana** fue una Kundry inmejorable en lo vocal por potencia, belleza y extensión de la voz, pero también por su capacidad de satisfacer las exigencias más líricas de la partitura. **Stephen Milling** encarnó un Gurnemanz de gran autoridad vocal, pero también de destacable delicadeza. **Evgeni Nikitin** ofreció un Amfortas de gran poderío vocal con una voz brillante y potente. **Sergei Leiferkus** retrató un Klingsor pérfido pero sin excesos, recurriendo en la caracterización con recursos estrictamente canoros. * **César RUS**



Palau de les Arts / Tato BAEZA

Verdi **LUISA MILLER**

M. Álvarez, A. Voulgaridou, M. J. Montiel, A. Dobber, O. Anastassov, R. Siwek. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: L. Puggelli.

10 de noviembre

Inmejorable debut el de **Marcelo Álvarez** en Valencia: cantó un Rodolfo entregado y generoso en lo vocal, pero también atento a las indicaciones expresivas y dinámicas, su voz de lírico-*spinto* se encuentra en un óptimo momento y la suya es una de esas voces que hacen época por belleza y capacidad para llenar un teatro, provocando el entusiasmo de la audiencia. Del resto del reparto sólo **María José Montiel** estuvo a su nivel; la mezzo embelesa con la calidez y belleza de su timbre, tanto como por su capacidad para construir un personaje en sólo un par de frases. **Alexia Voulgaridou** fue una Luisa que no satisfizo ni en las partes de coloratura, con agudos forzados y agilidades accidentadas, ni en las más dramáticas, pues su lírica voz no posee el peso necesario. **Andrzej Dobber** sustituyó a Carlos Álvarez; fue un Miller aceptable, pero no brillante debido a la dureza de la emisión y las dificultades en el registro agudo. Algo similar ocurrió con el Walter de **Orlin Anastassov** pues, pese a la belleza de su registro central, su agudo resultó opaco. **Lorin Maazel** es un especialista en la obra y sus interpretaciones son siempre magistrales, pero en esta ocasión le faltó algo de precisión a la orquesta y control del volumen. Hay que destacar la excelente participación del clarinetista **Joan Enric Lluna**. La regia de **Lamberto Puggelli** —procedente del Teatro Massimo de Palermo— sitúa la acción en Holanda y utiliza obras de Vermeer y Rembrandt; se aleja así del Tirol en el que Cammarano reubica la trama, pero devuelve algo del ambiente urbano de Schiller. * **C. R.**

DEUTSCHE GRAMMOPHON Y FUNDACIÓN CAJA MADRID

presentan

EL CUARTO TÍTULO DE LA COLECCIÓN ZARZUELAS

DOS PUNTALES DEL GÉNERO CHICO

La Tempranica
Gerónimo Giménez

Agua, azucarillos
y aguardiente
Federico Chueca

Víctor Pablo Pérez

Orquesta Sinfónica
de Tenerife
Coro de la Comunidad
de Madrid

María Bayo
María Rodríguez
Eduardo Santamaría

La obra maestra de Gerónimo Giménez, la zarzuela en un acto **La Tempranica**, es una de las más bellas partituras del repertorio. Esta compuesta sobre un libreto de Julián Romea (1848-1913), zaragozano de gran talento que fue cantante, escritor, compositor y actor, especialmente aplaudido por sus recreaciones de tipos gitanos por ser "perfecto conocedor de sus costumbres, supersticiones y modo de hablar". La **Tempranica** se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el 19 de septiembre de 1900.

Agua, azucarillos y aguardiente es uno de los éxitos de la época dorada del género chico. Escrita por Miguel Ramos Carrión (1848-1915) y compuesta por Federico Chueca (1846-1908), se estrenó en el Teatro Apolo de Madrid el 23 de junio de 1897. En ella se describen pequeños conflictos de la vida cotidiana de una ciudad que por un lado seguía siendo rural en los barrios populares y por otro lucía una pequeña burguesía de espíritu cosmopolita.



UNIVERSAL MUSIC GROUP



Valladolid

AUDITORIO - CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Sellitto LA VEDOVA INGEGNOSA

M. Kuijken, F. Bettini, L. Dradi, M. Colucci,

M. Bondoni, B. Gondoni, A. Züveric, M. A. Snackers.

Dir.: S. Kuijken. Dir. esc.: B. Cramoix. 27 de octubre

Un planteamiento sencillo y desenfadado, con escasos elementos escénicos, sirvió para conseguir un buen resultado en esta *Vedova ingegnosa, ossia il medico ignorante*, de Giuseppe Sellitto. La idea escénica de **Beatrice Cramoix** giraba en torno a unas mamparas que se usaban como separadoras de espacios y mobiliario, a las que se unió un sencillo pero eficaz juego de luces y un cuidado vestuario. Estos elementos —para los que a veces el escenario resultó algo pequeño— crearon la atmósfera precisa para el desarrollo de los embrollos creados por los pícaros personajes encaminados a conseguir que la joven viuda Drusilla se case con el aspirante a médico Strabone. **Marie Kuijken** movió acertadamente los hilos de la personalidad de la protagonista, entre ingenua y posesiva, con una voz clara, aunque a veces ligeramente calante en el registro agudo. El canto de **Fulvio Bettini** fue un modelo de declamación y recursos, dominando los matices del bufo Strabone. Aportaron mucho a las diversas situaciones los bailarines y los mimos que acompañan en la acción a los dos protagonistas. La Petite Bande dirigida por **Sigiswald Kuijken** puso la afinación y el fraseo perfectos y dio el oportuno sentido musical a los dos intermedios de Sellitto. * **Agustín ACHÚCARRO**

recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Verdi MESSA DA REQUIEM

H. Papián, L. D'Intino, J. Bros, R. Pape. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: E. Mazzola. 22 de octubre

Hay encuentros, muy esperados, que se estropean por el camino. Las cancelaciones sucesivas de Bruno Bartoletti y de Angela Brown lastraron los resultados de este *Requiem*, aunque no quepa atribuir en exclusiva a quienes les sustituyeron los resultados sólo discretos de esta ejecución. **Enrique Mazzola** es un director con recursos que demostró dominar la obra, pero hay ocasiones en que el dominio se traduce en arbitrio más regido por el capricho que por la razón, y la extremada lentitud en la lectura de algunos pasajes acabó pasando la factura de la descompensación en ataques exasperados como en las diversas entradas del "Dies irae". La orquesta cumplió sin agobios, aunque hubo una frase de los violoncelos ostensiblemente desafinada. El coro, integrado por el colectivo que lidera **José Luis Basso** y el cada vez más activo grupo comandado por **Jordi Casas**, contribuyó con su seguridad y empaste a elevar el nivel con una versión del "Agnus Dei" notable, coincidiendo con uno de los mejores momentos de la dirección orquestal. Destacó la impostación impecable de **Luciana D'Intino**, una hermosa voz que impacta en ambos extremos de la tesitura en detrimento de un centro menos carnoso. Tam-

bién se hizo con muchos sufragios el imponente instrumento de **René Pape**, quizá algo incómodo en el registro agudo pero adecuadamente tremebundo en el fraseo, con un "Oro supplex" para enmarcar. **José Bros** cantó con total suficiencia su parte, con un magnífico ataque al siempre difícil "Ostias et preces" si bien la voz dio la impresión de cierta falta de cuerpo. **Hasmik Papián** no pudo avasallar por timbre, algo metálico y de poca calidad, ni por rotundidad en la primera octava, pero demostró gran seguridad en el registro agudo y una afinación impecable en el "Libera me". Unos días antes, los mismos intérpretes ofrecieron la obra en el escenario del Palau de la Música Catalana, como homenaje del Gran Teatre del Liceu al centenario del auditorio modernista barcelonés. * **Marcelo CERVELLÓ**

FOYER DEL LICEU

Eugen d'Albert y Àngel Guimerà

Obras de Morera, Vives, Pahissa, Le Borne y D'Albert.

E. Copons, M. Mathéu, J. Mas, M. Reijans.

V. Anastasov. R. Estrada, piano.

18 de octubre

Una nueva incursión en tierras inexploradas fue la propiciada por Jaume Tribó enlazando textos de Guimerà puestos en música por diversos autores y fragmentos de composiciones de Eugen D'Albert. La facilidad melódica de Enric Morera fue especialmente relevante en el dúo de *Titaina* que abrió el programa, confirmándose en la página extraída de la inédita *La boja* y en la breve romanza de *Les monges de Sant Aimant*, según texto que serviría igualmente a Vives para su ópera *Euda d'Uriach*. Ofrecidas ambas páginas en interpretación muy inteligente del tenor **Jordi Mas**, abriría la segunda un bloque dedicado a Amadeo Vives en el que pudieron oírse otros dos fragmentos de la ópera citada, estrenada en 1900 en el Teatro Novedades de Barcelona y la canción *Euda i Roger* también con texto de Guimerà abundando en la misma temática. Especialmente interesante resultó la audición de dos fragmentos de la ópera *Gal·la Placidia* de Jaume Pahisa —gracias a obtener de los herederos del compositor el material orquestal en facsímil—, reducido seguidamente a piano por Gerassim Voronkov. Seguían dos páginas de *La catalane*, ópera también basada en *Terra baixa* con música del belga Fernand Le Borne y fragmentos de las óperas de D'Albert *Die toten Augen* y *Liebesketten*, inspirada ésta última en el drama *La filla del mar*. No pudo oírse, en cambio, nada de *La Nereide*, partitura de Ulisse Trovati sobre el mismo argumento al haber sido destruido el material correspondiente en el bombardeo sufrido por los archivos de la casa Sonzogno en 1943. Con el eficaz acompañamiento pianístico de **Ricardo Estrada**, dieron realce a la sesión las voces de **Marta Mathéu**, musicalísima en todo momento aunque con un canto excesivamente confidencial en D'Albert; el ya citado Mas, voz liviana pero al servicio de un talento interpretativo notable; **Elena Copons**, instrumento carnoso y de atractivo *vibrato*; un **Marcel Reijans** que unió un fraseo más que correcto a una buena asimilación de la fonética catalana y francesa —en el aria "Ce n'est pas un rêve" de *La Catalane* se mostró especialmente expresivo— y **Ventseslav Anastasov**, sonoro y expansivo ya que no particularmente refinado en los fragmentos de la zarzuela *La santa espina* y de *Gal·la Placidia*. * **M. C.**



José Bros

Teatro San Carlos / Luciano ROMANO

Madrid

AUDITORIO NACIONAL

R. Strauss VIER LETZTE LIEDER
O. S. de Euskadi. Dir.: C. Hogwood. 24 de octubre

Balance decepcionante el arrojado por la Sinfónica de Euskadi en su visita al Auditorio Nacional, en el marco del prometedor nuevo Ciclo de Orquestas Españolas. La agrupación no tenía su noche, y cuando sobre los atriles se halla una partitura del refinamiento de los *Vier letzte Lieder* de Strauss, la apatía se paga, y mucho. Lo peor, con todo, no fueron las imprecisiones puntuales, ni la falta de personalidad tímbrica, ni tan siquiera lo sumario de la lectura de **Christopher Hogwood**. Lo peor fue la constatación de deficiencias sonoras graves, como los alarmantes desajustes de afinación entre la cuerda y el metal. Eso ya no es cuestión de excelencia, sino de profesionalidad, por no hablar del solo de violín de "*Beim Schlafengehen*". En semejante circunstancias **Ainhoa Arteta** hizo lo que pudo, que fue sobre todo poner oficio y mucha voluntad, lo cual, teniendo en cuenta que ni éste es su repertorio ni la velada estaba para alegrías, ya fue de por sí encomiable. Sobró *vibrato* y aliento operístico en la línea, cierto, pero hubo carne vocal e implicación, y a la hora de la verdad fue eso lo que salvó los muebles. El público lo reconoció con una sincera y prolongada ovación. * **Jesús ORTE**

Prokofiev IVÁN EL TERRIBLE

I. Chistyakova, N. Storoyev. ONE. Dir.: P. González.

9 de noviembre

Tras el estupendo *Alexander Nevsky* del curso pasado, la TOCNE abrió su nuevo ciclo temático *Poder, Guerra, Paz* de la mano de *Iván el Terrible*, la otra gran creación de Prokofiev para el cine de Eisenstein. Se trataba de la versión en forma de oratorio adaptada por Abram Stasevich en 1961, aunque sin el largo papel recitado del narrador. El resultado fue una lectura vibrante y contrastada, capaz de integrar con acierto los pasajes más efectistas —el episodio de Kazán— con aquellos otros de aliento eminentemente lírico. En ese sentido, la batuta del joven y prometedor **Pablo González** tuvo el mérito de extraer de la ONE y su Coro una prestación a la vez poderosa y precisa. En el apartado solista, **Irina Chistyakova** suplió con carácter e idiomatismo las carencias de un instrumento ya bastante desgastado. Conmovedora, en cualquier caso, su versión de la delicada nana de Afrosinia. **Nikita Storoyev**, por su parte, deparó una vibrante danza de los Oprichnik, si bien no es de recibo que sólo hiciese acto de aparición sobre el escenario los escasos minutos que duraba su número. * **J. O.**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Ian BOSTRIDGE
Obras de Schubert. G. Johnson, piano. 3 de noviembre

Tercera ocasión que **Ian Bostridge** presenta sus cartas en el ciclo madrileño, y tercera en la que es aclamado por un público entregado. El tenor inglés muestra su buen madurar visita a visita, con una instrumento que va ganando consistencia, dotando de más color a la voz, en principio blanquecina y retardada a la hora de calentar motores. Quizá por ello incluyó tres canciones antes de dar paso al

ciclo del bello *Schwanengesang*. Enfatizar la debilidad en el registro grave o el aparente cansancio con que el aplaudido cantante arribó a *Der Doppelgänger* sería sisar al deleite lo que es escuchar una pareja artística estupendamente penetrada —la del cantante inglés y el pianista **Graham Johnson**—, que derrocha musicalidad, sensibilidad y una desenvoltura natural dentro del artificio heterodoxo de una *Liederabend*. * **Federico FIGUEROA**

Concierto Ángeles BLANCAS Ismael JORDI

Obras de Chueca, Jiménez, Guerrero, Alonso, Soutullo, Serrano, Penella y otros. Coro Titular. O. Comunidad de Madrid. Dir.: M. Valdivieso. 9 de noviembre

Completando los escasos títulos de zarzuela ofrecidos por el teatro, aparecen en la programación, por segundo año consecutivo, estos conciertos —bienvenidos sean— de romanzas, dúos y coros con grandes cantantes españoles. **Ángeles Blancas**, soprano con una voz cada vez más densa, mostró una potencia que recuerda a la de su progenitora —la inolvidable Ángeles Gulín—, aunque la zona grave acuse cierta debilidad y la aguda tienda a la estridencia. Cantó empleándose a fondo en cada una de sus romanzas sin conseguir que el público se le entregara plenamente hasta el final, en el dúo de la zarzuela *Me llaman la primorosa*, en el que pudo lucir todas sus dotes histriónicas y que se repitió con alborozo y algarabía del público. **Ismael Jordi** es un tenor de gracia de una calidad excepcional que conquista al público desde la primera nota sin utilizar el exceso, y sí, al contrario, la delicadeza. El fraseo es uno de sus valores, el control de *fiato*, los filados, los *piani* alargados hasta el delirio y un gusto aristocrático que le va a llevar por caminos de éxitos importantes. Como ejemplo, las Granadinas de *Emigrantes*, la romanza de *El último romántico* o la propina de la romanza de *Doña Francisquita*, que provocaron ovaciones unánimes. Cuando se cuenta con cantantes de este nivel hay que contratar a un director similar. Sin más comentarios. * **F. G.-R.**

Palma de Mallorca

Concierto June ANDERSON

Obras de Purcell, Elgar, Bishop y Verdi. O. Simfónica de Balears Ciutat de Palma. Dir.: P. Bender. 13 de noviembre

Volvió, y con todo lujo, la costumbre de incluir en la temporada de abono de la Orquesta de Baleares la actuación de una figura del panorama internacional de la lírica; en este caso la invitada fue **June Anderson**, que dedicó la primera parte de su concierto a la música inglesa. Tras un más que titubeante lamento de Dido se impusieron las tablas de una gran soprano y siguió con dos arias de *The Fairy Queen* en perfecto estilo y voz. Lo mejor de esta parte, y sin duda un momento mágico del concierto, fue "*Lo, hear the gentle lark*" de Henry Bishop con unas cadencias con flauta, a cargo del solista de la orquesta **Josep Miralles**, que recordaron las mejores Lucias de la soprano. En la segunda parte una dramática *Canzone del salice* verdiana y una "*È strano*" con un *legato* impecable y un "*Sempre libera*" de ejecución perfecta aunque un tanto a su manera. La orquesta, muy correcta y rica en matices bajo la batuta de **Philippe Bender**. * **Pere BUJOSA**



Ángeles Blancas, en la imagen en *Il Turco in Italia* en la Ópera de Roma

Pamplona

AUDITORIO BALUARTE

Puccini MESSA DI GLORIA

J. L. Sola, F. Previati. Coral Andra Mari.

O. S. de Euskadi. Dir.: A. Allemandi. 11 de noviembre

La Sinfónica de Euskadi programaba por vez primera en su ciclo la *Messa di Gloria* de Puccini, partitura poco frecuente dentro del catálogo de obras sacras y a la que precedió, a modo de preludio, *Crisantemi* del mismo autor. **Antonello Allemandi** imprimió teatralidad a la versión, pero se echó en falta una mayor dosis de profundidad y lirismo en partes como el "Gloria" o el "Agnus Dei". Gran trabajo el realizado por la Coral Andra Mari, muy bien equilibradas todas sus cuerdas, destacando la prestación de las voces graves masculinas. Por su parte, el apartado solista tuvo resultados dispares. **José Luis Sola** demostró seguridad y estilo, sin tener ningún problema en cuanto al volumen pese a que la partitura pueda requerir un instrumento de mayor cuerpo. Por el contrario, **Fabio Previati** resultó insuficiente, manifestando enormes carencias tanto estilísticas como de recursos. * **Alberto OSÁCAR**

Santiago de Compostela

AUDITORIO DE GALICIA

Música religiosa francesa

Obras de Messiaen y Poulenc. A. Armentia, F. Martín-

Besnard y P. Barton. Dir.: J. López Cobos. 30 de octubre

La Sinfónica de Galicia compareció en Santiago con un día de antelación a la presentación del mismo programa ante su público coruñés, deleitando a un abarrotado auditorio compostelano con dos obras cumbres de la música religiosa francesa del siglo XX: *Trois petites liturgies de la présence divine* de Messiaen y el *Stabat Mater* de Poulenc. Para una ocasión de auténtico lujo se contó con la presencia del Coro de la Comunidad de Madrid y del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, ambos dirigidos por **Jordi Casas**. La obra de Messiaen puso a prueba tanto al coro de voces blancas, que respondió con gran solvencia, como a **Fabienne Martin-Besnard** desde el teclado de las ondas martenot y a **Patricia Barton** al piano, que se lució en la primera de las liturgias. Con la misma calidad volvió a sonar la orquesta herculina en la segunda parte, al igual que los coros mixtos, sobre todo los tenores, y la soprano **Arantxa Armentia** en la pieza de Poulenc, bien dirigidos por un muy atento **Jesús López Cobos** que demostró su buen hacer. * **Carmelo ARRIBAS**

Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

Recital Ismael JORDI José Manuel ZAPATA

Obras de García, Turina, Guridi, Rossini, Donizetti y

otros. R. Fernández. Aguirre, piano. 22 de octubre

Con el aviso de que **José Manuel Zapata** no se encontraba del todo bien comenzó el recital, y ya se sabe, cuando se anuncia algo así suele ocurrir que todo funciona a la mil maravillas; el hecho es que la velada terminó en apoteosis con el público puesto en pie en dos ocasiones. La

primera parte estuvo dedicada a las canciones de Manuel García y Turina con incursiones en la zarzuela; espectaculares en "No puede ser" de *La Tabernera del puerto* en la voz de Zapata y "Adiós, Granada" de *Emigrantes* con **Ismael Jordi**, que calentaron el ambiente al final de la primera parte con unas voces de timbre tan diferente pero de calidad similar y soberanas, ambos Premio ÓPERA ACTUAL. La segunda parte se inició con dos canciones de Tosti y comenzó lo mejor de la velada con el dúo del *Otello* de Rossini, cantado de forma magistral, que posteriormente vendría rubricado por el dúo de *Capuleti e i Montecchi* que fue el delirio. El público enloqueció con las dos últimas arias: "Cessa di più resistere" de *El barbero de Sevilla* en la voz de Zapata, cantada de forma magistral como en "Tombe degli avi miei", a cargo de Jordi, que hizo saltar lágrimas de emoción. **Ruben Fernández Aguirre** fue mucho más que el acompañante de turno: fue toda una orquesta capaz de crear unos sonidos y recrear unas partituras de forma magistral. Un trío de ases. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Telde

IGLESIA DE SAN FRANCISCO

Recital Rodion POGOSOV

Obras de Schumann, Grieg, Mahler, Rajmaninov,

Chaikovsky y otros. M. Senovalov, piano. 18 de septiembre

He aquí un trabajo realizado con sabiduría y dedicación: en el recuerdo permanecerá la belleza de este último recital que el Ayuntamiento de Telde programó con el barítono **Rodion Pogossov** y el pianista **Mijail Senovalov**. Mahler puede gustar más o menos, pero los escollos vocales hay que superarlos y Pogossov está a la altura de los grandes, tanto en la lectura poética como en la técnica vocal, joven pero precisa. Esta entrega la desplegó tanto en Schumann como en Grieg, pero especialmente en el Rajmaninov y en el Chaikovsky que abrieron la segunda mitad de programa. Excelente Papageno, juvenil Valentin, poético Fritz y extraordinario Fígaro. De regalo, el aria de Roberto de *Iolanta*. El mérito no fue sólo de Pogossov; con Senovalov elevó exponencialmente el resultado artístico en unos cuantos dígitos. * **Carlos A. GONZÁLEZ**

Recital Matthew POLENZANI

Obras de Schubert, Beethoven, Britten y Hahn.

J. Drake, piano.

31 de octubre

Cuando **Matthew Polenzani** se presentó con **Julius Drake** en la Iglesia de San Francisco, en Telde, surgió la deleitación del canto en su más depurado estilo, sin esfuerzo aparente ni artificio. Schubert, Beethoven, Britten y Hahn en estado puro. La aproximación al canto germano de la primera parte se convirtió en nueva experiencia, nuevas sensaciones en una lectura fresca y juvenil. Si la primera parte supuso el descubrimiento de un nuevo concepto del *Lied*, en la segunda consiguió que los sentimientos del oyente fluctuasen constantemente. Tanto en los *Siete sonetos de Miguel Ángel* musicados por Britten, como en *Venezia* de Hahn, brilló Polenzani por su impecable italiano, su exquisito fraseo y por el extraordinario empleo del color. Público emocionado y en pie para agradecer a los intérpretes una velada que se vio recompensado con una íntima "Furtiva lagrima". * **Carlos A. GONZÁLEZ**

José Manuel Zapata



Valladolid

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Concierto BACH COLLEGIUM JAPAN

Obras de Bach. Dir.: M. Suzuki.

5 de noviembre

La dirección de **Masaaki Suzuki** al frente del Bach Collegium Japan se caracterizó por el aliento de serena espiritualidad que dio a sus interpretaciones. En un programa dedicado a Bach, con sus Cantatas *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben!* y *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, y la *Misa en Sol menor*, Suzuki consiguió, con una dirección minuciosa, destacar los detalles y una armoniosa relación de los colores vocales y orquestales, cuidando con esmero la articulación y los acentos. Pudo la orquesta en algunos momentos no alcanzar la plenitud, pero ello no menoscabó lo refinado de su sonido. El coro destacó por el empaste y la transparencia de las voces, y los solistas, sin que necesariamente poseyeran extraordinarias materias primas, se caracterizaron por la musicalidad y adecuación estilística. Destacó la pureza tímbrica de la voz de **Hana Blaníková**. El director y su hermano, el chelista **Hidemi Suzuki**, tuvieron que sobreponerse a la noticia del fallecimiento de su madre, conocido poco antes del concierto. * **Agustín ACHÚCARRO**

Vigo

TEATRO CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

Concierto Händel

M. Léger, N. Berg. Le Concert D'Astrée. Dir.: E. Haïm.

5 de noviembre

En octubre de 2004 los viganes disfrutaron con la orquesta barroca Le Concert D'Astrée, dirigida por su fundadora **Emmanuelle Haïm**, también con Händel, en un fantástico *Tamerlano* en versión de concierto. Esta vez, invitados por Caixanova, volvieron a evidenciar que son magníficos intérpretes de la música de este autor con dos cantatas en estilo italiano de la juventud de Händel: *Il delirio amoroso* y *Apollo e Dafne*. Para la primera de ellas se contó con la soprano **Magali Léger**, que ya desde su entrada "*Da quel giorno fatale*" mostró una acertada teatralidad, además de gran dominio para sostener, ampliar y disminuir las notas tenidas, como sucedió en "*Un pensiero voli in ciel*" junto a una fantástica **Nadja Zwiener** al violín; pese a la cortedad de su zona aguda y a agilidades poco definidas, su balance fue positivo. No puede decirse lo mismo de **Nathan Berg**, que la acompañó en la dramática y cuasioperística siguiente cantata para soprano, bajo y orquesta, con un abrupto comienzo; su Apollo tuvo una lectura nerviosa e impulsiva que le restó fuerza en los *forti*. También händeliana fue la propina: el dúo de Armida y Argante de *Rinaldo*. * **Carmelo ARRIBAS**

Zaragoza

AUDITORIO - SALA MOZART

Concierto Christine BREWER

Obras de Wagner y Bruckner. BBC Symphony Orchestra.

Dir.: J. Belohlávek.

4 de noviembre

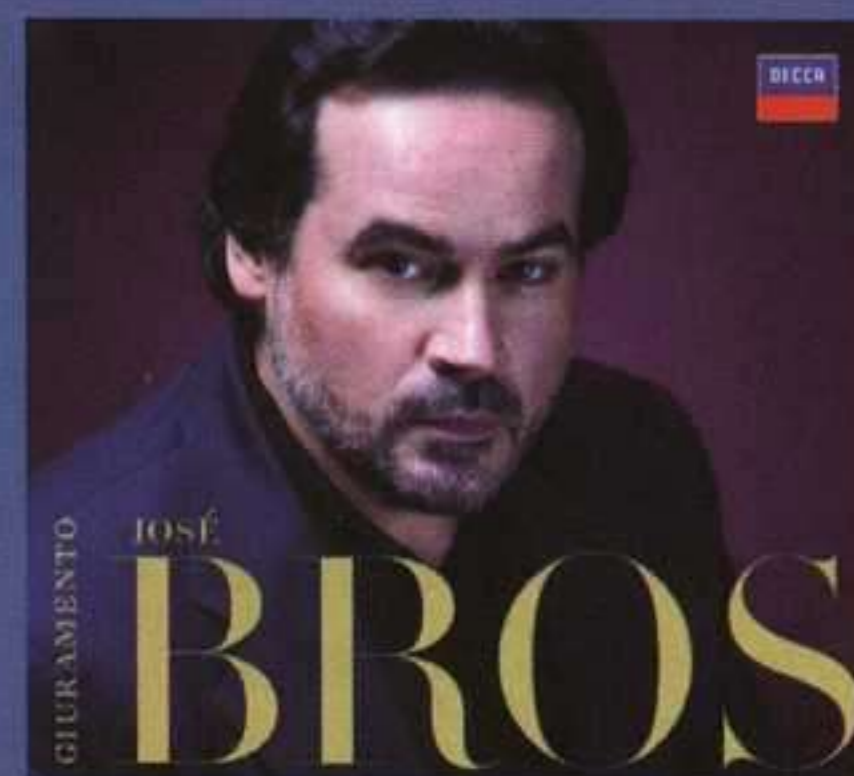
En la primera parte de concierto que se desarrolló en el Auditorio zaragozano la soprano estadounidense **Christine Brewer** recreó la inspiración del genio de Leipzig destacando la belleza ensoñadora de "*Stehe still!*", la sutileza de "*Im Treibhaus*" y, sobre todo, la suavidad y tristeza de "*Träume*". La voz de Brewer es de bello timbre y plenitud en graves, pero no demasiado potente en los agudos; quizás le faltó la pasión necesaria en la expresión para transmitir la efervescencia del obsesivo *affaire* amoroso. La BBC Symphony Orchestra, bajo la dirección de **Jiri Belohlávek**, tampoco contribuyó demasiado en el acompañamiento de dichos *Lieder*, resultando algo estridente, absorbiendo en ocasiones a la voz. * **Miguel A. SANTOLARIA**



© Isaac Morell

GIURAMENTO: Arias de Mercadante, Bellini, Donizetti, etc

José Bros/
Coro de la Comunidad
de Madrid/ Orquesta Titular
del Teatro Real (Orquesta
Sinfónica de Madrid)/
Friedrich Haider



CD 0028947669166

José Bros nos presenta una atractiva selección de arias de bel canto que realzan las cualidades vocales y expresivas de este alabado y querido tenor, máximo exponente del panorama lírico español.

La grabación recoge el recital en directo que ofreció el artista en el Teatro Real el día 5 de octubre de 2007 junto a la Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid) dirigida por el Maestro Haider, dentro del Ciclo Grandes Voces del Teatro Real y la Fundación Caja Madrid.

Incluye como bises *Mattinata* de Leoncavallo y la famosa y espectacular aria de los 9 do de *La hija del regimiento*.

Un apasionante viaje musical a través de las poderosas pasiones del amor, la venganza, el duelo y la traición.

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

espacio
de música





De Vlaamse Opera / Annerie AUGUSTIJNS

El regista venezolano Carlos Wagner montó *The Rape of Lucretia* en Amberes. Silvia Tro Santafé encarnó a Angelina de *La Cenerentola* en Bruselas (abajo)

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Britten THE RAPE OF LUCRETIA

S. Fulgoni, Y. Saelens, A. Van Engeland, T. Oliemans, T. Faveyts, I. Ludlow, L. Hageman y L. Devos.

Dir.: E. Howarth. Dir. esc.: C. Wagner. 9 de noviembre

Britten sigue creciendo con el tiempo. Esta obra escrita en 1946, con una plantilla orquestal reducida —que sonó como toda una orquesta sinfónica gracias a la interpretación y dirección de **Elgar Howarth**— está magistralmente escrita, pese a la dificultad de una acción simultáneamente cantada por los personajes y comentada y relatada por un tenor y una soprano. La esencial producción de **Carlos Wagner**, aun incurriendo en algún anacronismo, es poderosa, secunda texto y música y proyecta la anécdota a un espacio atemporal. Para su logro debe destacarse la



Théâtre de La Monnaie / Sébastien FORTHOUMIE

excelente iluminación de **Peter Van Praet**. Todos los solistas tienen a su cargo partes que requieren muy buenos cantantes y lo que predomina es el equilibrio y el trabajo de equipo. Por fuerza sobresalieron la Lucretia de **Sara Fulgoni** y Tarquinio, un intenso **Thomas Oliemans**, barítono que desde hace un par de años se está imponiendo a la atención de la crítica. Las dos criadas —la mezzo **Lien Hageman** y la soprano **Lisbeth Devos**— tienen mucho y muy bueno que cantar y lo hicieron muy bien. En este último aspecto sobresalió el Coro Femenino de la soprano **Anja Van Engeland**, en tanto que el Masculino, a cargo del tenor **Yves Saelens**, rayó a buena altura aunque su centro y grave sean débiles e ingratos. Resultaron interesantes los medios de **Tijl Faveyts** —un bajo aún algo áspero en su emisión, en el rol de Colatino— y de **Ivan Ludlow**, que aparte de cantar bien su baritonal Junius lo dotó de una complejidad psicológica notable. * **Ariel FASCE**

Bruselas

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE

Rossini LA CENERENTOLA

S. Tro Santafé, J. Camarena, L. Lhote, D. Di Stefano, U. Guagliardo, R. y G. Milanesi. Dir.: M. Minkowski.

Dir. esc.: J. Font (Comediants).

15 de octubre

Esta celebrada producción ya vista en Barcelona tuvo una excelente acogida entre el público belga. Aunque el final no sea tal vez lo mejor —como un sueño irrealizable de la protagonista—, la magnífica concepción de momentos como el sexteto del último acto hace que no se trate sólo de una versión *simpática*. **Marc Minkowski** es nombre que provoca reverencia, con justicia en muchos casos, pero aún no ha captado —o lo ha hecho sólo por fuera— la exacta dosis del *crescendo* rossiniano, que suena invariablemente fuerte y demasiado rápido y *crudo*. El volumen orquestal, técnicamente inobjetable, fue un problema constante. El coro preparado por **Piers Maxim** exhibió arrojo y disposición aunque no siempre con igual fortuna en los resultados. **Silvia Tro Santafé** trazó una buena Angelina y su canto tuvo notable eficacia, en particular en centro y graves. **Javier Camarena** fue un Ramiro de buenos medios, tal vez un tanto líricos y en esa clave hay que tomar la emisión de sus agudos, siempre al límite. **Lionel Lhote** compuso un Dandini muy cómico aunque a veces descuidó la línea y la administración del *fiato* y su italiano es perfectible. **Donato di Stefano** había ya cantado aquí el Magnífico y hay que constatar que el tiempo no ha pasado en vano y ni siquiera su actuación resultó entusiasmante, sino que se vio aquejada por vicios *tradicionales*. Las hermanas **Raffaella** y **Giorgia Milanesi** comunicaron gran energía a las hermanastras en todos los planos. Sin embargo, quien se llevó la palma del mejor ejemplo de canto de la noche en su gran aria, al tiempo que se movía con habilidad, fue **Ugo Guagliardo**, un Alidoro sensacional. * **Ariel FASCE**

Buenos Aires

TEATRO AVENIDA

Licinio Refice CECILIA

A. Negri, M. Ghelardi, S. Sorraín, M. L. Martorell, M. Barzola, W. Schwartz, R. Falcone.

Dir.: G. Paganini. Dir. esc.: A. Attis.

26 de octubre

Vientos desfavorables están soplando sobre la ópera en Buenos Aires y sus alrededores. Al cierre *sine die* del Teatro Colón por las múltiples razones y sinrazones que se han esgrimido para ello, se sumó la cancelación por tiempo indeterminado de la temporada en el Teatro Argentino de La Plata por conflictos gremiales. Por el contrario, la actividad realizada por las compañías privadas ha sido intensa; pero aun en ese ámbito se producen problemas. La Casa de la Ópera dirigida por Adelaida Negri programó *Cecilia*, leyenda sacra de Licinio Refice, presentada en Buenos Aires en 1934, el mismo año de su estreno absoluto en Roma con la dirección del autor y la interpretación de Claudia Muzio, en un marco de euforia nacional y religiosa por diferentes factores. La Casa de la Ópera preparó con mucho empeño la reposición, muy cercana al auto sacramental u oratorio pero con forma operística, según la definición del propio autor. Lamentablemente, de tres funciones previstas sólo pudo efectuarse una por problemas de enfermedad de sus intérpretes. Por ello, si bien la presentación fue exitosa no adquirió la trascendencia esperada, aunque nuevamente debe señalarse la profunda preparación de solistas, coro y orquesta para una ópera de tan extrañas características y prácticamente desconocida para la mayoría del público. **Adelaida Negri** fue Cecilia, la joven noble romana que el día de la boda manifiesta a su esposo que está destinada a Dios y por ello no podrá consumar el acto matrimonial. Correcta, segura, aun atendiendo a un estado vocal no ideal, se mantuvo adecuadamente en toda su larga actuación. En el personaje de Valeriano, su sorprendido esposo que acaba convirtiéndose e incluso es martirizado, se presentó el ascendente tenor brasileño **Miguel Ghelardi**, una voz auspiciosa que agradó profundamente. En los otros roles se desempeñaron de forma satisfactoria **Sebastián Sorrarain**, **María L. Martorell** y **Walter Schwartz**. Muy bien la orquesta y el coro, dirigidos por **Giorgio Paganini**. * **Mario F. VIVINO**

Como

TEATRO SOCIALE

Menotti LA MÉDIUM Puccini GIANNI SCHICCHI

T. Fabbricini, M. Vandoni Iorio, O. Vecchiarelli,
A. Porta, N. Petrenko, N. Russo.

Dir.: M. Beltrami. Dir. esc.: A. Cigni. 31 de octubre

La *medium*, con texto y música de Gian Carlo Menotti, y *Gianni Schicchi*, que forma parte del *Trittico* pucciniano, tienen en común el burlarse de la muerte: en la primera, una vidente engaña con trucos infantiles a sus crédulos clientes, que no se resignan a la pérdida de sus seres queridos; en la segunda, la sustitución del cadáver de Buoso Donati permitirá desplegar el mapa de la codicia humana. Es de justicia elogiar la hermosa producción nacida en el Ponchielli de Cremona y firmada por **Andrea Cigni** (dirección de escena), **Lorenza Catulli** (decorados y vestuario) y **Fiammetta Baldisseri** (luces); la escenografía era corpórea, con unas pocas variaciones sobre la base de paneles, y evocaba el geométrico diseño de la arquitectura gótica florentina, causando un gran efecto tanto para el ambiente sórdido de *La médium* como para la luminosidad de *Schicchi*, que se abre bajo un cielo azul *à la Magritte*. Convenció la vertiente musical ante todo por la precisa y detallada dirección musical de **Matteo Beltrami**. En la

obra de Menotti se asistió a la confirmación del talento teatral de **Tiziana Fabbricini** (Madame Flora), que desde el punto de vista vocal sigue el modelo declamatorio de Magda Olivero. A su lado, la Monica de **Marta Vandoni Iorio** dio la impresión de contar con unos medios vocales que en la Lauretta de *Gianni Schicchi* se mostraron insuficientes. También en la obra de Menotti causaron buen efecto la soprano **Ornella Vecchiarelli** (Madame Gobineau) y la mezzo **Nadia Petrenko** (Mrs. Nolan), posteriormente Nella y Ciesca en la comedia pucciniana, al igual que ocurrió con **Andrea Porta** (Monsieur Gobineau en el primer caso y Betto di Signa en el segundo). En *Schicchi*, además de los citados, se mostraron impecables la Zita de **Silvia Beltrami** con su bella voz de mezzo, el Rinuccio un poco caprino en el timbre de **Camillo Facchino**, el Gherardo de **Paolo Canteruccio** y el muy buen Simone de **Luca Tittolo**. **Luciano Leoni** dio vida a los papeles de Spinelloccio y Ser Amantio, debiéndose citar finalmente a **Riccardo Dernini** y a **Roberto Maietta** como intérpretes de Pinellino y Guccio. Se ha dejado expresamente para el final al protagonista, **Bruno Taddia**, que sorprendió gracias a su sensacional interpretación. Amén del uso de las inflexiones toscanas que le identifican aún más con la *gente nova*, dio inusitado relieve a la imitación de Buoso Donati, al que dio un *tonillo* particular. Como es lógico, guardó sus mejores recursos vocales para "Ah, che zucconi!": una creación. * **Andrea MERLI**

Escena de *Un ballo in maschera* en la Ópera National du Rhin



Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

M. Pisapia, C. Almaguer, B. Haveman, E. Manistina,
H.-Y. Lee, D. Grousset, O. Zwarg, F. Bernadi.

Dir.: K. Karabits. Dir. esc.: P. Arlaud. 18 de octubre

Philippe Arlaud es capaz tanto de lo mejor como de lo peor. En este caso no hubo suerte, pues se empeñó en convertir un drama romántico con tintes políticos en una opereta bufa que ni siquiera tuvo gracia. Ciertas imágenes —el antro de Ulrica convertido en una sastrería muy hortera— recordaban al cine del joven Almodóvar, pero sin



Teatro Comunale de Florencia

El Teatro Comunale de Florencia programó *Cavalleria rusticana* y *La Bohème* (abajo) dentro del ciclo *Recondita Armonia*

el talento del manchego. Otras, como la escena del baile con todo el personal vestido de negro, no resultaron nada espectaculares. La parte musical fue mucho mejor, aunque queda la duda de saber por qué se recurrió a la Sinfónica de Mulhouse, la cual es la *segunda* orquesta de la compañía. En todo caso, **Kirill Karabits** hizo un buen trabajo manteniendo a todo el mundo en su sitio. Del plantel de cantantes se podría decir que funcionó muy adecuadamente aunque con matices. **Massimiliano Pisapia** fue un buen Riccardo en líneas generales, pero es un actor limitado y su voz es un punto demasiado ligera en los registros central y grave. Por su parte, **Carlos Almaguer** fue un Renato sólido y brillante, aunque falto de los matices que requiere el rol, muy en especial en "Eri tu". A la que no se le pudieron poner *peros* fue a **Barbara Have-man**, que dibujó una estupenda Amelia. **Elena Manistina** no abusó de histrionismo en Ulrica y **Hye-Youn Lee** fue un simpático Oscar, aunque pareció ligeramente justa de agudos. Los secundarios no desentonaron y el coro tuvo una notable actuación. * **Francisco J. CABRERA**



Teatro Comunale de Florencia

Florencia

TEATRO COMUNALE

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA

M. Cornetti, C. Fracasso, F. Armiliato, S. Zanon, V. Cortez. Dir.: P. Rizzo. Dir. esc.: M. Pontiggia.

16 de octubre

Junto con *Bohème* y *Tosca*, cuyas reseñas aparecen también en estas páginas, el Maggio Musicale Fiorentino presentó un miniciclo titulado *Recondita Armonia* con el objetivo de acercar a la gente joven al género lírico, incluyendo esta ópera de Mascagni en una producción de gran interés por cuanto se integraba, junto con un ballet (*Vespri*), en una acción global situada en Sicilia. **Mario Pontiggia**, director artístico del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria y que también firmó las otras dos óperas, creó un espacio escénico realista cargado de poesía, con soluciones inteligentes y clarificadoras. Así, la iglesia fue un decorado abierto, de tal forma que se pudo ver todo lo que ocurría en su interior uniendo la acción en la plaza y frente a la casa de Mamma Lucia. Bellísima la escena de las sicilianas, de negro y bordando un mantel blanco del que procede toda la luz interior. Musicalmente fue dirigido por el joven **Pietro Rizzo** de forma muy enérgica y eficaz, poniendo de relieve a una orquesta excepcional. La Santuzza de **Marianne Cornetti** tuvo especial relieve por la intensidad del canto y los matices que supo colocar en los momentos adecuados. Muy eficaz la Lola de **Chiara Fracasso** y muy buena actriz la veterana **Viorica Cortez**. El tenor genovés **Fabio Armiliato** fue la estrella absoluta en el rol de Turiddu y cantó con gran generosidad luciendo un timbre muy hermoso, especialmente evidente en la zona aguda en la cual su voz muestra todo su valor. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Puccini LA BOHÈME

G. Terranova, M. L. Borsi, D. D'Annunzio Lombardi, F. Bou, E. Marrucci, D. Giorgelè.

Dir.: G. Bisanti. Dir. esc.: M. Pontiggia. 17 de octubre

Segunda de las óperas presentadas por el Maggio Musicale como un pequeño festival con la intención, conseguida de pleno, de atraer a la ópera a jóvenes de entre 16 y 25 años. El equipo escénico, de nuevo dirigido por **Mario Pontiggia**, realizó un trabajo espléndido creando unos personajes realmente vivos y emotivos en su contexto exacto pero alejado de los tópicos habituales, especialmente en los dos actos de la buhardilla. El buen gusto reinó en multitud de detalles, como la organización mágica del segundo acto en el Café Momus. La producción contó con los decorados de **Francesco Zito**, plenamente acertados y de una extraordinaria calidad, huyendo de todo lo accesorio y volviendo a los telones pintados; increíble el puente metálico que atravesaba en diagonal el tercer acto y que pareció absolutamente real. **Gianluca Terranova** perfiló un Rodolfo creíble aunque un punto frío, pero vocalmente muy interesante aunque la zona aguda no fuera su fuerte. **María Luisa Borsi** encarnó a Mimì de forma encantadora, con bella voz y recursos. **Donata D'Annunzio Lombardi** fue, en su justa medida, una chispeante Musetta en el segundo acto y muy emotiva

va y creíble en el cuarto. Estupendos los compañeros de Rodolfo, con especial mención a **Felipe Bou** que cantó "Vecchia zimarra" con emoción contenida. Para esta ópera se contó en el podio con **Gian Paolo Bisanti**, quien realizó un trabajo de gran calidad con la magnífica orquesta titular. Una producción que arrancó sonoros aplausos al final de la función. * **F. G.-R.**

Puccini TOSCA

D. Dessì, M. Berti, A. Mastromarino, F. Polinelli, M. Peirone. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: M. Pontiggia.

18 de octubre

El Festival florentino *Recondita Armonia* alcanzó la máxima brillantez con esta *Tosca*. Los decorados, también de **Francesco Zio**, y los magníficos trajes evocaron la veracidad de las situaciones en un contexto ambiental con espacios pintados de una calidad sobresaliente y maravillosamente iluminados. Especial mención merece la cúpula de Sant'Andrea della Valle, realmente espectacular. **Mario Pontiggia** dirigió este tercer título echando el resto, con unos personajes perfectamente creados, sin fisuras, llenos de matices, especialmente en la evolución de la protagonista. Una grata sorpresa, más aún, teniendo en cuenta los escasos medios utilizados con soluciones geniales. **Daniela Dessì** cantó de forma espléndida: con apasionamiento, picardía, sufrimiento y cuantos matices requiere el personaje; estuvo vocalmente magnífica en los tres actos y su "Vissi d'arte" puso al teatro al borde del delirio, con lo que tuvo que bisarlo, hecho que hacía 52 años que no sucedía en este teatro (entonces lo hizo Renata Tebaldi). **Marco Berti** como Cavaradossi estuvo casi a la misma altura de la soprano genovesa. El malvado Scarpia tuvo un buen creador en **Alberto Mastromarino**, al que quizá se le hubiera podido pedir una voz más densa y profunda. Muy bien el resto. Orquesta y coro en el nivel espléndido habitual y dirigidos todos por la muy inspirada batuta de **Antonio Pirolli** que supo mantener la tensión toda la ópera sin el menor decaimiento. Nuevamente un éxito total. Felicitaciones por la iniciativa y su realización. Un modelo a imitar. * **F. G.-R.**

Funchal

TEATRO MUNICIPAL

Salgueiro ORQUÍDEA BRANCA

ESTRENO ABSOLUTO

R. Baeta, C. Moniz, C. Guilherme.

Dir.: J. Salgueiro. Dir. esc.: M. Vieira. 2 de noviembre

El estreno mundial de la ópera *Orquídea branca* de **Jorge Salgueiro**, con libreto de João Aguiar, era esperado como uno de los acontecimientos culminantes de la conmemoración de los 500 años de la elevación de Funchal, en Madeira, a la consideración de ciudad. Amén de ser una creación original de un compositor portugués de buen nivel, las expectativas eran altas para con una ópera que reunía a catorce solistas, entre los cuales figuraban algunos de los mejores cantantes portugueses de la actualidad. La producción presentó un buen nivel y la obra en sí tiene calidad suficiente para figurar en cualquier temporada lírica europea que favorezca la música contemporánea. *Orquídea branca* representa una fusión musical y estética



de minimalismo y *pop music* en la orquesta y algunos trazos de modernismo en portugués suave para libreto y partes de canto. El barítono **Rui Baeta** demostró una vez más poseer un timbre de calidad y una voz potente dentro de una amplia tesitura, así como sobresalientes cualidades de actor en su papel de José Maria, el jardinero que se enamora de la princesa Maria Amelia de Braganza. Empezó algo frío el primer acto, pero se recuperó plenamente en el segundo demostrando todo su potencial y recibiendo justamente el mejor aplauso junto con el veterano tenor **Carlos Guilherme**, que sigue sorprendiendo con su óptima forma y la propiedad con que se mueve por el escenario, siendo el mejor del reparto en materia de expresividad. También destacó la soprano **Carla Moniz** (Maria Amelia), una sorpresa muy agradable por sus impecables agudos y la delicadeza del timbre, muy apropiado para representar a una princesa joven y moribunda. Los coros del Gabinete Coordinador de Educación Artística cumplieron bien con su parte, siendo de destacar la actuación del coro infantil, de gran nivel. La orquesta tuvo también

Daniela Dessì y Alberto Mastromarino en *Tosca* en Florencia.
Abajo, estreno de *Orquídea branca* en Funchal





Teatro Carlo Felice de Génova / Jacopo MORANDO

Protagonistas de *I Capuleti e i Montecchi* en Génova y de *Paride ed Elena* (abajo) en Lieja

un buen rendimiento y fue utilizada por el compositor como el elemento principal de la narración a pesar de su carácter minimalista, en una demostración de los excelentes recursos musicales de Salgueiro, un músico formalmente seguro. La *regia* de **Miguel Vieira** tuvo un buen nivel y la coreografía de **Juliana Andrade** no desmereció del nivel general de la obra. * **Paulo ESTEIREIRO**

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

M. Devia, S. Ganassi, D. Schmunck, N. Ulivieri.

Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: R. Carsen. 24 de octubre

Muy afortunada resultó la inauguración con *I Capuleti e i Montecchi* de la temporada del Carlo Felice, único teatro italiano cuya dirección está encomendada a una



mujer (Cristina Ferrari). También este espectáculo tuvo mucho de femenino con el duelo de grandes señoras del canto que sostuvieron **Mariella Devia**, una Giulietta que demostró un notable frescor vocal y que ahora propone interpretaciones más intensas en la vertiente expresiva, y el Romeo de **Sonia Ganassi**, de la que si se dice que formó el complemento perfecto a la monumentalidad del canto de su compañera, ya queda hecho su mejor elogio. El énfasis en el fraseo y el ardor del acento coadyuvaron a la diferenciación dramática de los personajes respectivos por parte de ambas virtuosas. No desmerecieron los varones, pues el tenor argentino **Darío Schmunck** supo evitar las *puntature* más peligrosas para delinear un Tebaldo tan elegante como incisivo, mientras **Nicola Ulivieri** y **De-yan Vatchkov**, en los respectivos papeles de Fra' Lorenzo y Capuleto, completaron honorablemente el cuadro de intérpretes junto a la orquesta y al coro de la fundación. Obedecieron todos ellos a la autorizada batuta de **Donato Renzetti**, que una vez más se mostró director de valía y gran especialista del repertorio italiano, toda una garantía específica en ese género. La vertiente visual del espectáculo contribuyó al éxito de la función. Se trataba de una ya muy rodada producción nacida en la Opéra Bastille parisina y exportada a diversos países que juega con dos colores, rojo y negro, sobre una escena sobria pero sugestiva con su distribución de paneles. Soberbia la iluminación, y respeto por época y vestuario. Un espectáculo que, comparado a otros de su autor, **Robert Carsen**, puede considerarse perfectamente tradicional. * **Andrea MERLI**

Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

Gluck PARIDE ED ELENA

N. Ziéliniski, R. Matos Alves, V. Nosbaum, J. Daoud.

Dir.: F. M. Bressan. Dir. esc.: A. Cigni. 25 de octubre

Producto de un trabajo conjunto en un taller y con representaciones realizadas en Italia –circuito toscano fundamentalmente–, tuvo buena acogida la magistral obra de Gluck, a la que sólo se le puede reprochar una situación idéntica en todos los actos con un héroe enamorado que intenta vencer las reservas de la virtuosa griega prometida –que no casada aún– ayudado por un *Amor* disfrazado, como corresponde, de sirviente. Ayudó sin duda el montaje eficaz, sencillo, con detalles anacronísticos, que no molestaban aunque hacían sonreír –un gramófono, por ejemplo–, de **Andrea Cigni** que movió muy bien al coro y la coreografía de **Ilaria Moretti**, sumamente acertada. En el mismo nivel, o superior, se movió la excelente dirección de **Filippo Maria Bressan**, que infundió contraste sin salirse del estilo. Aquí se prefirió asignar todas las funciones de *Paride* al contrateno **Nicolas Ziéliniski**, vencedor del concurso de Verviers en 2007; con lo que se demostró que ganar un concurso no es igual que cantar una ópera. El joven artista, muy desenvuelto, se desgañitó desde el principio, aunque cosechó un gran éxito. Mucho mejor, dentro de la doble distribución para el resto de las partes, estuvieron **Véronique Nosbaum**, una solvente y avispada *soubrette* como *Amor*, y **Rita Matos Alves** en la difícil parte de *Elena*, que al final le quedó algo grande. Pallade fue encarnada por **Jasmine Daoud**, de registro incierto pero buena cantante en su única pero decisiva escena al final de la ópera. * **Ariel FASCE**

Lisboa

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

Menotti THE TELEPHONE Martinu LA COMEDIA DEL PUENTE

M. J. Sousa, J. Martins, S. Gaspar, J. Merino.

J. Oliveira, C. Moreso. Dir.: X. Poncette.

Dir. esc.: K. Gruber y P. Gomes Ribeiro. 9 de noviembre

El proyecto *Estudio de Ópera* pretende dar oportunidades a los nuevos valores portugueses, dándoles la posibilidad de presentarse en el escenario de ópera más importante de Portugal. En estos dos títulos la operación obtuvo un franco éxito; abrió el fuego la ópera de Menotti *The Telephone* en una hermosa puesta en escena de **Karoline Gruber** inicialmente realizada para la Universidad de Bellas Artes de Berlín: usando de manera eficaz los escasos medios puestos a su disposición y la atractiva escenografía de **Mathias Winkletr**, la obra fue bien defendida por **Maria João Sousa** (Lucy) y **Jorge Martins** (Ben), que supieron recrear con talento el universo *nonsense* propuesto por Menotti. **Xaver Poncette** y la Sinfónica Portuguesa mantuvieron el buen nivel general de la función. La *Comedia en el puente* de Bohuslav Martinu se benefició de una excelente regia de **Paula Gomes Ribeiro**, apoyada en la muy original escenografía de **Manuel Rocha Aires de Mateus**, todo lo cual favoreció el trabajo de los actores y permitió una mejor comunicación con el público. La elección de los solistas fue muy feliz, destacando las cualidades vocales de la soprano **Susana Gaspar** (Josephine), del barítono **João Merino** (Johnny), del tenor **Sérgio Filipe Martins** (Profesor), de la mezzosoprano **Cátia Moreso** y del bajo **João Oliveira** (Taberero). Los actores **Tiago Barbosa** y **Nuno Nunes** merecen ser asimismo citados por su buen desempeño dramático. También aquí fue correcta la dirección de Poncette, con algunos buenos momentos de la orquesta. Una ventana abierta a los jóvenes



Teatro São Carlo / Alfredo ROCHA

en forma de oportunidad en una temporada caracterizada por la mayoritaria presencia de grandes solistas internacionales. * **António ESTEIREIRO**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Rossini MATILDE DI SHABRAN

A. Kurzak, J. D. Flórez, E. Shkosa, V. Kasarova,

C. Lepore, M. Vinco, A. Antoniozzi.

Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: M. Martone.

23 de octubre

La justificación para devolver a la escena esta ópera de Rossini, sin representaciones en Londres desde 1854,

El São Carlos de Lisboa produjo *La comedia del puente*, de Martinu. Abajo, Aleksandra Kurzak y Juan Diego Flórez en *Matilde di Shabran* en Londres



Royal Opera House / Catherine ASHMORE



English National Opera / Catherine ASHMORE

La English National Opera recuperó el montaje de *Aida* ideado por Jo Davies. Abajo, una escena de *La clemenza di Tito* en Lyon

era la presencia de **Juan Diego Flórez** en el papel de Corradino, el mismo que le dio la fama hace doce años en Pésaro, y además con el mismo montaje de **Mario Martone** con el que el tenor peruano volvió a ser Corradino en esa ciudad en 2004. Flórez mostró haber alcanzado la medida vocal y dramática perfectas para *Matilde di Shabran*, con una presencia vocal de virtuoso y una sucesión de gestos cómicos que resaltaron la inoperancia del fiero misógino que acaba claudicando ante Matilde. Ésta encontró en la polaca **Aleksandra Kurzak** una soprano con la correcta mezcla de coquetería y vistosa coloratura. Las dos voces estuvieron arropadas por un adecuado trío de bajos y barítonos italianos: **Carlo Lepore**, **Marco Vinco** y **Alfonso Antoniozzi**. Se esperaba más, en cambio, de **Vesselina Kasarova**, que dio fuerza interpretativa al personaje de Edoardo, pero con una entonación y un timbre demasiado ásperos. La ágil batuta de **Carlo Rizzi** transmitió bien la exuberancia de ritmo y de paleta de voces pro-



Opéra National de Lyon / Bertrand STOFLETH

pia de Rossini, logrando evitar que la larga duración de la obra pesara en exceso en las notas. A ese dinamismo también contribuyó la movilidad del diseño escénico de **Sergio Tramonti**, con dos escaleras en espiral rotando una dentro de la otra. * **Emili J. BLASCO**

ENGLISH NATIONAL OPERA - LONDON COPLISEUM
Verdi AIDA

G. Howell, J. Dutton, C. Rutter, J. Hudson, M. Best, I. Paterson. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: J. Davies.

8 de noviembre

Con *Aida* es fácil caer en el esperpento, con solemnidades faraónicas de una forzada ampulosidad. **Jo Davies**, en la reposición del espectáculo estrenado el año pasado, acertó en presentar lo grandioso acotado a ciertos límites, sin utilizar la profundidad del escenario y prefiriendo presentar los desfiles en escorzo. Pero unos decorados en exceso ingenuos y un vestuario un punto cómico (**Zandra Rhodes**) restaron seriedad al dramatismo excelentemente interpretado por **Claire Rutter** (*Aida*) y **John Hudson** (*Radames*). Junto a ellos repetía también la mayoría del reparto del curso anterior, con **Gwynne Howell** (*faraón*), **Iain Paterson** (*Amonastro*) y **Matthew Best** (*Ramfis*), éste un desaprovechado sumo sacerdote cuya voz potente y oscura no sirvió a Davies para dar más densidad al conflicto entre los individuos y el autoritarismo del Estado. Frente a una Rutter rica en registros, **Jane Dutton** (*Amneris*) mostró momentos de debilidad vocal, especialmente en el primer acto. La dirección **Gérard Korsten** fue correcta, pero su estreno al frente de la orquesta de la ENO exigía mayor nota. * **E. J. B.**

Lyon

OPÉRA NATIONAL

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

A. Kennedy, A. Pendatchanska, J. Van Wanroij, A. Hallenberg, R. Pokupic, N. Testé.

Dir.: J. Rhorer. Dir. esc.: G. Lavaudant. 17 de octubre

Resulta difícil aceptar sin más el análisis que realizan **Georges Lavaudant** —un gran hombre de teatro, sin duda— y el casi siempre inspirado escenógrafo **Jan-Pierre Vergier** en este espectáculo, de gran ambición pero que prescinde excesivamente de Mozart. Reducir el rol del magnánimo Tito a una marioneta infantilizada que se mueve al ritmo que le marcan los acontecimientos no parece concordar con la noble figura del antecesor de Sarastro en el afecto del compositor. La intrigante Vitellia, entregada a las *delicias de Capua*, pierde una parte considerable de la violencia del personaje. La vertiente musical, afortunadamente, rectifica brillantemente esa orientación y hay que citar en primer lugar a una orquesta magníficamente potenciada por la dirección precisa, sutil e irresistible de **Jérémie Rohrer**, secundado por unos solistas instrumentales de primer orden y unos coros competentes. Junto al Tito de **Andrew Kennedy**, perfectamente integrado en la realización escénica y a quien pudiera exigirse un timbre más definido, sólo convenció a medias la Vitellia de **Alexandrina Pendatchanska**, de emisión irregular, con agudos bien colocados pero graves insuficientes, especialmente en "*Non più di fiori*". Los intérpretes de los demás roles realmente rivalizaron en perfección, y sin ex-

cepciones, desde el admirable Sesto de **Anna Hellenberg**, cuya plenitud vocal e inteligencia interpretativa conmovían hasta las lágrimas, hasta el maravilloso Annio de **Renata Pokupic**, cuya extrema juventud permite augurarle un futuro esplendoroso, pasando por la honesta Servilia de **Judith van Wanroij** pese a alguna estridencia aislada o el soberbio Publio elevado a la generosidad de todo un Don Giovanni por los méritos artísticos de **Nicolas Testé**. * **Philippe ANDRIOT**

México

SALA MIGUEL COVARRUBIAS

Donizetti EL ELIXIR DE AMOR

R. Marín, G. Herrera, R. Flores, A. Gama, C. Madrid.

Dir.: M. Balderi. Dir. esc.: C. Piña.

9 de noviembre

El cierre del Teatro de Bellas Artes, por renovación, ha comenzado a generar inconvenientes para la compañía de Ópera de México, que ha debido cancelar las funciones previstas de *Muerte en Venecia* y sustituirlas por *El elixir de amor*. A pesar de la premura de tiempo con la que se programó la producción, se conformó un sólido elenco vocal de cantantes nacionales con trayectoria internacional, como la soprano **Gabriela Herrera**, quien volvió al país con más de diez años de experiencia en escenarios alemanes y plasmó en su juvenil y chispeante Adina una depurada línea de canto y brillantes agudos. **Rogelio Marín** logró una justa caracterización acorde con el candor y la ingenuidad del personaje de Nemorino, y mostró una dúctil y refinada voz de equilibrada técnica y proyección. El bajo **Rosendo Flores**, por su parte, fue una explosión de vida y buen humor como Dulcamara, papel que cantó con emoción y expresión. **Armando Gama** tuvo un correcto desempeño vocal y actoral como el antipático sargento Belcore. El escenógrafo y director de escena **César Piña** aportó una pintoresca y sencilla producción, rica en detalles, y una *regia* fluida y divertida. Frente a la orquesta, el italiano **Marco Balderi** extrajo brillo y musicalidad instrumental de la agradable partitura, a pesar de algunos tiempos rápidos que ocasionaron discordancia entre el foso y las voces. * **Ramón JACQUES**

Milán

TEATRO ALLA SCALA

Léhar LA VIUDA ALEGRE

W. Brendel, N. Surguladze, W. Hartmann, D. Korchak,

E.-M. Westbroek, D. A. Moore, A. Kaimbacher.

Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

11 de noviembre

Las palabras de **Pier Luigi Pizzi**: "en La Scala hay que ser filológicos y por tanto la vieja versión italiana no sirve; hay que cantar en alemán. De acuerdo con Lissner, además, hemos eliminado los diálogos hablados". Hablar de *filología* en la opereta es como blasfemar en la iglesia: si hay un género que no sólo permite, sino que exige la adaptación a los gustos del público, es precisamente éste, aunque, evidentemente, haya que respetar la música. De buenas intenciones, por otra parte, está empedrado el infierno y suprimir la parte hablada de una opereta —como ocurriría con una zarzuela— es conseguir un cuerpo deshuesado. Así, pues, la *Operación Viuda* en La Scala nació muerta. Es cierto que Pizzi es sinónimo de calidad y que la orquesta de La Scala siempre será mejor a la que pueda disponerse para la opereta en otros locales, pero asignar a **Philippe Daverio** la tarea de hacer la narración —mal, y con dicción apenas inteligible, por cierto— mezclada con divagaciones histórico-musicológicas fuera de lugar, fue una decisión equivocada. Lo hicieron también en Glyndebourne en 1993, sí, pero allí era Dirk Bogarde. El montaje en sí tenía, efectivamente, cierta elegancia, con un gran espejo que reflejaba la sala y un juego de blanco y negro en decorado y vestuario que evocaba la *musical comedy*



DECCA



ORQUESTA DE EUSKADI

© Fernando Larruquet (estudio LAMIA, Irún)
Maestro Francisco Escudero

ESCUADERO: Gernika

Ana M^a Sánchez/ Manuel Lanza/ Enrique Baquerizo
Sociedad Coral de Bilbao
Orquesta Sinfónica de Euskadi
José Ramón Encinar



2CDs 0028947667957

Primera grabación mundial

La Orquesta Sinfónica de Euskadi y Decca rinden homenaje a uno de los compositores vascos más relevantes del S. XX, el Maestro Francisco Escudero, con esta primera grabación mundial de su ópera *Gernika*, en la que el personaje principal, interpretado por la soprano Ana M^a Sánchez, representa a la ciudad que sufrió el bombardeo aéreo de 1937.

La obra, magníficamente interpretada en euskera, con un elenco de lujo entre los que destacan Ana M^a Sánchez, Manuel Lanza y Enrique Baquerizo, acompañados por la Sociedad Coral de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, ha sido dirigida por el José Ramón Encinar, gran conocedor de la obra del Maestro, que nos ofrece dentro del drama de fondo, momentos de gran lirismo y belleza, como el "duo del amor callado" entre Gernika (la protagonista) y Gogor (su amante).

Incluye un cuidado libreto de 96 pg en castellano y euskera con anotaciones y ejemplos musicales del propio compositor, artículos, fotografías y la traducción de los textos cantados.



Gipuzkoako Foru Alderdi
Diputación Foral de Gipuzkoa

bbk

kutxa

Herri-ekitalia
Guzuzen Plazaren 10



LIBRO Y MUSICA
ESPAÑOL Y VASCO

espacio
de música



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

www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Teatro alla Scala / Marco BRESCIA

La viuda alegre subió al escenario de La Scala

americana, con un guiño a la mítica Wanda Osiris para la entrada de la Glawari por la gran escalinata rodeada por los *boys*. Fue una lástima que de las *Viudas* clásicas como Dietrich o Harlow no tenga **Eva-Maria Westbroek** absolutamente nada, ni por figura ni por personalidad de actriz. También decepcionó en el aspecto vocal: pese a su voz, importante, tuvo dificultades en la articulación del texto y en el famoso dúo "*Lippen schweigen*" cantó a voz en cuello junto al tenoril Danilo de **Will Hartmann**, que se mueve bien y frasea con habilidad, pero que más que al diplomático *blasé* recordaba a un empleado del catastro. Mejor la otra pareja, con la Valencienne de **Nino Surguladze** y **Dmitry Korchak**, un Camille de bella voz. De los demás, con el texto mutilado y poco que cantar, nada hay que decir. Dos líneas para el maestro **Asher Fisch**, seguramente experto en el repertorio sinfónico pero sin la menor idea de lo que es la opereta. Al final, aplausos desproporcionados para todos, con la complicidad del uso de la pasarela, vetusta *tradición peninsular* a la que, cobardemente, no se ha querido renunciar. * **Andrea MERLI**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Adams DR. ATOMIC

G. Finley, R. P. Fink, T. Glenn, S. Cooke, E. Owens, M. Arwady. Dir.: A. Gilbert. Dir. esc.: P. Woolcock.

13 de octubre

Esta ópera contemporánea —rara presencia en la programación del Metropolitan— fue estrenada en 2005 y se la conoce como "el *Fausto* americano"; se inspira en la vida de Robert Oppenheimer, el padre de la bomba atómica, una composición complicada, ambiciosa y de gran escala —casi tres horas de música—: sus exigencias fueron llevadas a cabo de forma ejemplar por una engrandecida orquesta y un excelente elenco. Notable fue la psicológicamente introspectiva dirección escénica de **Penny Woolcock**, quien,

en su debut con la compañía, dio adecuada forma a este libreto extremadamente literario y gracias a la cual la tensión se mantiene durante las más discursivas elucubraciones sobre la vida, su significado y su final. Asimismo, el debut de **Alan Gilbert**, recientemente nombrado director musical de la Filarmónica de Nueva York, fue impresionante: la tensión rítmica y la precisión musical estuvieron bien equilibradas con gracia y lirismo y tanto él como la Orquesta del Met se deleitaron en los pasajes más opulentos, con reminiscencias de Ravel y Puccini. Los básicos decorados de **Julian Crouch** reforzaron la estática naturaleza de algunas de las escenas y no hubo ningún intento de reproducir las explosiones de la bomba en manera real, sino a través de luces y de un silencio casi reverente. Como Oppenheimer, rol escrito para barítono casi tenor, **Gerald Finley** tuvo un éxito que muy pocos otros hubieran podido lograr en la difícil tesitura del papel, habiendo sido su aria del final del primer acto, "*Batter and heart*", el momento vocal más memorable de la función. Asimismo lo fueron la fuerte caracterización física y vocal de **Richard Paul Fink** (Teller), **Thomas Glenn** (Wilson) y, especialmente, **Eric Owens** (General Gorves). **Sacha Cooke** (Kitty Oppenheimer) estuvo abrumada por las dificultades vocales del rol, que es casi todo a la manera de una cantata sinfónica. En todo caso, la voz de contralto de **Meredith Arwady** (Pasqualita) fue un lujo para los oídos con una canción de cuna intensamente conmovedora. Desafortunadamente, todos los solistas estuvieron amplificados electrónicamente —el uso del micrófono obedeció, supuestamente, a las instrucciones del autor—, detalle que introduce una nueva —y peligrosa— era en la Metropolitan Opera. El coro también realizó una sobresaliente labor, aunque la citada amplificación no siempre fue beneficiosa para las voces más agudas. La última explosión de la bomba, seguida de la grabación de una mujer pidiendo agua en japonés, hizo que los aplausos finales parecieran casi inmorales, pero el público supo recibir al compositor con merecidas ovaciones.

* **Eduardo BRANDENBURGER**

Puccini MADAMA BUTTERFLY

P. Racette, R. Melo, D. Croft, M. Zichak, D. Won.

Dir.: P. Summers. Dir. esc.: C. Choa. 4 de noviembre

La producción del prematuramente fallecido **Anthony Minghella**, fruto de una de las primeras maniobras de Peter Gelb para actualizar el teatro, se volvió a presentar en su particular esplendor *casijaponés* y que requiere de los solistas maniobrar entre innumerables distracciones escénicas, pese a lo cual estuvieron muy comedidos, aunque irregulares en sus interpretaciones. Cio-Cio-San es un rol para el cual **Patricia Racette** no posee las cualidades vocales ni emotivas ideales, *detalles* que, en todo caso, en esta producción son completamente irrelevantes. Sumando la insípida batuta de **Patrick Summers** al genio de Puccini se entiende que el público se mantenga depierto en sus butacas entre tanto efectismo teatral. **Maria Zifchak**, en un incongruentemente enorme kimono, parecía salida de otra producción, aunque vocalmente sea una Suzuki ideal. Aun teniendo que batallar con los adormecedores tempos, **Raúl Melo** cantó un Pinkerton de excepción, con una fluida línea vocal de brillantes y seguros agudos y su actuación fue creíble tanto en su excitación inicial como en su remordimiento final. **Dwayne Croft** fue también un apropiado Sharpless y mientras que el Yamadori del joven **David Wong** es promesa cierta de mayores roles, el Goro de **Greg Fedderly** invita a la reflexión sobre cuáles son los criterios que el Met utiliza para contratar a un cantante. Tanto los acróbatas como el trio de titiriteros que dan vida al muñeco de *bunraku* como Dolore fueron estupendos y visualmente irritantes. * E. B.

Mozart DON GIOVANNI

E. Schrott, K. Stoyanova, S. Graham, M. Polenzani, I. D'Arcangelo, I. Leonard, P. Ens, J. Bloom.

Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: G. Lapinski. 10 de octubre

La elegante producción de inmensas paredes corredizas de ladrillo a la vista con toques sevillanos de **Martha Keller** y **Michael Yeargan** y el ecléctico vestuario de **Christine Rabot-Pinson** fue resucitada con un elenco de muy buen nombre dirigido por la batuta, sorprendentemente inconsistente, de **Louis Langrée**, que desde la desigual obertura demostró poco control de sus ideas musicales, que contradecían las tradiciones mozartianas más aceptadas. Don Giovanni es un personaje con el cual **Erwin Schrott** se encuentra extremadamente cómodo, y aunque vocalmente en esta ocasión estuvo un tanto desigual y desconcentrado, su interpretación fue muy exitosa. **Krasimira Stoyanova**, que es aparentemente incapaz de realizar una frase que no sea supermusical y una nota que no sea técnicamente perfecta, fue una Donna Anna simplemente espectacular. Asimismo, **Mathew Polenzani** fue un Don Ottavio de excepción, con una bellísima línea vocal. Donna Elvira es un rol que le quedó demasiado agudo a **Susan Graham**, y aunque supo disimularlo con una exageradamente extrovertida actuación, vocalmente fue una decepción gritando en los agudos y quedándose siempre corta de *fiato*. **Ildebrando D'Arcangelo** fue un Leporello de un gran refinamiento vocal e histriónico y **Phillip Ens** aportó una inmensa voz de bajo como el Commendatore, pero con evidentes problemas técnicos en el agudo. El debutante **Joshua Bloom** estuvo perfecto como un fornido y jovial Masetto y si bien **Isabel Leonard** es una joven extremadamente atractiva, su voz de mezzo no es todavía del nivel esperado. * E. B.

AVERY FISHER HALL.

Falla LA VIDA BREVE

M. Rodríguez, V. Ombuena, L. Casariego, M. Pardo, P. Sainz, N. Pomares. Dir.: R. Frühbeck de Burgos.

17 de octubre

En una velada realmente encantadora la Filarmónica de Nueva York se lució como nunca en una brillante in-



Erwin Schrott encarnó a Don Giovanni en el Met. Abajo, Gerald Finley, protagonista de *Dr. Atomic*



La Norske Operan de Oslo presentó la *première* de *Dead Beat Escapement*, de Cecilia Ore

interpretación de una selección de la Suite Española de Albéniz orquestada por **Rafael Frühbeck de Burgos**, bajo la batuta del cual los músicos se encendieron con esta fogosa música. La segunda parte del programa fue aún más intensa con la ópera en forma de concierto. **María Rodríguez** se mostró como una soprano de voz oscura y voluminosa como Salud. **Vicente Ombuena** (Paco), **Marina Pardo** (la abuela), **Josep Miquel Ramon** (Tío Sarvaor), **Alfredo García** (Miguel) y **Lola Casariago** (Carmela) estuvieron muy comedidos en sus respectivas interpretaciones. Los elementos más sobresalientes, a parte de la orquesta, llegaron de la mano de **Pedro Sainz** (Cantaor), **Gustavo Peña** (Voz de la Fragua), **Pablo Sainz Villegas** (guitarrista) y la bailaora de **Nuria Pomares**, que se llevó enormes ovaciones en sus dos energéticos números flamencos completamente vestida de un rojo eléctrico. Por último, y como si todo esto hubiese sido poco, el Coro Nacional de España creó un colorido ambiente tanto con sus voces como con sus rítmicos acompañamientos de palmas. * **E. B.**

culo desempeñaron su misión con gran intensidad, haciendo que cada palabra y cada matiz quedasen debidamente de manifiesto, siendo a cargo de los silencios inteligentemente intercalados en la acción la misión de dar al público la posibilidad de reflexionar. Los cantantes hicieron alarde de fuerza y de agilidad vocales, constituyendo con los bailarines un grupo perfectamente integrado para presentar la música en todo su valor. Sin caer nunca en el sentimentalismo, la obra se plantea en serio el problema del valor de la vida y de la distinción entre el bien y el mal. Con la figura de la muerte recorriendo el desnudo patio de la prisión acompañando a los condenados en su último paseo mientras por los altavoces suena *Noche de paz*, los límites naturales del espectáculo quedan atrás y surgen las preguntas. Esto es arte en su mejor acepción, abriendo la mente y proponiéndole retos. * **Ingrid GÄFVERT**

París

PALAIS GARNIER

Smetana LA NOVIA VENDIDA

O. Bryjak, P. Longwoth, C. Oelze, Š. Kocán, C. Homberger, A. Briscein, F. Hawlata, H. Zednik.

Dir.: J. Belohlávek. Dir. esc.: G. Deflo. 14 de octubre

Gilbert Deflo imaginó una puesta en escena muy al son de la entrañable obra: el pueblecito de juguete, en un decorado único y un vestuario pueblerino-festivo, algo naïf, firmados por su fiel colaborador **William Orlandi**. De esta forma el público pudo gozar sin intermediarios empalagosos de la música y de las voces y, sin eufemismos ni historietas de segundo plano, de la actuación de los cantantes. La orquesta y el coro de la ONP lograron una gran noche; tal vez la música de Smetana no sea tan complicada como la de otros de su generación, pero ello no quita un ápice de gloria a **Jiri Belohlávek** emérito director, ni a **Winfried Maczewski**, responsable del coro. Brillaron por un igual todos los cantantes, pero la pericia dramática y la importancia del rol atrajeron particularmente la atención sobre **Franz Hawlata**, el maquiavélico Kecal del cuento. Lucieron los dos jóvenes protagonistas—**Christiane Oelze** en Marenka la novia *vendida* y **Ales Briscein** en Jeník el novio *vendedor*— voces sin mácula, perfectas en todas las facetas del canto: emisión sin fallos, timbre agradable, potencia bien contenida, elegancia en el fraseo, dominio de los extremos de la tesitura. No se olvide al inmenso **Heinz Zednik** que, gracias a su gran talento de actor y de cantante supo poner de relieve al modesto personaje del director del Circo sin salirse de la raya en ningún momento. * **Jaume ESTAPÀ**

Oslo

DEN NORSKE OPERAN

Cecilia Ore DEAD BEAT ESCAPEMENT

ESTRENO ABSOLUTO

Sagbråten, Falch, Tønder, Stensvold, Søberg, Fegran.

Dir.: M. Kvits. Dir. esc.: H. Andersen. 21 de octubre

Sobre la base de las conversaciones mantenidas con presos auténticos del corredor de la muerte en Estados Unidos, la compositora **Cecilia Ore**, con la colaboración de Bibbi Moslet en el libreto y de **Hilde Andersen** en la puesta en escena, presentó esta ópera de cámara que no sólo pone en tela de juicio la idea de la pena capital, sino también el concepto moderno de la ópera. Denominada expresamente como *de cámara*, carece de instrumentación tradicional, apoyándose fundamentalmente en distintos efectos de sonido, principalmente golpes que sugieren patadas y bofetadas, y exclamaciones a cargo del colectivo de intérpretes, seis cantantes y seis bailarines, jóvenes todos ellos. **Markus Kvits** controló admirablemente todas las fuerzas a sus órdenes y cuantos participaron en el espectá-

Piacenza

TEATRO MUNICIPALE

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

D. Rancatore, P. Bordogna, A. Siragusa, L. Regazzo, G. Beretta. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: E. Dara.

29 de octubre

Una forma simpática de celebrar los primeros... ¡setenta años! que cumplía el pasado 13 de octubre el genial y adorado **Enzo Dara**, columna del teatro italiano y celebradísimo *basso buffo* que, abandonada ya la carrera de cantante, se dedica en cuerpo y alma a la actividad docen-



Den Norske Operan



Opéra National de Paris / L. PHILIPPE

te y a la dirección de escena. Si alguien esperaba que este *Elisir* tuviera una puesta en escena a la alemana debió salir decepcionado de esta función. Dara aprovechó su larga permanencia en los escenarios para, con la ayuda del acertado decorado de **Mauro Tinti** —una era de las tierras del Po con un fondo de chopos y un suelo hecho de terrones— y la variedad y la fantasía del vestuario de **Artemio Cabassi**, narrar los amores del ingenuo Nemorino y la orgullosa Adina según la más gloriosa y acreditada tradición nacional. Recuperarla supuso un oasis de serenidad y consuelo en una época en la que se ven espectáculos cuyo sentido se le escapa al público, posiblemente porque no lo tiene. Pero *L'elisir* es, ante todo, música y canto. **Riccardo Frizza** confirmó las dotes de director que ya tiene ampliamente acreditadas, con un ritmo vivísimo, sin por ello olvidar los pasajes líricos y patéticos como el de la celeberrima "*Furtiva lagrima*". La página, por cierto, fue bisada ante el generoso ímpetu con que la tradujo **Antonino Siragusa**, aclamado Nemorino por su canto incisivo y noble. Espectaculares, por poco afines a esta parte, las agilidades coronadas con un Mi bemol sobreagudo que exhibió **Desirée Rancatore** (Adina) igualmente impecable en la vertiente expresiva al desgranar "*Prendi, per me sei libero*". Puntual la Giannetta de **Giovanna Beretta** y muy válido el Dulcamara de **Lorenzo Regazzo**, cantante de indudable relieve. Irresistible el fanfarrón Belcore de **Paolo Bordogna**, perfecto en este rol de *miles gloriosus* que se cree superior a todos. Un *Elisir*, en suma, gustosísimo y de un bouquet italiano. Nada de *bordeaux*, sino un *lambrusco* fresco y agradable al paladar. * **Andrea MERLI**

Quebec

OPÉRA DE QUÉBEC

Bartók
EL CASTILLO DE BARBA AZUL
Schoenberg ERWARTUNG

M. Svetlov, A. Melath, L. Fortin.

Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: R. Lepage.

25 de octubre

Dentro de los eventos programados para celebrar los 400 años de la ciudad, la Ópera de Québec asumió el riesgo de presentar a sus conservadores abonados en una misma velada las óperas *El castillo de Barba Azul* de Bartók y *Erwartung* de Schoenberg. En la primera de ellas el bajo ruso **Mijail Svetlov** tuvo autoridad y resultó absolutamente creíble en su caracterización del duque, haciendo hincapié en el sufrimiento y la generosidad de su personaje y en su sincero amor hacia Judith. En lo estrictamente vocal, su canto sonó gutural en los graves, lo que desmereció en parte su bello timbre y su cuidada línea de canto. Una grata revelación resultó la mezzo húngara **Andrea Melath**, que compuso una Judith ideal tanto por la intensidad dramática que imprimió a su canto como por la calidad de unos medios desbordantes de vocalidad. A cargo de ese drama de amor, infidelidad y muerte violenta que es *Erwartung*, la quebequesa **Lyne Fortin** nunca lo-

Gilbert Deflío firmó la puesta en escena de *La novia vendida* en la Opéra National de Paris. A pie de página, una escena de *L'elisir d'amore* en el Teatro Municipale de Piacenza



Teatro Municipale de Piacenza / Prospero TRAVEDI

Reggio Emilia

TEATRO ROMOLO VALLI

Verdi **NABUCCO**

A. Michaels-Moore, L. Montanaro, D. Theodossiou,
M. Spadacini, D. Innamorati, A. Guerzoni, F. Piccoli.

Dir.: M. Mariotti. Dir. esc.: D. Abbado. 18 de octubre



Ópera de Québec / Louise LEBLANC

Protagonistas de *Erwartung* en Québec y de *Der Rosenkavalier* en Roma (abajo)

gró revelar el complejo universo de angustia constante que emana del texto y mucho menos nutrirse de él para transmitir tensión, que es exactamente lo que se espera de la intérprete de esta parte. Vocalmente, cumplió, so pena de arriesgar innecesariamente sus sólidos medios, en un repertorio que al menos en este momento de su carrera no es el suyo. **Jacques Lacombe** hizo gala de versatilidad traduciendo con la misma maestría tanto la impresionante riqueza orquestal de la ópera de **Bartók** como el universo expresionista pleno de disonancias y melodías cortadas que domina la obra de **Schoenberg**. El plato fuerte de la velada fue la producción escénica de **Robert Lepage**, que recurriendo a un sinnúmero de nuevas tecnologías creó todo un mundo en el cual la realidad y la fantasía se entremezclaron para el mejor servicio de estas dos obras absolutamente emblemáticas del siglo XX. * **Daniel LARA**

El Festival Verdi, que desde Parma se ha extendido no sólo a Busseto sino también a Reggio Emilia, ha producido este *Nabucco* presentado en un Teatro Valli lleno hasta los topes. Este certamen se ha convertido en una cita imprescindible y ningún cierre mejor para el mismo que un espectáculo de gran nivel como éste. Hay que destacar la elegante puesta en escena de **Daniele Abbado** ya vista en Turín hace algunos años pero que mantiene todavía su impacto: un muro imponente, que sería el de las Lamentaciones, constituye el único elemento escénico, pero la estructura puede girar sobre sí misma y avanza o retrocede según lo exija la acción. Insistentes aplausos premiaron a los participantes en la vertiente musical, presidida por la enfervorizada dirección del joven **Michele Mariotti**, una lectura que tuvo su punto focal en un "Va, pensiero" que ejecutó magistralmente el coro preparado por **Martino Faggiani**. Hubo que proceder a la sustitución del intérprete de Zaccaria por indisposición del bajo Carlo Colombara, y lo hizo su cover, **Luciano Montanaro**, que en las restantes funciones fue el Sacerdote de Baal, en esta ocasión asumido por **Alessandro Guerzoni**. Fue una revelación: una voz amplia y sonora en toda la gama, dicción clara y un vigor insólito. Los demás papeles de importancia menor estuvieron bien servidos con **Francesco Piccoli** (Abdallo) y **Maria Assunta Sartori** (Anna), luciendo la elegante Fenena de **Daniela Innamorati** en su conmovedora plegaria final. Vibrante, como lo exige el papel, el Ismaele del joven tenor **Mikael Spadacini**. La páfida y endiablada Abigaille, en un retrato enriquecido por el patetismo que tantas veces se le niega, fue **Dimitra Theodossiou**,



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

en un día especialmente afortunado tanto en lo vocal como en lo interpretativo. El protagonista, **Anthony Michaels-Moore**, fue acogido con gran entusiasmo por parte del público en una reacción que no puede compartir el firmante; el exceso de *portamento* en la búsqueda perenne del buen sonido es fundamentalmente extraño en un rol que exige el firme acento de la palabra cantada, un fraseo y un acento que son ajenos al quehacer de este barítono, que quizá pueda convencer en otros países pero al que en Italia ha de exigírsele algo más. * **Andrea MERLI**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

R. Strauss DER ROSENKAVALIER

C. Iven, I. Karajanni, G. Bertagnolli, K. Rydl, P. Weber, A. Grimaldi, C. Ruta, G. Ruggiero.
Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: N. Joel. 12 de noviembre

El *Rosenkavalier* llegó a Roma por vez primera el mismo año de su estreno absoluto y desde entonces ha sido representado con regularidad hasta 1973, fecha en la que misteriosamente desapareció de los carteles. El público romano ha acogido calurosamente su regreso, en una puesta en escena muy tradicional, ideal para quien iniciaba (o renovaba) su relación con la obra. La dirección escénica de **Nicolas Joel** —que por motivos de salud dejó su realización a **Stéphane Roche**— pone de relieve con delicadeza los pasajes melancólicos al tiempo que carga un poco la mano en los momentos cómicos. Los decorados de **Ezio Frigerio** son grandiosos y elegantes aunque un tanto anónimos. Muy detallada la dirección musical de **Gianluigi Gelmetti**, que sabe obtener de la orquesta una transparencia cristalina que evidencia la escritura virtuosista de Strauss. Como Joel, también Gelmetti subraya los trazos melancólicos y cómicos de la acción —en el fondo se trata de una *Komödie für Musik* con las burlas y disfraces típicos de la ópera bufa italiana— pero no descuida las tenues luces otoñales de los instantes de nostalgia. La Mariscala de **Christiane Iven** mantiene en todo momento un sutil distanciamiento y un aristocrático autocontrol, incluso cuando expresa su añoranza por el pasado y por la belleza que empieza a marchitarse. **Irina Karajanni** posee todo el ardor juvenil de Octavian mientras que **Gemma Bertagnolli** dibuja una Sophie casi infantil. Ninguna de ellas posee una voz inolvidable, pero todas ofrecen interpretaciones convincentes de sus personajes respectivos. Sólo, al final, hubieran podido abandonarse un poco más al amor o a la nostalgia. El veterano Kurt Rydl, un Ochs grandiosamente ridículo, mantiene aun una forma perfecta. * **Mauro MARIANI**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Mozart LAS BODAS DE FIGARO

F. Capitanucci, N. Ardelean, S. Orfila, M. Christensson, K. Kemoklidze, M. Caparotta, D. Gáez, A. Bettancourt.
Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: M. Hampe.

29 de octubre



Se puede hacer ópera de buen nivel sin artistas que sean luminarias. Es la primera conclusión a la que se llega tras ver el espectáculo diseñado por **Michael Hampe** para *Las bodas de Figaro*, pleno de brío teatral y perfecta sincronización: una suerte de coreografía lírica en la que todo calza al describir el enredo, las situaciones y los afectos en juego. A esto ayudó con creces la dirección musical de **Jan Latham-Koenig**, una mezcla de densidad sonora y vertiginosa fluidez que no siempre se asocia con Mozart pero que late en obras en las que la risa esconde crisis humanas profundas. Y como la partitura está tan bien entramada con el libreto, Latham-Koenig optó por definir rasgos dramáticos y no sólo el facilismo efervescente y ligero que podría desprenderse de una mirada superficial. En el marco de la sobria y severa escenografía de **Germán Droghetti**, apoyada por un vestuario elegante y por la iluminación de **Ricardo Castro**, los cantantes se desenvolvieron con naturalidad y precisión. Notable el Conde de **Fabio Maria Capitanucci**, que lideró este reparto por aplomo escénico y color vocal. **Nicoleta Ardelean**, con su timbre de rara vibración, fue una hermosa Condesa, de adecuada línea; el bajo-barítono **Simón Orfila** (Figaro) lució sus dotes de comediante y una voz espléndida, mientras que **Malin Christensson** (Susana) es buena actriz, pero su dulce voz no tiene la proyección suficiente. Chispeante el Cherubino de **Ketevan Kemoklidze**, aunque en su primera aria los inicios de cada frase fueron tan incisivos que tendieron a deformar la estructura de la pieza. **Miriam Caparotta** entregó una atractiva y simpática Marcellina, junto al correcto Don Bartolo de **David Gáez** y a la escurridiza Barbarina de **Andrea Bettancourt**. Ácido y sibilino el Basilio de **Gonzalo Araya**. * **Juan A. MUÑOZ**

Simón Orfila y Nicoleta Ardelean, Figaro y la condesa en *Le nozze di Figaro* de Santiago de Chile

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Menotti AMELIA AL BALLO Puccini LE VILLI

C. Riccitelli, L. Neiva, M. Mühle, E. Herrero, M. Rubim, D. Hahn. Dir.: J. Suzuki / J. Maluf.
Dir. esc.: L. Sabag / J. Malatian.

14 de octubre



Teatro Municipal de São Paulo

Un momento de la representación de *Amelia al ballo* en São Paulo. Abajo, escena de *Rigoletto* en Tokyo

El Teatro Municipal decidió celebrar los 150 años del nacimiento de Puccini con la puesta en escena de *Le Villi*, la primera ópera del compositor, formando programa doble con la comedia *Amelia al ballo* de Menotti; dos títulos que nunca habían sido ofrecidos en São Paulo. La combinación funcionó; *Amelia* tuvo una puesta en escena sobria y tradicional de **Livia Sabag**, a la que complementó la también discreta dirección musical de **Juliano Suzuki**. El buen nivel del espectáculo se cimentó en el equilibrio entre los protagonistas: la soprano **Claudia Riccitelli**, el barítono **Leonardo Neivay** el tenor **Martin Mühle**. En *Le Villi* las voces fueron menos parejas: si el barítono **Douglas Hahn** tuvo una sólida actuación, no puede decirse lo mismo de la irregular soprano **Mirna Rubim**. Todos los aplausos en esta representación fueron para **Eric Herrero**, un tenor de timbre oscuro y gran volumen. El regista **João Malatian** optó por una concepción abstracta y atemporal de la obra, mientras **Jamil Maluf** acertaba a captar el estilo pucciniano al trasladar el drama requerido por la partitura. * **Irineu F. PERPETUO**



New National Theatre / Chikashi SAEGUSA

Sassari

TEATRO VERDI

Rossini

LA PIETRA DEL PARAGONE

P. Cigna, F. Pierpaoli, D. Pini, L. Caimi, M. Palazzi, M. Ferrara, R. Novaro, D. Benini.

Dir.: G. Marciano. Dir. esc.: G. Marras. 26 de octubre

La rossiniana *Pietra del paragone* es como una bocanada de brisa marina dentro de las vetustas paredes del Teatro Verdi de Sassari. Punto de fuerza de esta representación fue la puesta en escena: decorado único que representaba la toldilla de una embarcación de lujo y en el que, con apenas algunos retoques, se obtuvo el marco de las situaciones respectivas. **Davide Amadei** firmó tanto la escenografía como el vestuario, rigurosamente actual, puesto que la dirección escénica de **Gianni Marras** situaba el plano de la acción en la hoy tan de moda Costa Esmeralda, en un mundo frívolo poblado por multimillonarios y apetecibles modelos: el mundo del *gossip*. Bastan un par de ligeros ajustes al texto para convertir la obra en un divertido remedo de un *musical* del estilo de *Anything goes*. Muy meritorio el reparto de jóvenes reunido bajo la batuta de **Gianluca Marciano**, que en ningún momento se apartó del ritmo y la vivacidad exigidos por Rossini y se valió de la espléndida orquesta del Ente Concerti Marialisa De Carolis y del ágil coro masculino Corale Santa Cecilia que coordina **Gabriele Verdinelli**. **Paola Cigna**, vocalmente brillante, fue una desenvuelta Donna Fulvia que compartió protagonismo con una no menos irresistible **Francesca Pierpaoli** (la Baronesa Aspasia). Los personajes positivos tuvieron en el gallardo tenor **Leonardo Caimi** a un Don Giocondo que se movió con soltura por los meandros de una vocalidad erizada de dificultades, en **Mirco Palazzi** a un Don Asdrubale cantado con aplomo admirable y en la mezzo **Daniela Pini** a la Marquesa Clarice, aquí una seductora *vamp* de pelo azabache que sabe vestir también con propiedad el uniforme de oficial de Marina de su fingido hermano gemelo. La simpatía irresistible de las situaciones bufas en que se ven envueltos Pacuvio y Macrobio tuvo impagables defensores en los barítonos **Matteo Ferrara** y **Riccardo Novaro**. No se puede explicar con palabras el efecto cómico que consiguió el primero de ellos cuando, durante el *Temporale*, se disfrazó de submarinista y era atacado por un tiburón, o el segundo persiguiendo a los demás con un gigantesco teleobjetivo... Cabe citar, finalmente, al bajo **Dario Benini** en el papel de Fabrizio. Tras un éxito cálido y merecido, sería una verdadera lástima que esta delicia teatral tan bien propuesta quedase relegada al olvido. * **Andrea MERLI**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Verdi RIGOLETTO

L. Ataneli, A. Massis, S. Mukeria, A. Hasegawa, K. Moriyama, Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: A. Fassini.

25 de octubre

Este montaje ideado por **Alberto Fassini**, estrenado en 2000, es uno de los pocos ofrecidos en las últimas temporadas que respeta la música y el libreto, lo que facilitó que el público asistente a esta función pudiera disfrutar

de la propuesta, en la que sobresalió la frivolidad del Duque y la tragedia de Rigoletto, aunque el grado de perfeccionamiento de la música de **Daniele Callegari** no fue el suficiente porque tuvo dificultades para transmitir el dramatismo de la partitura. **Lado Ataneli** hizo una buena labor; expresó el sentimiento complejo del protagonista, aunque podría haber profundizado más en ello: con más experiencia en el papel, seguro que podrá dominarlo. **Annick Massis**, por su parte, obtuvo el aplauso del público con su Gilda inocente y valiente; cantó con éxito su "*Caro nome*", aunque se apreciaron ligeros fallos en la emisión. La interpretación del Duque de Mantua a cargo de **Shalva Mukeria** fue excelente: mostró una voz brillante y sólo en alguna ocasión se notó cierta dificultad en la emisión del registro central. * **Akiko KUSUNOKI**

Toronto

CANADIAN OPERA COMPANY

Prokofiev GUERRA Y PAZ

R. Braun, E. Semenova, M. Kit, S. Gosse, M. Agafonov, V. Gerello, L. Kostyuk, O. Balashov, L. Segal, J. Stilwell, A. Coulombe. Dir.: J. Debus. Dir. esc.: T. Albery.

29 de octubre

Con sus más de 50 personajes, un coro que supera las cien voces, cuerpo de baile y extras, el sólo hecho de presentar *Guerra y paz* de Prokofiev es en sí mismo una epopeya para cualquier compañía de ópera. La Canadian Opera Company llevó a buen puerto dicha empresa presentando un espectáculo que seguramente será recordado tanto por la calidad de sus intérpretes como por la grandiosidad de la producción escénica. Como el Príncipe Andréi Bolkonsky, el barítono **Russell Braun** destacó por su subyugante interpretación y la nobleza de un timbre siempre propenso al canto matizado. La soprano **Elena Semenova** fue una sensible Natasha de adecuados recursos dramáticos, timbre atractivo y homogéneo. Completó el triángulo amoroso el bien plantado Anatole Kuragin del tenor ruso **Oleg Balashov**. Del resto de los cantantes asombró la autoridad y la lozanía vocal del veterano bajo ruso **Mijail Kit**, componiendo un Mariscal de Campo Mijail Kutuzov de fuerte impacto escénico, la expresión que imprimió en cada frase un **Vassily Gerello** absolutamente compenetrado en la parte de Napoleón y la marcada personalidad que imprimió **Larisa Kostyuk** en su caracterización de la Condesa Hélène. La sentida visión musical de **Johannes Debus** al frente una orquesta en estado de gracia fueron la guinda de un espectáculo superlativo. La puesta en escena proveniente de la Ópera Nacional Inglesa que firmó **Tim Albery** supo plasmar con realismo y grandilocuencia tanto la exaltación de los valores nacionales como el entorno político en medio del cual se desarrolla la acción. * **Daniel LARA**

Mozart DON GIOVANNI

B. Polegato, R. Pomakov, J. Muirhead, J. Makerov, V. Hatfield, G. Gietz, S. Shvets, R. Wiegold.

Dir.: W. Lacey. Dir. esc.: R. Guarino. 31 de octubre

En esto de la ópera, hoy por hoy a menudo cabe preguntarse hasta dónde se puede innovar escénicamen-



te y cuál es el límite entre una nueva visión y cambiar la acción de una ópera. Según el punto de vista de **Robin Guarino** en la producción del *Don Giovanni* mozartiano que la Canadian Opera Company repuso, Donna Anna busca someter sexualmente a Don Giovanni tan pronto se levanta el telón. Y Don Ottavio es un idiota, anodino y asexual, cuyo aspecto bien explica el por qué del desinterés de Donna Anna. Si todo esto suena absurdo, mucho más resultó la escena final en la que Don Giovanni muere—se supone que de una crisis cardíaca—provocada por un complot entre Don Ottavio, Massetto—disfrazado de Comendador—y Leporello. No sólo el resultado fue de una pobreza creativa extrema, sino que además no hubo conexión alguna entre lo que se decía y lo que se veía. Poco pudieron hacer la funcional escenografía y el atractivo vestuario de **Jorge Jara** contra la labor de un *regista* que evidentemente no ha leído el libro de Molière y ni siquiera conoce el texto que Da Ponte escribió para la ópera de Mozart. La vertiente musical no corrió mejor suerte. Al frente de la orquesta, **William Lacey** nunca se puso de

Guerra y paz, de Prokofiev, y *Don Giovanni*, de Mozart (abajo), subieron al escenario de la Canadian Opera Company





Théâtre du Capitole / Patrice NIN

María José Montiel, en la imagen junto a Franck Ferrari, fue Mérope en el *Oedipe* de Toulouse. Abajo, una escena de *Nabucco* en Venecia

acuerdo con los tiempos y fue más lo que complicó que lo que ayudó a los cantantes. **Brett Polegato** resultó un Don Giovanni admirable tanto por vocalidad como por presencia escénica. **Jessica Muirhead** fue una Donna Anna competente aunque su vocalidad pareció más cercana a la de Donna Elvira. **Gordon Gietz** concibió un Ottavio bien cantado y fiel al estilo mozartiano que no mereció que su aria del primer acto fuese suprimida. Tanto el Leporello de **Robert Pomakov** como la Elvira de **Julie Markov** destacaron más por su histrionismo escénico que por su aporte vocal y lo mismo puede decirse de **Stanislav Shvets**, un Massetto que sólo pareció adecuadamente preparado en las arias. Una grata sorpresa fue la Zerlina de la jovencísima **Virginia Hatfield** uno de los más interesantes valores con los que cuenta el Ensemble Studio de la Compañía. * **D. L.**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Enescu OEDIPE

F. Ferrari, A. Kotchinian, V. Le Texier, E. González Toro, E. Capuano, H. Peeters, J. Varnier, A. Schroeder, L. Pezzino, S. Brunet, M.-N. Lemieux, A. Brahim-Djelloul, M. J. Montiel, Q. L. Zhang.
Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joel. 14 de octubre

Bajo la brillante dirección de **Pinchas Steinberg** esta obra inusual se apreció en espléndidas condiciones musicales. A nivel vocal destacó la preparación coral de **Patrick Marie Aubert**, que además de dirigir el coro adulto e infantil del Capitole, preparó también al Coro de la Ópera de Burdeos que colaboró en la producción. Si en lo musical todo fue de gran acierto, en el escénico la cosa no fue tan pertinente: el dúo **Frigerio-Squarciapino** creó una estética gris, hierática y rígida que en nada ayudó a captar el entusiasmo del espectador, y si las líneas minimalistas del primero se pudieron comprender, el vestuario de la segunda resultó insoportable a la mirada. A esto se sumaron las luces inadecuadas de **Vinicio Cheli**. Se entendió el objetivo conceptual de **Nicolas Joel**, que por razones de salud dejó la realización a su ayudante, **Stéphane Roche**, que no supo dar vida a las ideas de su maestro. La puesta en escena resultó pétrea, con total ausencia de acción y de dirección de actores que cantaron siempre de forma frontal y mirando fijamente al director musical, como si de un concierto se tratase. En el escenario reinó **Marie-Nicole Lemieux**, con su Esfinge maravillosa vocal y teatralmente, acompañada del estupendo Tirésias de **Arutjun Kotchinian**, que, a pesar de sus cortas intervenciones, no encontraron igual calidad en la prestación del Oedipe de **Franck Ferrari**, vocalmente correcto pero irrelevante a nivel interpretativo. De subrayar las interpretaciones de **Emiliano González Toro**, **Jérôme Varnier**, **Amel Brahim-Djelloul** y de **María José Montiel**, una justa y sensible Mérope. * **Diniz SÁNCHEZ**

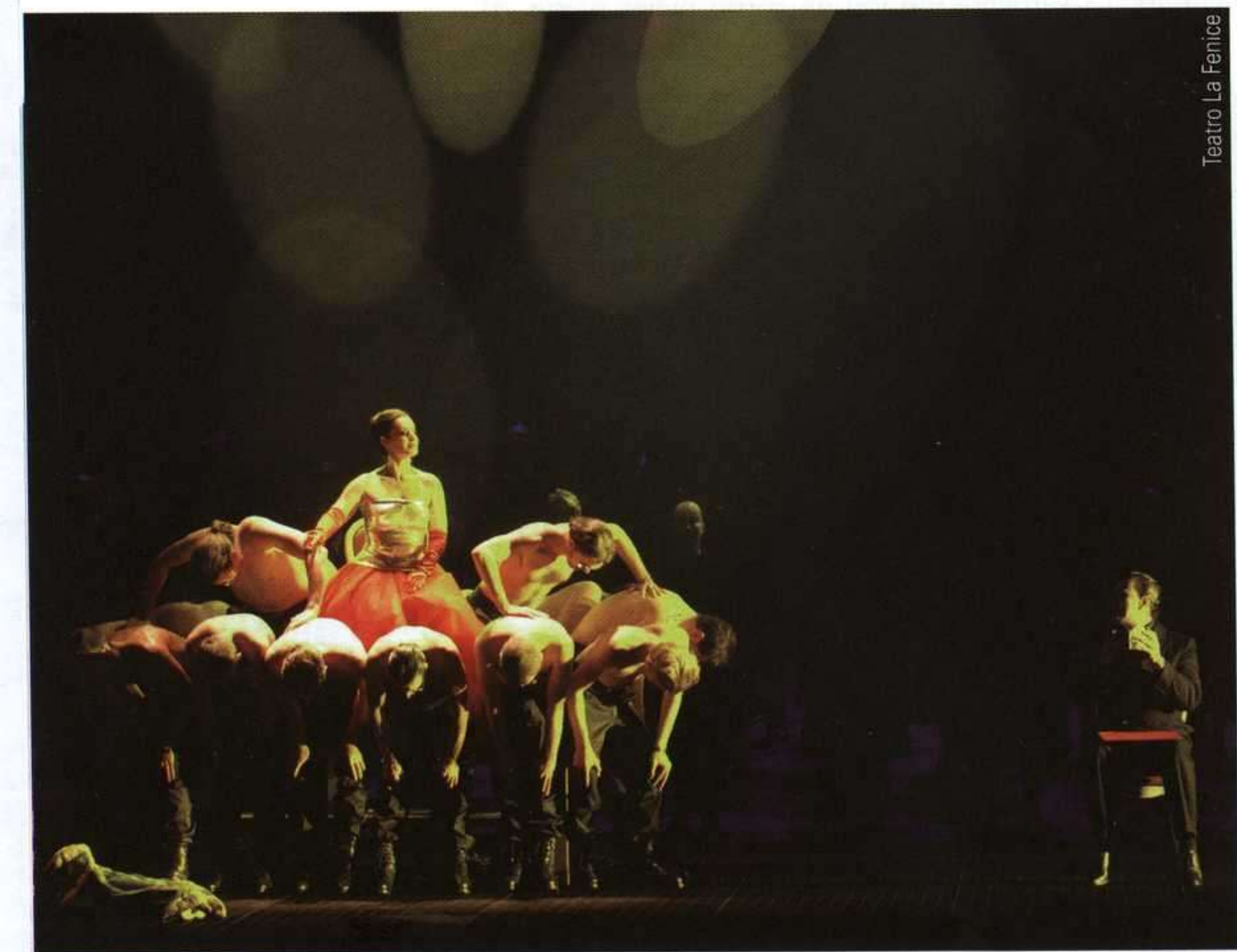
Venecia

TEATRO LA FENICE

Verdi NABUCCO

A. Gazale, F. Furlanetto, R. De Biasio, P. Marrocu, A. Smirnova, L. Casalin, F. Musicu, E. Martorana.
Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Kramer. 20 de octubre

Importado de Viena, este espectáculo firmado por **Gunter Kramer** en la dirección de escena y en la escenografía, prácticamente inexistentes ambas y limitándose el *attrezzo* a una mesa de ocho patas y dos sillas, facilitadas por cierto por la propia Fenice, es un ejemplo del llamado *teatro di regia* entendido a la alemana. El momento culminante de esta dramaturgia lo representó el "Va, pensiero", momento en el cual se dispuso al coro rigurosamente alineado en escena y en primer término, mostrando desesperada e inquisicionalmente las fotos de sus desaparecidos como si fueran las madres de Mayo. Mejor estuvo, afortunadamente, el apartado musical, con un coro en gran forma bajo la dirección de **Claudio Marino** y la orquesta obediente a las indicaciones de **Renato Palumbo**, que supo acompañar egregiamente a los cantantes. Entre estos cabe citar en primer lugar al veterano **Ferruccio Furlanetto**



Teatro La Fenice

quien, aun saliendo de una fastidiosa enfermedad, supo afrontar las dificultades de la parte para dejar firmado un monumental Zaccaria. No es sólo la profesionalidad del cantante afrontando sin reserva alguna un papel tan comprometido lo que se alaba aquí, sino sobre todo su capacidad para infundir grandeza a un personaje que en artistas menos dotados puede parecer monolítico y pesado. No menos admirable fue el Nabucco de **Alberto Gazale**, que en cada representación va ganando mayor profundidad como intérprete y que ahora sabe aprehender hasta el último de los matices del personaje sin merma de una prestación vocal siempre a gran nivel. **Paoletta Marrocu** fue una Abigaille sencillamente ideal para la orientación de la *regia*, que la ve como un personaje entre decidido y lacerante, especialmente en el gran dúo del tercer acto y en el final. Magnífica en un papel que no ofrece demasiadas oportunidades, **Anna Smirnova** acreditó una voz aterciopelada y mórbida de mezzosoprano, mientras resultaba vocalmente rotundo el Ismaele de **Roberto De Biasio** y se hacían apreciar los adecuados comprimarios: **Elisabetta Martorana** (Anna), **Luca Casalin** (Abdallo) y **Francesco Musinu** (Sacerdote de Baal). * **Andrea MERLI**

Viena

STAATSOPER

Verdi LA TRAVIATA

E. Mosuc, S. Pirgu, D. Jenis.

Dir.: K.-L. Wilson. Dir. esc.: O. Schenk. 18 de octubre

En el precioso montaje de **Otto Schenk**, con escenografía de **Günther Schneider-Siemssen** y vestuario de **Hill Reih-Gromes** estrenado ya hace 37 años —entonces con la dirección musical de Krips y Cotrubas, Gedda, MacNeil y Gruberova como Flora en el reparto—, esta función presentó un sólido y agradable nivel, con la curiosidad de que todos los intérpretes principales procedían del Este de Europa. La rumana **Elena Mosuc** no hizo una Violetta especialmente emotiva, pero su homogeneidad en todos los registros y la firmeza en los agudos ratificaron el nivel de una interpretación que la ha llevado a triunfar también en los principales escenarios de Italia con este rol. El albanés **Saimir Pirgu** ofreció un Alfredo más que eficaz, brillante, aunque exhibió un exceso de fuerza cuando hasta ahora sus principales éxitos los había obtenido con papeles como los de Nemorino, Fenton o Don Ottavio. El eslovaco **Dalibor Jenis**, pese a no tener una voz espectacular, hizo un muy buen Giorgio Germont, con gran estilo verdiano y una notable presencia escénica. Sólido el resto del reparto, con **Dan Paul Dumitrescu** (Doctor Grenvil) y **Sophie Marilley** (Flora Bervoix), aunque **Florian Ormenisan** no lució en exceso en su debut en el rol de Gaston. Una muy buena directora, **Keri-Lynn Wilson**, contribuyó a los buenos resultados de la función al frente de la orquesta del teatro. * **Gerhard OTTINGER**

Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

S. Tro Santafé, D. Ellen, J. Osborn,

D. Jenis, C. Chausson, F. Bou.

Dir.: S. Soltész. Dir. esc.: G. Rennert. 25 de octubre

El divertido montaje de **Günther Rennert** con la escenografía de **Alfred Siercke**, que muestra en dos



pisos el interior y el exterior de la casa de Don Bartolo, data de 1966, cuando fue dirigido por Karl Böhm y cantado en alemán por Reri Grist, Fritz Wunderlich, Eberhard Waechter y Erich Kunz. Desde entonces siempre ha sido un éxito y la ocasión presente no ha sido excepción, en la que **Dalibor Jenis** repitió su Fígaro internacionalmente famoso, con espléndidos agudos y un talento interpretativo que conquistó al público de inmediato. **John Osborn** regresaba a Viena después de un único *Barbero* en 2000 y su *Almaviva* fue bellamente cantado, siendo una pena que no se le autorizara a cantar “*Cessa di più resistere*” como lo han hecho aquí Blake, Flórez o Siragusa. Los demás papeles principales habían sido repartidos a voces españolas: **Silvia Tro Santafé** cantó de manera excelente demostrando ser una de las mejores cantantes rossinianas de la actualidad, condición que había ya acreditado con su *Cenerentola* en el Liceu, donde hubiera merecido figurar en el primer reparto. Lo dicho vale también para **Carlos**

Elena Mosuc encarnó a Violetta en *La Traviata* de la Staatsoper de Viena. En el mismo escenario, Carlos Chausson (abajo) tomó parte en la producción de *Il barbiere di Siviglia*





Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

Roberto Alagna se encargó de la parte de Faust en la ópera homónima de Gounod en Viena. A pie de página, Sunhae Im, Bejun Mehta y Miah Persson en el *Orfeo ed Euridice* del Theater an der Wien

Chausson, que volvía al escenario vienés después de muchos años sustituyendo a un indispuesto Alfred Sramek, con su bien impostada voz y su garbo escénico demostró ser un bajo bufo digno sucesor de Fernando Corena. **Felipe Bou**, anunciado dos semanas antes ante la indisponibilidad de Goran Simic, tuvo un feliz debut en la Staatsoper con un Don Basilio simpático, bien cantado y adecuadamente resonante. **Donna Ellen**, que debutaba como Berta, **Hans Peter Kammerer** (Fiorello) y **Jacek Krzyszkowski** (Ambrogio) completaron adecuadamente el reparto, que redondeó la actuación de la orquesta a las órdenes de **Stefan Soltesz**. * G. O.

Gounod FAUST

A. Gheorghiu / A. Reinprecht, M. Selinger / S. Marilley, J. Baechle, R. Alagna, K. Youn, A. Eröd, A. Moisiuc / D. P. Dumitrescu. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: N. Joel / S. Roche.

14 y 26 de octubre



Theater an der Wien / Armin BARDEL

Esta ópera de Gounod siempre ha gustado en Viena, más por los cantantes que por las puestas en escena, pero esta nueva edición no ha tenido mucha suerte. Debido a la enfermedad del director de escena Nicolas Joel, la producción quedó en manos de su asistente, **Stéphane Roche**. Por su parte, el escenógrafo y figurinista **Andreas Reinhardt** falleció a finales del pasado año y sus bocetos tuvieron que ser realizados por **Kristina Siegel**. El resultado de todo ello distó mucho de ser satisfactorio, dando la impresión de tratarse de un concierto con vestuario. Los personajes no presentaban un perfil definido y la eficacia del espectáculo dependió exclusivamente del talento de sus intérpretes. **Kwangchul Youn** nunca ha demostrado una gran personalidad en escena, pero aquí al menos cantó espléndidamente. Con todo, su Méphistophélès quedó muy lejos de ser la figura dominante que en otras ocasiones han sido Siepi, Ghiaurov, London, Raimondi o Ramey. Tampoco la Marthe de **Janina Baechle** hizo demasiado efecto. **Adrian Eröd**, que en este bloque sustituía al inicialmente previsto Boaz Daniel, fue un Valentin muy lírico para quien que el público decretó un gran éxito. En cuanto a **Michaela Selinger** cantó Siebel un poco mejor de lo que lo haría **Sophie Marilley** en la última función de la serie. **Alexandru Moisiuc** y **Dan Paul Dumitrescu** estuvieron adecuados en el pequeño papel de Wagner. El mejor canto en la función del 14 de octubre estuvo a cargo de **Angela Gheorghiu**, pero su actitud en escena fue más la de una diva que la de la ingenua Marguerite. Debido a una indisposición, para la representación del 26 de octubre fue sustituida por su *cover*, **Alessandra Reinprecht**, que estuvo más en carácter y cantó además muy bien, aun sin atesorar las condiciones vocales de Gheorghiu. **Roberto Alagna** formó pareja con ambas y lo hizo de forma notable, aunque la voz se haya endurecido en alguna medida. En la última representación estaba enfermo, pero no quiso cancelar como hiciera su esposa. En los tres primeros actos estuvo perfecto y el Do sobregado de la cavatina le salió mejor que nunca, pero hacia el final de la representación se le notó cansado y se refugió en una media voz que sólo lucía en los agudos. Hubiera sido mejor para el artista y para el público que la indisposición se hubiese anunciado antes del cuarto acto. Bastarán unas pocas palabras para enjuiciar a orquesta y coros —éstos dirigidos por **Thomas Lang**— y al director, **Bertrand de Billy**: estuvieron extraordinarios. La versión tuvo su corte más prolongado con ocasión de la noche de Walpurgis, en que fue eliminado el ballet en su totalidad. * G. O.

THEATER AN DER WIEN

Gluck ORFEO ED EURIDICE

B. Mehta, M. Persson, S. Im.

Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: S. Lawless.

23 de octubre

El segundo montaje de la temporada significó una visión modernizada, pero en cualquier caso convincente de la versión vienesa en italiano (1762) de la famosa ópera gluckiana. Podrá discutirse si la utilización de la sala del Musikverein con apenas unas modificaciones en la parte central del escenario era la solución ideal, pero la forma en que **Stephen Lawless** hizo evolucionar a los tres personajes en escena resultó impactante. Ni el vestuario de **Sue Willmington** ni la coreografía de **Lynne**

Hockney aportaron nada de interés, pero la iluminación de **Patricia Collins** hizo su efecto. La vertiente musical contó con la Freiburger Barockorchester y el coro Arnold Schoenberg, al que se exigió mucho en el aspecto actoral, todos ellos a las órdenes de **René Jacobs**, que dirigió una excelente versión, en la que también el canto fue de primera clase. El mejor entre los solistas fue **Bejun Mehta**, cuya hermosa voz de contratenor hizo de Orfeo un personaje del máximo efecto; también **Sunhae Im** (Amore) y **Miah Persson** (Euridice) fueron excelentes intérpretes en general, aunque en el caso de la segunda hubo alguna que otra deficiencia en el registro superior. Un total de 92 minutos –no hubo intermedio– de plena alegría, con resultados artísticos superiores a la mayoría de las producciones de la Staatsoper. * **G. O.**

Zurich

OPERNHAUS

Wolf-Ferrari IL SEGRETO DI SUSANNA Puccini GIANNI SCHICCHI

A. Marfisi, P. Rumetz, J. Pons, C. Albelo.

Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. 2 de noviembre

Hace dos años la Ópera de Zurich ofreció este mismo programa como atención a Nello Santi en ocasión de su 75º aniversario a fin de que pudiera lucirse en él su hija, Adriana Marfisi. Ahora ha regresado siempre con la dirección escénica de **Grischa Asagaroff**, que con el apoyo del decorado de **Luigi Perego** hizo mover con talento a los intérpretes de la ingeniosa obra de Wolf-Ferrari, dos cantantes y un mimo-actor (**Timo Schlüssel**) en el papel del criado Sante. **Paolo Rumetz** no tendrá una voz excepcional, pero gracias a su personalidad y a la intensidad de su canto fue un Conte Gil perfectamente aceptable, mientras **Adriana Marfisi** encarnaba con talento y buena voz a la Condesa Susanna. La escenificación del último tramo de *Il Tritico* representaba un compromiso entre lo nuevo y lo antiguo, no del todo convincente, pero que no llegó a estorbar una acción que siempre hace su efecto. **Juan Pons** fue un protagonista de gran clase, aunque quizá no tan divertido como lo había sido Leo Nucci en las primeras representaciones; su amplia voz baritonal hace aún un gran efecto y no tuvo problemas en el registro agudo. Sucediendo a Fabio Sartori, se incorporó al reparto otro español, el joven **Celso Albelo** –Premio ÓPERA ACTUAL 2008–, que prestó al personaje de Rinuccio una ardiente y brillante voz de *lirico-leggero*, muy flexible y segura en el registro superior, más apta probablemente para el *bel canto* que para los roles puccinianos. Simpático como actor, tuvo a su lado a Marfisi, que como Lauretta impresionó menos que en la primera parte, aunque cantó un exquisito “*O mio babbino caro*”. Del numeroso reparto destacaron especialmente **Cernelia Kallisch** como Zita y **Giuseppe Scorsin** como Simone. **Nello Santi** dirigió estas dos difíciles partituras con el gesto soberana de un gran maestro, fervorosamente seguido por la transparente orquesta del teatro. * **Gerhard OTTINGER**

Martinu THE GREEK PASSION

R. Saccà, E. Magee, A. Muff, S. C. Braun, M. Müller. Dir.: E. Gulberg Jensen. Dir. esc.: N. Brieger. 12 de noviembre

Desde su estreno absoluto en Zurich en 1961 esta *Pasión griega* no había vuelto a ser escenificada aquí. El motivo de la reaparición ahora de esta ópera de orientación casi oratoria de Bohuslav Martinu –en inglés, por cierto, para aprovechar una anterior representación en Londres– no es otro que la conmemoración del 50º aniversario de la muerte del compositor checo, fallecido en 1959 en su último domicilio de Basilea. El caso lo merecía. La música de Martinu, con su continua oscilación entre tonalidad y disonancia, que en más de una ocasión recuerda la música de cine, sigue pareciendo rigurosamente actual. También ocurre lo mismo con el texto, con ese pueblo que cierra las puertas a sus vecinos amenazados por los turcos y que es al propio tiempo el marco en que se escenificará la Pasión de Cristo. El pope Grigoris –un

Juan Pons y Celso Albelo cantaron *Gianni Schicchi* en la Opernhaus de Zurich



Adolf Muff con una voz de bajo realmente pastoral– es el encargado de repartir los papeles, desde el de Jesús –el tenor **Roberto Saccà**, que realiza en el papel de Manolis una de sus mejores creaciones– al de Judas. Katerina, la meretriz del pueblo, se identifica cada vez más con Maria Magdalena –muy creíble en el papel **Emily Magee**– mientras Manolis hace lo mismo con la figura de Cristo y no quiere saber nada más de ella. El director de escena **Nicolas Brieger** ofrece un sugestivo montaje partiendo de la moderna escenografía de **Hans-Dieter Schaal**. Los habitantes del pueblo son interpretados de manera excelente por el extenso reparto tanto en el aspecto vocal como en el teatral. El noruego **Elvind Gullberg** muestra una gran afinidad con la música de Martinu, aunque parece recrearse en exceso en su vertiente más pastosa en perjuicio de otro tipo de primores, que en su dirección se encuentran a faltar. * **Hans-Uli von ERLACH**

El debut del tenor **José Bros** en el sello DECCA es una de las más gratas sorpresas discográficas de un año que, a pesar de las crisis y turbulencias que sacuden al mercado, se cierra con un sorprendente protagonismo de voces españolas. El disco del tenor barcelonés, titulado *Giuramento*, presenta el concierto que ofreció en el Teatro Real de Madrid en octubre de 2007, con arias de Mercadante (*Il giuramento*), Bellini (*I puritani* e *Il pirata*) y Donizetti (*Anna Bolena*, *Il duca d'Alba* *Roberto Devereux*) y, como traca final tras la popular *Mattinata*, la pirotecnia belcantista de "Ah, mes amis", de *La Fille du régiment*.

Mientras **Ainhoa Arteta**, que está atravesando uno de los momentos más dulces de su carrera, firma su primera incursión en la música popular con el

trumentales y de la obra que cierra el programa, *Música para un poema*, sensible aproximación al lorquiano *Poema de la seguriya Gitana* (GRAMOLA). La creación lírica española contemporánea también gana protagonismo en este final de año. De entrada, hay que aplaudir el empuje y la vitalidad artística de la compositora, musicóloga, directora y cantante **Pilar Jurado**, que estrena sello discográfico propio. Como parte de este audaz proyecto, ha grabado un CD y un DVD en los que explora el refinado canto de coloratura a través de la música de Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Stravinsky y Richard Strauss, acompañada por la Joven Orquesta Nacional de España y el director **Patrick Davin**.

Quien lleva varios años editando su propio sello, D+3, es el siempre inquieto y original compositor y tenor **Alberto García Demestres**: su más reciente lan-

Otro territorio discográfico en el cual las voces españolas están ganando cada vez más protagonismo es el mundo de la música antigua y barroca. No hay que perderse el disco que la soprano **María Espada** y el conjunto de los hermanos **Zapico**, Forma Antiqua, dedican al gran Domenico Scarlatti, en el que interpretan con extrema delicadeza y refinamiento una selección de cantatas y piezas instrumentales (ARSIS). Tampoco deberían dejar pasar por alto la nueva entrega de la excepcional integral de cantatas italianas de Händel a cargo de La Risonanza, que en su cuarto volumen cuenta con las voces de **Núria Rial** y **María Grazia Schiavo** en una soberbia versión de la cantata para dos sopranos *Aminta e Fillide* (GLOSSA). Más exquisiteces pare no perderse: el álbum del contratenor **Carlos Mena** y del Ricercare Consort que reúne obras de Sances, Ziani, Bertali y Schmelzer (MIRARE) y la reedición de un clásico dedicado a Tarquinio Merula y protagonizado por **Montserrat Figueras** y **Jordi Savall** (ALIA VOX).

Los fans de **Jaime Aragall** recibirán con alegría la publicación en DVD del concierto que el gran tenor ofreció en el Festival de Torroella de Montgrí en 1991 con la soprano **Ana María González** y el director **Enrique Ricci** al frente de la entonces OCB, en el que se interpretaron obras de Verdi, Puccini, Massenet, Gounod y Saint-Saëns (CLASSIC D'OR).

En el capítulo de discos reseñados en este número de ÓPERA ACTUAL, hay un buen puñado de grabaciones de excepcional calidad e interés. Desde un *pirata* clásico, ampliamente difundido en *cedé* y vídeo: la mágica velada de *Adriana Lecouvreur* que **Montserrat Caballé** y **José Carreras** protagonizaron en 1976 en Tokyo (DVD, VAI), a las nuevas entregas de la edición *liederística* consagrada a **Dietrich Fischer-Dieskau** (AUDITE). Y dos novedades imprescindibles: el disco de la soprano **Krassimira Stoyanova** titulado *I palpiti d'amor*, que ofrece una nada trillada selección de arias de Meyerbeer, Verdi, Gomes, Massenet, Puccini, Halévy y Offenbach (ORFEO) y una joya barroca, la versión de la *tragédie lyrique* de Lully y el libretista Philippe Quinault *Cadmus et Hermione*, dirigida por **Vincent Dumeestres** al frente de Le Poème Harmonique y filmada por **Martin Fraudreau** en la Opéra Comique de París el pasado mes de enero (ALPHA). ✕

* **Javier PÉREZ SENZ**

La hora española un súbito renacer discográfico

Jaime Aragall es uno de los artistas españoles que vuelve al mercado del disco



lanzamiento de su nuevo álbum *La Vida* (VALE MUSIC), otra bien cotizada voz española, la del barítono **Carlos Álvarez**, sorprende con un bellísimo programa *liederístico* consagrado al repertorio hispano de más genuina raíz popular, las *Canciones españolas* de Federico García Lorca, que interpreta acompañado por el guitarrista **Rafael Catalá**, autor de los exquisitos arreglos e introducciones ins-

zamamiento lírico, *Joc de Mans*, una deliciosa ópera pensada para iniciar a los más jóvenes en el mundo de la ópera, llega servida en una vital versión dirigida por el propio compositor. También ofrece una óptima versión de su ópera *Mariana en sombras* y un flamante recital del tenor **Antoni Comas** y el pianista **Marco Evangelisti** consagrado a Britten y Vaughan Williams.

Una Sonnambula de hoy

Para que los teatros, y no se diga ya de las multinacionales del disco, apuesten por el *bel canto* en estos convulsos tiempos se hace necesaria la mediación de una diva en ejercicio. Lo que antes consiguieran —unas con mayor facilidad que otras— las míticas personalidades de Callas, Caballé, Gencer o Sutherland hoy sólo está al alcance de *fenómenos* —y tómesese esta palabra en todos sus sentidos— como Edita Gruberova o Cecilia Bartoli. Si la primera tiene a su disposición sello propio, la segunda ha encontrado en la Ópera de Zúrich un campo de entrenamiento ideal para hacer sus pinitos en el repertorio que fuera de María Malibran, su confesado amor imposible. Esta grabación, efectuada sobre el soporte de los coros estables de la Ópernhaus y del sector especializado de su orquesta (La Scintilla), presenta todas las características de un regalo muy bien presentado, pero menos sustancioso de lo que su apariencia exterior pudiera hacer pensar.

Prescindiendo de disquisiciones, siempre arriesgadas, sobre cuál fuera la auténtica vocalidad de la primera Amina, Giuditta Pasta, que el artículo que figura en el folleto define como mezzosoprano cuando su repertorio (*Pirata, Norma, Beatrice di Tenda, Anna Bolena*) parece indicar otra cosa, hay que afirmar que Cecilia Bartoli se remite al ejemplo de María Malibran, que también hizo suya la obra y que sí cantaba un repertorio de mezzosoprano como el que la romana viene cultivando en sus cada vez más raras incursiones en el campo de la ópera escenificada. El resultado es el previsible: musicalidad excepcional, virtuosismo para cortar el aliento de cualquier eventual imitadora, pero artificio irritante en un canto que siempre sacrifica la naturalidad al melindre, con continuos *smorzandi* regidos por el capricho, emisiones pectorales excesivamente apoyadas y ese mecanismo desarrollado por ella en los últimos tiempos que evoca el poco tranquilizador tableteo de una ametralladora. Cecilia Bartoli, con sus defectos y sus virtudes. Es cierto que para "*Ah, non credea mirarti*" consigue hallar, por fin, el tono elegíaco despojado de inútiles dengues que la página requiere, pero en la *cabaletta* subsiguiente vuelve a las andadas. Es tomarla o dejarla: no hay término medio.

A su lado, Juan Diego Flórez es el prototipo del fraseo pertinente, del timbre siempre uniforme y de la acentuación perfecta. Puede que no se sintiera del todo cómodo —él mismo lo reconoce en la entrevista publicada por ÓPERA ACTUAL 112— con las transposiciones que concretamente afectan a su *particella*, originalmente destinada a un Rubini que podía dominar, al parecer, una extensión estratosférica merced a un *falsetto* de calidad excepcional; ello, sin embargo, no afecta al resultado de una prestación de un nivel altísimo. No menos apabullante resulta el Conde Rodolfo de Ildebrando D'Arcangelo, una interpretación para dejar corridos y avergonzados a todos sus predecesores en disco, con Siepi y Ghiaurov a la cabeza. Pocas veces se habrá oído un discurso tan fluido y una impostación tan soberana en un rol que sólo es secundario si lo son sus valedores. Gemma Bertagnolli es una Lisa que con su canto remilgado en la cavatina del acto primero parece mirarse en el espejo de Bartoli, pero recupera los papeles en "*De' lieti auguri*". Nada que objetar a las prestaciones de Liliana Nikiteanu (Teresa), Peter Kálmán (Alessio) y Javier Camarena, un Notario que aquí es un tenor y no un seminarista que repite curso.

La versión que se ofrece es completa y ofrece el interés —relativo— de ser ejecutada con instrumentos originales. Todas las *riprese* son respetadas y las variaciones en las mismas tienen cierto interés.



Se han suprimido, por otra parte, determinadas *puntature* de tradición (dúo del primer cuadro, aria de Elvino) y figura alguna corrección con respecto al libreto de Ricordi en el texto asignado al Conde ("*La forosetta ell'è che al mio pensiero*"). La dirección de Alessandro De Marchi no merece reproche alguno en la disposición del los *tempi*, aunque sí hubiera podido amortiguar alguna brusquedad en los acordes y cierto exceso de volumen en la stretta del primer final. Nada grave, por supuesto, y tanto los coros, con un bien fraseado "*Qui la selva*", como la orquesta llevan a cabo sus respectivos cometidos con pulcritud y aseo. El sonido es de una suculencia total. La presentación del libreto se recrea en las poéticas imágenes de una volátil Cecilia Bartoli sobre el fondo de un paisaje de ensueño. Para ella era la fiesta, después de todo. * **Marcelo CERVELLÓ**

BELLINI, Vincenzo (1801-1835) La Sonnambula

C. Bartoli, J. D. Flórez, I. D'Arcangelo,
G. Bertagnolli, L. Nikiteanu, P. Kálmán,
J. Camarena. Coro de la Ópera de
Zurich. Orquesta La Scintilla. Dir.: A. De
Marchi. L'OISEAU-LYRE 4781084. 2 CD.
DDD. 2008. DECCA



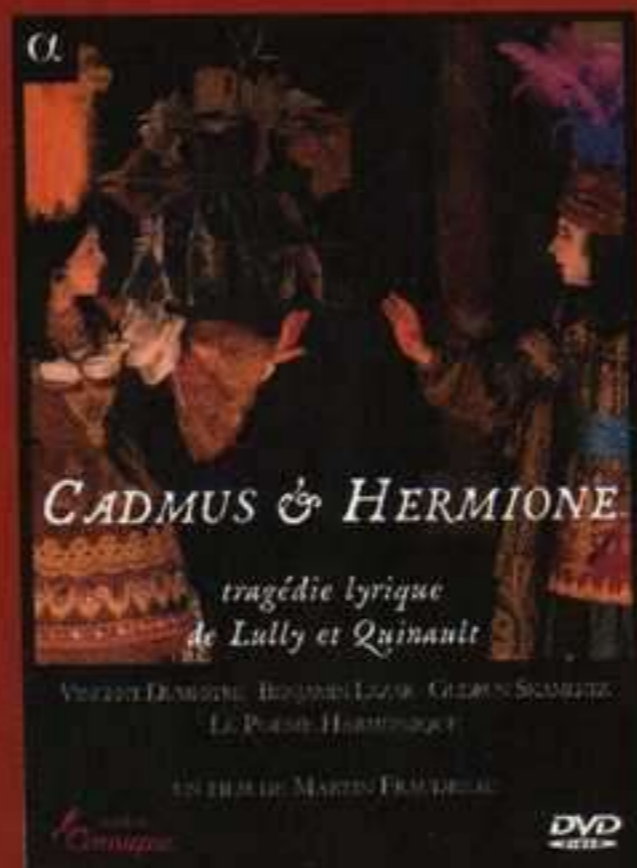
SELECCIÓN

ÓPERA
ACTUAL

La sección de crítica discográfica y de DVD de ÓPERA ACTUAL recomienda especialmente algunos registros reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como excepcionales. Los criterios de selección consideran una interpretación global de excelencia —solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.—, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto —incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en DVD, etc.—, y el valor histórico de la grabación. En ÓPERA ACTUAL 116 destacan los siguientes:



CILÈA, Francesco
(1866-1950)
Adriana Lecouvreur
Crítica en la página 84



LULLY, Jean-Baptiste
(1632-1687)
Cadmus et Hermione
Crítica en la página 85



ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
La gazza ladra
Crítica en la página 85



Gundula Janowitz
in concert
Crítica en la página 87



WAGNER, Richard
(1813-1883)
Die Walküre
Crítica en la página 89



FISCHER-DIESKAU, Dietrich
Edition Vol II - Hugo Wolf: Goethe Lieder + Spanisches Liederbuch (frgs.)
Crítica en la página 90



STOYANOVA, Krassimira
I palpiti d'amor
Crítica en la página 91



BRAHMS, Johannes
(1833-1897)
Begräbnisgesang - Schicksalslied - Sinfonía nº 1 (+ Mendelssohn: Mitten wir im Leben sind)
Crítica en la página 91



GOMES, Antônio Carlos
(1836-1896)
Colombo
Crítica en la página 92

ópera en dvd

Selección ÓPERA ACTUAL

CILÈA, Francesco
(1866-1950)
Adriana Lecouvreur

M. Caballé, F. Cossotto, J. Carreras, A. D'Orazi, I. Vinco, P. De Palma. The NHK Symphony Orchestra. Union of Japan Professional Chorus. **Dir.: G. Masini. Dir. esc.: G. De Tomasi.** VAI Video 4435. 147 m. VOSE. (1976). VOSE. LR-Music.LR-Music.

La calidad del vídeo es mediocre, pero el buen sonido lo salva; la presentación del producto es básico —con una hojita que indica los capí-



tulos y el reparto—, los sobretítulos en el japonés original de la retransmisión televisiva no se pueden quitar y el montaje es algo rancio y

anticuado, pero a pesar de todo ello esta versión entra por la puerta grande en la Selección ÓPERA ACTUAL, ya que los tres protagonistas principales consiguen en esta histórica versión (1976) grabada en el NHK Hall de Tokyo —editada en CD en 1999 por MYTO— tal nivel de plenitud artística, de compenetración y de magia teatral que la convierten en una referencia interpretativa. Sin duda Montserrat Caballé y José Carreras presentan aquí las credenciales que les han permitido entrar a formar parte ineludible de la historia de la ópera moderna al ofrecer sobre el escenario oro puro en el momento más álgido de sus trayectorias. Caballé dibuja una

Adriana deliciosa con un total dominio en la emisión y dosificación, un metal dorado, unos pianísimos puramente esculpidos, unas frases recitadas que hielan la sangre y un olfato teatral simplemente genial, llegando a emocionar hasta las lágrimas en los dúos con un Carreras impresionante —aquí con 30 añitos— que parece tener completamente enamorada a su diva, y con razón, gracias a su voz luminosa como pocas, a su fraseo absolutamente cautivador y a su juventud. Entre ambos cantantes se crea una atmósfera palpable que los cubre de gloria. La histórica Principessa de Fiorenza Cossotto es el talento que cierra este triángulo de lujo, con un canto

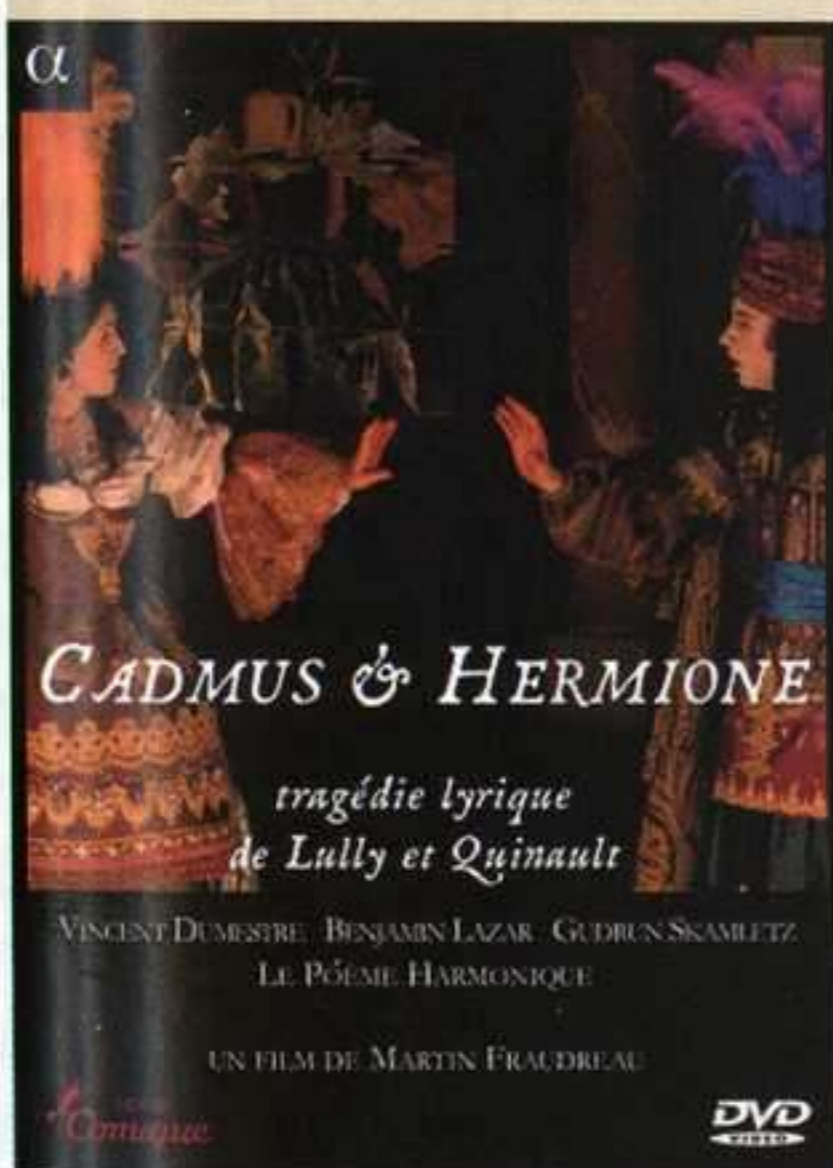
que también quita el hipo. Por si fuera poco, un Piero de Palma de lujo y un Ivo Vinco siempre eficaz secundan a estos tres grandes. Gianfranco Masini se entrega por entero a los talentos que tiene sobre el escenario llevando a la NHK Symphony Orchestra por los caminos exactos. Un DVD de compra obligada.

* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Selección **ÓPERA** ACTUAL

LULLY, Jean-Baptiste
(1632-1687)
Selección Ópera Actual
Cadmus et Hermione

A. Morsch, C. Lefilliâtre, A. Marzorati, J.-F.-Lombard, I. Druet, A. Richard, C. Poul. Orchestre, Choeurs et Danseurs du Poème Harmonique.
Dir.: V. Dumestre. Dir. esc.: B. Lazar.
Filmación de **M. Fraudreau**. ALPHA.
Opéra-Comique Alpha 701. 2 h. 03 m.
VOSE. DIVERDI.



Esta superproducción posee el sello de ese lujo tan propio de los franceses: todo aquí es espectacular; desde el maquillaje a los decorados, desde el vestuario a los efectos escenográficos y, por supuesto, desde las voces a los instrumentistas, incluyendo al fantástico coro y a un bien entrenado cuerpo de baile. Movieron los hilos Benjamin Lazar en la genial dirección escénica y un inspiradísimo Vincent Dumestre desde el podio al mando del Poème Harmonique —con instrumentos originales— y de unos solistas que cantan con el *vibrato* muy bien controlado recreando con sapiencia las sonoridades barrocas. Una iluminación siempre cuidada —únicamente sobre la base de bombillas, lo que brinda una atmósfera propia de velas—, un atrezzo detallista y unas coreografías bien planteadas com-

plementan un desarrollo teatral que pretende rendir homenaje al género barroco valiéndose de sus propias armas escénicas, ante un tratamiento musical también admirable, exuberante y que da la impresión de trasladar al espectador a épocas pretéritas, cuando la *tragédie lyrique*, con toda su magnificencia —aquí espléndidamente reproducida— era lo que mandaba en la corte francesa. Todo funciona en esta función grabada en enero de este año en la Opéra-Comique parisina, con razón tan aplaudida en su momento por el corresponsal de la revista en la capital francesa (ÓPERA ACTUAL 108). * **P. M.-H.**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) **Cavalleria rusticana /** **LEONCAVALLO,** **Ruggiero (1857-1919)** **Pagliacci**

P. Domingo, F. Cossotto, A. D'Orazi, E. Mauti Nunziata, B. Di Bella, L. Saccomani, P. De Palma, N. Verri. The NHK Symphony Orchestra. Union of Japan Professional Choruses. **Dir.: O. De Fabritiis**. VAI Video 4438. 158 m. (1976). VOSE. LR-Music.

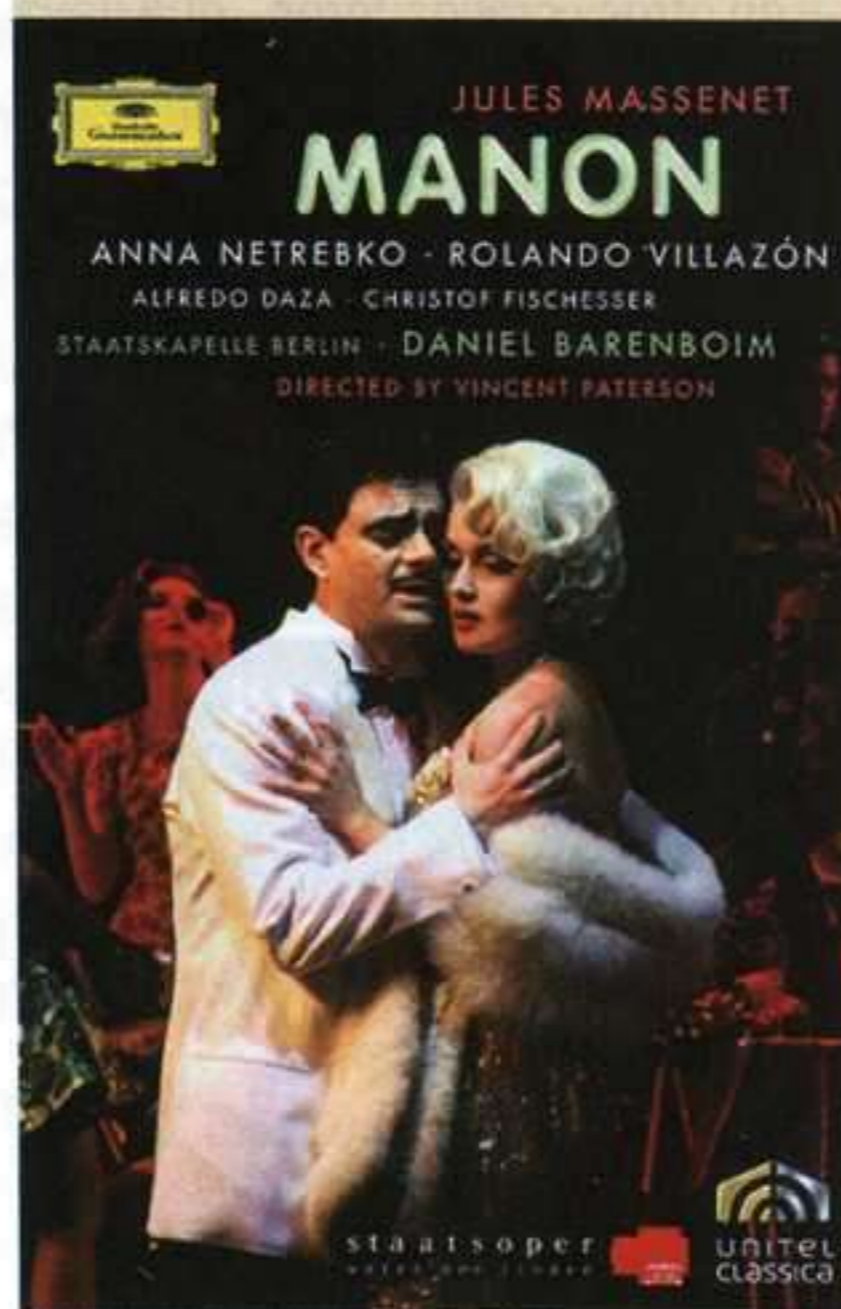


A pesar de unos decorados de cartón piedra, de un vestuario feo y de un maquillaje esperpéntico, esta grabación aún consigue llegar, incluso emocionar, al moderno y digital espectador. El porqué es bien sencillo: cuando la interpretación está bien servida por grandes voces, como las de Cossotto o Domingo, todo lo demás se convierte en un plus. La mezzosoprano se entrega en cuerpo y alma a su Santuzza. Su canto nítido, su fraseo elegante, su agudo limpio y nada forzado están presentes en la interpretación, pero además hay una entrega total a ni-

vel actoral. Cossotto se tira por el suelo, sufre y llora como sólo lo hacen las grandes. A su lado Domingo no es menos. Su interpretación de Turiddu es un crescendo constante que alcanza el clímax en "Viva il vino" y en la escena de despedida con Mamma Lucia. En *Pagliacci* el tenor sigue manteniendo este alto nivel ofreciendo un "Recitar!... Vesti la giubba!" excelente. Elena Mauti-Nunziata, en el rol de Nedda, intenta estar a la altura de sus colegas sin demasiado éxito. Su interpretación es correcta, pero la anterior *prima donna* le ha dejado el listón tan alto que su actuación resulta descafeinada y sólo luce en la escena final, junto a Domingo. El resto de los cantantes, la orquesta y el coro —japonés pero totalmente transformado en mediterráneo por sus acertados movimientos— contribuyen al éxito de la función. Es una lástima que no se cuiden los pequeños detalles, como que los subtítulos en español aparezcan sobreimpresionados en los originales japoneses. * **Marc BUSQUETS**

MASSENET, Jules (1842-1912) **Manon**

A. Netrebko, R. Villazón, A. Daza, C. Fischesser, R. Corazza. Staatsoperchor und Staatskapelle Berlin. **Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.:** V. Paterson. Real. vídeo: A. Morell. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073 4431. 2 DVD. 158 + 19 m. VOSE. UNIVERSAL.



Una versión que dio mucho que hablar la de esta *Manon*, que primero se vio en Los Angeles y en esta ocasión en la Staatsoper de Berlín. Tanto por la mediática pareja protagonista como por la producción *sui generis* de Vincent Paterson, que

combina en la acción rasgos hollywoodienses con un París años cincuenta un poco cutre; además se pasa un poco al hacer lucir demasiado el indudable palmito de la señora Netrebko, una Manon que, según Paterson aspira a convertirse en jesterella cinematográfica! (al principio parece Audrey Hepburn y en el cuadro de Transylvanie, Elisabeth Taylor o Marilyn Monroe). La producción es vistosa y bien realizada, pero es más la *Manon* de Paterson que la *Manon* de Massenet. En medio de todo aparece, casi como convidado de piedra, la gran dirección musical de Daniel Barenboim, que da solidez, entidad y propiedad al discurso musical. Netrebko está magnífica musical y vocalmente, pero escénicamente ya queda apuntado que la *regia* la obliga a ciertas actitudes fuera de lugar —contoneos en el Cours-la-Reine y remedos de *gogo-girl* en Transylvanie—, aunque se redime de tales excesos con su transformación para la patética escena final. Villazón, aunque algo hiperactivo, está espléndido vocalmente, con gran temperamento y una entrega absoluta, pero con algunas notas abiertas en exceso en Saint Sulpice. Correcto el Conde de Christoff Fischesser y muy bien el Lescaut de Alfredo Daza y el Guillot de Remy Corazza. * **Pau NADAL**

Selección **ÓPERA** ACTUAL

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
La gazza ladra

M. Cantarero, D. Korchak, M. Pertusi, M. Custer, P. Bordogna, A. Esposito. O. Haydn di Bolzano e Trento. Prague Chamber Choir. **Dir.: L. Jia. Dir. esc.:** D. Micheletto. Real. vídeo: T. Mancini. ROSSINI OPERA FESTIVAL 33567. 201 m. VOSE. DIVERDI.



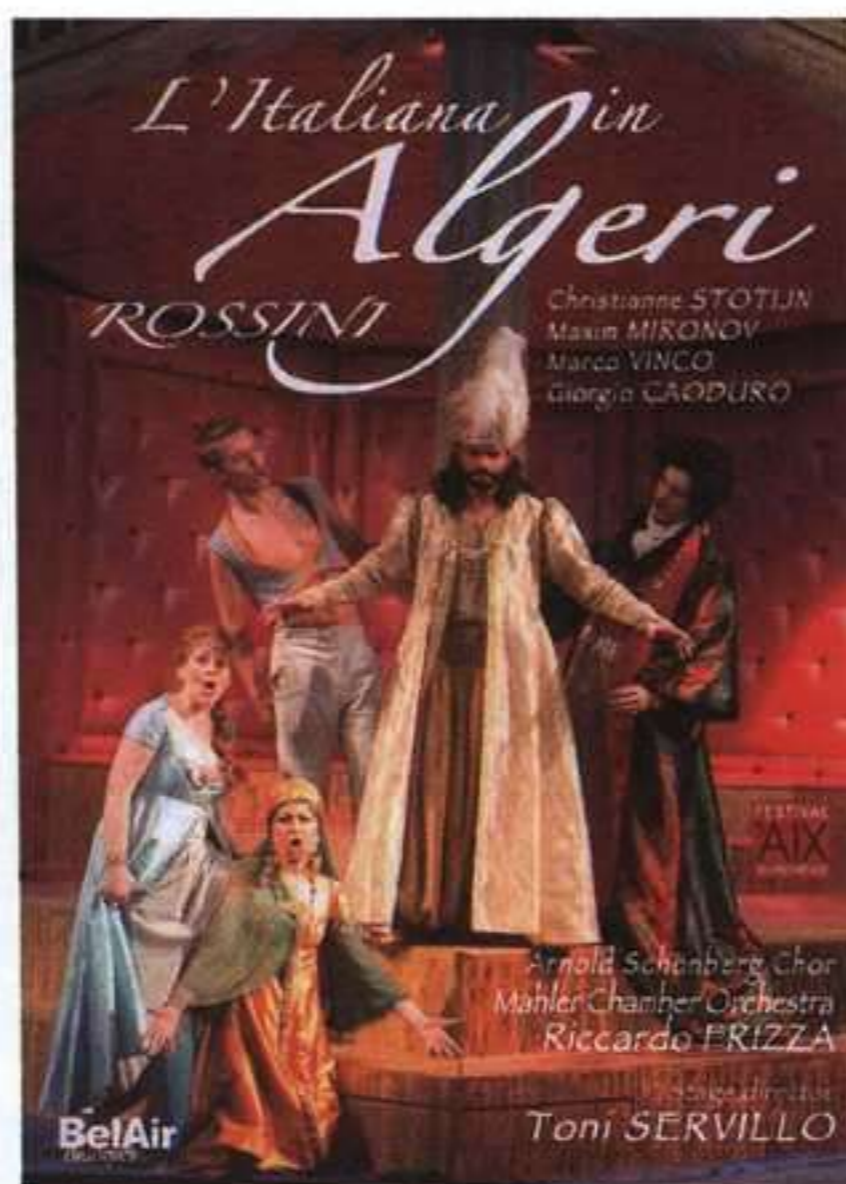
Bienvenida sea esta grabación de la producción del Festival de Pésaro de hace dos veranos. *La gazza ladra* es una ópera escasamente conocida, posiblemente por sus complejos requerimientos vocales y por la extensa duración —casi tres horas y media—, pero en esta ocasión hay que reconocerle todos los méritos, empezando por la dirección de Lù Jia, que entiende perfectamente una partitura que mezcla el drama, la emoción lírica, el tono ligero y las situaciones cómicas, y todo ello llevado de forma muy rossiniana con una orquesta y coro que responden a la perfección. El extenso *cast* reúne a una serie de cantantes en plenitud de medios y muy bien acoplados al estilo de la ópera. Empezando por el gran Michele Pertusi (Il Podestà), que canta con un estilo y una intención sorprendentemente ajustadas a Rossini. Igual puede decirse de todos y cada uno del resto de los intérpretes, desde Mariola Cantarero (Ninetta), extraordinaria en sus intervenciones de soprano coloratura con una finura sobresaliente hasta Dmitry Korchak (Gianetto). Estupendo Paolo Bordogna, con un timbre de gran belleza. Todos, sin excepción están, no sólo a la altura exigida, sino con un importante plus de autenticidad canora. La producción de Damiano Michieletto consigue sacar los intrínquilos de esta ópera con imaginación, favoreciendo a los cantantes y manteniendo el ritmo y tensión durante toda la ópera. La grabación de Tiziano Mancini, sin llegar a la genialidad, puede considerarse modélica.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

L'Italiana in Algeri

C. Stotjin, M. Mironov, M. Vinco, G. Caoduro. Arnold Schoenberg Choir. Mahler Chamber Orchestra.
Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: T. Servillo.
Real. video: V. Bataillon. Aix-en-Provence, 2006. BEL AIR BAC023. 135 m. VOSE. HARMONIA MUNDI.

Procedente del Festival de Aix-en-Provence de hace dos veranos, esta producción posee elementos de gran valor pero que no acaba de ser redonda, posiblemente por la producción del actor italiano Toni Servillo, que construye una escena bastante ramplona —es verdad que la representación se hace en un espacio al aire libre sin medios escéni-



cos y todo debe hacerse de manera muy simple— y que no resalta la chispa que encierra la partitura genial de Rossini. A ello tampoco contribuye la equivocada elección para protagonista (Isabella) de Christianne Stotjin, completamente ajena al personaje; sin chispa, ni estilo. Marco Vinco (Mustafá) compone un personaje divertido gracias a sus grandes dotes histriónicas y muy bien cantado, aunque la escena final, "Pappataci", le viene un poco grande por la exigencia de la zona grave. Maxim Mironov, joven tenor ligero ruso, compone un Lindoro espléndido por sentido del canto rossiniano, musicalidad y presencia aunque la voz poseía entonces un *vibrato* excesivo. El resto de cantantes cumplen con corrección sin destacar. Quien realmente se convierte en protagonista de la representación es el director Riccardo Frizza; un auténtico lujo en Rossini —y en otros compositores— que lleva la partitura a un ritmo trepidante dentro del más puro estilo del cisne de Pésaro en toda su extensión y sin cortes. Un maestro que maneja a la estupenda Mahler Orchestra de forma admirable y acompaña a los cantantes con eficacia. * **F. G.-R.**

STRAUSS, Richard (1864-1949) Arabella

G. Janowitz, B. Weikl, R. Kollo, S. Ghazarian, E. Gruberova.
 O. F. de Viena. **Dir.: Sir G. Solti. Dir. esc.: O. Schenk.** DECCA 074 3255. 2 DVD. 189 m. (1977). 2008. VOSE. UNIVERSAL.

La política de óperas filmadas por los estudios Unitel de Múnich ha tenido excelentes resultados y esta *Arabella* de 1977, con la Filarmónica de Viena, Georg Solti en el podio y *regia* de Otto Schenk, es uno de sus



mejores ejemplos. El clasicismo de la producción, ambientada en la Viena de la *belle époque*, con esa belleza crepuscular donde la vulgaridad del inicio de la obra queda sublimada por la elegancia del canto conversacional y la figura de las dos hermanas y sus pretendientes, se ve realizado con unas conseguidas combinaciones de planos y de caracterización de las diversas escenas. Sobresale la Arabella de Gundula Janowitz, impecable en un rol con ilustres precededoras, por la calidez de un timbre netamente lírico, sin aristas y una voz flexible y sin problemas de tesitura. Un total placer para el oído y la vista. La Zdenka de la soprano Sona Ghazarian tiene la dulzura de una lírico-ligera con un excelente fraseo sin los alardes de agilidad que ejercita Edita Gruberova en su breve rol de Fiakermilli. El Matteo de un jovencísimo René Kollo convence por la belleza de su timbre de pleno lírico de entonces. El Mandryka de Bernd Weikl es una baza segura por la morbidez de un timbre viril y homogéneo. Con semejante elenco, tener a un maestro de la batuta como Solti ya es lo máximo; la Filarmónica de Viena y él forman una simbiosis sin fallos y con plena expresión de los extraordinarios detalles orquestales straussianos. Un lujo que no debe faltar en las colecciones de DVD. * **Josep SUBIRÀ**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Simon Boccanegra

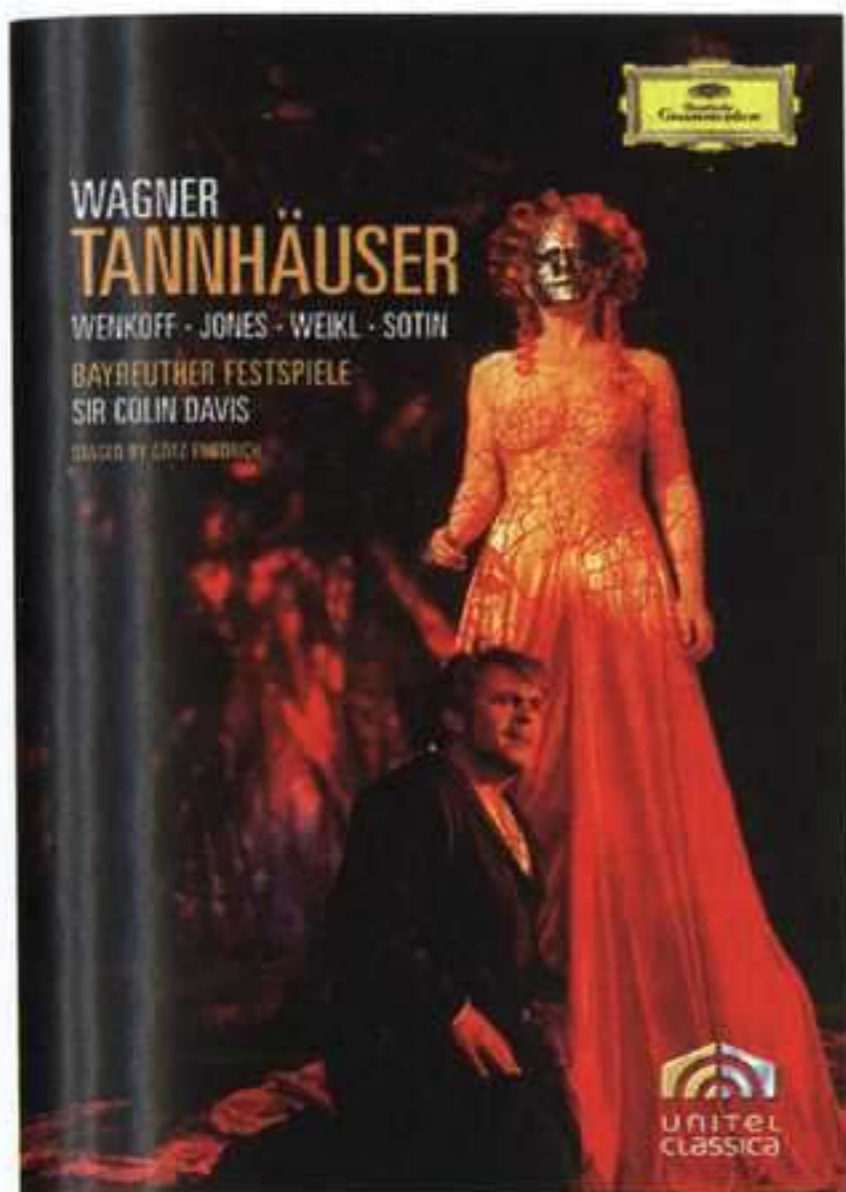
C. Giannattasio, R. Frontali, G. Prestia, G. Gipali, M. Vratogna. O. y C. del teatro Comunale de Bolonia. **Dir.: M. Mariotti. Dir. esc.: G. Gallione. Real. Video: F. Nesler.** ARTHAUS Musik 101307. 140 m. VOSE. FERYSA.



Es ésta una producción de 2007 del Comunale de Bolonia de *Simon Boccanegra*, dirigida desde el foso por el joven Michele Mariotti, que ahora llega en DVD. El montaje de Giorgio Gallione emplea estructuras que simulan bien los vericuetos de la intriga de la ópera, además de proporcionar ambientes limpios, con un leve motivo central y con una total ausencia de mobiliario. Entre el reparto cabe destacar el buen Fiesco de Giacomo Prestia; es meramente correcto en su difícil aria del prólogo, pero gana en los actos sucesivos. Voz redonda y bien emitida la de la muy lírica Carmen Giannattasio, pero de volumen limitado. El Gabriele de Giuseppe Gipali, aunque no matice mucho su fraseo, cuenta con un instrumento fresco y sonoro. El Boccanegra de Roberto Frontali gana en centro y agudo, estando mucho mejor en escenas de conjunto que en las solistas, si bien va de menos a más. El pérfido Paolo Albiani de Marco Vratogna, de instrumento fresco y bien timbrado, ha de ganar en expresividad vocal, estando a gran altura en lo escénico. Desde el foso Michele Mariotti aporta un gran brío verdiano, con *tempi* algo veloces, a la vez que cuida el detallismo instrumental, no recargando las tintas de por sí muy sombrías de la partitura. Excelente montaje que permite disfrutar plenamente del título. * **J. S.**

WAGNER, Richard (1813-1883) Tannhäuser

S. Wenkoff, G. Jones, H. Sotin, B. Weikl, R. Schunk, F. Mazura. O. y C. del Fest. de Bayreuth. **Dir.: C. Davis. Dir. esc.: G. Friedrich. Real. video: T. Oloffson.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4446. 2 CD. Bayreuth, 1970. 188 m. VOSE. UNIVERSAL.



Primera ópera filmada en Bayreuth fue este *Tannhäuser* de 1970, con una producción de Götz Friedrich que en su día causó un cierto escándalo entre la vieja guardia de los asistentes al Festival y que hoy en día ya casi puede pasar por clásica. Friedrich era un hombre que sabía de teatro, pero también de ópera, y en su dirección hay orden, adecuado movimiento y cuidada dirección de actores —aunque con más aciertos que en la escenografía de Jürgen Rose, mejor en el primer y tercer actos— y en la combinación de colores en escena y vestuario. La dirección de Colin Davis, que también sabe de ópera, es excelente, fluida, ortodoxa, expresiva, elegante y minuciosamente matizada. El reparto es notable y en el mismo destaca poderosamente una fascinante Gwyneth Jones, que asume el riesgo de interpretar dos personajes tan distintos como Elisabeth y Venus, que la soprano diferencia magistralmente, tanto vocal como escénicamente (patética su llorosa, pálida y despeinada imagen al principio del acto tercero). Por su parte, Spas Wenkoff poseía una gran y brillante voz para Wagner, aunque como intérprete resulte algo rudo y monolítico, lo que no le impide estar magnífico en la muy bien filmada Narración de Roma. En el resto hay tres interpretaciones de libro: el solemne Landgraf de Hans Sotin, el paradigmático Wolfram de Bernd Weikl y el vigoroso Biterolf de Franz Mazura. En la segunda parte de la obertura y en la bacanal figura una magnífica y poco convencional coreografía de John Neumeier. Aunque Bayreuth suele grabar sus óperas sin público, aquí se han incluido saludos y aplausos, seguramente falsos, ya que se observa una descoordinación con la imagen. * **P. N.**

varios en dvd

Selección **ÓPERA** ACTUALGundula Janowitz
in concert

Obras de Händel, Verdi, Puccini, Weber y Wagner. Graz Philharmonic Orchestra. Dir.: B. Klobucar. Graz, 1970. VAI Video 4458. 54 m. VOSE. LR-Music.



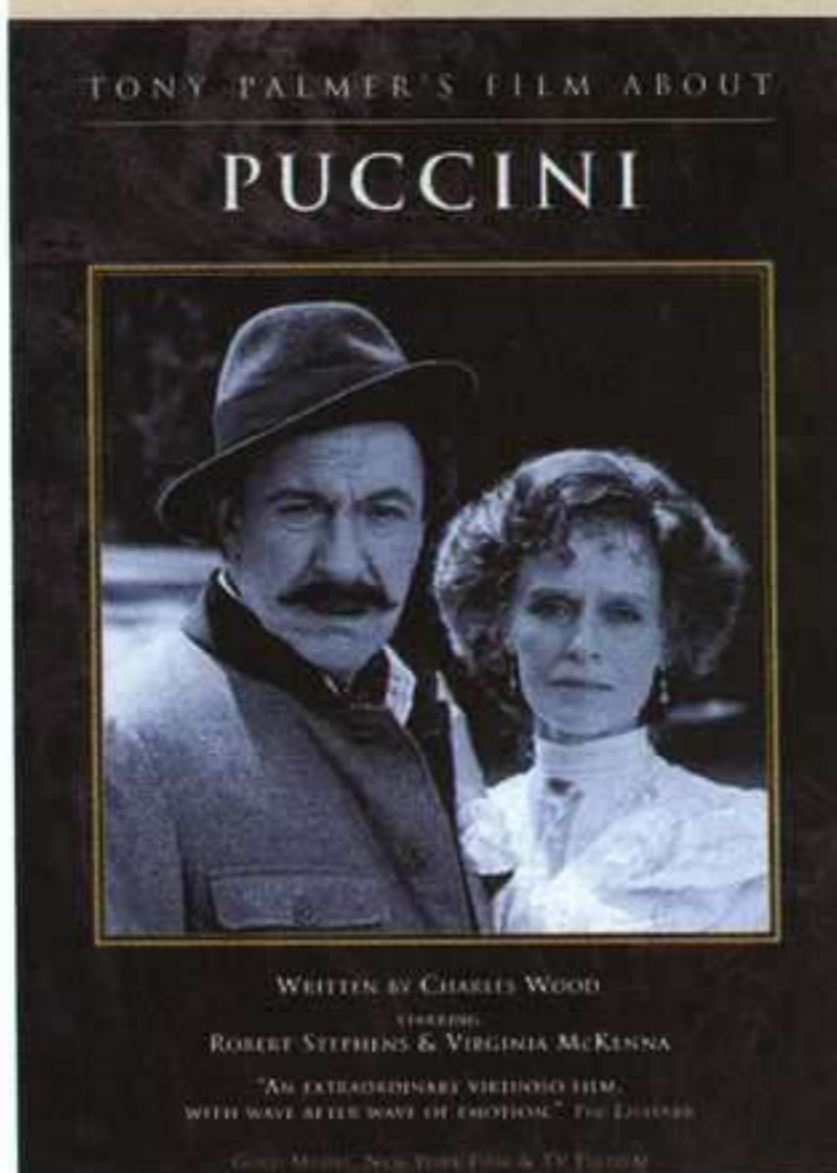
Imprescindible para cualquier melómano que se precie, este magnífico DVD incluye el inolvidable concierto que Gundula Janowitz ofreció en la Stefaniensaal de Graz en 1970, acompañada por la Graz Philharmonic Orchestra con Berislav Klobucar empuñando la batuta. Precisamente fue en esa localidad austríaca donde la soprano comenzó sus estudios musicales, circunstancia que da al documento un especial carácter sentimental. Janowitz efectúa un recorrido histórico-musical que va de Händel a Puccini, pasando por Mozart, Weber, Verdi y Wagner, florilegio que sirve para conocer su flexibilidad y virtuosismo en cualquiera de los repertorios. Contaba entonces la cantante con 43 años y lucía plenamente todas sus facultades, prodigio de virtudes técnicas y expresivas que hicieron de ella una de las grandes intérpretes de la historia. A lo largo del concierto, Janowitz dicta una lección magistral de sonoridades cautivadoras que configuran una hermosísima línea canora, otorgando en todo momento el debido carisma a los diferentes personajes afrontados, y sacando el máximo provecho de su apabullante entidad artística. Voz y orquesta acceden a los secretos de los pentagramas explorando profundamente los planos sonoros y psicológicos de las partituras elegidas. Expresividad conmovedora, lirismo

exuberante, y una paleta sonora cuyas dinámicas van del *pianissimo* más embriagador hasta acongojantes *forti*, hacen de éste un documento de compra obligada.

* **Verónica MAYNÉS**

Puccini

Un film de Tony Palmer. Guión de C. Wood. Protagonistas: R. Stephens y Virginia McKenna. Con L. E. Gray, W. White, E. Alvarez en la banda sonora. TPDVD 115. 1h. 55 m. Remastering 2008. FERYSA.



Se procesa a DVD la película que el director inglés Tony Palmer hizo en 1984 sobre la vida de Puccini, centrándola en el episodio más sórdido de su vida: el del presunto idilio que mantuvo con la criada Doria Manfredi. Los rumores lanzados por la esposa del compositor provocaron no sólo el escándalo entre los habitantes de Torre del Lago, sino también el suicidio de la muchacha. La autopsia reveló que la difunta era virgen, con lo que el honor del compositor, de por sí muy mujeriego, quedó a salvo, aunque debió pagar una fuerte multa a causa de la denuncia puesta contra su mujer. Al episodio biográfico se le añaden escenas de los ensayos de una producción de *Turandot* dirigida por Palmer para la Ópera de Glasgow en la que los tres personajes principales llevan vestuario del propio Puccini (Calaf), su esposa (Turandot) y la criada (Liù). Palmer alega que la ópera nunca llegó a acabarse por un bloqueo emocional del compositor, puesto que tuvo tiempo para concluir, según alusiones que figuran en ciertas cartas. No se ahorran tampoco las malas críticas que recibe el montaje, comentadas irónicamente por el propio Palmer. En sí es una forzada combinación de cine y documental que no convence mu-

cho, ni aun estando subtitulada. Apta para puccinianos ávidos de ahondar en un episodio turbio de la vida de Puccini. * **Josep SUBIRÀ**

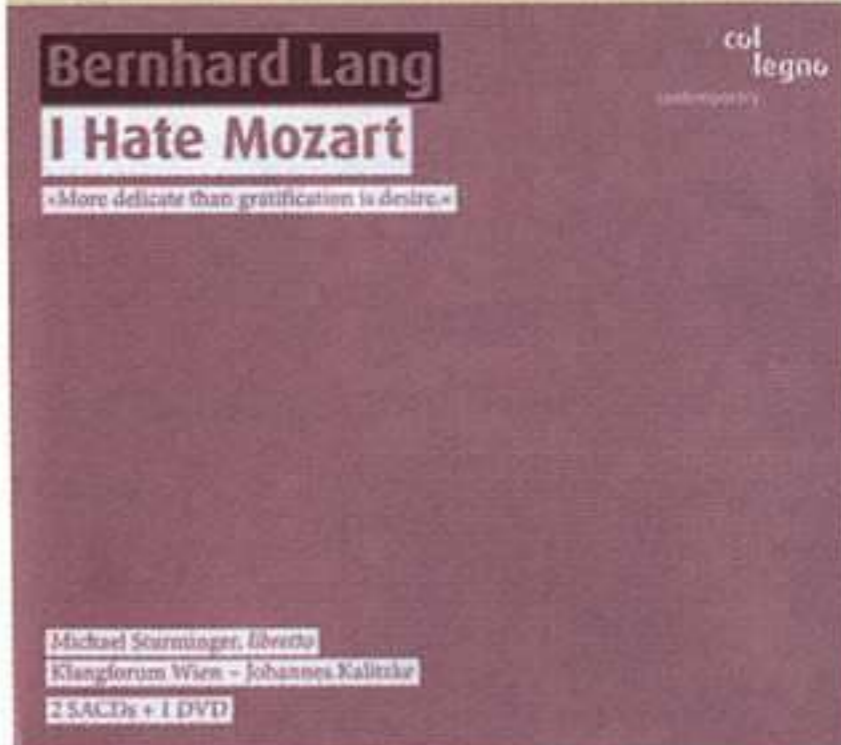
ópera en cd

LANG, Bernhard

(1957)

I hate Mozart

F. Boesch, D. Schellenberger, A. L. Braun, S. Kammer, M. Zachariassen, D. Pittmann-Jennings, R. Bergmann. Klangforum Wien. Dir.: J. Kalitzke. COL LEGNO WWL 2 SACD + 1 DVD. 20277. DDD. 2008. DIVERDI.

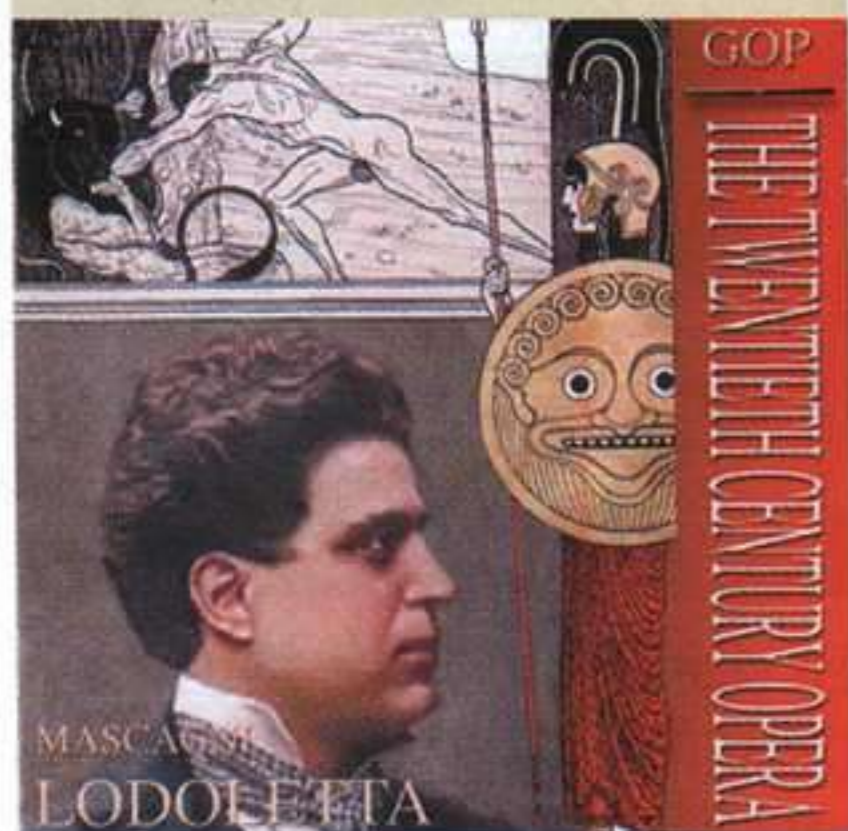


En ocasión del último Año Mozart (2006), Viena y Salzburgo vivieron el acontecimiento desde diversos puntos de vista. Uno de ellos, acaso el más interesante, fue la revisión de las partituras del compositor desde la perspectiva contemporánea. Uno de los resultados fue *I hate Mozart*, ópera estrenada en el Teatro an der Wien de la capital austríaca con libreto de Michael Sturminger y música de Bernhard Lang, montada por la compañía Klangforum dirigida por Johannes Kalitzke. A pesar del título, en el fondo la ópera es un homenaje a Mozart con recursos propios de una obra postmoderna: eclecticismo, citas de época —en concreto de “*Dalla sua pace*” de *Don Giovanni* y “*Ach ich fühl's*” de *La flauta mágica*— y tratamiento electrónico de algunos pasajes, con referencias al minimalismo e incluso con elementos propios de la música de DJ como *skatches* y fragmentos *sampleados*. El resultado es interesante, aunque en ocasiones reiterativo y previsible. Tanto es así que los dos actos podrían reducirse a uno sólo, más que nada porque el libreto tampoco aporta nada nuevo a historias ya tratadas en libretos de ópera, precisamente del siglo XVIII: los avatares de directores, cantantes y empresarios ante el reto del montaje de una ópera —de Mozart, claro está— y las reflexiones sobre el uso de una música

que, por mucho que se la intente odiar, queda incólume en su merecido pedestal. Esforzada versión, competente en lo musical, y mejorable en lo escénico en el tercer disco del estuche, y que recoge la versión grabada en el teatro vienés en formato DVD. * **Jaume RADIGALES**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) *Lodoletta*

G. Tivolaccini, G. Campora, G. Fioravanti, A. Sacchetti, A. Cassinelli. O. S. & C. de la RAI de Milán. Dir.: **A. Paoletti**. G.O.P. 66.382. 2 CD. ADD. (1957). 2007. LR-Music.



La ópera en tres actos de Pietro Mascagni *Lodoletta*, estrenada en Roma en el año 1917, es evidentemente una obra menor de un compositor de trayectoria irregular y de interés decreciente. Con todo en ella se percibe un verismo sublimado, en la línea de una *Bohème*, siendo muy notoria la melancolía que tiñe la obra y que se ha de reflejar en el emotivo canto de la protagonista, una soprano lírica plena como Giuliana Tivolaccini, muy acertada en toda la ópera y sobre todo en el mejor fragmento de la ópera y que por ello ha tenido algo de vida propia: el aria del tercer acto "Ah! Il suo nome... *Flammen, perdonami*". A su lado, el tenor Giuseppe Campora, un lírico de depurado fraseo y buena escuela, da carta de nobleza a una parte de grato sentimiento y línea. Muy adecuados en interpretación y estilo el resto de solistas como el barítono Giulio Fioravanti o la mezzo-soprano Mitì Truccato Pace. Esta *Lodoletta* de estudio de 1957, primorosamente dirigida por Antonio Paoletti, supone pues una buena oportunidad para conocer este raro Mascagni. Lástima que no haya ni libreto ni comentarios que contextualicen obra tan infrecuente.

* **Josep SUBIRÀ**

MENOTTI, Gian Carlo (1911-2007) *The Consul - The Medium - The telephone*

P. Neway, C. MacNeil, M. Powers, E. Keller, G. Pederzini, G. Sciutti, M. Cotlow, F. Rogier. Con distintas orquestas. Dir.: **L. Engel, E. Balaban y N. Rescigno**. GALA GL.100.628. 3 CD. ADD. (1947-1957). 2008. DIVERDI.



Buena manera de aproximarse a uno de los más grandes compositores del pasado siglo XX, Gian Carlo Menotti, es a través de sus tres óperas más conocidas —dejando aparte *Amahl y los visitantes nocturnos*—: *The Consul*, *The Medium* y *The Telephone* en tres versiones históricas. En tres discos compactos se reúnen grabaciones en vivo de estas tres óperas, con un doble registro de *The Medium*, desde Nueva York en 1947 (en inglés) y Milán en 1957 (en italiano). La versión de *The Consul* proviene del New York Ethel Barrymore Theatre de abril de 1950, en donde se dieron más de 250 representaciones tras el estreno de la ópera en Filadelfia, pocos meses antes. Aquí aparecen una Patricia Neway ideal en su rol de Magda Sorel y un joven Cornell MacNeil, soberbio John, poco antes de iniciar su carrera imparable en el mundo de la ópera. De las dos versiones de *The Medium*, por otra parte, resulta más creíble Evelyn Keller como Monica en la versión en inglés, en lugar de una Graziella Sciutti un tanto gritona. *The Telephone*—esta casi paródica versión de *La voix humaine*— cuenta con la participación de Marilyn Cotlow y Frank Rogier en una buena versión de 1947 de nuevo desde Nueva York, donde Gian Carlo Menotti fue un habitual en las carteleras junto a los más conocidos *musicals* durante muchos años.

* **Mercedes CONDE PONS**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) *Le nozze di Figaro*

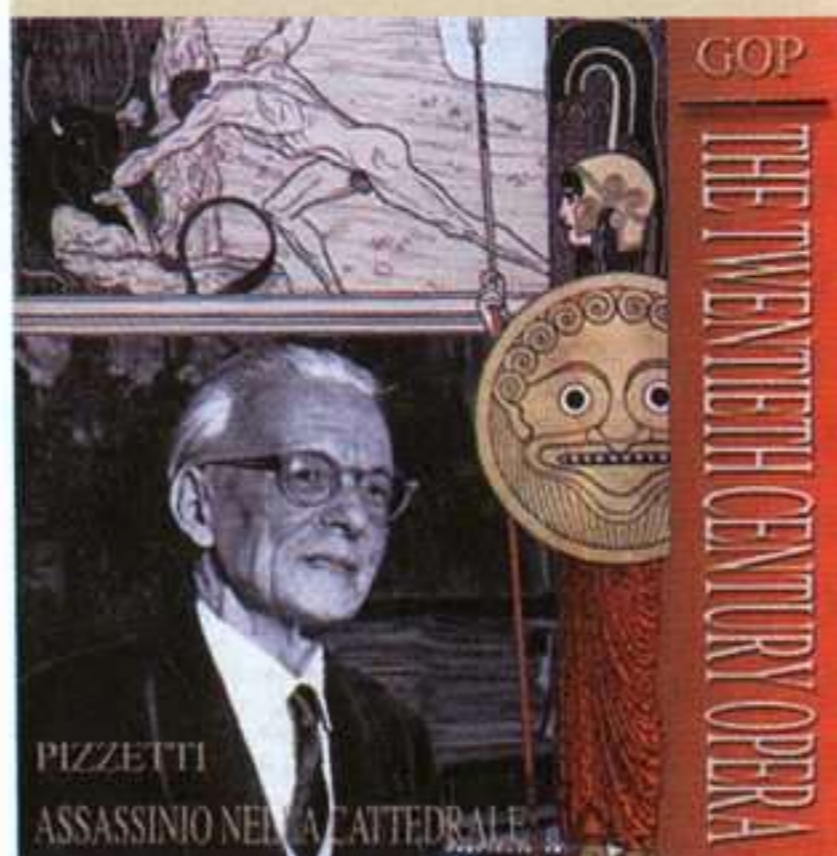
C. Siepi, E. Steber, N. Conner, M. Miller, F. Guarrera, F. Corena, J. Madeira. O. y C. del Metropolitan Opera House. Dir.: **F. Stiedry**. ANDROMEDA ANDRCD 9039. 3 CD. ADD. (1955). 2008. DIVERDI.



Registro neoyorquino muy parecido al de 1952, con el cambio de algunos cantantes, entre ellos Eleanor Steber, Condesa que en la grabación anterior —también en directo— encarnó Victoria de los Ángeles. Ahora, cambia también el director, que de Fritz Reiner pasa a Fritz Stiedry. Mismos perros, pues, con distintos collares, porque el nivel general es bueno aunque quizá un tanto anquilosado y estilísticamente pasado de moda. Repite el sensacional Siepi, aunque su Fígaro resulta a oídos de hoy excesivamente cavernoso. Deliciosa la Susanna de Nadine Conner y correcto el resto, con un Bartolo de lujo en boca del siempre brillante Fernando Corena. Sonido más bien discutible, con ruidos de fondo y saltos en la cinta original. En resumidas cuentas, prescindible si se tiene el registro de 1952. * **J. R.**

PIZZETTI, Ildebrando (1880-1968) *Assassinio nella Cattedrale*

N. Rossi Lemeni, A. Bertocci, M. Ortica, M. Borriello, R. Pelizzoni, P. Montarsolo. O. S. y C. de la RAI de Turín. Dir.: **I. Pizzetti**. ADD. (1958). 2008. LR-Music.



Estrenada en La Scala el mismo año de esta grabación, esta ópera de Ildebrando Pizzetti llegó a ser una de las más representadas del autor. Escrita pensando en las dotes artísticas del bajo Nicola Rossi Lemeni, se convirtió en uno de los papeles que más se asocian a su personalidad artística. Esta versión difundida por la RAI de Torino cuenta con un reparto prácticamente idéntico al del estreno, pero con la salvedad de que está dirigida por el propio autor, lo que le da una visión más personal. Rossi Lemeni realiza una verdadera creación del atormentado personaje de Thomas Becket, con una voz que nunca fue precisamente hermosa, pero que el cantante siempre supo manejar con gran inteligencia, ayudado por sus grandes dotes histrionicas. El resto del reparto es coral destacando entre ellos Aldo Bertocci, Mario Ortica, Mario Borriello y Paolo Montarsolo. La soprano Virginia Zeani realiza una buena labor como *Prima corifea*, papel que también interpretó en diversas ocasiones al lado de su marido, Rossi Lemeni, así como la mezzo Anna Maria Rota como *Seconda corifea*. La Orchestra Sinfonica y el Coro di Torino Della RAI cumplen, como ya se ha apuntado, bajo la batuta de un Pizzetti muy detallista. Completa el álbum un recital del propio Rossi Lemeni realizado el mes anterior, en los mismos estudios de la RAI, en el que interpreta diez arias de ópera que van de Mozart a Verdi, pasando por Weber, Gounod o Gomes, todas en italiano, y en las que destaca la inteligencia interpretativa del cantante. * **Joan VILÀ**

ROSSINI, Gioachino (1792-1868) *Il Turco in Italia*

M. Vinco, A. Marianelli, A. Concetti, F. Adami, B. Taddia, E. Belfiore. O. Haydn di Bolzano e Trento. Prague Chamber Choir. Dir.: **A. Allemandi**. DYNAMIC CDS 566/1-2. 2 CD. DDD. (2007). 2008. DIVERDI.



Esta ópera bufa rossiniana de 1814 forma un cuarteto ejemplar con *L'italiana in Algeri* (1813), el *Barbiere* (1816) y *La Cenerentola* (1817). En tiempos se creyó que era un *refrito* de *L'italiana*, pero es mucho más sutil y la más *mozartiana* de Rossini: dominan en ella los números de conjunto, con bellísimos dúos entre la soprano Fiorilla y el bajo bufo turco Selim. Esta versión de Pésaro reabre todos los cortes y ofrece una versión orquestal bastante feliz de la Orquesta Haydn de Bolzano y Trento. La dirige con gracia y brío Antonello Allemandi, excepto en el final, en el que ralentiza —¿por qué?— el reencuentro de Don Geronio y Fiorilla. Marco Vinco (Selim), aunque de voz sólida, no es un verdadero bajo bufo, y menos aún el discreto Andrea Concetti como Geronio. Alessandra Marianelli, en cambio, canta con gusto y una grata voz ligera y elegante. También cumplen Filippo Adami y Bruno Taddia; correcta la Zaida de Elena Belfiore.

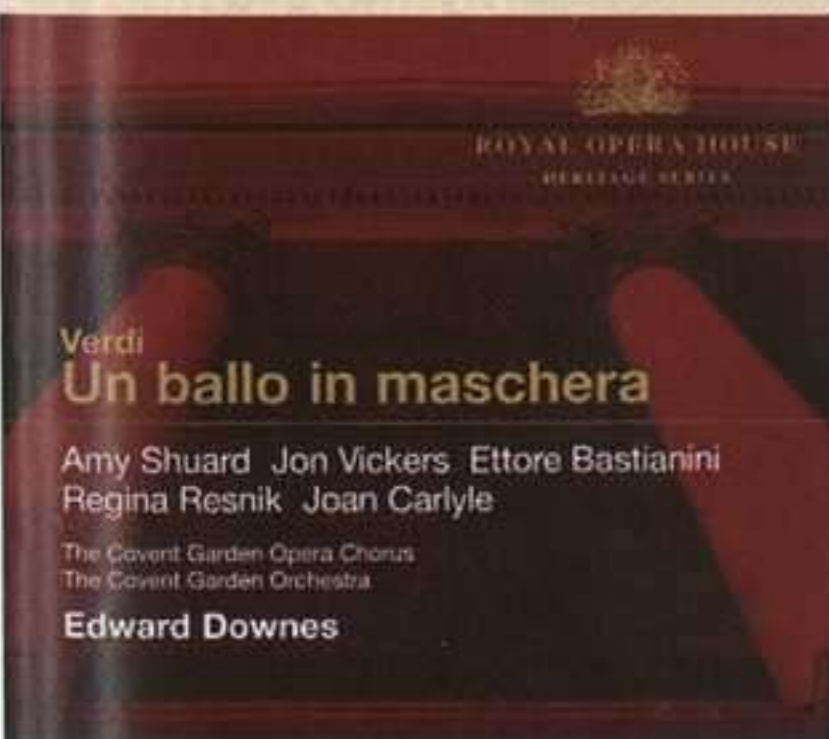
* **Jordi MADDALENO**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Un ballo in maschera

A. Shuard, J. Vickers, E. Bastianini, R. Resnik, J. Carlyle, M. Langdon, D. Kelly. O. y C. de la Royal Opera House, Covent Garden. **Dir.: E. Downes.** ROH ROHS009. 2 CD. ADD. (1962). 2008. DIVERDI.



Procedente de una grabación privada de Lord Harewood de 1962, al no poderse difundir mediante la BBC, el debut de Ettore Bastianini en el Covent Garden llega, dentro de la colección Heritage Series, con un *Ballo in maschera* muy anglosajón salvo por la figura del ya citado intérprete. Lo mejor es el mítico timbre del barítono de Siena, mórbido, potente y de una calidad verdiana fuera de toda duda, que se disfruta plenamente. No tanto la Amelia de Amy Shuard, correcta en el centro, pero de agudo algo abierto. Su dulzura en el centro se ve lastrada por

una notoria oscilación al ir subiendo de registro. Mucho mejor la contundente Ulrica de la mezzo Regina Resnik, todo un lujo en su extremo más grave. Preciso y ambiguo el paje Oscar de Joan Carlyle. El Gustavo III de Jon Vickers es recio y potente, aunque sabe plegar su instrumento a las dinámicas escritas por Verdi, de por sí un gran mérito, aparte de lucir una correcta línea de canto. Edward Downes dirige con aplicación y cuidado en volúmenes y ritmo, pero no revela una genialidad que deje admirado al oyente, por lo que sólo incrementa la ingente discografía de la obra. * **J. S.**

Nabucco

M. Guleghina, R. Bruson, F. Armiliato, F. Furlanetto, E. Zarembo, C. Striuli. Tokyo Opera Singers & Symphony Orchestra. **Dir.: D. Oren.** NAÏVE V 5158. 2 CD. (1999). 2008. DIVERDI.



Este *Nabucco*, procedente de una gira de la Scala por Japón en 1998, tiene un elenco de primera y en plena forma, que combina la veteranía aún firme de Renato Bruson (*Nabucco*), un prodigio de fraseo y potencia sabiamente llevados, con la juventud en ascenso de Fabio Armiliato (*Ismaele*), aún en empleos muy líricos. A su lado, destaca la Fenena de una mezzo de mórbido instrumento como Elena Zarembo. Sin embargo, la reina de la función es la Abigail de ese ciclón de la naturaleza cuyo temperamento tan bien casa con el rol: Maria Guleghina. Deslumbra por su voz amplia, rotunda, de grave untuoso y fulmineo agudo, aunque curiosamente se muestra algo contenida en su *cabaletta*. Ni que decir tiene que domina los concertantes y dúos como pocas, siendo dramática y también capaz de lirismo. Daniel Oren dirige con oficio y brío auténticamente verdianos y da seguridad a las voces, muy cómodas en sus respectivas partes. Este *Nabucco* es un grato banquete de canto verdiano que se digiere de

maravilla, aunque el coro sea totalmente nipón. * **J. S.**

WAGNER, Richard

(1813-1883)

Die Meistersinger von Nürnberg

J. Herrmann, R. Keplinger, E. Witte, A. Müller, G. Unger, T. Adam, H. Pflanzl. Chor der Deutschen Staatsoper Berlin. Staatskapelle Berlin. **Dir.: F. Konwitschny.** WALHALL WLCD 0234. 4 CD. ADD. (1955). 2008. LR-Music.



En 1955, una de las óperas más importantes del mundo, la berlina *Unter den Linden*, escogió *Los maestros cantores de Nuremberg* para celebrar su reapertura tras la II Guerra Mundial y después de una larga reconstrucción. La presente edición, con todas las ventajas y desventajas de las grabaciones históricas, es un fiel recordatorio de esa noche. Su interés reside más en el valor histórico que en el propiamente artístico, aunque el buen trabajo tanto de los solistas como del director Franz Konwitschny da sentido a la recuperación. * **Albert TORRENS**

Selección

ÓPERA ACTUAL

Die Walküre

B. Nilsson, L. Suthaus, L. Rysanek, H. Hotter, C. Ludwig. G. Frick. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: H. Von Karajan.** IDIS 6549/51. 3 CD. ADD. (1958). 2008. DIVERDI.



Con tanta discografía en el mercado y tantas versiones míticas de las grandes obras de la historia musical, recibir un tesoro como éste y

comprobar que no sólo no es más de lo mismo, sino que, afortunadamente, en el mundo de la fonografía todavía hay mucho por descubrir, es una fiesta para el espíritu y los oídos. Para conmemorar el centenario del nacimiento de Karajan, el sello IDIS saca a la luz este registro inédito, una versión en directo de *Die Walküre* procedente del concierto que se realizó el 29 de abril de 1958 en Milán, con la Orquesta y Coro del Teatro alla Scala y un elenco de órdago, el mismo que un año antes había cosechado un éxito sin precedentes con la susodicha obra en Viena. Aunque la RAI había grabado esta representación de *Die Walküre*, incomprensiblemente los originales se perdieron. Afortunadamente, gracias a la grabación particular de un aficionado de aquella emisión radiofónica, se ha podido recuperar la que está llamada a ser considerada como una de las mejores lecturas de la segunda jornada del *Anillo*. Leonie Rysanek es una Sieglinde plétórica en los agudos y extraordinaria en el aspecto dramático, como también convincente es el Siegmund de Ludwig Suthaus, con alguna que otra limitación técnica pero irreprochable en la fuerza de su garra expresiva. Jean Madeira perfila su papel de Fricka con voz potente y matizada, virtudes extensibles al Hunding de Gottlob Frick. Birgit Nilsson, cómo no, es una Brünnhilde magnífica que alcanza momentos de monumental grandeza interpretativa, soberbia en la técnica, en la dramaturgia y en la gestualidad, y siempre otorgando a su personaje todo su contenido teatral, escénico, psicológico y expresivo. Hans Hotter demuestra, una vez más, que fue el mejor Wotan de todos los tiempos, un dios que, víctima de sus propias leyes, destapa y despliega de forma sobrecogedora sus dimensiones humanas, conmovedor hasta la lágrima en la hermosa despedida de su Walkyria favorita, y poético como el que más en los momentos más líricos, de turbadora belleza. Como curiosidad, la graciosa Waltraute protagonizada por Christa Ludwig. Karajan dirige articulando hermosos trazos de la línea de canto, con *tempi* en ocasiones excesivamente lentos, pero enfatizando las dinámicas, resaltando los perfiles psicológicos de los protagonistas, exaltando los momentos álgidos casi con violen-

cia perturbadora, y mostrando los recovecos más ocultos de una partitura que no acepta recreaciones objetivas. El registro presenta cortes —como los de Wotan en el segundo acto— y sufre las lógicas imprecisiones acústicas derivadas de su procedencia; deficiencias que son nimiedades dada la importancia del tesoro discográfico que representa. * **Verónica MAYNÉS**

recitales

DI STEFANO, Giuseppe The complete Italian radio recordings

Obras de Puccini, Donizetti, Flotow, Giordano, Mascagni y otros. Con R. Tebaldi, G. Taddei, M. Carosio y E. Stignani. Con diversas orquestas y directores. MYTO 00165. 2 CD. ADD. (1952-1956). 2008. DIVERDI.



Di Stefano, recostado en un sofá y vestido de forma *sport*, toca la guitarra. MYTO no podría haber elegido una foto mejor, ni más italiana, para ilustrar las grabaciones que el tenor realizó con la orquesta de la RAI entre 1952 y 1956. Aunque la portada anuncia que este álbum incluye piezas nunca antes publicadas, lo cierto es que consisten sólo en dos: "Cielo e mar" de *La Gioconda* y "M'appari" de *Martha*. Éstas y otras arias de compositores —italianos todos a excepción de Flotow— son las que forman el segundo disco. La manera por la que el tenor pasa por cada una de las arias, que van de Donizetti a Giordano, es un deleite para los oídos y además, el disco presenta algunas rarezas interesantes como "lo conosco un giardino" de *Maristella* de Pietri o "Aprila tua finestra" de *Iris* de Mascagni. En el primer disco Di Stefano canta algunos fragmentos de óperas de Puccini junto a Tebaldi. Aunque la selección es más convencional, ¿qué buen melómano puede negarse a pasar un buen rato con este par

de cantantes sin igual? Los fragmentos de *La Bòhème* o *Manon Lescaut* son aún más sublimes si suenan en las voces de estos divos en mayúsculas. * **Marc BUSQUETS**

Selección ÓPERA ACTUAL

FISCHER-DIESKAU, Dietrich Edition Vol II - Hugo Wolf: Goethe Lieder + Spanisches Liederbuch (frgs.).

H. Klust, W. Welsch y R. Wille, piano. AUDITE 95.600. ADD. (12948-53). Remastering 2008. DIVERDI.



Edition Vol. III - Beethoven Folksong Arrangements

RIAS Kammerchor. M. Raucheisen, piano. AUDITE 95.598. ADD. (1952). Remastering 2008. DIVERDI.



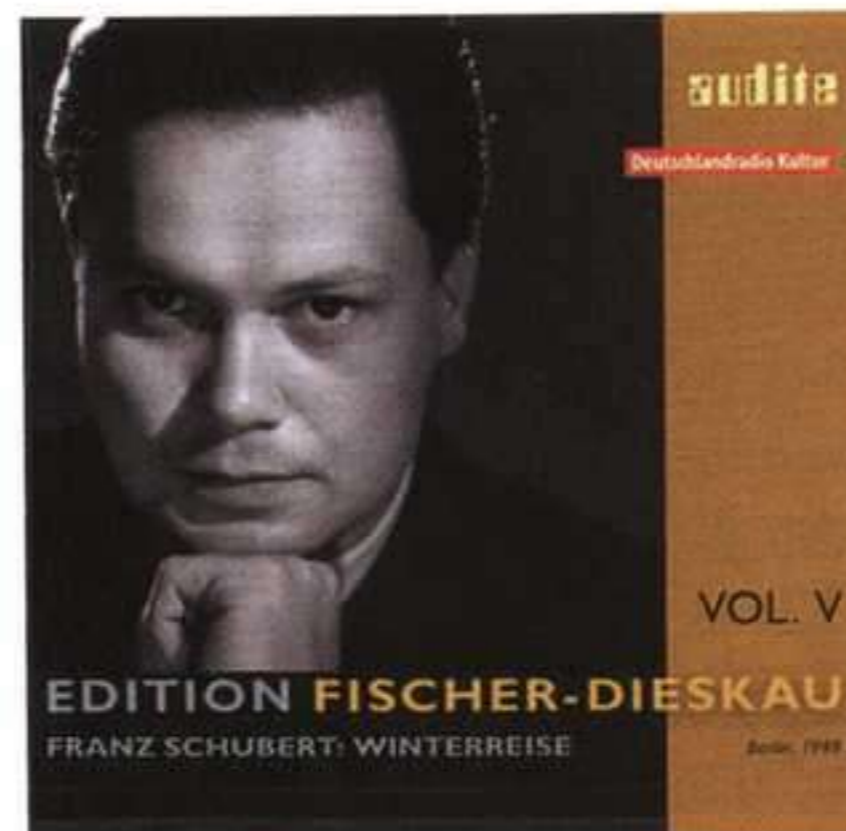
Edition Vol. IV Beethoven & Brahms Lieder

H. Klust, piano. AUDITE 95.601. ADD. (1951-52). Remastering 2008. DIVERDI.



Edition Vol. V Winterreise (Schubert)

K. Billing, piano. AUDITE 95.597. ADD. (1948). 2008. DIVERDI.



AUDITE continúa con la edición dedicada a Dietrich Fischer-Dieskau, importante colección que incluye grabaciones históricas del barítono, algunas de ellas consideradas hoy tesoros de la discografía liederística. El recorrido sonoro se inicia en 1948, cuando el artista, de apenas 23 años, sorprendía al mundo por su madurez vocal, su capacidad expresiva y su inmenso talento interpretativo, virtudes que han acompañado una exitosa carrera que cuenta, además, con un mérito único: el de recuperar, difundir y dignificar el género liederístico cuando estaba relegado al disfrute de unos pocos entendidos. El volumen segundo de la colección está dedicado íntegramente a Hugo Wolf, autor ya abordado en el primer registro, de quien interpreta, en este caso, catorce *Lieder* del *Spanisches Liederbuch* y cinco de Goethe, tres cantos del *Arpista* y dos canciones coptas. Sirva el florilegio para adentrarse en el fascinante universo del compositor enajenado, cuyos misteriosos pentagramas ora atormentados y turbulentos, ora alegres y despreocupados, canta Fischer-Dieskau con técnica irreprochable, naturalidad de exposición y una soberbia gestualidad de cuño expresionista. Hertha Klust, Walter Welsch y Rudolf Wille, pianistas asiduos del barítono en los años cincuenta, firman lecturas excelentes en cuanto a reproducción del contenido anímico y traducción paisajística de los textos mediante los efectos expresivos del teclado. Deliciosos son los arreglos que Beethoven hizo de algunas canciones populares, presentes en el volumen tercero de la serie, y muestra de su ingenio al reinterpretar el folclore de su geografía. El compositor reelaboró cerca de doscientos cantos populares, algunos de ellos por encargo del editor escocés Thompson, peculiar coleccionista de melodías nacionales que había proyectado recolectar las canciones

de su país y acompañarlas con un apoyo sinfónico; el insigne encargo fue rechazado por autores como Haydn, pero felizmente aceptado por el maestro de Bonn. Fischer-Dieskau reproduce acertadamente la atmósfera flemática y jovial de estos pequeños tesoros, cuyos textos —algunos de ellos creados por los más ilustres poetas ingleses—, destila el barítono de forma transparente, con dicción excelente y sutileza expresiva. Beethoven está también presente en el cuarto registro, que incluye diez de sus *Lieder* y once de Johannes Brahms, autor también venerado por el cantante berlinés, quien contrasta mágicamente el ambiente festivo beethoveniano con la profundidad psicológica y espiritual inherentes a la estética brahmsiana; basta escuchar su acongojante lectura de *Wie raft ich mich* para llegar a la conclusión pertinente. Otra joya es el quinto volumen, que incluye el primer *Winterreise* de Fischer-Dieskau, grabado en 1948 por un jovencísimo cantante cuyas virtudes, pese a alguna que otra impetuosidad sonora propia de la edad, despuntaban ya en fecha tan temprana: sonido redondo, voluminoso, dicción extraordinaria, soberbio arco de fraseo y una conmovedora dimensión conferida a la palabra, aquí hermosamente transformada en nota musical. El acompañamiento de Klaus Billing hace de la música de cámara una fiesta de la compenetración, la camaradería y la fusión instrumental. * **Verónica MAYNÉS**

LONDOÑO, Gloria Paisajes líricos

Obras de Puccini, R. Strauss, Villa-Lobos, Guastavino, Catalani y otros. D. Aijón Bruno, piano. J. F. Padilla, guitarra. ANACRUSI SL. AC072. DDD. 2008.



Es este *cedé* una muy buena carta de presentación de la soprano colombiana Gloria Londoño. Sus inter-

pretaciones operísticas en primer lugar sorprenden gratamente —a pesar de estar acompañadas sólo por piano— porque permiten escuchar una voz lírica pero intensa, llena de matices y con un registro grave nada forzado. La materia prima es, pues, muy interesante: Una de las voces más bellas de color de los últimos años. Se está probablemente delante de una futura Mimì, Micaëla, Manon, Pamina... Una soprano lírica que si es inteligente no debe ir, de momento, más allá de este repertorio. El resto de piezas del disco, todo canciones, están académicamente bien cantadas y fraseadas, aunque adolecen de una cierta falta de madurez en lo interpretativo. Ésta, sin duda, se conseguirá con el paso del tiempo. Aun así, algunas de las piezas de Guastavino, Poulenc o la propia *Estrellita* de Manuel Ponce están dichas con una delicadeza conmovedora y con mucha inteligencia. David Aijón Bruno al piano y Juan Francisco Padilla a la guitarra acompañan profesionalmente a la soprano, que podría muy pronto —¿por qué no?— encabezar los carteles de los primeros teatros del mundo. * **Joan VILÀ**

ca. La soprano búlgara debuta discográficamente con un repertorio que, cosa rara, es el suyo —de las diez óperas representadas en este disco ha cantado nueve en escena— y que presenta un interés inusitado. Desde las páginas destinadas a una soprano *falcon* como las arias de Valentine o Rachel, al Verdi de *Simon Boccanegra*, que pronto ofrecerá en el Liceu o *La battaglia di Legnano*, Stoyanova arrasa por la belleza del timbre, la solidez de la técnica y la capacidad de brillar en *smorzature*, trinos y *pianissimi* admirablemente sostenidos. El aficionado agradecerá especialmente las arias de Gomes —un compositor que es difícil pueda experimentar en directo—, pero no por ello dejará de solazarse con *Hérodiade* o esa Luisa Miller que también hizo en Barcelona, ciudad a la que, según el currículum del libreto, volverá para *Faust*. El libreto reproduce los textos cantados, pero omite una línea en el recitativo del aria de Cecilia de *Il Guarany* ("La natura e Dio") y la segunda estrofa del aria de Antonia de *Les contes d'Hoffmann*.

* **Marcelo CERVELLÓ**

puesto que brillan. Cada uno de los componentes de este grupo perfila perfectamente su línea canora y el resultado es nítido y definido. Pero a la vez, todos juntos funcionan como un único instrumento, por lo que el resultado final es muy sugerente y envolvente. Seguramente esta cohesión se debe agradecer a la dirección realizada por Julian Podger. * **Marc BUSQUETS**

SOLER, Josep (1935) El Cant de Déu

E. Gragera, mezzosoprano. A. Cardó, piano. Badalona-Grup Instrumental.

Dir.: **J. P. Gil Bonfill**. COLUMNA

MÚSICA 1CM 195. DDD. 2008.

DIVERDI.



Josep Soler es uno de los compositores más veteranos en activo del actual panorama musical. Su estilo personal, basado en la música serial, le convierten en un defensor de la tradición iniciada por la Escuela de Viena. Las obras aquí presentadas incluyen dos versiones de la misma pieza *Das Marien-Leben* sobre textos de Rilke y compuestas con veinte años de diferencia entre 1959 y 1979, habiendo sido ambas revisadas en épocas recientes. *El Cant de Déu*, que da título al álbum también es una pieza para canto y piano sobre un texto original persa de Djálal-Od-Din Rumi traducido al francés por Eva de Vitral-Meyrovitch y Mohamed Mokri. El resto lo componen el *Concert dels Àngels*, para conjunto instrumental y *Escena amb cranis* para clarinete y piano. La mezzosoprano Elena Gragera, consumada liederista, se encarga con acierto de la parte vocal, de una dificultad notoria. El conjunto instrumental lo forman destacados intérpretes entre los que se halla el propio Josep Soler en algunos de los instrumentos de teclado, consiguiendo un buen acompañamiento de estas difíciles estructuras sonoras.

* **Joan VILÀ**

varios en cd

BELLO-PORTU, Javier (1920-2004) Obra coral completa

KEA Grupo Vocal. Dir.: **E. Azurza**.

NB MUSIKA NB 013. DDD. 2008.

DIVERDI.



La riquísima tradición coral vasca se encuentra en el origen de la producción musical de Javier Bello-Portu, fundador de una agrupación coral en su Tolosa natal. Para ella escribió el compositor las obras aquí recogidas, una selección de su catálogo que, además de la influencia del impresionismo francés que cita el libreto que acompaña al disco, refleja por los cuatro costados destacadas dotes para elaborar melodías seductoras y de gran belleza. Los intérpretes son los miembros del grupo vocal Kea, y el volumen es la primera entrega de una antología coral de este autor. * **Albert TORRENS**

Selección ÓPERA ACTUAL

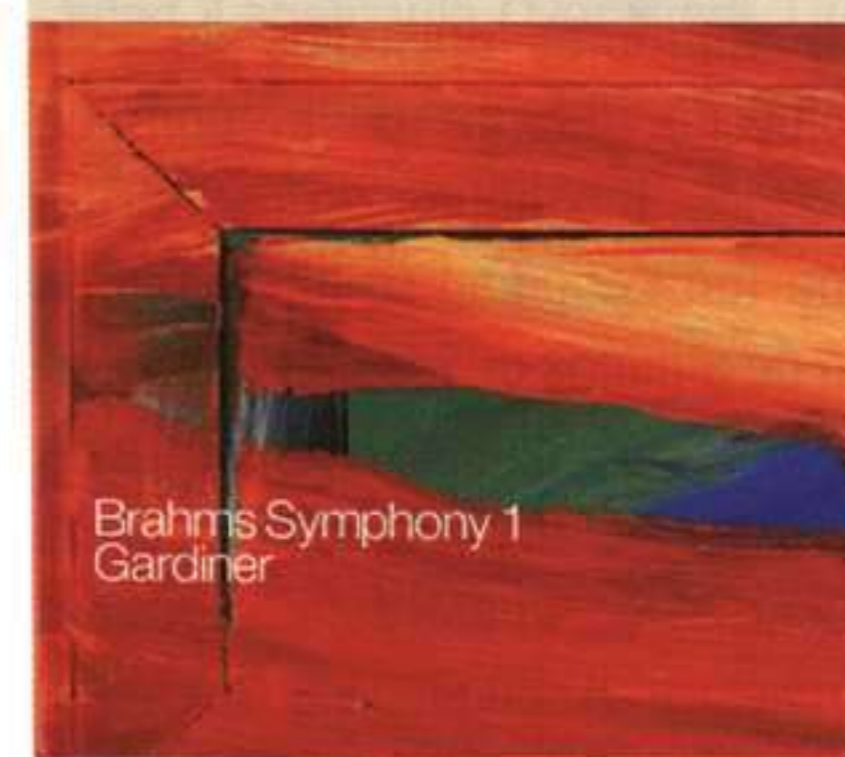
BRAHMS, Johannes (1833-1897)

Begräbnisgesang - Schicksalslied - Sinfonía nº 1 (+ Mendelssohn: Mitten wir im Leben sind)

The Monteverdi Choir. Orchestre
Révolutionnaire et Romantique.

Dir.: **J. E. Gardiner**. SOLI DEO GLORIA

SDG 702. DDD. 2008. DIVERDI.



Existe un sonido Gardiner, del que el Coro Monteverdi y la Orchestre Révolutionnaire et Romantique son fieles testimonios y profetas. En

Selección ÓPERA ACTUAL

STOYANOVA, Krassimira I palpiti d'amor

Obras de Meyerbeer, Verdi, Puccini,
Gomes, Massenet, Offenbach y
Halévy. Münchner Rundfunkorchester.

Dir.: **F. Haider**. ORFEO C 740081 A.

DDD. (2007). 2008. DIVERDI.



Capítulo segundo: de las que cardan la lana. El primer recital en solitario de Krassimira Stoyanova —habrá más— enseña dos cosas: que una carrera hecha con dedicación y esmero acaba dando fruto y que no hace falta salir en las revistas del corazón para alcanzar grandes cotas en la interpretación líri-

oratorios y música sacra

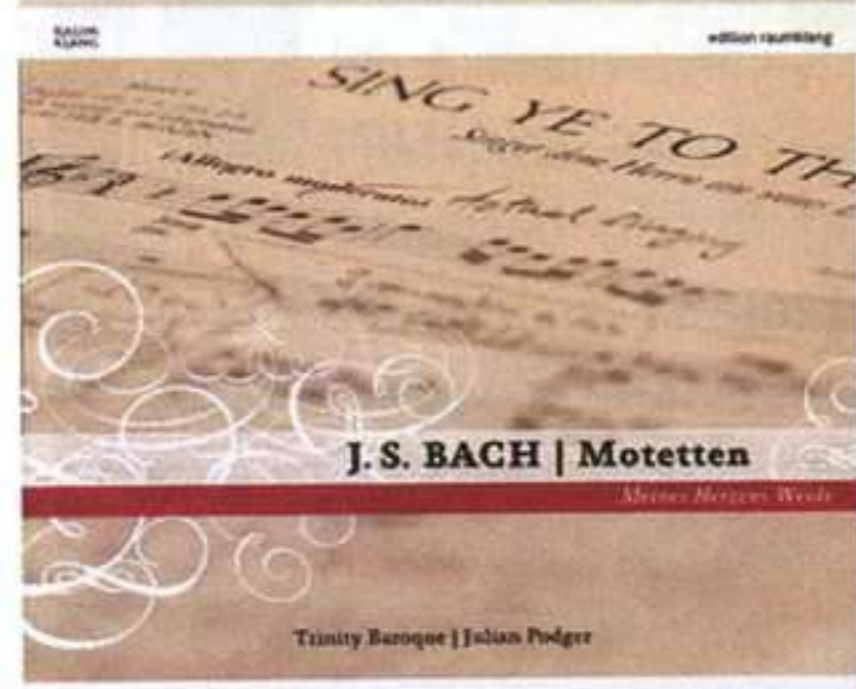
BACH, Johann Sebastian (1685-1750)

Motetten (Meines Herzens Weide)

Trinity Baroque. Dir.: **J. Podger**.

RAUM KLANG RK 2601. DDD. 2007.

DIVERDI.



Buena es la tarea que realiza el Trinity Baroque en la ejecución de estos motetes de Bach. Compuestos para celebraciones de funerales o cumpleaños de mandatarios a mediados del siglo XVIII, el Trinity Baroque ha querido desempolvar estas obras para que vuelvan a brillar, en lo que dicen no es una reconstrucción histórica. Y por su-

este primer volumen dedicado a la obra coral y sinfónica de Johannes Brahms, John Eliot Gardiner sienta las bases de su personal y a la vez universal comprensión de la obra del más clásico de los románticos. Este cedé incluye dos obras corales que contienen el máximo espíritu de recogimiento y solemnidad que Brahms otorgaba a sus composiciones. *Begräbnisgesang* (canto funerario) y *Schicksalslied* (La canción del destino) acompañan al coral luterano *Mitten wir im Leben sind* de Mendelssohn, una muestra del carácter religioso que también se reconoce en las dos obras de Brahms. Gardiner aporta en esta versión el respeto y a la vez admiración al gran genio alemán con unas interpretaciones de gran hondura espiritual pero con detalles de aproximación estilística de su cosecha, que en las versiones del Coro Monteverdi se manifiestan inigualables. Sin embargo, su también magnífica versión de la Primera Sinfonía de Brahms peca en momentos puntuales de un exceso de afectación, con unos *glissandi* algo excesivos.

* Mercedes CONDE PONS

BUXTEHUDE, Dieterich
(1637-1707)
Opera Omnia Vol. VII
(Obra vocal 3)

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Dir.: T. Koopman. CHALLENGE CC72246. 2 CD. DDD 2008. DIVERDI.



De anteriores episodios de esta colección íntegra de la obra de Dieterich Buxtehude, se sabía ya que Ton Koopman se había rodeado de algunos de los mejores intérpretes que podía seleccionar para grabar, en este caso, su producción vocal: el Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Una vez más, estos conjuntos sirven, más que con dignidad, con auténtica excelencia a un grupo de arias, conciertos y cantatas de este grande del barroco alemán, cuya música se

caracteriza, entre muchas otras peculiaridades, por ese aire a la vez solemne y liviano que convierte su escucha en un deleite. Todo ello amenizado, además, por el completísimo y riguroso librito que acompaña a cada capítulo de esta antología. * Albert TORRENS

Selección **ÓPERA**
ACTUAL

GOMES, Antônio Carlos
(1836-1896)
Colombo

R. Potenza, G. Porta, A. Agache, F. Palmieri, T. Nicoletti. O. y C. del Teatro Massimo Bellini. Dir.: S. Barbato. BONGIOVANNI GB 2429 2. DDD. (2006). 2008. DIVERDI.



Esta cita con Gomes que propone BONGIOVANNI despertará, con toda seguridad, en quienes acudan, la necesidad de saber, de oír, de conocer más de la obra del compositor brasileño. La iniciativa hay que saludarla con regocijo pero no se puede quedar ahí; la existencia de archivos sonoros de la práctica totalidad de sus obras, como demuestran los vinilos que circularon hace años, mantiene la esperanza de que algún día se remastericen. Y es que este compositor, el más grande del mundo lírico brasileño, tiene todas las cualidades para codearse sin demérito con sus colegas europeos. La inspiración genuina, la tensión dramática, el diseño de escenas de fuerte impacto teatral, la importancia que adquieren ariosos y formas de expresión avanzadas, los extensos concertantes de gran desarrollo son cualidades presentes en toda su obra de la que es buena muestra esta cantata muy cercana a su producción lírica de corte verdiano; es una obra grande, casi se diría grandilocuente por el tono de las intervenciones del protagonista servido con maestría por Alexandru Agache que da un auténtico recital de canto apoyado por su timbre denso y aterciopelado; es un privilegio

escucharle en esta versión en vivo de Catania de excelente sonido. Rossana Potenza es una excelente Isabella, y Gustavo Porta, tenor de bonita voz, completan, junto al coro, un reparto de lujo para una obra tan poco conocida.

* Josep Maria PUIGJANER

MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)
Primo & Nono Libri
dei Madrigali

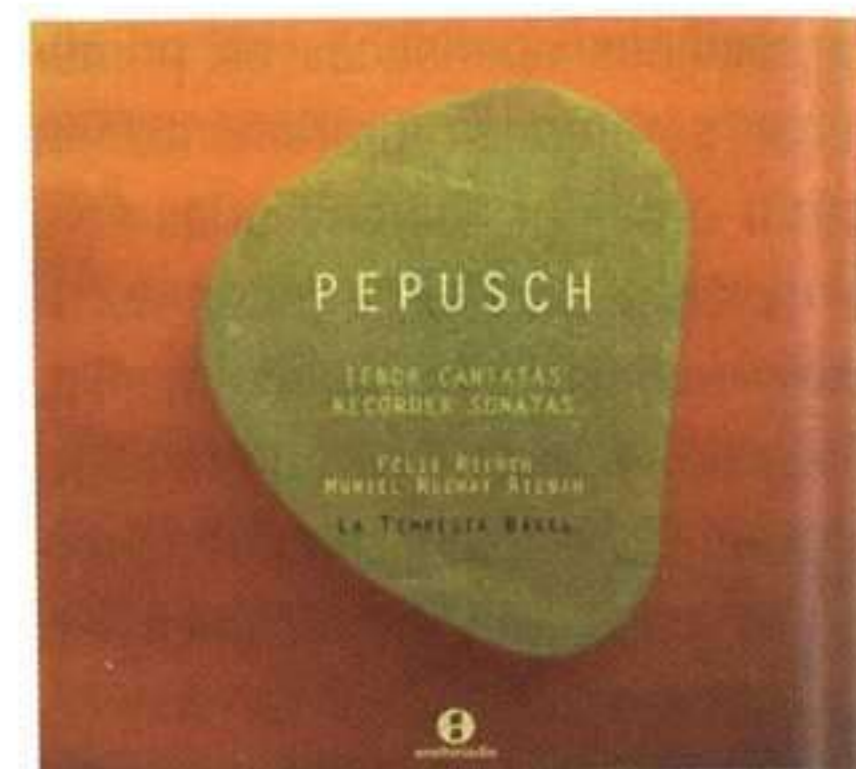
La Venexiana. GLOSSA GCD 920921. DDD. 2008. DIVERDI.



Claudio Cavina es un nombre indispensable en la discografía, no ya de Monteverdi, sino del madrigal italiano en general. La publicación del último disco de la edición íntegra, con la suma del primer libro y el último –novenos y póstumo de 1651, que no es más que una selección del editor veneciano Alessandro Vincenti, donde se mezclan *scherzi musicali* y *canzonette* más algún madrigal del libro octavo, aquí no incluido— dan fe de la intemporalidad musical conseguida por Monteverdi con el madrigal. Alfa y Omega del género, Cavina recrea una atmósfera musical idílica, en la que la simbiosis de las voces, la delicadeza de las cuerdas y la química del conjunto apuntan siempre a la excelencia. Desde la inventiva musical del Monteverdi del primer libro (1587), en el que la innovación despunta en alardes creativos como en *Ardo, si ma non t'amo*, hasta un *hit* del *corpus* del autor como es el *Zeffiro torna*, publicado en 1632 y aquí incluido en el libro nono, la imagen gráfica del texto y la música son simplemente uno. * Jordi MADDALENO

PEPUSCH, Johann Christoph
(1667-1752)
Tenor Cantatas &
Recorder Sonatas

F. Rienth, tenor. La Tempesta Basel. Dir.: M. Rochat Rieth. ENCHIRIADIS EN 2024. DDD. (2006). 2008. DIVERDI.



Una de las óperas que provocó un giro radical en el gusto musical inglés del XVIII fue sin duda *The Beggar's Opera*, una ópera satírica con texto de John Gay y música, al menos en la obertura y los arreglos, de Pepusch. Lo curioso es que se trata probablemente de la única ópera a la que se le antepone el libretista al músico, y así es como se ofrece incluso hoy en día. Pepusch, prusiano emigrado a Londres, se volcó de lleno en las costumbres musicales y teatrales inglesas, al igual que otros colegas germanos como Händel, a quien tanto daño hizo el éxito de *The Beggar's Opera*. Para este CD, La Tempesta Basel con su directora y flautista Muriel Rochat Rienth al frente, rescata varias cantatas profanas para tenor y otras obras para flauta dulce u órgano sólo, como los *Voluntaries*, piezas tipo Fantasía, destinadas a interludios en la liturgia. El pequeño conjunto instrumental (flauta, viola da gamba, clave/órgano y fagot) sirve bien a los propósitos, y apoyan con gusto al tenor Félix Rienth, el cual, a pesar de tener una voz más bien pequeña y con algún que otro problema técnico en la emisión, especialmente en las coloraturas, se adapta al gusto de la época sin problemas. El compacto está muy bien presentado, con un buen libreto introductorio, y el sonido es de alta calidad. * Juan CANTARELL

La Serenata

Canciones de Donizetti, Offenbach, Thomas, Mercadante, Pacini y otros. B. Ford, D. Montague, B. Banks, M. Cullagh y otros. OPERA RARA ORR242. 1 CD. DDD. 2007. DIVERDI.

Esta nueva entrega del sello inglés es la undécima de la serie Il Salotto, y sigue los parámetros de las anteriores: música de salón del XIX, la mayoría inédita, interpretada por cantantes competentes de la casa. En esta ocasión el gran



atractivo se encuentra en las composiciones de Fabio Campana, Angelo Mariani, Antoine-Elie Elwart, Pietro Antonio Coppola y Amédée de Beauplan y el encanto de las tres canciones de Ambroise Thomas. La variedad temática es otro distintivo de la serie aunque el romance y el amor son las pasiones dominantes. Un buen número de fragmentos difieren poco del estilo operístico, sobre todo en los dúos y tríos que abundan en esta edición; además hay que reconocer el irresistible atractivo, belleza, y exquisitez de la línea melódica en todos los fragmentos. Entre el selecto conjunto de voces destaca la bonita voz y sensibilidad de Elizabeth Vidal, la brillantez de Majella Cullagh y Bruce Ford, a quien el paso del tiempo le ha obsequiado con un centro y unos graves más redondos. Diana Montague, otra veterana, luce una excelente línea de canto y un impecable fraseo en el aria y dúo de Fabio Campana una de las magníficas rarezas del álbum. En definitiva, se repite el éxito de las anteriores entregas, lo cual hace esperar con interés la siguiente. * **J. M. P.**

The Vienna debut

M. Mödl, G. Di Stefano, W. Windgassen, C. Martinis. Obras de Wagner, Ponchielli, Verdi y Puccini. O. S. de Viena. Dir.: W. Schüchter. MYTO 00168. 1 CD. ADD. (1953). 2008. DIVERDI.



De la exigua información al respecto que proporciona este CD, anunciado como *The Vienna debut*

1953, puede deducirse que se trata de un concierto celebrado en la sala del Musikverein de Viena el 8 de junio de 1953, con la Orquesta Sinfónica de Viena y prestaciones de cuatro cantantes de muy distinto signo, comenzando por un Wolfgang Windgassen muy intenso en *Tannhäuser* y también con voz clara y matizada expresión en *Lohengrin*. Sigue Martha Mödl en una gran versión de la *Liebestod* de *Tristan und Isolde*, precedida del prelude de la misma obra, en la que la soprano da una versión expresiva y serena de la página. Cambiando de tercio, aparece un Giuseppe Di Stefano en uno de sus mejores momentos (*La Gioconda*, *La Bohème* y el dúo de *Madama Butterfly*), inconfundible ya desde la maravillosa *messia di voce* con que inicia una fascinante versión de "Cielo e mar" hasta el citado dúo, pasando por un "Che gelida manina" exquisitamente fraseado. Para finalizar con una Carla Martinis (*Don Carlo* y el dúo de *Butterfly*), menos interesante, aunque correcta y con adecuados acentos, que su deseo de dramatizar algunos pasajes le lleva a una emisión poco natural. * **Pau NADAL**

libros

ASENSIO, Juan Carlos El canto gregoriano

Alianza Editorial. Madrid, 2008. 557 p. + 1 CD.



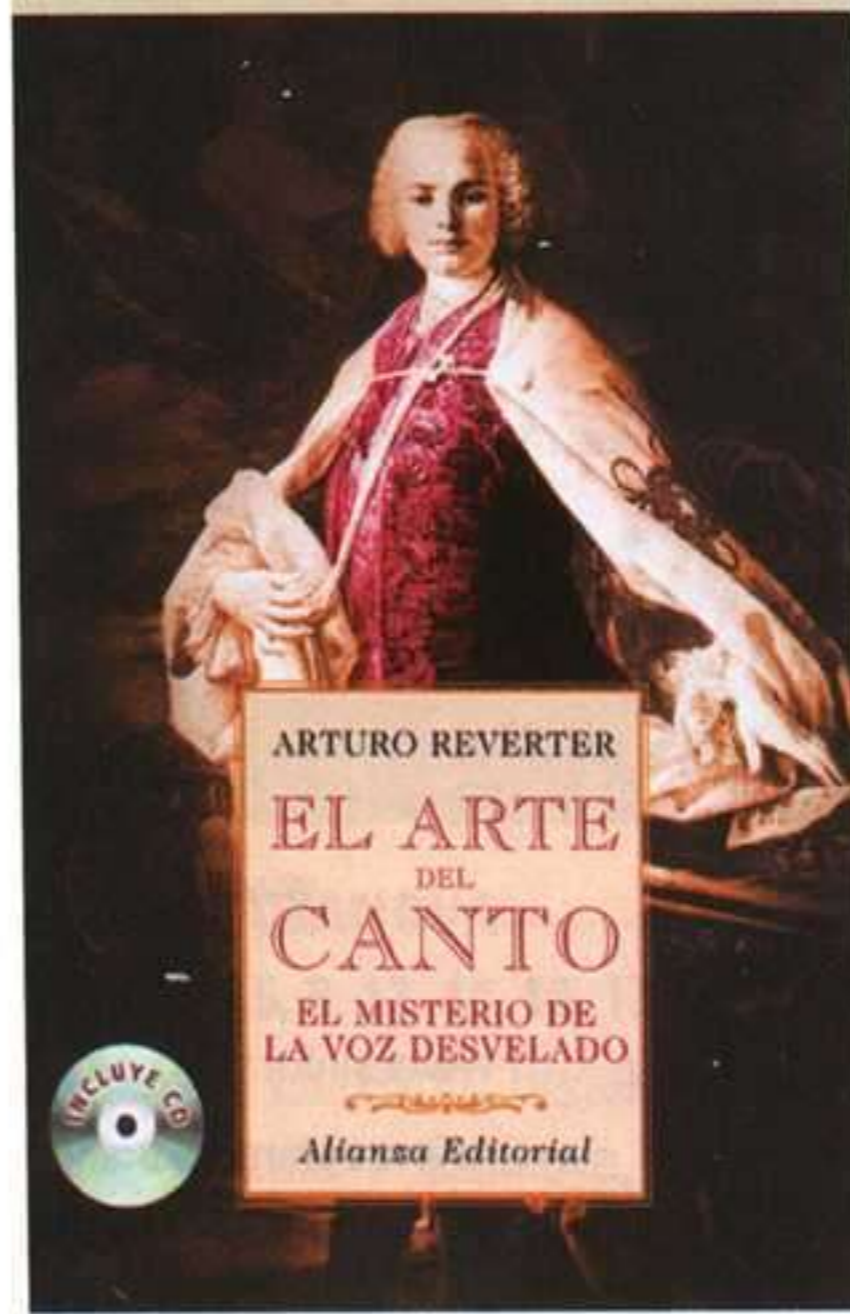
Con un esclarecedor disco compacto que cuenta con la producción del músico Eduardo Paniagua y grabado por Schola Antigua, con la dirección de Juan Carlos Asensio, autor del libro, la lectura de este impresionante volumen se hace

mucho más llevadera, porque lo que pretende el libro es dar luz sobre esta compleja forma, base de toda la música occidental. El cedé ilumina el camino al presentar un panorama completo y ordenado de la monodia gregoriana avalada por una interpretación arraigada en su exigencia más importante: la fe. Porque no hay que olvidar que se trata de oraciones cantadas. El libro, llamado a convertirse en una guía imprescindible para quienes pretendan sumergirse en este género, no deja ningún ámbito temático sin tocar: desde la obligada perspectiva histórica hasta la relación con el culto y la liturgia, desde la clasificación modal del repertorio —con un detenido análisis de la forma, desde las modalidades más arcaicas a las más modernas— hasta profundizar en la notación, todo encuentra en este libro su espacio, sin olvidar las diferentes variedades del canto gregoriano en España —con un capítulo concebido ex profeso— comparando su desarrollo en diversas regiones. Una obra que sin duda está llamada a convertirse en la biblia de este repertorio. *

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

REVERTER, Arturo El Arte del Canto. El misterio de la voz desvelado

Alianza Editorial S. A. Madrid, 2008. 284 p. +1 CD.



Éste es, sin lugar a dudas, el libro que se esperaba de una personalidad tan experta en las peculiaridades del *ars canendi* como Arturo Reverter. Se razona en él de presupuestos fisiológicos para la producción y emisión de la voz, de tipolo-

gías vocales y de metodología didáctica; se debaten cuestiones terminológicas y, en fin, se dedica un generoso espacio al estudio pormenorizado de la vocalidad en determinados compositores, apartado en el que podría quizá discutirse un atención desmesurada a músicos del área alemana en perjuicio de los belcantistas, donde el estudio podría estar más justificado, y todo ello en un lenguaje llano y accesible. Tan profusa información se ve apoyada por ejemplos musicales y de modo singular por un disco compacto adicional en el que figuran hasta 98 fragmentos especialmente ilustrativos, algunos realmente breves pero suficientes para dejar patente la traslación a la práctica de lo afirmado, siempre en sendas interpretaciones a cargo de reputados cantantes de todas las épocas y estilos. Quizá no quede definitivamente desvelado el misterio de la voz como de modo un tanto ambicioso predica el subtítulo del libro, pero sí se ponen al alcance del aficionado elementos suficientes para llegar a conclusiones válidas en una materia que, tanto si en algún momento se atrevieron a preguntar como si no, seguía siendo para muchos un libro cerrado. Ahora dicho libro ya no está cerrado, sino abierto, y la laguna sobradamente colmada gracias a este útil prontuario. Cabe ponderar, en fin, la solvencia con que se han reproducido nombres y letras, aunque algunos de los primeros, referidos a cantantes o a personajes (Mario Lupperi, Ugo Savarezze, Zamorro, Giulietta) o de las segundas (*contra i venti, tu che la vanità, ch'io mi scorda di te*) escaparan a la atención de los correctores. Curiosa la propensión del autor a llamar "Lucilla" a las cantantes: La Diadkova es, en realidad, Larisa, y la Dvoraková, Liudmila. Pelillos a la mar. Reverter tiene perfecto derecho a decir, como el clásico, que "de minimis nos curat praetor".

Si de ponderar la mayor virtud de *El arte del canto* se tratara, quizá habría que apuntar al hecho de haberse conseguido en relativamente poco espacio un auténtico compendio de lo que el arte del canto es y significa. Lo que no es poco, ciertamente.

* **Marcelo CERVELLÓ**

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

LES CONTES D'HOFFMANN

6/XII (20:30 h.), 16/XII (17 h.),
29/XII (10 h.)

Dessay, Uria-Monzon, Vaduva, Kirchschrager, Cortez, Haddock, Van Dam. Dir.: M. Plasson. [Théâtre du Capitole de Toulouse, 2000]

Natalie Dessay, en la imagen como Lucia de Lammermoor



San Francisco Opera / Terrence MCCARTHY

EL MURCIÉLAGO

8/XII (17 h.), 24/XII (10 h.)

Joyner, Nutescu, Tennfjord, Domaschenko, Villa, Pop, Ablinger-Sperrhacker, Pietersen, Privat. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: C. Serreau. [Opéra National de Paris, 2001]

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS

8/XII (20:30 h.), 18/XII (17 h.)

Workman, Van Dam, Rouillon, Banks, C. P. Fernandez, Antoine, Ballestra, Vernhes, Uria-Monzon, Singleton, Constantin, Zamojska. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: G. Deflo. [Opéra National de Paris, 2006]

HÄNSEL UND GRETEL

17/XII (20:30 h.)

Papoukas, Gabler, Vermillion, Vilsmaier, Ketelsen, Teuscher. Dir.: M. Brauer. Dir. esc.: K. Thalbach. [Semperoper Dresde, 2006]

EL CABALLERO DE LA ROSA

20/XII (20:30 h.), 28/XII (17 h.)

Stemme, Muff, Kasarova, Hartelius. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf. [Opernhaus de Zurich, 2004]

TOSCA

22/XII (10 h.)

Dessi, Armiliato, Raimondi, Spotti, Sola, E. Sánchez, Ribot. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Espert. [Teatro Real, 2004]

EDGAR

22/XII (15:40 h.)

Cura, Nizza, Gertseva, Frank, Cigni. Dir.: Y. David. Dir. esc.: M. Balo. [Teatro Regio de Turín, 2008]

LA FANCIULLA DEL WEST

22/XII (17:50 h.)

Zampieri, Pons, Domingo, Bertocchi, Roni. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: J. Miller. [Teatro alla Scala, 1998]

TURANDOT

22/XII (20:30 h.), 30/XII (17 h.)

Casolla, Larin, Frittoli, Colombara. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: Z. Yimou. [Maggio Musicale Fiorentino, 1998]

LA VEDOVA SCALTRA

(Wolf-Ferrari) 25/XII (20:30 h.)

Dimitriu, Muraro, D'Aguanno, Zanello, Milhofer, Rossi, Esposito, Zancopè, Favaron. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: M. Gasparon. [Teatro La Fenice, 2007]

LAS AVENTURAS DE PINOCHO

(Dove) 30/XII (20:30 h.)

Simmonds, Summers, Plazas, Bottonne. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: M. Duncan. [North Opera, 2008]

CATALUNYA

MÚSICA

www.catradio.cat

SINFONÍA Nº 2 LOBGESANG

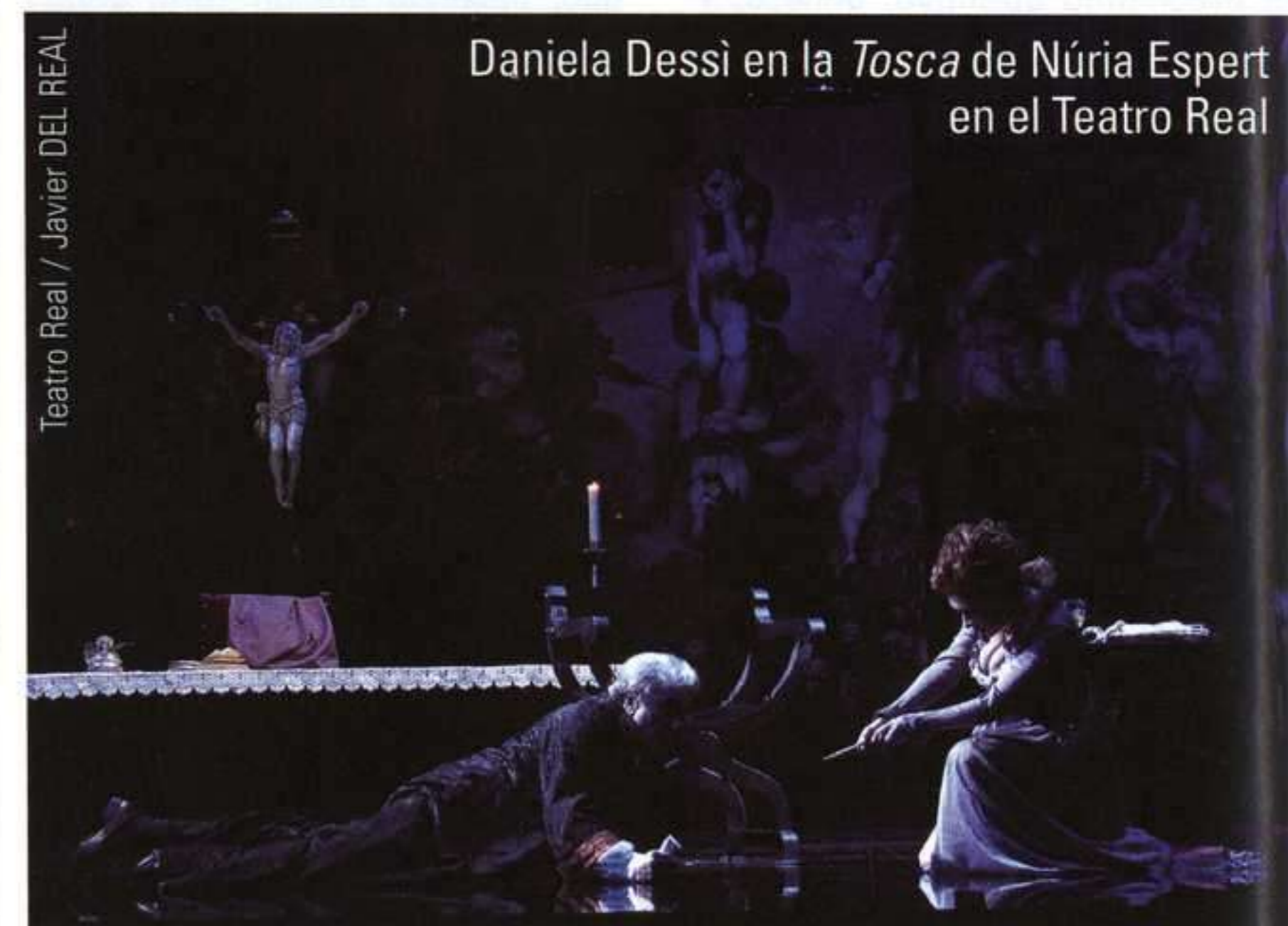
(Mendelssohn) 14/XII (11 h.)

De la Merced, Haller, Prunell-Friend. Dir.: C. Rizzi. [l'Auditori, directo]

SIMON BOCCANEGRA

30/XII (20 h.)

C. Álvarez, Stoyanova, Shicoff, Prestia, Vratogna, Kudinov. Dir.: P. Carignani. [Gran Teatre del Liceu, directo]



Daniela Dessi en la *Tosca* de Núria Espert en el Teatro Real

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 (Yelmo) - (Cinesa: ver páginas 36 y 37)

| | | | |
|---------------------------|------------------|---|----------------------------|
| DON CARLO | 7/XII, 20:30 h. | D | Teatro alla Scala de Milán |
| HÄNSEL UND GRETEL | 16/XII, 20:30 h. | D | Royal Opera House |
| LA TRAVIATA | 17/III, 19:45 h. | D | Opéra Royal de Wallonie |
| EL MESÍAS | 5/IV, 20:30 h. | D | King's College (Cambridge) |
| MADAMA BUTTERFLY | 27/V, 18:45 h. | D | La Fenice |
| LE NOZZE DI FIGARO | 16/VII, 18:45 h. | D | Teatro Real |

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 |
| 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 |

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

Alaior

Iglesia de Santa Eulàlia
EL MESÍAS 19/XII
 Camps, Corbacho, Olives, María. Dir.: A. Pons Morlà.

Albacete

Teatro Circo
 Tel.: 967193630 www.albacete.com/cultural
CONCIERTO ELLAS DICEN QUE PUCCINI 11/XII
 Bassova, López, Santamaría. Dir.: S. Sánchez.
LA CANCIÓN DEL OLVIDO 18, 19/XII
 Morcillo / Escribano, Avilés, Blanco / Rodríguez, Kent, Tébar. Dir.: M. Guillo-mía. Dir. esc.: J. M. López Ariza.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
 Tel.: 934859900 www.liceubarcelona.com
SIMON BOCCANEGRA 23, 27, 30/XII - 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14/I
 C. Álvarez / Gazale, Stoyanova / Have-man, Shicoff / Machado / Giordani, Vratogna / Bergasa, Prestia / Palatchi, Kudinov, De León, Schneider. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: J. L. Gómez.

Palau de la Música Catalana
 Tel.: 902442882 www.palaumusica.org
MÚSICA PARA UNA NAVIDAD BARROCA 2/XII
 E. Kirkby y S. Rydén, sopranos. Bell'Arte Salzburg. Dir.: A. Siedel.
JOSÉ CARRERAS - SUMI JO 22/XII
 Orfeo Català. O. S. del Vallès. Dir.: D. Giménez Carreras.
JUAN PONS 12/I
 Joana Pons, pianista.

Auditori L'illa Diagonal
 Tel.: 932449050 www.schubertiada.com
OFELIA SALA 16/XII
 H. Deutsch, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna
 Tel.: 944355100 www.abao.org
JOYCE DIDONATO 17/XII
 Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset.

Teatro Arriaga
 Tel.: 944 310310 www.teatroarriaga.com
IL VIAGGIO A REIMS 15, 17, 19, 21/XII
 Mironov, Jordi, Cook, Dhen, Ignacio, Casariego, De Unda, Morales, Menéndez, Sperandio, Lanchas. Dir.: A. Zed-da. Dir. esc.: E. Sagi.

Castelló

L'Auditori
 Tel.: 964727574 www.culturalcas.com
L'ORFEO (Monteverdi) 3/XII (Sala Sinfónica)
 Capella de Ministrers. Dir.: C. Magraner.
MARGARITA FERNÁNDEZ 16/XII
 L. Adanero, contrabajo. A. García, piano.
KIRI TE KANAWA 19/XII
 J. Reynolds, piano.

Girona

Auditori - Sala Simfónica
 Tel.: 972080709 www.auditorigirona.org
AINHOA ARTETA 7/XII
 M. Martineau, piano.
EL MESÍAS 18/XII
 Hinojosa, Bardón, Ronning, Rzepka. Dir.: E. López Banzo.
CONCIERTO DE ZARZUELA 30/XII
 Boix, Carbó. O. de Cadaqués. Dir.: M. Ortega.

Granada

Palacio de Congresos
 Tel.: 958221144 www.orquestaciudadgranada.es
EL MESÍAS 18, 19/XII
 Garmendia, Malbec-García, J. Vuletic, T. Lucic. Dir.: A. Van Beek.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
 Tel.: 956350372 www.villamarta.com
EL DILUVIO DE NOÉ 13, 14/XII
 Segovia, Arellano. Dir.: C. Aragón. Dir. esc.: A. Panzavolta.

Las Palmas de Gran Canaria

Teatro Pérez Galdós
 Tel.: 928433805 www.teatroperezgaldos.com

LA TABERNERA DEL PUERTO 4, 5, 6/XII
 Hernández, Calle, Comas, Martínez, Meré, Madrigal, Arroyo, Rodrigo. Dir.: J. M. Damunt. Dir. esc.: L. Villarejo.
INVA MULA 9/XII
 E. Arnaltes, piano.
HOMENAJE A PUCCINI Del 16 al 21/XII
 Kabatu, Giordani, Ciofi, Aronica, Marrócu, Gallardo-Domás, Sartori, Guleghina, Calleja. Narrador: E. Arroyo. Dir.: P. G. Morandi.

León

Auditorio Ciudad de León
 Tel.: 987244663 www.auditoriociudaddeleon.net
HÄNSEL Y GRETEL 16/XII
 Cía. del Teatro de la Maestranza. Dir.: D. Barón. Dir. esc.: P. F. Maestrini.
LE NOZZE DI FIGARO 17/XII
 O. y C. de la Ópera de Praga. Dir.: D. Wilson. Dir. esc.: M. Otava.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA 19/XII
 O. y C. de la Ópera de Praga.
JUDAS MACCABAEUS (Händel) 22/XII
 La Capilla Real de Madrid. C. Infantil Ciudad de León. Dir.: O. Gershersohn.

Madrid

Teatro Real
 Tel.: 902244848 www.teatro-real.com



Karita Mattila
KATIA KABANOVA 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17, 20, 23/XII
 Dvorsky / Lindskog, Bryjak, Juon, De Mey, Mattila / Dankova, Gietz, Petrinsky, Mentxaca, Suárez. Dir.: J. Belohlavek. Dir. esc.: R. Carsen.
EL GATO CON BOTAS 10, 11, 12, 13/XII
 Martins, Menéndez, Zapater, De Munck, Anaya. Dir.: V. Alberola. Dir. esc.: E. Sagi.
JOYCE DIDONATO 3/XII
 Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset.

EL DIARIO DE UN DESAPARECIDO 28, 29, 30/XII (Sala Gayarre)
 Zhytynska, Kiss. R. Bini, piano. Dir. esc.: M. Znaniecki.
THE RAKE'S PROGRESS 11, 13, 15/I
 Bayo, Spence, Reuter, Young, Barcelona, Jeffery, Lefebvre, Ribot. Dir.: C. Hogwood. Dir. esc.: R. Lepage.

Teatro de La Zarzuela
 Tel.: 915245400 teatrodelazarzuela.mcu.es
EL REY QUE RABIÓ (Del 3/XII al 11/I, excepto lunes y martes)
 L. Álvarez, E. Bayón, S. Cordón, E. G. Carretero, I. Fritschi, A. Font. Dir.: J. M. Pérez-Sierra. Dir. esc.: L. Olmos.
ISABEL REY - JORGE LAGUNES - ALEJANDRO ROY 2/XII
 Dir.: C. Soler
MARIOLA CANTARERO - CELSO ALBELO - ÀNGEL ÒDENA 9/XII
 Dir.: M. Ortega.
MARLIES PETERSEN - STELLA DOUFEXIS - WERNER GÜRA - KONRAD JARNOT 15/XII
 C. Berner y C. Radicke, piano.

Auditorio Nacional de Música
 Tel.: 913820680 www.orcam.org
ORATORIO DE NAVIDAD 23/XII
 Espada, Rexroth, Chum, López. O. y C. de la Com. de Madrid. Dir.: J. Mena.
NATHALIE STUTZMANN 9, 10, 11/XII
 OCNE. Dir.: M. Agrest.

Maó

Teatre Principal
 Tel.: 971355776 www.teatremao.org
LA BOHÈME 10, 12, 14/XII
 Voulgaridou, Pisapia, Auyanet, Cigni, Eröd, Marrucci, Peirone. Dir.: M. Güttler. Dir. esc.: D. Kaegi.
SIMÓN ORFILA 23/XII
 Escolanía de Ciutadella. A. Pons Morà, piano.

Murcia

Auditorio
 Tel.: 968341060 www.auditoriomurcia.org
KIRI TE KANAWA 2/XII
 J. Reynolds, piano.

Oviedo

Teatro Campoamor
 Tel.: 985212402 www.operaoviedo.com
IL BARBIERE DI SIVIGLIA 16, 18, 19, 20, 22/XII
 Zapata / Martín, Spagnoli / Quiza, Tro Santafé / Tobella, De Simone / Martínez Castignani, Orfila / García, Pastor. Dir.: Á. Albiach. Dir. esc.: M. Clément.

Sant Cugat del Valles

Teatre Auditori

Tel.: 935891268

www.teatre-auditori.santcugat.cat

MARINA 14/XII

Gorina, Cosías, Daza, Durán, Arrieta. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: C. Ortiz.

Santander

Palacio de Festivales de Cantabria

Tel.: 901510051 www.palaciofestivales.com

ORATORIO DE NAVIDAD

(J. S. Bach) 20/XII

Anderson, Kozelj, Gilchrist, Purves. A. of Ancient Music. Dir.: R. Egarr.

IL VIAGGIO A REIMS 27/XII

Casariago, Cantarero, Dehn, Jordi, Menéndez, Mironov, Sperandio. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: A. Sagi.

Santiago de Compostela

Teatro Principal

Tel.: 981581652

MANUELA CUSTER 21/XII

R. Fernández Aguirre, piano.

AMANDA SERNA - MARINA

PARDO - JULIO MORALES -

JAVIER GALÁN 30/XII

Sevilla

Teatro de la Maestranza

Tel.: 954223344 www.teatromaestranza.com

LO SPEZIALE (Haydn) 16/XII

Pastrana, Arruabarrena, De Diego, Sanabria. Dir.: S. Serrate. Dir. esc.: P. Mailler.

Úbeda

Festival de Música Antigua

www.festivaldeubedaybaeza.org

COMPENDIO SUCINTO DE LA REVOLUCIÓN ESPAÑOLA

(Garay) 8/XII (10/XII en Oviedo, Auditorio Príncipe Felipe)

Boix, Rodríguez-Cusí, Sancho, Brown. La Grande Chapelle y Coro de Cámara del Festival. Dir.: A. Recasens.

Valencia

Palau de les Arts

Tel.: 963163737 www.lesarts.com

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

(Gluck) 3, 9, 12, 15, 18/XII

Urmana, Domingo, Jordi, Zanellato, Navarro. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: S. Wadsworth.

L'ARBORE DI DIANA 21, 23, 26, 28, 30/XII (Teatre Martín y Soler)

Sala, Vázquez, Ferrández, Nesi, Senn, Comparato, Prieto, Korchak.

EL REY QUE RABIÓ

10, 11, 13, 14, 15, 16, 17/XII

Roy / Morales, Cordon / Bayón, Font, Sánchez, L. Álvarez. Dir.: J. Pérez Sierra. Dir. esc.: L. Olmos.

Palau de la Música

Tel.: 963375020 www.palauvalencia.com

STABAT MATER (Dvorák) 4/XII

Agova, Cassian, Voropaev, Kotchinian. Dir.: V. Martínez.

EL MESÍAS 15/XII

Wyn-Rogers, Staples, Waddington. The English Concert. Dir.: H. Bickt.

JULIANE BANSE 11/I

A. Madzar, piano.

Valladolid

Auditorio de Valladolid

Tel.: 983385604 www.auditoriodevalladolid.com

JOYCE DIDONATO 15/XII

Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset.

ORATORIO DE NAVIDAD

(J. S. Bach) 19/XII

Anderson, Kozelj, Gilchrist, Purves. A. of Ancient Music. Dir.: E. Egarr.

Zaragoza

Auditorio - Sala Mozart

Tel.: 976721300 www.auditoriozaragoza.com

JOYCE DIDONATO 19/XII

Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset.

EL MESÍAS 20/XII

Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

AINHOA ARTETA 29/XII

O. de Cadaqués, Coro Amici Musicae del Auditorio. Dir.: M. Ortega.

INTERNACIONAL

Amberes

Vlaamse Opera Antwerpen

Tel.: (+32) 70220202 www.vlaamseopera.be

FALSTAFF 14, 16, 18, 20, 23, 28, 30/XII

Caproni, Ibarra, Van Mechelen, Ardam, Noldus, Van Kerkhove, De Vaal. Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: G. Barberio Corsetti.

Amsterdam

Het Muziektheater

Tel.: (+31) 20 625 5455 www.dno.nl

DIE FLEDERMAUS

1, 4, 7, 10, 12, 16, 21, 23, 25, 28/XII

Hahn, Bonnema, Dorn, Wesseling, Streit, Bär, Jagi, Farcas. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: J. Schaaf.

Berlín

Staatsoper unter den Linden

Tel.: (+49) 30 20354555

www.staatsoper-berlin.de

COSÌ FAN TUTTE 11/XII

Kammerloher, Samuil, Queiroz, Müller-Brachmann, Ovenden, Trekel. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: D. Dörrie.

L'ITALIANA IN ALGERI 3, 6, 18, 21/XII

Kasarova, Regazzo, Siragusa, Queiroz, Schröder. Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: N. Lowery y A. Hosseinpour.

LA TRAVIATA 4/XII

Jaho, Dunaev / Portari, A. Daza, De la Muela, Hoffmann, Zettisch. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: P. Mussbach.

CARMEN 10, 15/I

Maximova, Fritz, Queiroz, Fischesser, Prohaska, De la Muela, Rud. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: M. Kušej.

TURANDOT 10, 14, 20, 23/XII

Valayre, Richards, Queiroz, Bauer, A. Daza, Rügamer. Dir.: A. Nelsons. Dir. esc.: D. Dörrie.

DIE ZAUBERFLÖTE

19, 25, 27, 29/XII - 4, 9/I

Schwartz, Rügamer, Pape / Vinogradov, Bauer / Kataja, Durlovski, Müller-Brachmann, Prohaska. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: A. Everding.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 303438401

www.deutscheoperberlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE 4, 6/XII

Stober, Bieber, Miller, Hagen, Fleischer, Ulrich, Carlson. Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: G. Krämer.

TANNHÄUSER 3, 7, 11/XII

Michael, Hagen, MacAllister, Brück, Carlson, Schörner, Miller. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: K. Harms.

AIDA 5, 10/XII

Raspagliosi, Tanner, Mishura, Dobber, Burchuladze, Jerkunica. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: C. Alden.

LUCIA DI LAMMERMOOR

13, 16, 22/XII

Swenson, Bros, Brück, Spyres, Kotchinian. Dir.: G. Martinenghi. Dir. esc.: F. Sanjust.

LA BOHÈME 19, 29, 31/XII - 4/I

Mula, Kim, McCarthy, Brück, Myers. Dir.: A. Joel. Dir. esc.: G. Friedrich.

Komische Oper

Tel.: (+49) 3047997400

www.komische-oper-berlin.de

ROBIN HOOD (Schwemmer)

1, 9, 17, 21, 28/XII

Ebenstein, Oertel, Larsen, Späth, Kleinkke, Nau, Sabrowski. Dir.: P. Lange. Dir. esc.: A. Homoki.

LA TRAVIATA 5, 16, 20, 29/XII - 5/I

Mulhern, Richards, Argiris, Strooper, Sabrowski. Dir.: C. St. Clair. Dir. esc.: H. Neuenfels.

Bolonia

Teatro Comunale

Tel.: (+39) 051 529995

www.comunalebologna.it

I PURITANI 8, 9, 11, 14/I

Flórez / Albelo, Machaidze / Mosuc, D'Arcangelo / Parodi, Viviani / Del Savio. Dir.: M. Mariotti. Dir. esc.: Pier'Alli.

Bruselas

La Monnaie / De Munt

Tel.: (+32) 70233939

www.lamonnaie.be

RUSALKA (Dvorák) 5, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21/XII

Guriakova / Kaune, Fritz / Kerl, Friede / Bogza, White / Olsen, Soffel / Budai. Dir.: A. Fischer / R. Lewis. Dir. esc.: S. Herheim.

Cagliari

Teatro Lirico di Cagliari

Tel.: (+39) 070 4082209

www.teatroliricodicagliari.it

EVGENI ONEGIN

19, 21, 22, 23, 27, 29, 30/XII

Vassileva / Sherbachenko, Frontali / Habokyan, Diedyk / Momirov, Belfiore, Surjan / Gorny. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

Chicago

Lyric Opera

Tel.: (+1) 3127048414

www.chicagooperatheater.org

PORGY AND BESS

3, 5, 6, 9, 12, 15, 18, 19/XII

Hawkins / Lynch, Fadayomi / Daltirus, Lynch / Cook, Smith, Lattimore, Mitchell. Dir.: J. DeMain / K. Kuo. Dir. esc.: F. Zambello.

MADAMA BUTTERFLY

13, 17, 20/XII - 6, 9, 12, 15/I

Racette, Lopardo, Goeldner, Cangelosi, Westman. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: V. Liotta.

Dallas

Music Hall at Fair Park

Tel.: (+1) 214 4431043 www.dallasopera.org

DIE FLEDERMAUS 5, 7, 10, 13/XII

Holzmaier, Martinez, Feigum, Pine, Ford, Kulikova. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: T. Zvulun.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin

Tel.: (+33) 825 841484

www.operanationaldurhin.fr

LE NOZZE DI FIGARO

20, 22, 26, 29/XII - 2, 4/I

Tézier, Focile, Karthäuserm Bizic, Kutzarova, Schirrer, Fischer, Félix. Dir.: R. Böer. Dir. esc.: N. Hytner / S. Taylor.

Florenca

Teatro Comunale

Tel.: (+39) 055 2779350

www.maggiofiorentino.com

L'ELISIR D'AMORE

16, 17, 18, 20, 21, 23/XII

Mei / Forte, Meli / D'Aguanno, Capitanucci / Taormina, Praticò / Bordogna, Contucci. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: F. Sparvoli.

Frankfurt

Oper Frankfurt

Tel.: (+49) 69 1340400 www.oper-frankfurt.de

DIE ZAUBERFLÖTE

5, 15, 22, 25/XII

Stallmeister, Myllys, Baldwinsson, Plock, Joyce, Marsh, Mayer. Dir.: H. Keil. Dir. esc.: A. Kirchner.

I MASNADIERI

4, 7, 12, 14, 17, 20, 27, 29/XII

Mykytenko, Frank, Kim, Holland, McCown, Lazar. Dir.: Z. Hamar. Dir. esc.: B. Van Peter.

COSÌ FAN TUTTE

6, 11, 19, 26/XII - 2, 11/I

Lascarro, Carlstedt, Nagy, Behle, Zechmeister, Bailey. Dir.: E. Nielsen. Dir. esc.: C. Loy.

Ginebra

Grand Théâtre

Tel.: (+41) 224183130 www.geneveopera.ch

DIE FLEDERMAUS

12, 13, 15, 16,

17, 19, 21, 22, 26, 27, 30, 31/XII

Kränzle, Behnke, Breslik, Otelli, Archibald, Wegner, Kronthaler. Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: U. E. Laufenberg.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper

Tel.: (+49) 40356868

www.staatsoper-hamburg.de

UN BALLO IN MASCHERA

2, 13, 16, 18/XII

Marambio, Ventre, Petean, Batoukova, Lee, Gogg, Schwinghammer. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: A. Schulin.

HÄNSEL UND GRETEL

4, 11, 15, 22/XII

Wilsberg, Lund, Humble, Gordon-Stewart, Sacher, Tretyakova. Dir.: S. Hewett. Dir. esc.: P. Beauvais.

DIE ZAUBERFLÖTE

3, 14, 30/XII - 1/I

Zeppenfeld, Homrich, Buchwald, Postma, Ivanova, Gogg. Dir.: A. Soday. Dir. esc.: A. Freyer.

DIE MEISTERSINGER VON

NÜRNBERG

21, 26/XII - 4/I

Titus, Schmeckenbecher, Treleaven, Sacher, Pieweck, Tsymbalyuk, Haller, Zeppenfeld. Dir.: M. Schönwandt. Dir. esc.: P. Konwitschny.

Leipzig

Oper Leipzig

Tel.: (49) 341 1261-01

www.oper-leipzig.de

JENUFA

5, 13/XII - 11/I

Pilcher, Very, McLean, Schönberg, Purzio, Kaminskaite, Andersson. Dir.: A. Kober. Dir. esc.: D. Hilsdorf.

HÄNSEL Y GRETEL

12, 14, 17/I

Göring / Scherer, S, Andersson / Kaminskaite / You, Rankin / Süring. Dir.: R. Piehlmayer. Dir. esc.: A. Kirchner.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie

Tel.: (+32) 42214722 www.orw.be

DIE FLEDERMAUS

19, 20, 21, 23, 27, 28, 30, 31/XII - 9/I

Marin-Degor, Laplace, Raftery, Ziélinki, Huchet. Dir.: D. Jurowski. Dir. esc.: J.-L. Grinda.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos

Tel.: (+351) 213 253045/6 www.saocarlos.pt

FAUST (Gounod)

8, 12, 14/I

Dunaev, Kuttler, Biccirè. Short, Wahlin, De Freitas. Dir.: E. Delamboye. Dir. esc.: C. Loy.

Londres

Royal Opera House

Tel.: (+44) 20 7304 4000 www.roh.org.uk

LES CONTES D'HOFFMANN

1, 4, 7, 10, 13/XII

Villazón, Saks, Jepson, Lakhina / Karayanni, Rice, Van Kooten, Clark, Leggate. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: J. Schlesinger / D. Dooner.

HANSEL UND GRETEL

9, 11, 12, 14, 16, 18, 21, 28, 29/XII - 1/I

Kirchschlager / Coote, Damrau / Tilling, Silja / Murray, Allen / Schulte. Dir.: C. Davis / R. Ticciati. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

TURANDOT

22, 27, 29/XII - 2, 5, 8, 12, 14/I

Theorin / Wilson, Cura / Botha, Vassileva / Moore, Burchuladze / White. Caoduro. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: A. Serban / J. Sutcliffe.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion

Tel.: (+1) 213 972-7219 www.laopera.com

CARMEN

3, 6, 12/XII

Vizin / Herrera, Haddock / Villar, Kühmeier / Cvilak, Aceto. Dir.: E. Villume. Dir. esc.: E. Sagi.

México

Ópera de Bellas Artes

Tel.: (+52) 5325-9000 www.bellasartes.gob.mx

LA SONNAMBULA

7, 9, 11, 14/XII

Katzarava, Camarena, Flores, Méndez. Dir.: M. Balderi. Dir. esc.: M. Espinoza.

Milán

Teatro alla Scala

Tel.: (+39) 02 72003744

www.teatroallascala.org

DON CARLO

7, 10, 12, 14, 16,

19, 21/XII - 4, 8, 11, 15/I

Furlanetto / Salminen, Filianoti, Jenis / Mayer, Salminen / Kotscherga, Cedolins / Carosi, Zajick / Smirnova. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: S. Braunschweig.

Montpellier

Opéra Comédie

Tel.: (+33) 4 67601 999.

www.opera-montpellier.com

IL VIAGGIO A REIMS

24, 28/XII - 2, 4, 6/I

Philiponet / Kang, Lo Monaco / Nasiou, Gorshunova / Bailey-Lugg, Choi / Shilova, Moralez / Elliott, Perry / Kudrya, Torbey / Kovacs, DiSapia / Garcia Cano, Labonette / Stojanovic, Jang / Noguera. Dir.: R. Forés-Veses. Dir. esc.: N. Berloff.

Montecarlo

Opéra de Monte-Carlo

Tel.: (+377) 99993000 www.opera.mc

L'INFEDELTA' DELUSA (Haydn)

5, 7, 9/XII

Bailey, Kringsborn, Pregardien, Rhys Evans, Tatzi. Dir.: J. Rhorer. Dir. esc.: R. Brunel.

Montevideo

Auditorio Nelly Goitíño

Tel.: (+598) 9012850

LA MEDIUM (Menotti)

5, 6, 7, 8, 9/XII

Mastrángelo / Lassner, Souza, Berardi, Romano, Saldías, Bella. Dir.: C. Wesike. Dir. esc.: M. Singer.

Múnich

Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920

www.staatsoper.de

DOKTOR FAUST

(Busoni)

9, 12, 14/XII

Koch, Humes, Daszak, Very, Naglestad, Ress. Dir.: T. Netopil. Dir. esc.: N. Brieger.

HÄNSEL UND GRETEL

13, 18/XII

Behle, Sindram, Volle, Teuscher, Ress. Dir.: C. Meister. Dir. esc.: H. List.

La Ópera de Frankfurt repone su montaje de *Don Carlo*



DON CARLO

13, 18, 21, 28, 31/XII - 4, 9, 15/I

Szabó, Van der Heever, Schuster, Lee, Argiris, Baldwinsson. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: D. McVicar.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

10, 20/XII - 3/I

Johnson, Haller / Khudoley, Moellenhoff, Baba / Vinke. Dir.: A. Kober. Dir. esc.: M. Von zur Mühlen.

WERTHER 3, 6/XII

Giordano, Garanca, De Carolis, Tsallagova. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: J. Rose.

DIE ZAUBERFLÖTE 21, 25, 28/XII

Kühmeier, Strehl, Humes, Miklósa, Ress, Borchev. Dir.: T. Netopil. Dir. esc.: A. Everding.

CARMEN 4, 6/I

Domashenko, Berti, Schrott, Kühmeier, Van Horn, Borchev. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: L. Wertmüller.

Niza

Opéra de Nice

Tel.: (+33) 4 92174000 www.opera-nice.org

LA RONDINE 5, 7, 9/XII

Masiero, Heller, Rizzo Marin, Laconi. Dir.: A. Veronesi. Dir. esc.: L. Amato.

Nueva York

The Metropolitan Opera

Tel.: (+1) 212 3626000 www.metopera.org

DON GIOVANNI 1, 5, 9, 13/XII

Iveri, Schnitzer, Leonard, Polenzani, Schrott, D'Arcangelo, Bloom, Youn. Dir.: L. Koenigs. Dir. esc.: M. Keller.

LA DAME DE PIQUE 3, 6, 10, 13/XII

Guleghina, Semenchuk, Palmer, Heppner, Delavan, Stoyanov. Dir.: S. Ozawa / J. D. Jackson. Dir. esc.: E. Mozhinsky.

TRISTAN UND ISOLDE

2, 6, 12, 16, 20/XII

Dalayman, DeYoung, Seiffert, Grochowski, Pape / Youn. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: D. Dorn.

THAÏS

8, 11, 17, 20, 23, 27, 30/XII - 2, 5, 8/I

Fleming, Schade, Hampson. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Cox.

LA BOHÈME 15, 18, 22, 26, 29/XII

3, 6, 10/I

Kovalesvska / Netrebko, Vargas / Giordano, Kvecien. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

LA RONDINE 31/XII - 3, 7, 10/I

Gheorghiu, Oropesa, Alagna / Filianoti, Brenciu, Ramey / Courtney. Dir.: M. Armiliaro. Dir. esc.: N. Joel.

ORFEO ED EURIDICE 9, 14/I

Blyhte, De Niese. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M. Morris.

Palermo

Teatro Massimo

Tel.: (+39) 091 6053480 www.teatromassimo.it

AIDA 2, 3, 4, 5, 6, 7/XII

Nizza / Branchini / Siri, Berti / Anile / Maisuradze, Pentcheva / Carraro, Almaguer / Zanon, Burchuladze / Faria. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

París

Opéra National - Bastille

Tel.: (+33) 1 72293535 www.operadeparis.fr

DIE ZAUBERFLÖTE

1, 4, 7, 10, 13, 18, 20, 23/XII

Bengtsson, Mathey, Miklosa / Götz, Sigmundsson, Van Dam, Ablinger-Sperrhake, Braun, Savastano, Sobotka. T. Hengelbrock. Dir. esc.: A. Ollé y C. Padrissa (La Fura dels Baus).

FIDELIO 2, 4, 8, 11, 13, 18, 21/XII

(P. Garnier)

Denoke, Kaufmann, Held, Gay, Selig, Kleiter, Briscein. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: J. Simons.

Pisa

Teatro Verdi

Tel.: (+39) 050 941111 www.teatrodipisa.pi.it

MACBETH 5, 7/XII

Vitelli, Theodossiou, Ferrari, Palmieri, Olivieri, Federici. Dir.: G. M. Bisanti. Dir. esc.: A. De Rosa.

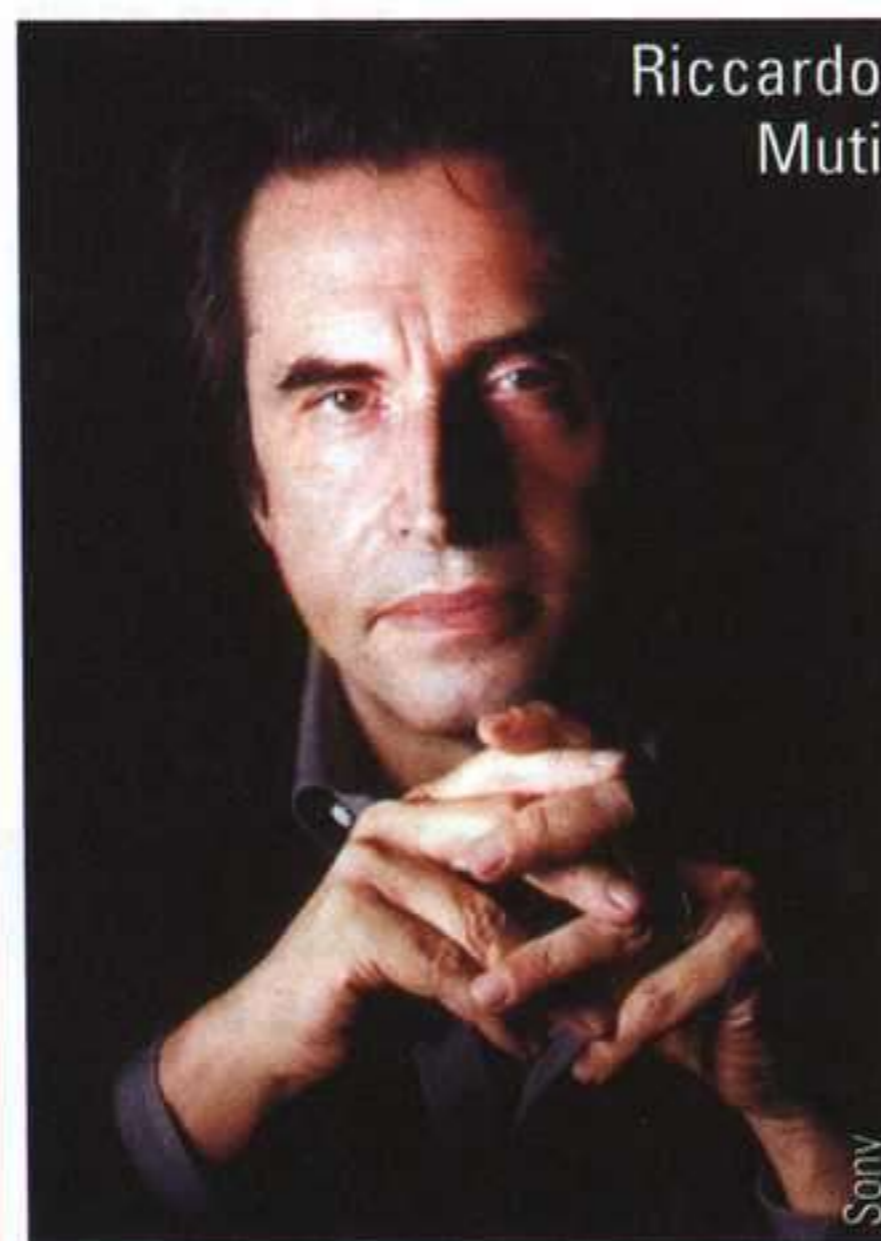
Roma

Teatro dell'Opera

Tel.: (+39) 06 48160255 www.operaroma.it

OTELLO 6, 9, 11, 13, 14/XII

Antonenko, Poplavskaia, Meoni, Parodi. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: S. Langridge.



Riccardo Muti

TOSCA 14/I

Serafin, M. Álvarez, Bruson, Guerzoni, Facini, Barbieri. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet

Tel.: (+33) 4 77478340

www.opera-theatre.saint-etienne.fr

L'AMOUR MASQUÉ

(Messenger) 28,30, 31/XII

Mutel, Dalric, Hervé, Mayo, Pisani, Heyte, Bescobo. Dir.: S. Rouland. Dir. esc.: B. Pisani.

San Francisco

War Memorial Opera House

Tel.: (+1) 415 8614008 www.sfopera.com

LA BOHÈME 2, 4, 7/XII

Kovalevska / Moore, Calleja, Viviani, Amsellem, Gradus. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: H. Silverstein.

THREE DECEMBERS

(Heggie) 11, 12, 14/XII

Von Stade, Clayton, Phares. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: L. Foglia.

Santiago de Chile

Teatro Municipal de Santiago

Tel.: (+56) 2 4638888 www.municipal.cl

PAN Y TOROS (Barbieri) 2, 3/XII

Òdena, Cantarero, Olivares, Ortiz, Hernández, Caparotta. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: E. Sagi.

Seattle

Marion Oliver McCaw Hall

Tel.: (+1) 206 3897676 www.seattleopera.org

LES PÊCHEURS DE PERLES

10, 11, 14/I

Dunleavy / Yudina, Burden / Osborn, Feigum / Moore, Carfizzi. Dir.: G. Schwarz. Dir. esc.: K. Walker Castaldo.

Toulouse

Théâtre du Capitole

Tel.: (+33) 5 61 631313

www.theatre-du-capitole.org

LA PÉRICHOLE

(Offenbach) 23, 26, 27, 30, 31/XII

Deshayes, Mas, Lafont, Vaissière, González Toro, Capelle, Olméda, Casinelli. Dir.: E. Joel-Hornak. Dir. esc.: O. Porras.

Turín

Teatro Regio

Tel.: (+39) 011 8815241 www.teatroregio.torino.it

THAÏS

10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21/XII

Frittoli / Manfrino, Ataneli / Alberghini, Liberatore / Popov, Lo Piccolo, Serdyuk, Buratto, Kemoklidze, Schillaci. Dir.: G. Nosedà. Dir. esc.: S. Poda.

Venecia

Tetro La Fenice

Tel.: (+39) 041 2424 www.teatrolafenice.it

VON HEUTE AUF MORGEN /

PAGLIACCI 12, 14/XII

Nigl, Geller, Visentin, Nitescu, Giuliaci, Pons, Casalin, Caria. Dir.: E. Inbal. Dir. esc.: A. Homoki.

Viena

Staatsoper

Tel.: (+43) 1 51444/2250

www.wiener-staatsoper.at

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 5, 31/XII

Kurzak / Garanca, Meli, Sramek, Yang / Eröd, Monarcha. Dir.: S. Soltész. Dir. esc.: G. Rennert.

DIE ZAUBERFLÖTE 12, 15, 17, 20/XII

T. Gheorghiu, I. Raimondi, Fink, Klink, Kammerer. Dir.: M. Halasz. Dir. esc.: M. A. Marelli.

DON CARLO 6, 10, 13, 16/XII

Fantini, Krasteva, Salminen / Furlanetto, Sartori, Petean. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

GÖTTERDÄMMERUNG

8, 11, 14, 19, 28/XII

Johansson, Gould, Halfvarson. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: E. Bechtolf

LA BOHÈME 18, 22, 26/XII

Briban, Tatulescu, Villazón / Chung, Daniel / Eiche. Dir.: C. Carydis. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

DIE FLEDERMAUS 31/XII - 1, 3, 6/I

Dussmann, Kulman, Tonca, Skovhus, Eiche, Obonya. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: O. Schenk.

L'ELISIR D'AMORE 5, 8, 11/I

Archibald, Korchak, Daniel, Sramek. Dir.: C. Schnitzler. Dir. esc.: O. Schenk.

Theater an der Wien

Tel.: (+43) 1 58885 www.theater-wien.at

INTERMEZZO (R. Strauss)

11, 13, 16, 18, 20/XII

Skovhus, Isokoski, Ringelhahn, Bone, Conrad, Vogel, Vasar. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: C. Loy.

Zurich

Opernhaus

Tel.: (+41) 2685666 www.opernhaus.ch

TRISTAN UND ISOLDE

14, 18, 21/XII - 6, 10, 14/I

Stemme, Breedt, Storey, Muff, Gantner, Vogel, Zysset. Dir.: I. Metzmaier. Dir. esc.: C. Guth.

IL TROVATORE 9, 13, 16, 19/XII

Kozłowska, D'Intino, M. Álvarez, Vecchia, Scorsini. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Dir. esc.: G. Del Monaco.

LUCIA DI LAMMERMOOR

26, 28/XII

Mosuc, Grigolo, Cavalletti, Polgár, Zvetanov. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: D. Michieletto.

LE NOZZE DI FIGARO

31/XII - 2, 4/I

Hartelius, Jankova, Schmid, Drole, Völle, Zysset, Abete. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

Concurso ÓPERA ACTUAL 116

Gane el CD de *La Sonnambula* con Cecilia Bartoli y Juan Diego Flórez



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de diciembre, para enviar sus respuestas al concurso relativo al recital de Renée Fleming que se convocaba en el número 115 de la revista.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del álbum de *La Sonnambula* protagonizada por Cecilia Bartoli y Juan Diego Flórez que DECCA acaba de

lanzar al mercado. Puede hacerse con este disco si contesta correctamente a las siguientes preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 10 de febrero 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 doble CD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 118 (editada en marzo de 2009).

1. ¿En qué ciudad nació Cecilia Bartoli?
2. ¿Qué papel interpretó en la ópera *Le cantatrici villane* de Fioravanti (Nápoles, 1990)?
3. ¿Qué ópera cantó recientemente en concierto en el Liceu Ildebrando D'Arcangelo?
4. ¿En qué teatro milanés se estrenó *La Sonnambula*?

Concurso Magdalena Kozena



En ÓPERA ACTUAL 114 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir un CD del recital de Mag-

dalena Kozena. Las respuestas correctas son:

1. Hukvaldy (Moravia)
2. Erwin Schulhoff
3. Edimburgo
4. Checa

Los ganadores son:

Francesc VIDAL, *Barcelona*

Ana ARGENTE, *Fuengirola (Málaga)*

Óscar LINDELL, *Tacoronte (Tenerife)*

¡Felicidades!

A FRANQUEAR
EN DESTINO
(NO NECESITA
SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.
APARTADO F. D. N° 1
08080 BARCELONA

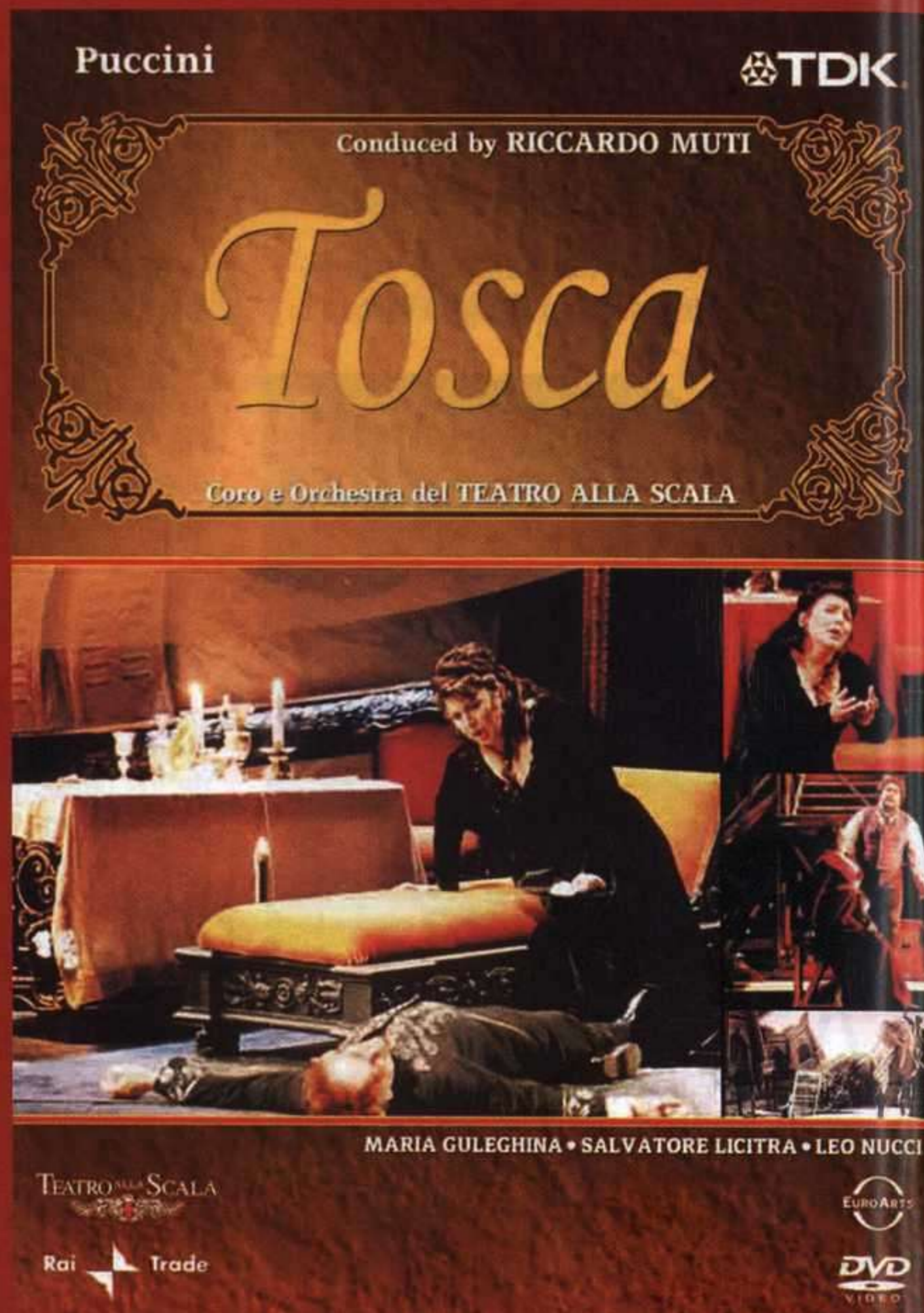
RESPUESTA COMERCIAL
Autorización N° 17.411
B. O. de Correos N° 24 del 16-VI-99

COMPARTA UNA ÓPERA

**OFERTA ESPECIAL
PARA NUEVAS SUSCRIPCIONES**

- Si Ud. no es suscriptor y se suscribe ahora, recibirá este DVD junto al primer ejemplar.
- Si Ud. ya es suscriptor e invita a un amigo o familiar a suscribirse, tanto Ud. como el nuevo suscriptor recibirán este DVD para disfrutar y comentar esta obra maestra.

**TOSCA
DE REGALO**



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. 93 319 13 00).

Rellene los datos de este boletín. Cierre el boletín con cinta adhesiva o pegamento. Envíelo sin franqueo

PRECIO SUSCRIPCIÓN IMPRESA (10 NÚMEROS + 2 NÚMEROS ESPECIALES): ESPAÑA 56 € · EUROPA 96 € · RESTO MUNDO 110 €
PRECIO SUSCRIPCIÓN DIGITAL (10 NÚMEROS + 2 NÚMEROS ESPECIALES): 30 € (CUALQUIER PAIS)
PRECIO SUSCRIPCIÓN IMPRESA + DIGITAL : Precio SUSCRIPCIÓN IMPRESA + 10 € (CUALQUIER PAIS)

- Deseo suscribirme a la versión IMPRESA
 Deseo suscribirme a las versiones IMPRESA + DIGITAL
 Deseo renovar mi suscripción IMPRESA IMPRESA+DIGITAL
 * Si desea ejemplares atrasados, años enteros o toda la colección infórmese de las ofertas en ÓPERA ACTUAL -Dpto. Suscripciones.



DATOS PERSONALES

Institución (si procede).....
 Nombre y apellidos.....
 Dirección..... Nº..... Piso..... Código postal.....
 Población..... Provincia..... País.....
 Teléfono (1)..... Teléfono (2)..... 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 las suscripciones y las renovaciones anuales de la revista Ópera Actual
 C. C. C. (Código Cuenta Corriente) Fecha...../...../.....

Firma:
 NIF:

Entidad: Oficina: DC: Nº de cuenta (10 dígitos)

AMERICAN EXPRESS VISA MASTERCARD Nº de Tarjeta..... Fecha de caducidad

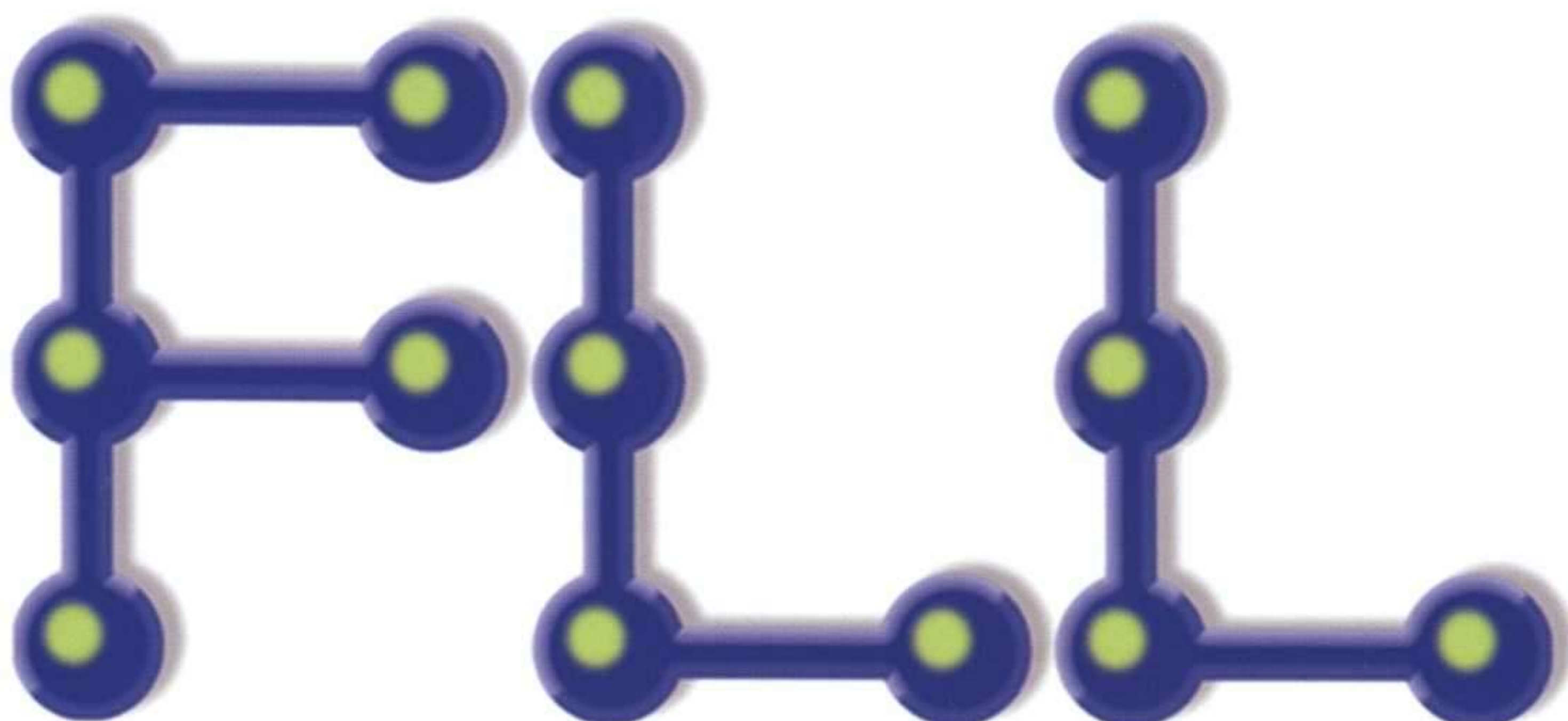
Talón Bancario
 Envíe un talón a nombre de Ópera Actual S. L. por la cantidad indicada en la parte superior y adjunte este boletín de suscripción debidamente cumplimentado.

Transferencia bancaria al número de cuenta del Banco de Santander Central Hispano 0049 4762 69 2716929330
 Realice una transferencia al número de cuenta indicado y háganos llegar este boletín debidamente cumplimentado.



Suscripción por internet: <http://www.operaactual.com> Tel.: (0034) 93 319 13 00 Fax: (0034)93 310 73 38 E-mail: suscripciones@operaactual.com

FUNDACIÓN



LEUCEMIA Y LINFOMA

**APOYO A LOS ENFERMOS
Y A SUS FAMILIARES**

Todos somos necesarios. Podemos ayudar a otros a vencer la enfermedad

Hazte Socio

● c/ Concha Espina, 55, 1º-A, 28016 – Madrid
Teléfono: 91 515 85 01
E-mail: fundacion@leucemiaylinfoma.com
www.leucemiaylinfoma.com

Con la colaboración de:



Banco Santander: 0049-4775-71-2110017434

HUGO BOSS ESPAÑA S.A. PHONE +34 91 360 1000 www.hugoboss.com



BOSS STORE C/ORTEGA Y GASSET, 22-24 MADRID

BOSS
HUGO BOSS

S E L E C T I O N