

ÓPERA

Z-660

ACTUAL

entrevistas

Silvia Tro Santafé
Pier Luigi Pizzi

en escena

Bilbao:
La battaglia di Legnano
Sevilla:
Doble programa Zemlinsky
A Coruña:
Festival Mozart



Muerte en Venecia

La ópera de Britten llega al Liceu

110



0 0 1 1 0

9 771133 413005

MAYO 2008 • 6 € • 6,50 US \$

L'ORFEO EN CINE DIGITAL

En directo desde el Teatro Real en alta definición y vía satélite, para España y Europa

L'ORFEO
Claudio Monteverdi

Nueva producción

William Christie,
director musical

Pier Luigi Pizzi,
director de escena

Con subtítulos en castellano

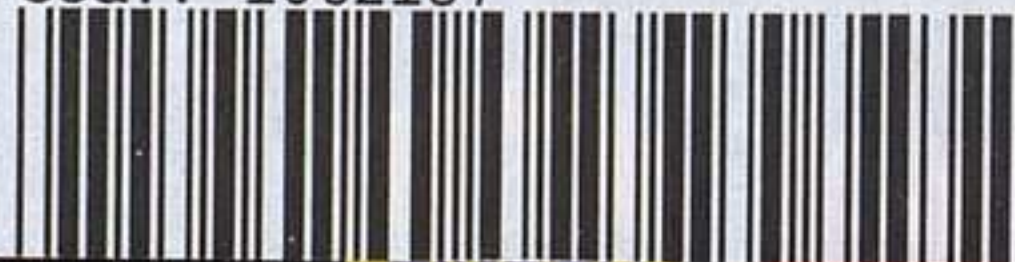
19 de mayo, 20.00 horas

Cines Madrid. Yelmo Cines Ideal, Yelmo Cines Tres Aguas, Yelmo Cines Rivas Futura, Cinesa Proyecciones, Cinesa Príncipe Pío, Cinesa Las Rozas. Barcelona. Yelmo Cines Icaria, Cinesa Diagonal Mar, Cinesa La Maquinista, Cinesa Diagonal. Terrassa. Cinesa Park Vallés. Valencia. Cinesa Bonaire. Alicante. Yelmo Cines Puerta de Alicante. Zaragoza. Cinesa Gran Casa. Vigo. Yelmo Cines Travesía. Santiago de Compostela. Cinesa Área Central. Oviedo. Yelmo Cines Los Prados, Cinesa Parque Principado. Santander. Cinesa Bahía de Santander. Vizcaya. Yelmo Cines Megapark, Cinesa Artea. Vitoria. Yelmo Cines Gorbeia. Palma de Mallorca. Cinesa Festival Park. Albacete. Yelmo Cines Imaginalia. Sevilla. Cinesa Plaza de Armas. Málaga. Yelmo Cines Plaza Mayor. Jerez. Yelmo Cines Área Sur. Las Palmas de Gran Canaria. Cinesa Siete Palmas. Y en las mejores salas de cine de Reino Unido, Holanda, Alemania, Polonia, Italia y Bélgica.

Información y venta de localidades
www.cinesa.es • 902 33 32 31
www.yelmocines.es • 902 22 09
y en la taquilla de los cines

Más información: www.teatro-real.com • 91 516 06 60

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062187



20 *Muerte en Venecia*
El Liceu barcelonés estrena en España la ópera de Britten

26 Silvia Tro Santafé
La mezzo valenciana comenta su actual momento artístico

28 Puccini en DVD (I)
El arte de Giacomo Puccini en formato audiovisual

30 El Maestranza mira a Zemlinsky
El Enano y Una tragedia florentina, estrenos en Sevilla

32 El Festival Mozart de A Coruña
Las claves de la nueva travesía del evento gallego

34 Pier Luigi Pizzi
El regista comenta su faceta como director del Festival de Macerata

36 Miguel Fleta
La lírica recuerda al gran tenor a los 70 años de su muerte

38 *La battaglia di Legnano*
La ABAO continúa revisando el legado de Giuseppe Verdi



Fernando ALDAY
El Liceu mira a Venecia



Festival Mozart - Sao Carlos / A. ROCHA
Giorgio Strehler, en A Coruña



ABAO-CLBE / MORENO ESCÓRVEL
Bilbao estrenó *La battaglia*

Karajan en el recuerdo



Los devaluados Premios de la Música	Editorial	5
Paolo Pinamonti, director del Festival Mozart de A Coruña	Opinión	8
La ópera en España y en el mundo	Actualidad	12
Nacional e internacional	Crítica de espectáculos	40
CDs, DVDs, libros	Ediciones	84
La programación en radio y TV	La ópera en casa	100
Nacional e internacional	Calendario	101
Gane el nuevo CD <i>Cielo e mar</i> , de Villazón, de DG	Concurso	105



I FESTIVAL DE TOLEDO

El Greco

PALACIO SAN PEDRO MÁRTIR
Universidad Castilla La Mancha

www.festivaldetoledo.com

15 de Julio - 21:30 h.

Juan Diego Flórez

EN CONCIERTO
acompañado al piano por Vincenzo Scaler

17 de Julio - 21:30 h.

Homenaje a Puccini

MÚSICA DE GIACOMO PUCCINI

(Lucca 1858 - Bruselas 1924)
con motivo de los 150 años de su nacimiento

Director Musical
José Miguel Pérez Sierra

Principales Intérpretes
José Cura, Elisabete Matos,
Ana María Sánchez, José Manuel Zapata,
Juan Jesús Rodríguez

ORQUESTA DE CÁMARA DE MADRID

18 y 20 de Julio - 21:30 h.

Rigoletto

MÚSICA DE GIUSEPPE VERDI

(Busseto 1813 - Milán 1901)

Director Musical
Andrea Licata

Director de Escena, Vestuario y Diseño Lu
Roberto Laganà Manoli

Principales Intérpretes
Renato Bruson, Shalva Mukeria,
Olga Peretyatko, Felipe Bou,
Rossana Rinaldi.

ORQUESTA SINFÓNICA SICILIANA
CORO del FESTIVAL DE TOLEDO

19 de Julio - 21:30 h.

Trio Soussier

EN CONCIERTO



Castilla-La Mancha



UCLM
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

deporgadyd
deporte & cultura



entradas.com



Año XVI - ÓPERA ACTUAL 110, mayo 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

CORRESPONSABLES
 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: Andrés MORENO. Valencia: César RUS. Valladolid:
 Agustín ACHÚCARRO. Vigo: Carmelo ARRIBAS. Zaragoza:
 Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Cocó RODEMANN. Bruselas:
 Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago: Roger
 STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo:
 Ingrid GÁFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo
 BENARROCH, Emili J. BLASCO. Lyon: Philippe ANDRIOT. Mé-
 xico: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Montreal:
 Daniel LARA. Nueva York: Eduardo BRANDENBURGER, Bernat
 DEDÉU. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. San-
 tiago, Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu F. PERPETUO.
 Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Viena: Gerhard OTTINGER. Wa-
 shington: Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLICH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 110
 César CALMELL, Lourdes MORGADÉS, Javier PÉREZ SENZ,
 Paolo PINAMONTI, Marta PORTER, Franco SODA

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
 María GARCÍA-ROSADO maria_grc@hotmail.com
 Óscar MARTOS omartos@operaactual.com

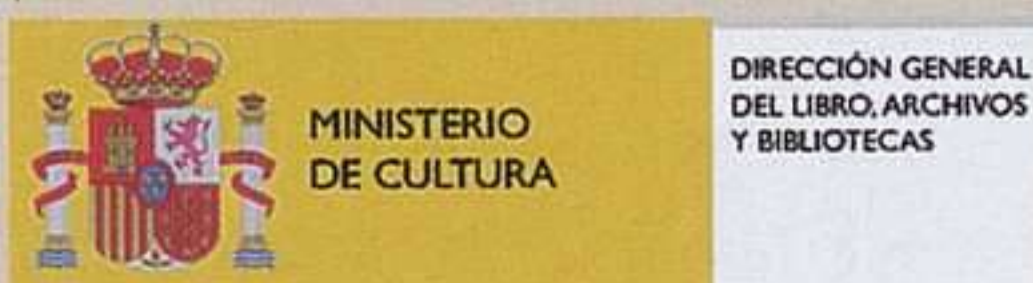
SUSCRIPCIONES
 Cristóbal ORTEGA suscripciones@operaactual.com

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.

Foto portada: © The Britten-Pears Foundation, Aldeburgh

Los devaluados Premios de la Música

En 1996 la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y la Fundación Autor, en colaboración con la Sociedad de Artistas de España (AIE), instituyeron unos premios en reconocimiento al trabajo de autores, artistas, compositores y, en general, a todos los profesionales de la industria musical española. Desde 2001 es la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música —creada por la SGAE— la encargada de la organización de esta convocatoria, que incluye una ceremonia televisada que nunca ha alcanzado una gran difusión mediática (este año emitida en diferido). Las primeras diez ediciones se realizaron en Madrid, en 2007 se trasladó a Córdoba y esta última aterrizó en Valladolid, para la que se fletó un AVE especial al que se subieron el público, periodistas y artistas camino del Auditorio Miguel Delibes.

Si se realiza un repaso exhaustivo de los galardonados procedentes del mundo de la música clásica, podemos descubrir cuál ha sido la tónica de estos premios nacionales que siguen sucediéndose año tras año sin pena ni gloria. Así, descubrimos que de las veintiocho categorías ha habido cada año por lo menos tres dedicadas al apartado clásico; casi todas las categorías, en todo caso, se refieren a autores y artistas que hayan presentado una grabación comercial durante el año inmediatamente anterior a la convocatoria, pareciendo más bien unos premios de la industria discográfica.

La primera hace referencia al Mejor Autor de Música Clásica, que se refiere a “un compositor español que haya editado al menos una obra original grabada y publicada en un álbum o CD”: como puede apreciarse, no se hace referencia a otros soportes, como el DVD —obviamente más acordes con la ópera y el teatro musical—, y mucho menos a representaciones o conciertos programados en los teatros o auditorios españoles. Como es obvio por el momento actual del mercado discográfico, son escasísimos los autores que pueden presentar un CD, por lo que es normal que sólo los más afortunados hayan podido ganar dicho premio. La segunda categoría dedicada al mundo clásico se refiere directamente a los intérpretes: Mejor Intérprete de Música Clásica; aquí también se exige al candidato que haya realizado “una grabación original de larga duración”. Hay una tercera que recoge el trabajo de las editoriales musicales denominada Mejor Edición de Obra Musical Clásica.

En las dos primeras categorías las sorpresas son evidentes en estas doce ediciones; en el apartado de autores, Anton García Abril —sin duda uno de los compositores más respetados y prolíficos— ha recibido el premio nada menos que en cuatro ocasiones, mientras que en otras dos ha resultado finalista. Zulema de la Cruz lo ha ganado dos veces y una Joaquín Rodrigo, Claudio Prieto y Luis de Pablo, además de Joan Albert Amargós, ganador en 2008. Antes, este último, había acaparado en cuatro ocasiones el premio al mejor arreglista. Históricamente, el premio dedicado a los intérpretes está mucho más repartido, pasando de los Monjes de Silos (1997), a artistas de la talla de Plácido Domingo, Alfredo Kraus —ambos en varias ocasiones—, Victoria de los Ángeles o el tándem Ainhoa Arteta-Alejandro Zabala. Montserrat Caballé, por su parte, recibió el Premio de Honor en 2004. Otras categorías generalistas han premiado al Mejor Programa Musical de Radio, que ha ganado en varias ediciones *Clásicos Populares*.

Estos premios —sin dotación económica— en teoría implican a todo el sector de la industria musical en la selección de los finalistas. Son los propios autores e intérpretes, miembros de número de la Academia, quienes votan lo que, a su juicio, representa lo más destacado del año. En todo caso, a partir de la tercera edición —al señalarse que los premios eran demasiado *endogámicos*— se añadió en el censo de votantes a una selección de profesionales de la prensa musical y de la industria musical.

Parece que dichos cambios no han sido del todo reales, ya que no hay ningún medio ni crítico de prestigio que avale dichos premios, y lo que es peor, los profesionales de la Academia ejercen un voto indirecto por internet, ya que una vez se han seleccionado tres finalistas por categoría, son los más altos cargos de la Academia quienes, a puerta cerrada, escogen a los ganadores. De esta manera, y como en la elección del ganador se tiene en cuenta principalmente la edición discográfica, se dan resultados tan paradójicos como los del palmarés de 2008, en el que el premiado como Mejor Autor de Música Clásica ha correspondido al *indispensable* Joan Albert Amargós por su *Northern concerto* y, en el apartado de Mejor Intérprete Clásico, al guitarrista flamenco Juan Manuel Cañizares por su versión de la *Suite Iberia*, de Isaac Albéniz.

LA VUELTA DE TUERCA

No es una novedad para cualquier aficionado a la ópera que en demasiadas ocasiones —una ya es demasiado— ciertas representaciones se convierten en un hecho social, de *glamour*, y sin el menor interés ni musical ni cultural. Una determinada voz mediática, un director famoso, etc., llegan a reunir en el teatro a un número considerable de personas ajenas completamente al hecho lírico —con nula capacidad de disfrute auténtico en algunos casos— pero que, dada su influencia, poder político, empresarial o económico —o simplemente porque son amigos de alguien de la casa *con mano*—, pueden acceder a las escasas localidades disponibles. Lo que tendría que ser un acto de importancia cultural se convierte así en una celebración sin sentido, frívola, al margen del alto nivel artístico del reclamo. Lo que es mucho más sangrante es que esta actitud que se puede ver en ocasiones en algún coliseo importante, no proviene de un teatro privado —cada cual puede hacer con sus medios lo que le venga en gana— sino de uno público, es decir, sufragado por el erario público, pero que al final lo disfrutan unos pocos *privilegiados*. Se llega al colmo cuando a esos mismos teatros se les llena la boca de ofrecer y promover una política de *apertura social*.

Se puede recordar aquel mal llamado Festival de Verano del Teatro Real de Madrid que, durante tres años consecutivos, trajo a **Daniel Barenboim** y a sus huéspedes de Berlín con tres títulos y dos funciones de cada uno. Aparte del disparatado precio que se pagó por estos espectáculos aislados, las localidades, carísimas, fueron a parar en su mayor parte a los *influyentes*, políticos de turno, amigos y *amiguetes*, *devuelvafavores* y toda esa *especie* que pulula en cuanto se enciende la luz del *hay que estar allí o no eres nadie*. ¿Qué quedó de todo aquello? Nada.

Más graves son aún, si cabe, las consecuencias que este reparto discriminado del

Portazo en el Teatro Real

acceso —en este caso a la ópera— tiene para algunos sectores estrechamente unidos al mundo del espectáculo y la cultura. La mal llamada *crítica oficial*. Se llega a la situación kafkiana de anular una parte del conocido como *corte de prensa* orientado a empresas que tienen una dedicación exclusiva a esta parte tan importante del arte y la cultura. Por supuesto, y éste es otro tema a plantear, que los cinco diarios nacionales sí tienen acceso a este tipo de eventos. ¿Desde cuándo la crítica aparecida en la prensa diaria tiene más importancia que aquélla que aparece en una revista especializada? La prensa, precisamente, no destaca por ocuparse especialmente de la música clásica... Un medio prescinde de un importante crítico por supuestas *incompatibilidades*; otro encarga este trabajo a alguien absolutamente ignorante del mundo lírico, pero con nombre y que redacta bien: lo que sale a la calle por la mañana, por la noche como muy tarde ya está en la basura. Las revistas especializadas —sin la fuerza mediática de los diarios— realizan una labor imprescindible llegando al verdadero aficionado con una menor tirada, pero que permite acceder con esa información a mucha más gente y a muchos más lugares. Pues esto es lo que ha pasado con la primera de las dos representaciones que en el Teatro Real de Madrid ha dirigido el mediático **Claudio Abbado** de la ópera *Fidelio*, de Beethoven.

Increíble de todo punto, y más aún en una sociedad democrática y social. “Cosas veredes, Sancho”, que decía Cervantes. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Car

Ópera en televisión

Una vez más les escribo para lamentarme por la pésima cobertura que las cadenas de televisión españolas están dando al género operístico y zarzuelístico. Es una vergüenza que ya ni los telediarios recojan la noticia de un estreno en su ciudad, en los que nunca faltan reportajes sobre giras de figuras del *pop* o del *rock*, mientras que la música clásica, la ópera y, lo que es peor, nuestro propio género musical, continúa estando desterrado del *zapping*. Me he enterado hace poco que siguen en antena programas especiales de caza y pesca, de bricolaje, de juegos de ordenador o de mascotas, pero los ámbitos culturales siguen siendo de madrugada, cuando los hay. La tele da pena, y quienes no tenemos teatros —ni actividad lírica regular— en nuestra ciudad somos los que más padecemos esta sequía cultural. * **Ana MAS, Zaragoza**

Maligna enfermedad

Hace unas semanas tuvimos en nuestra ciudad unas representaciones de *La Bohème* en el Metropol y sucedió como desde hace tiempo se viene observando: no se incluyeron en el programa los nombres de los cantantes. La prensa procede de igual manera. En Reus pasó lo mismo en el caso de *Traviata*. Desgraciadamente este *pacto de silencio* se remonta a no menos de 40 años: en 1968, actuando en el Teatro Español de Barcelona la Gran Compañía Lírica Titular del Teatro de La Zarzuela, asistí a un par de títulos en cuyos programas figuraban los nombres de los directores de orquesta y de escena, además de los patrocinadores; de los cantantes, nada. Hoy los montajes escénicos han pasado a ocupar el primer puesto en importancia en los diferentes teatros

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.

a pesar de los abucheos. Se trata de una maligna enfermedad para la que no parece haberse encontrado antídoto para erradicarla. Pero si un cantante tiene un fallo, eso nunca se le perdona. * **Lluís TRAYER**, Tarragona

Subversión de valores

La ópera ya no es lo que era, desde luego. Quienes ya peinamos canas hemos conocido épocas de vacas gordas y de vacas flacas, pero el baremo para determinar si se trataba de unas u otras lo daba la calidad de los cantantes que formaban el *cartellone*, como se decía entonces. Ya se sabía que los divos de la batuta no se dignarían aparecer por aquí y que los montajes escénicos (antes nadie hablaba de producciones) se limitarían a una más o menos inspirada *dirección del tráfico*. Pero los decorados eran decorados, lo que es tanto como decir que no había que consultar al programa para saber dónde transcurría la acción, y uno podía concentrarse en el canto y en la música, que es a lo que va uno a la ópera, dígame lo que se diga. Ahora, con tanto *modernismo* y tanta trascendencia, se mantiene al espectador tan pendiente de entender lo que el genio de turno ha querido decir con su movimiento escénico que ya nadie se fija en si los cantantes lo hacen bien o lo hacen mal. ¿Es que las modernas puestas en escena se han inventado para distraer al público y que éste no se dé cuenta de que le están *timando* con las voces? Pagando lo que fuera, ¿no habría forma de volver a lo de antes al menos en el Liceu, con diecisiete o dieciocho títulos por temporada y cantantes de esos que se ganan el sueldo de verdad? Seguro que entonces volverían al teatro muchos de los han ido dejando paulatinamente de ir. * **Tomás ARRIBAS**, Barcelona

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.

ENTORNO A LA ÓPERA

Muchas eran las personas que habían tratado a **Gloria Vilardell**, proveniente de una familia muy conocida en Barcelona gracias también a su célebre abuelo, el tenor Viñas. El mundo de la ópera no le fue ajeno y no era por tanto extraño que hubiese trabajado durante muchos años con grandes artistas internacionales a los que representaba en España, fruto sin duda de su larga estancia en Estados Unidos. Ella siempre hablaba de *sus* artistas con simpatía y admiración, y se cuidaba hasta el último detalle de que su paso por nuestro país fuese lo mejor posible a nivel artístico y económico. Su simpatía a **Mirella Freni**, de la que hablaba con gran orgullo sabiendo que era una de las artistas más emblemáticas de su tiempo, la *diva* del Metropolitan **Renée Fleming** o la mediática **Angela Gheorghiu**, con la que tuve el placer de compartir una cena entrañable junto a Gloria y a diversos familiares de un conocido prócer barcelonés. Muy grande era también el cariño que tenía hacia otra gran artista, la mezzosoprano rusa **Elena Obraztsova**, con la que compartió diversas ediciones de su Concurso Internacional de Canto en San Petersburgo. Allí habíamos pasado unas jornadas inolvidables junto a artistas de la talla de **Jaime Aragall** y **Teresa Berganza** y fue donde descubrí realmente la enorme simpatía de Gloria para con sus amigos, que eran muchos en el mundo de la lírica.

Gloria Vilardell en el recuerdo

También tenía pánico a viajar en avión: recuerdo una vez que el propio Aragall se le acercó en varias ocasiones en un vuelo para hacerla reír y suavizarle así el trayecto.

Su muerte repentina el pasado 15 de marzo, justo el día anterior al inicio de la Semana Santa, hizo que muchas personas desconociesen la noticia durante las breves vacaciones y que no

fuese hasta el 27 de marzo que se pudo celebrar una misa en su memoria con la iglesia completamente abarrotada. Allí estaban sus familiares, sus amigos y numerosos representantes del mundo de la ópera, incluyendo a los del Liceu y del Real.

No pude llegar a tiempo para escuchar todos los discursos y la música que allí se interpretó —antes hube de asistir a otra misa de un familiar fallecido—, pero alcancé a participar en una parte de la ceremonia. Allí pude escuchar el último discurso de una amiga suya, quien nos pidió a todos los que habíamos disfrutado de su enorme vitalidad y su innegable simpatía que la recordásemos como una verdadera amiga de sus amigos y un derroche de energía positiva para con ellos.

Es verdad que en algunas ocasiones pedía lo imposible para sus artistas y que podía desquiciar a algunos programadores de teatros, festivales y conciertos, pero todo acababa arreglándose y la categoría de sus representados hacía que año tras año ella volviese a contar en el panorama lírico español. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Gloria Vilardell, con su sonrisa característica, en un descanso del Concurso Viñas 2008

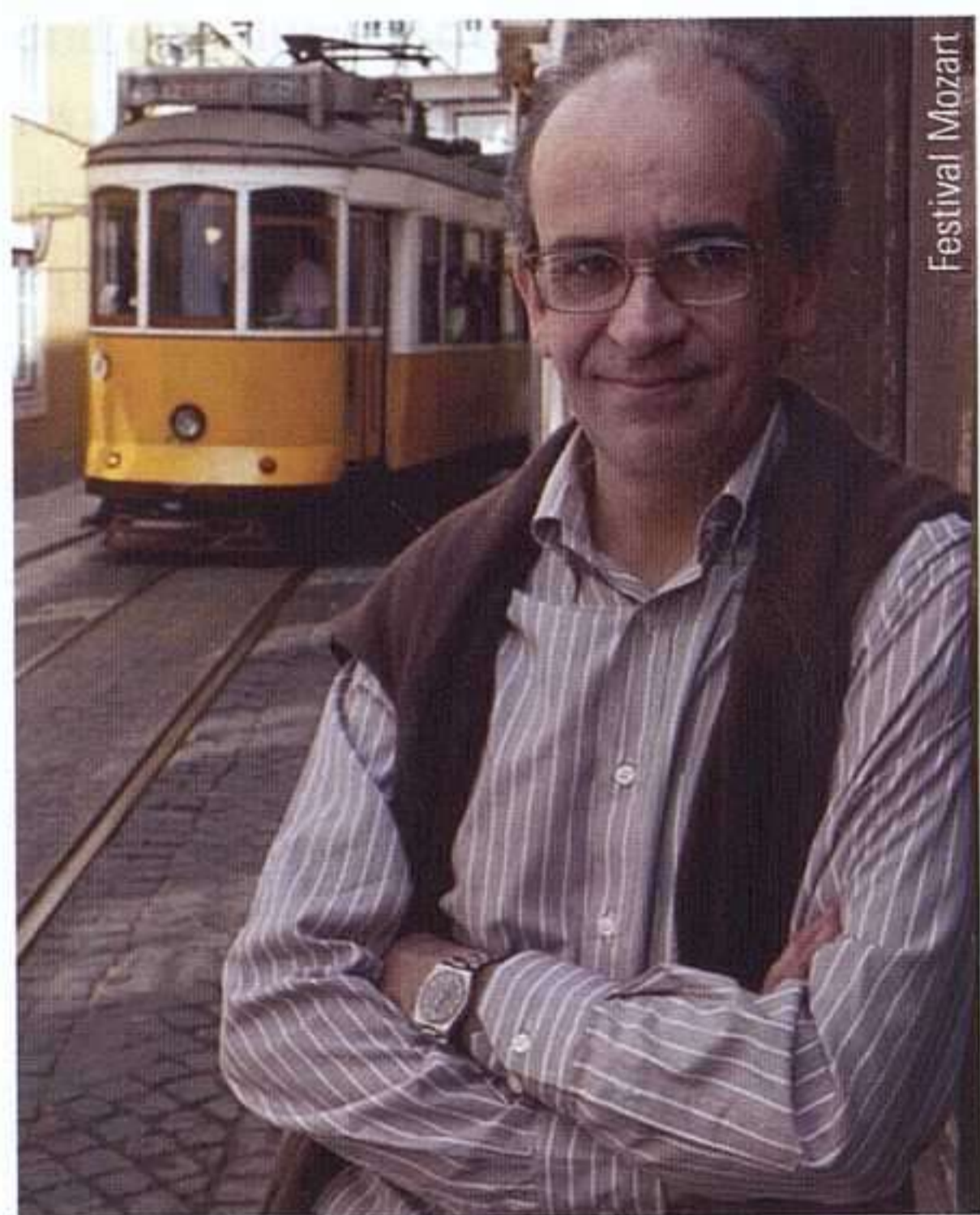
Cuando, hace casi un siglo y con ocasión del primer centenario del nacimiento de Giuseppe Verdi, —entre los días 10 y 24 de agosto del 1913—, en la Arena de Verona fue representada *Aida* a iniciativa del tenor Giovanni Zenatello, no se inauguraba solamente uno de los más famosos festivales líricos de Europa, sino también se producía una profunda transformación en el modo de considerar el *melodramma*, el teatro musical. La ópera salía de los pequeños teatros *all'italiana* para ser vista por un público popular; se modificaba así su razón de ser. El surgir del moderno espectáculo de masas coincidía con la idea, estrictamente ligada al siglo XX, de la ópera de

pasando de ser un espectáculo como manifestación del poder de una corte a un vehículo de política internacional en los siglos XVII y XVIII; de una forma de organización del espacio público de los entretenimientos hasta un profundo momento de reflexión sobre una identidad nacional en los siglos XVIII y XIX; después, en el siglo XX, y a pesar de las recurrentes afirmaciones sobre su inminente fin —Boulez llegó a decir “*Sprengt die Opernhäuser in die Luft*”, “hacer volar por los aires los teatros de ópera” (1967)—, la ópera de repertorio sigue siendo memoria artística, tradición y también conocimiento intelectual, vital, verdadera *koiné* lingüística de nuestro continente, de la vieja Europa.

¿Y qué sucede ahora, en el inicio del

Muchas veces recurrir a óperas populares esconde una pereza intelectual en la programación; según mi experiencia, el público es mucho más curioso de lo que uno puede imaginarse. Y además, habría que tener voluntad de proponer también óperas contemporáneas con todos los riesgos que esto significa.

La atención a las propuestas escénico-musicales ha significado para mí considerar que la permanencia de las óperas en el repertorio, a lo largo de la historia reciente, ha sido asignada a figuras diferentes. Si en una época, el éxito de un título se debía a los grandes cantantes, pienso en óperas como *Il Turco in Italia* o *Medea* ligados a Maria Callas, después surgió la figura del director de orquesta (largo podría ser el



Festival Mozart

Reflexiones operísticas desde el Festival Mozart de A Coruña

repertorio, del pasado y que no desaparece al mantener su capacidad vital a pesar de la conciencia del público de que esta ópera pertenece a una realidad histórica y social diferente.

Esta transformación tuvo también una profunda alteración en el sistema productivo. La ópera, un género artístico que es, por definición, contrario a las leyes de la economía —pues desde su origen los *tiempos de producción* no han sufrido modificaciones sustanciales— se convirtió en una forma de espectáculo subvencionado por entidades públicas; es decir, la ópera como bien común y al servicio de una comunidad.

Así, en el curso de su larga historia, la ópera y los teatros se transformaron,

nuevo siglo? Estoy profundamente convencido, por mi experiencia profesional en La Fenice de Venecia, en el São Carlos de Lisboa y ahora en el Festival Mozart de A Coruña, de que la ópera, a pesar de sus importantes transformaciones estéticas y sociales, sabe mantener inalteradas sus capacidades comunicativas, su poder emocional, su facultad para hablar también al público de hoy. Pero para poder estar viva, tiene la obligación de reflejar estas transformaciones y adecuar los proyectos sobre la base de estas reflexiones.

Esto significa, en mi opinión, que por un lado es necesario diversificar el repertorio y, por otro, tener una particular atención a las propuestas escénico-musicales. Ampliar la oferta significa no tanto proponer como simple curiosidad *musicológica* una ópera del pasado, sino redescubrir obras, desde el Barroco hasta el siglo XX, que injustamente salieron del repertorio y que merecen ser nuevamente conocidas.

catálogo) y ahora es el director de escena quien desarrolla un papel muy importante. Felsenstein, Visconti o Strehler en los años cincuenta y sesenta —no olvidar la pionera experiencia de la *Kroll Oper* de Berlín, dirigida por Klemperer entre 1927 y 1931— hicieron una profunda transformación en la dirección de escena del espectáculo lírico. Tiempos de ensayos, nuevas soluciones escenográficas, trabajo con los cantantes como si fueran actores... En una palabra, una *modernidad* que nunca había sido objetivo de los teatros líricos.

En este sentido interpreto mi trabajo en el mundo de la organización artística, teniendo siempre como esencial el enriquecimiento del repertorio y también esta apertura crítica hacia el nuevo *teatro de dirección*. Con estas premisas estamos preparando el programa trienal del Festival Mozart Caixagalicia A Coruña. ✕

Paolo PINAMONTI

Director del Festival Mozart

Fundación

PREMIOS LÍRICOS

TEATRO CAMPOAMOR

Premios Líricos 2008

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 250 candidaturas a esta edición de los Premios Líricos.

DIRECCIÓN MUSICAL:

Antonio Florio

por "L'Ottavia restituita al trono" de D. Scarlatti.
Producción de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC). Teatro Victoria Eugenia, Quincena Musical de San Sebastián. Agosto 2007.

DIRECCIÓN DE ESCENA:

Giancarlo del Mónaco

por "Cavalleria Rusticana" de P. Mascagni e "I Pagliacci" de R. Leoncavallo.
Producción del Teatro Real. Teatro Real, Madrid. Febrero 2007.

MEJOR NUEVA PRODUCCIÓN:

Palau de les Arts de Valencia

por la nueva tetralogía de R. Wagner, de la cual se ha representado "Das Rheingold" y "Die Walküre" con la dirección de escena de La Fura des Baus (Carles Padrissa). Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia. Abril 2007.

CANTANTE MASCULINO DE ÓPERA:

Carlos Chausson

por Ferramondo en "Il burbero di buon cuore" de V. Martín y Soler. Coproducción del Teatro Real y el Gran Teatro del Liceu en colaboración con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) y con la Fundación Autor. Teatro Real, Madrid. Noviembre 2007.

CANTANTE FEMENINA DE ÓPERA:

Natalie Dessay

por Manon en "Manon" de J. Massenet.
Producción de la English National Opera de Londres. Gran Teatro del Liceo, Barcelona. Junio 2007.

CANTANTE REVELACIÓN:

Gabriel Bermúdez

por Orestes en "Iphigénie en Tauride" de C. W. Gluck.
Producción de la Ópera de Oviedo. Teatro Campoamor, Oviedo. Diciembre 2007.

CANTANTE DE ZARZUELA:

Nancy Fabiola Herrera

por la Bruja en "La Bruja" de R. Chapí. Producción del Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Diciembre 2007.

ACTOR DE ZARZUELA:

Enrique del Portal

por Don Generoso en "La rosa del azafrán" de J. Guerrero. Producciones Sotosevilla, S. L.. Palacio Euskalduna, Bilbao. Agosto 2007.

PREMIO ESPECIAL A TODA UNA CARRERA:

Teresa Berganza

PERSONA O INSTITUCIÓN QUE HA CONTRIBUIDO SIGNIFICATIVAMENTE AL MUNDO

DE LA LÍRICA:

Orfeón Donostiarra

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO IN MEMORIAN:

Luis Gracia Iberní

por su especial aportación al mundo de la ópera y la zarzuela desde la investigación musicológica, la crítica musical, la docencia y la organización e impulso de actividades líricas.

GALA DE ENTREGA DE PREMIOS: TEATRO CAMPOAMOR, FINALES DE AGOSTO DE 2008.

Buenas vibraciones: eso es lo que transmite el giro impuesto por **Paolo Pinamonti** respecto a su predecesor **Alberto Zedda** como nuevo director artístico del Festival Mozart de A Coruña con dos giros importantes de contenido: la preeminencia de títulos mozartianos —como no podía ser de otra manera dada la denominación del propio festival alejándose de la anterior

en años anteriores, lo que se agradece en una ciudad que dispone de otros ámbitos organizativos que pueden dar cabida a estos eventos líricos. Franca- mente atractiva la propuesta de Pina- monti para el trienio 2008-10, con su bagaje veneciano y lisboeta detrás, que basándose en el llamado *teatro de direc- ción* destaca a los directores de escena operísticos más importantes de la se-

del que se visualizará su apuesta teatral del *Actus Tragicus* basado en seis cantatas de Bach que se representa por primera vez en España. Está dicho, el número de recitales *liederísticos* se reduce a dos y muy diferentes en cuanto a contenido y voces: **Waltraud Meier** y la soprano francesa **Annick Massis**, acompañadas al piano por **Joseph Breinl** y el virtuoso **Jori Vinikour**.

A Coruña de fiesta: El nuevo Festival Mozart

línea rossiniana— y, lo que resulta fun- damental y sería gratificante se exten- diera a otras organizaciones, el hecho de que todas las obras serán represen- tadas y ninguna se ofrecerá en versión de concierto.

Cambios formales en su logotipo y denominación, —ahora oficialmente Festival Mozart Caixagalicia A Coruña—, haciendo honor al principal patro- cinador. Menos veladas de canto que

gunda mitad del siglo XX. En 2008 le toca el turno al fallecido Giorgio Streh- ler con su *Rapto en el Serrallo* y sus *Bodas de Fígaro*, completándose con un montaje del *Così fan tutte*, última ópera en la que trabajara el legendario director de escena, y ahora a cargo de **Mario Martone**, ideal heredero de éste para Pinamonti. A este homenaje se le suma el del también desaparecido director de escena Herbert Wernicke,

Respecto de la novedosa introduc- ción de la figura del *Artista Residente*, habrá que esperar para ver su peso es- pecífico dentro del festival; este año recae en el pianista húngaro-polaco **Piotr Anderszewski**, quien actuará en dos ocasiones, una de ellas acompaña- do por la Sinfónica de Galicia, elemen- to esencial y genuino del Mozart.

Y así, hasta completar los 40 espec- táculos previstos este año con los que se pretende, apoyándose en este certamen musical, consolidar un turismo operístico y cultural de primera fila. Aire fresco, en definitiva, y con tenta- dor sabor a renovación. ✕

* **Patricia BLANCO**
Corresponsal en A Coruña

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

El Gran Teatre del Liceu barcelo- nés ofrece este mes el estreno en España de *Death in Venice*, de Benjamin Britten. La próxima tempora- da, el coliseo de la Rambla incluye en su programación el estreno absoluto de *La cabeza del Bautista*, de **Enric Palom- mar**. Se trata de dos obras separadas por 36 años, un período relativamente breve pero que no por ello ha estado exento de actividad en lo que respecta a la creación de nuevos títulos. Una etapa de la que, por otra parte, tenemos poco conocimiento directo, dadas las escasas oportunidades que teatros como el Liceu ofrecen a las óperas recientes.

Sería injusto no reconocer —y aplau- dir— que el Liceu se ha ido poniendo al día en la recuperación de un repertorio, el del siglo XX, rico en obras y emocio- nes. De hecho, algunos de los grandes éxitos de los últimos años han sido posibles gracias a títulos del ya citado Britten, Shostakovich o Janáček. No obstante, quedan aún muchos deberes por hacer, y el que tiene como tema la creación actual es uno de los más acu- ciantes. Y es que si establecemos com-

paraciones con teatros similares, y sin entrar en cuestiones cualitativas, el ba- lance de estrenos liceístas es, sin lugar a dudas, bien pobre.

Las prioridades, ciertamente, han si- do otras, y, por supuesto, una tempora- da con una docena de títulos de media no permite ofrecer toda la amplia rique-

cer sus aportaciones. Uno de los papeles del arte es *explicarnos a nosotros mismos*, por tanto necesitamos también la mira- da de los compositores.

Y no se trata de limitarse exclusiva- mente a los autores del país, bien mere- cedores de apoyo, por otra parte. **John Adams, Philip Glass, Aribert Rei-**

El Liceu barcelonés y la ópera del futuro

za de un género con más de 400 años de historia. Ello no es óbice para que una institución pública como el Liceu no juegue un papel más decisivo en la imprescindible puesta al día de la ópera, una puesta al día que no pasa —o no sólo debería pasar— por la renovación de los lenguajes escénicos con que se sirven los títulos de siempre.

Si se está convencido que la ópera tiene futuro, los creadores de ahora mismo deberían tener la opción de ha-

mann, Philippe Boesmans, Thomas Adès, Pascal Dusapin, Peter Eötvös son sólo unos pocos ejemplos de com- positores que, desde posiciones estilísti- cas bien diversas, están permitiendo que la ópera entre en el siglo XXI con una salud razonablemente sólida. Confiamos que el futuro de la ópera pase también por el Liceu. ✕

* **Xavier CESTER**
Crítico del diario Avui



Fondazione
ARENA DI VERONA®

ARENA di VERONA

Opera Festival 2008

20, 28 June - 6, 8, 11, 17, 20, 27 July
3, 8, 17, 21, 24, 26, 31 August

Aida

by Giuseppe Verdi

21, 27 June
4, 12, 19, 24 July - 1 August

Tosca

by Giacomo Puccini

22, 26 June
3, 9, 16, 26 July - 7, 29 August

Nabucco

by Giuseppe Verdi

5, 10, 13, 15, 18, 25 July
5, 10, 15, 22, 27, 30 August

Carmen

by Georges Bizet

2, 6, 9, 20, 23, 28 August

Rigoletto

by Giuseppe Verdi

16 August

Roméo et Juliette

by Charles Gounod



Foto Gianfranco Fainello

Major Partner



Information and tickets purchase

www.arena.it

call center

(+39) 045 8005151

Official Sponsors



intimissimi

In case of necessity Fondazione Arena di Verona is entitled to change the present program.

Berganza, Chausson, Dessay y Herrera, ganadores de los Premios Líricos 2008

Las mezzos Teresa Berganza y Nancy Fabiola Herrera, el bajo-barítono Carlos Chausson y la soprano Natalie Dessay son los ganadores de las principales categorías individuales de los Premios Líricos Teatro Campoamor 2008, cuyo palmarés se dio a conocer el 30 de marzo en Oviedo. La entrega de los premios tendrá lugar a finales de agosto en el Campoamor, en una gala dirigida por Giancarlo del Monaco.

Teresa Berganza fue galardonada por el conjunto de su carrera artística. La distinción al Mejor cantante masculino de ópera la recibió Carlos Chausson por su interpreta-

ción de Ferramondo en *Il burbero di buon cuore* de Martín y Soler, mientras que Natalie Dessay fue premiada como Mejor cantante femenina de ópera por el rol protagonista en la *Manon* que se pudo escuchar en el Liceu en junio de 2007. En el apartado de zarzuela, Nancy Fabiola Herrera recibió el premio al Mejor cantante por su papel en *La Bruja* que se representó en La Zarzuela de Madrid, mientras que Enrique del Portal fue votado como Mejor actor de zarzuela por su papel de don Generoso en *La rosa del azafrán* en el Palacio Euskalduna de Bilbao. El barítono Gabriel Bermúdez, por su par-

te, fue premiado como Cantante revelación de la temporada por su interpretación de Orestes en *Iphigénie en Tauride* en Oviedo.

El premio a la mejor dirección musical recayó en Antonio Florio por su versión de *L'Ottavia restituita al trono* programada por la Quincena Musical, mientras que Giancarlo del Monaco fue galardonado como mejor director de escena por el programa doble *Cavalleria rusticana / Pagliacci* que se representó en febrero de 2007 en el Teatro Real. El Palau de les Arts recibirá el premio a la Mejor producción por la propuesta de La Fura dels Baus del *Rheingold* de Wagner, mientras que el Orfeón Donostiarra será galardonado con la distinción a una Institución o persona que haya contribuido significativamente al mundo de la Lírica.

Dos décadas de música y arte en el Palau de la Música de Valencia

Es, sin lugar a dudas, uno de los espacios dedicados a la música más importantes del territorio español. Premio ÓPERA ACTUAL 2004 por su esfuerzo en la difusión operística en la capital valenciana en un momento en el que no había iniciativas adecuadas para ello, el Palau de la Música de Valencia —presidido por Mayrén Beneyto— cumple dos décadas con una trayectoria que merece todos los aplausos. Por su escenario se han paseado en todo este tiempo casi 2.000 orquestas, sumando un total de



Mayrén Beneyto

12.000 solistas de prestigio y consolidando a 1.200 abonados. Creando afición, divulgando repertorio y con la ilusión por bandera. ¡Felicidades!

Valencia cuenta con una nueva formación orquestal, la **Filarmónica de Valencia**, de carácter privado e integrada por cerca de 70 intérpretes, el director titular de la cual es Vicente Martínez Alpuente. La orquesta debutó con un concierto en el Palau de la Música el 6 de abril.

Mussbach vs. Barenboim



Peter Mussbach

El intendente de la Staatsoper Unter den Linden, Peter Mussbach, ha reaccionado como un animal herido ante el anuncio del alcalde-gobernador de Berlín, Klaus Wowereit —responsable asimismo de la cartera de Cultura— de que no renovará su contrato al frente del coliseo. En una intervención ante la comisión de Cultura del Senado de Berlín, Mussbach, cuyo contrato vence en 2010, acusó a Wowereit y a Barenboim de practicar “métodos mafiosos” e intentar convencerle de que, por el bien de todos, lo aconsejable sería presentar esa rescisión de contrato como una dimisión. “Sólo puedo decir una cosa: Mafia”,

sentenció el intendente, quien al parecer fue informado de que deberá abandonar el teatro en los próximos dos años por Barenboim. Apenas 24 horas después de la comparecencia de Mussbach ante la Comisión de Cultura el pasado 14 de abril, Barenboim anunció que por “razones personales” no dirigiría el *Don Giovanni* estrenado por Mussbach en diciembre. Los diarios locales hablaron de *vendetta*, a lo que Barenboim reaccionó con un comunicado en el que reiteró que su indisposición a dirigir *Don Giovanni* en abril era “personal” y nada tenía que ver con la discusión en la comisión de Cultura. En su lugar dirigió Asher Fisch, director musical de la Ópera de Israel, antiguo maestro repetidor de la Staatsoper Unter den Linden y asistente de Barenboim durante varios años. *Don Giovanni*, una de las óperas más atractivas de Wolfgang Amadeus Mozart, se estrenó en coproducción con La Scala de Milán el pasado mes de diciembre en la Staatsoper Unter den Linden con un reparto de lujo, que incluyó entre otros al bajo alemán René Pape. Pese a la privilegiada batuta de Barenboim y el buen hacer de los intérpretes, el montaje no cautivó al público y Mussbach, vapuleado intermitentemente por la crítica por su supuesto agotamiento artístico, fue abucheado. * **Cocó RODEMANN**

Zarzuela por un tubo

Mayo se confirma como un mes zarzuelístico por excelencia, ya que el género castizo tiene una presencia importante estas semanas en la piel de toro. Santa Cruz de Tenerife va en cabeza con su festival, en cuyo Teatro Guimerà se sucederán los programas dobles integrados por *La verbena de la Paloma / La Revoltosa* y *El baile / La boda de Luis Alonso*, además del espectáculo *Quince años de zarzuela*. En Albacete, el Teatro Circo propone una función de *Luisa Fernanda*, título que también podrá verse en el Calderón de Valladolid con dirección de escena de Emilio Sagi (además esta sala acogerá una *Alcina* de Händel). La obra maestra de Moreno Torroba subirá también al Teatro Campoamor de Oviedo, y con un reparto de campañillas (Bros, Montiel, Cantarero, Gallar, Nebot).

El Teatro de La Zarzuela ofrecerá a lo largo de todo el mes *La leyenda del beso*, mientras que el Villamarta jerezano propone una *Doña Francisquita* (Rey-Joly, Jordi, Pardo, Del Portal). El teatro andaluz también ha programado *El castillo de Barba Azul*, la misma pro-

ducción que después visitará el Festival de Úbeda. A propósito de festivales, el Mozart de A Coruña levanta el telón con dos óperas del genio de Salzburgo —*Così* y *Rapto*— (ver página 32), y el del Mediterráneo de Valencia lo hará rindiendo homenaje a Puccini con *Turandot* (Guleghina, Giordani, Voulgaridou). Esta misma ópera también podrá verse en el Palacio Euskalduna, mientras que en Barcelona, el Gran Teatre del Liceu propone el estreno en España de *Death in Venice* (Britten, ver página 20), además de una *Walküre* (Meier, Herlitzius, Domingo, A. Held, Pape, Henschel, aunque en versión de concierto) que promete. En Las Palmas de Gran Canaria *Il barbiere* cede protagonismo a *Macbeth* (C. Álvarez, Neves, De León) y en Madrid el Real tira la casa por la ventana con tres títulos, *L'Orfeo* monteverdiano —nueve funciones con Les Arts Florissants de William Christie—, una *Clemenza di Tito* semiescenificada y *Orphée et Eurydice* (Gluck, con Juan Diego Flórez). En Palma de Mallorca el Principal recibe a *Norma*, Sant Cugat a *Suor Angelica* y a *Gianni Schicchi* y el Maestranza sevillano el programa doble de Zemlinsky *Una tragedia florentina / El enano* (ver página 30). * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

actualidad

El futuro de Bayreuth



Festspielhaus de Bayreuth

El Festival de Bayreuth podría dar por concluidas sus disputas por la sucesión de Wolfgang Wagner al frente de la dirección, con el compromiso de codirección entre Eva Wagner-Pasquier y Katharina Wagner, las dos hijas, hasta ahora enfrentadas, del nieto de Richard Wagner, fundador en 1876 del certamen. Tras la muerte de Gudrun Wagner, segunda esposa de Wolfgang Wagner y madre de Katharina, la situación por la designación de un sucesor del octogenario Wolfgang se había agravado, ya que según expertos, Gudrun era quien se encargaba en los últimos años de la verdadera dirección del Festival. La Fundación Bayreuth, junto con las autoridades de Baviera y el fuerte déficit acumulado del Festival de Ópera de Bayreuth, podrían

haber provocado la aceleración de la designación de un sucesor en firme que, en este caso, serán dos. Según una carta escrita por el propio Wolfgang Wagner fechada el 8 de abril en la que éste expresa alegrarse de “que por fin la familia Wagner vuelva a ser sólo una”, las dos hermanastras habrían llegado a un acuerdo para dirigirlo conjuntamente, a pesar de la mala relación que se les atribuía. Las dos hermanastras —Eva, de 63 años, y Katharina, de 29 años— parecen haber cedido al deseo explícito de su padre Wolfgang, de trabajar juntas en la dirección del festival. El nuevo modelo que las hermanas proponen para el certamen debía estar listo el pasado 29 de abril, fecha en la que debían presentarlo ante la Fundación Bayreuth.

Nuevo teatro en Oslo



La capital de Noruega, Oslo, ha inaugurado un nuevo Teatro de Ópera que destaca por su avanzada tecnología ecológica. Noruega es el más importante país productor de placas de silicio —mejor conocidas como paneles de células solares— que transforman la energía solar en electricidad. La fachada orientada al sur del nuevo edificio de la ópera está revestido de paneles solares, lo que generará el equivalente al consumo promedio anual de energía de una familia noruega. El espectacular edificio ha sido diseñado por la compañía noruega Snohetta, que también diseñó la biblioteca de Alejandría, en Egipto. El edificio de la Ópera, de mármol blanco situado en las aguas del fiordo de Oslo, consta de un auditorio de 1.350 butacas y una segunda sala de 400 butacas. Uno de los elementos más llamativos es el techo exterior inclinado, que asemeja una quinta pared por la que se puede caminar; el interior de la Ópera está íntegramente revestido en madera. La inauguración tuvo lugar el pasado 12 de abril con un concierto de gala.

Oviedo acogió los Premios ÓPERA ACTUAL 2008

La entrega de los Premios ÓPERA ACTUAL se realizó el 26 de marzo en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. Jaime Martínez, presidente de la Fundación Ópera de Oviedo, recibió el premio otorgado a esa entidad por los 60 años de lírica ovetense, Juan Pons agradeció emocionado el premio a toda una carrera y el representante de Celso Albelo, Enrique Subercaseaux, recibió el premio otorgado al joven tenor tinerfeño.



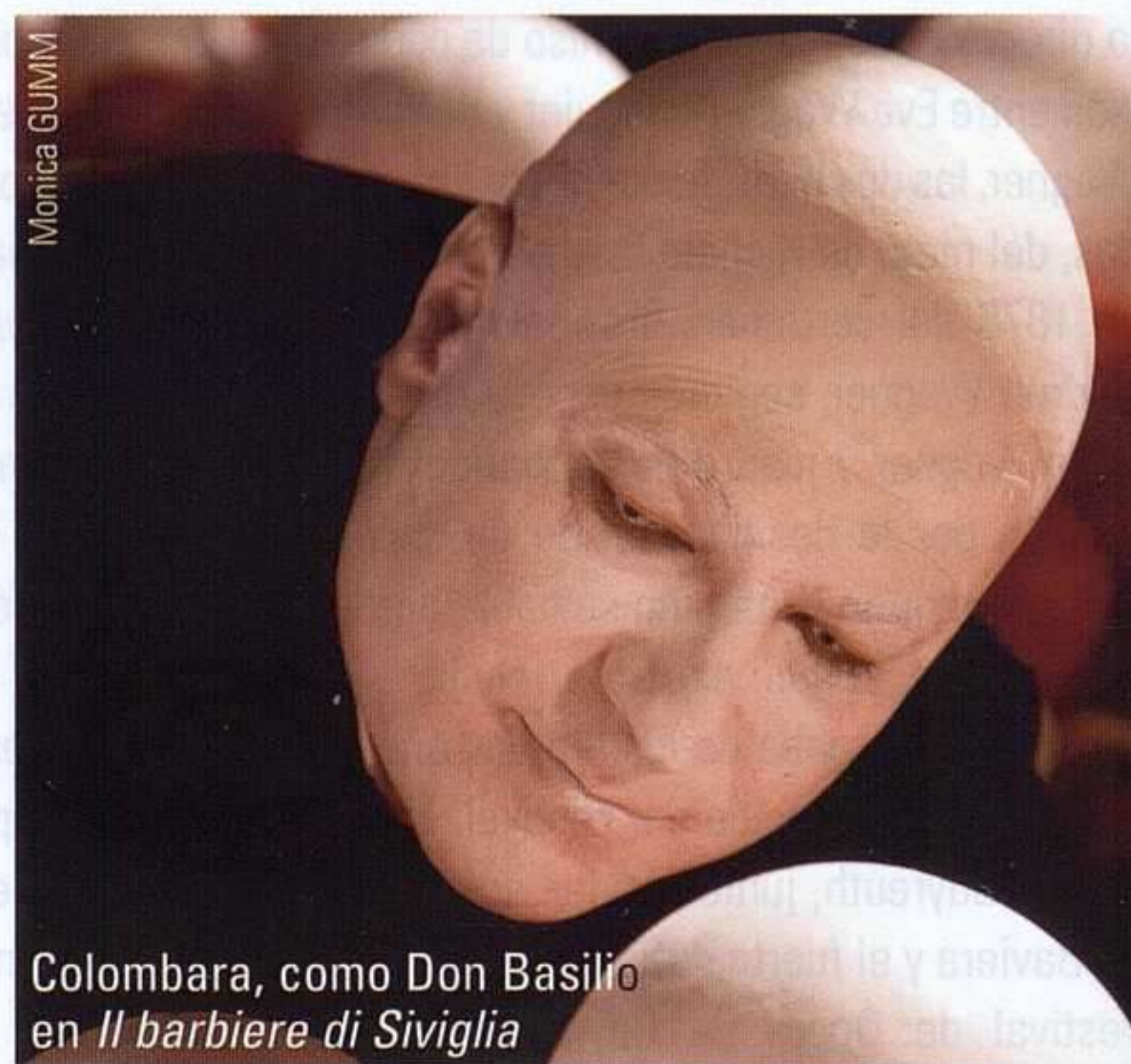
La emotiva ceremonia se realizó en el Auditorio Príncipe Felipe



Jaime Martínez, presidente de la Fundación Ópera de Oviedo, el barítono Juan Pons y el representante de Celso Albelo, Enrique Subercaseaux, flanqueados por los directores de ÓPERA ACTUAL, Fernando Sans Rivière y Francisco García-Rosado

El DVD de Carlo Colombara que regalará ÓPERA ACTUAL, a punto

Sólo falta un mes para la salida del DVD que ÓPERA ACTUAL regalará a sus suscriptores con la revista del mes de junio, junto con el especial *Festivales de Verano, Tour Lírico 2008* que aportará información sobre los principales eventos estivales –y algunos de primavera– de España y el extranjero. *El Arte del bajo: Carlo Colombara en Sevilla* ofrece un recorrido por las principales arias del repertorio del bajo, mostrando la versatilidad de un registro vocal a menudo relegado a un segundo plano pero en modo alguno prescindible. El bajo italiano Carlo Colombara –uno de los representantes de su cuerda más apreciados en la actualidad– ofrece en este DVD un fiel reflejo de la polifacética aportación de los bajos en roles tan diversos como los que se ejemplifican en dicho documental: desde *Boris Godunov* a Escamillo en *Carmen*, pasando por Mefistófeles en *Faust* de Gounod o Felipe II en *Don Carlo*. Un *making off* con comentarios del propio cantante permitirá conocer algunos recovecos del trabajo de un cantante de ópera a través del proceso de preparación de dicho documental.



Colombara, como Don Basilio en *Il barbiere di Siviglia*

» El primer teniente de alcalde y delegado municipal de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba, Rafael Blanco, y el director del **Gran Teatro** de dicha localidad andaluza, Ramón López, avanzaron en abril en rueda de prensa que el cartel de la próxima temporada del coliseo cordobés incluirá las óperas *El rapto en el serrallo* de Mozart y *Madama Butterfly* de Puccini. El título mozartiano será ofrecido en versión de concierto en septiembre y la obra pucciniana llegará al Gran Teatro de Córdoba en el conocido montaje escénico ideado por Lindsay Kemp.

» La XXXI edición del **Festival de Música Antigua de Barcelona** se inició el 19 de abril y acabará el día 18 de este mes en l'Auditori de la capital catalana. La presencia vocal está representada fundamentalmente por voces españolas. Los Músicos de su Alteza y la soprano María Espada interpretarán el día 15 de mayo obras del Barroco español de autores como Ruiz Samaniego, Patiño/Navarro o Marqués, mientras que Ricercar Consort junto con las voces del contratenor Carlos Mena y la citada Espada ofrecerán el *Stabat Mater* de Pergolesi.

» La programación del **Festival Ópera en el Convento** de La Palma, organizado por la Asociación Cultural de Amigos de la Ópera, estará integrada por tres representaciones de *La Traviata*, dos audiciones del *Requiem* de Mozart, un concierto sinfónico, tres recitales de canto y una gala lírica. El título verdiano llegará en una producción de Bruno Berger-Gorski y será dirigida desde el podio por James A. Gaehres. En el elenco destacan Paolo Gavanelli como Germont y Paola Antonucci en el rol de Violetta. El papel de Alfredo aún está por asignar. En cuanto al *Requiem*, contará con las voces de Irina Wischnizkaja, Laura Brioli, Jorge Perdígón y Marcello Lippi a las órdenes de Víctor Ploskina. Este mismo director se hará cargo de la batuta en el concierto sinfónico, en el que participarán los vocalistas Nastassia Maskvina, Oksana Volkova y Yuri Haradzetski. La citada Irina Wischnizkaja será la protagonista de los tres recitales líricos previstos. El festival pondrá fin a su edición de 2008 con una gala en la que tomarán buena parte de los intérpretes invitados este año, como Paola Antonucci, Lucia Mazzaria, Cécile Pierret, Laura Brioli, Giuseppe Giacomini, Jorge Perdígón y Paolo Gavanelli.

» La **XI Schubertiada** en el Auditorio AXA de L'illa Diagonal de Barcelona, inaugurada el pasado 15 de abril con un recital del barítono Konrad Jarnot, continuará el día 27 de este mes con una velada protagonizada por la soprano Mojca Erdmann. Entre las próximas actuaciones previstas, destacan otras dos *Liederabende* programadas para finales de año. En noviembre, el día 18, el tenor lírico-ligero Carsten Süss interpretará el ciclo de Schubert *La bella molinera*. Ofelia Sala, por su parte, clausurará el ciclo el 16 de diciembre con un recital junto al pianista Helmut Deutsch.

» El **II Festival América-España** tendrá lugar del 19 al 30 de junio en la Residencia de Estudiantes de Madrid, con un total de 6 conciertos, tres conferencias y el II Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros: Los sonidos del agua. El certamen, organizado por la Orquesta y Coro Nacionales de España, tiene como objetivo difundir la música española e iberoamericana a través de la recuperación del patrimonio menos frecuente y la potenciación de la nueva creación. En la presente edición se producirán dos estrenos mundiales de Juan José Colomer y Alicia Díaz de la Fuente.

W.A. MOZART
Don Giovanni
RENÉ JACOBS
dirige una producción con escenografía de VINCENT BOUSSARD

SWR INNSBRUCKER FESTWOCHEN harmonia mundi

Don Giovanni

La producción del Festival de Innsbruck filmada en ALTA DEFINICIÓN ya disponible en **DVD** y en **Blu-ray!**

En la misma línea del *Così fan tutte* y *Las Bodas de Fígaro*, René Jacobs nos propone nuevas claves para una relectura de una de las óperas más célebres del repertorio. Todo el polvo que el siglo XIX había acumulado sobre esta obra intemporal ha sido eliminado, dando paso a los deslumbrantes colores de la música, a la vivacidad de los recitativos, a los contrastes de un ingenio dramático infalible... Interpretada en el Festival de Innsbruck en Agosto del 2006 y filmada en Baden Baden, esta producción ha recibido numerosos elogios de la prensa internacional.

www.hmtienda.es
La tienda on-line de harmonia mundi ibérica

JOHANNES WEISSER • ALEXANDRINA PENDATCHANSKA • MARCOS FINK • WERNER GÜRA
MALIN BYSTRÖM • SUNHAE IM • NIKOLAY BORCHEV • ALESSANDRO GUERZONI
SCENERY / DECORS: VINCENT LEMAIRE • COSTUMES: CHRISTIAN LACROIX • LIGHTING / ECARRAJES: ALAIN POISSON
FREIBURGER BAROCKORCHESTER • INNSBRUCK FESTIVAL CHORUS

El Maggio Musicale Fiorentino: *mujeres contra*

La 71ª edición del Maggio Musicale Fiorentino —este año dedicado a las *mujeres contra*— está a punto de empezar. Su director artístico, Paolo Arcà, resalta que la presente edición del festival florentino está “en la línea de los *Maggio* temáticos, con un explícito homenaje a las mujeres protagonistas del teatro musical: el objetivo está dirigido hacia una mujer anticonvencional respecto a su modo de ser y su manera de interactuar con la realidad”. Para esta edición se han escogido tres personalidades femeninas de la ópera, heroínas de personalidad nítida que se relacionan en el ambiente con una caracterización fuerte, vibrante, nunca servil o subalterna, en cierto modo antagonista. La primera de ellas es *Carmen* —que dirigirá Zubin Mehta— en la producción de Carlos Saura, cuya dramaturgia se basa en los conflictos primarios, extrapolando los trazos psicológicamente más prejuizados, que hacen de Carmen una criatura en perenne y obsesiva búsqueda de una más libre dimensión interior. Ese darse y ne-



Paolo Arcà,
director artístico
del Maggio
Musicale

Maggio Musicale Fiorentino

garse continuamente restituye el examen contemporáneo a la insistente ansia de afirmación de sí misma y de su dignidad de mujer libre de ligazones y convenciones: fiel tan sólo a sí misma. La segunda heroína se encuentra en *Lady Macbeth de Mtsensk* de Dmitri Shostakovich —que dirigirá James Conlon— en la que la protagonista Katerina se proyecta en su universo interior hacia un remolino autodestructivo en el que se abisma progresivamente: es su respuesta a la violencia del ambiente circundante, hipócrita, grotesco, convencional y patriarcal y ofrece la contraposición entre una

heroína trágica y un contexto de muñecos dramáticamente grotescos, títeres entretenidos hundidos en su propia y brutal banalidad cotidiana. El título contemporáneo de esta edición, *Phaedra* (2007) de Hans Werner Henze, llega al Maggio Musicale Fiorentino en su primera presentación italiana, con una nueva producción de Michael Kerstan que cuenta con la supervisión del compositor. *Phaedra* se inserta en la indagación del universo femenino atípico: su protagonista no es convencional, más bien atormentada, irresuelta en su contorsión dramática, que impele su transgresión hasta el incesto con su hijastro Ippolito; un personaje mitológico dotado de la capacidad musical única de dar voz a las *sfumature* y a la psicología de destierro en una caracterización teatral contemporánea. Éstos serán los títulos que constituyen la presente edición del festival, un fuerte estímulo para explorar y absorber aquello que hay de nuevo a nuestro alrededor, en todos los ámbitos del teatro.

* Franco SODA

Congreso internacional de música en Cataluña

Los días 8, 9 y 10 de mayo, en la sede central de la Universitat de Barcelona tendrá lugar el II Congreso de Música en Cataluña, organizado por el Consell Català de la Música. Estructuradas alrededor de tres ámbitos —educación, industria y medios de comunicación y usos sociales de la música—, las jornadas tienen como objetivo fundamental situar la actividad musical catalana en un contexto internacional. Por este motivo, la mayoría de mesas redondas van a contar con profesionales procedentes de dentro y fuera de Cataluña con el propósito expreso de reunir en una misma sesión distintas opiniones que servirán para fomentar el diálogo y la comunicación en un mundo cada vez más globalizado.

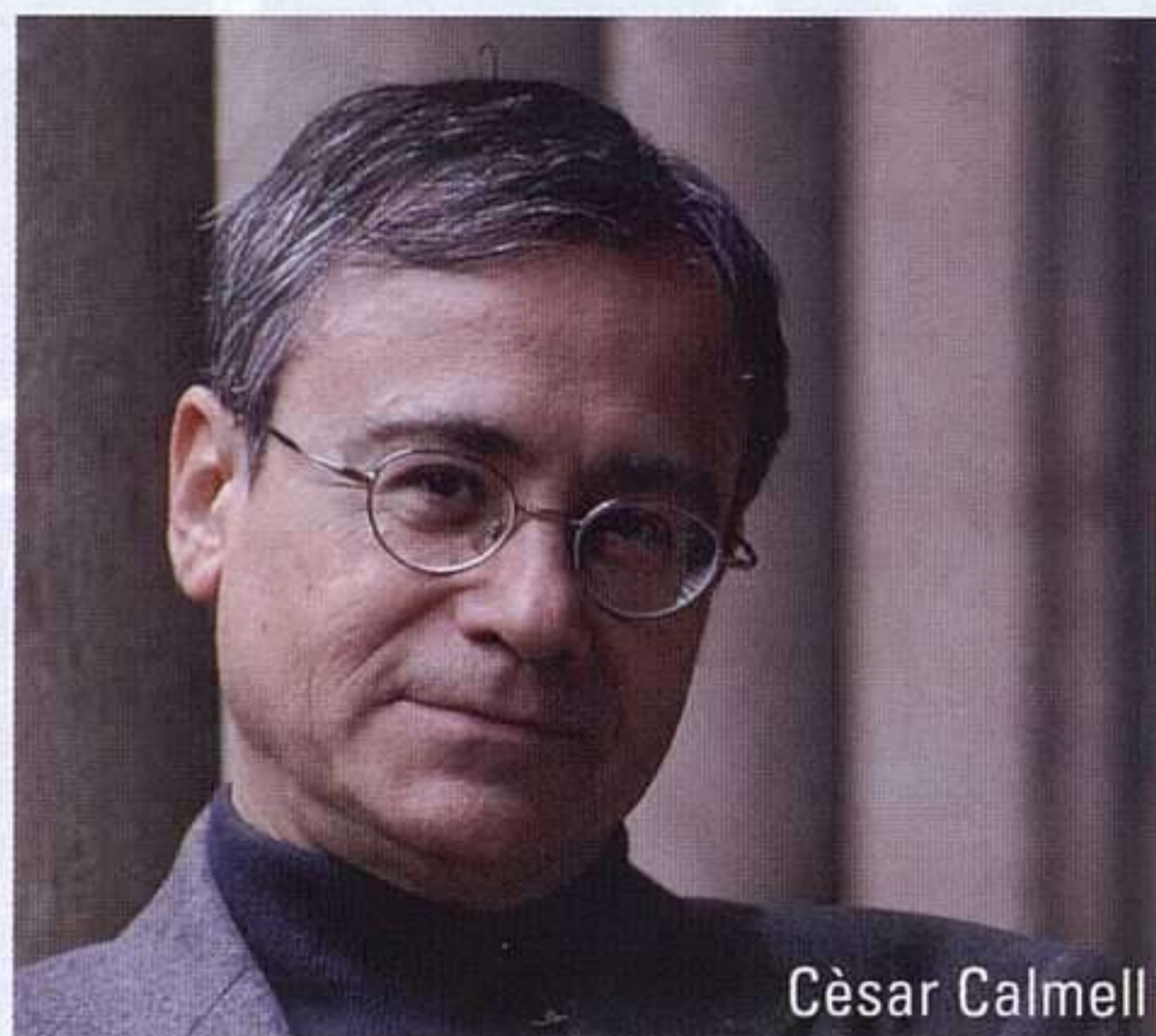
Para el lector de ÓPERA ACTUAL, dicho congreso puede resultar interesante por muchos motivos. Dentro del ámbito de usos sociales de la música se dedicará una sesión monográfica a la ópera en el siglo XXI, en la que se busca subrayar la actualidad y el vigor que en pleno siglo XXI sigue conservando el género operístico no solamente por el aumento creciente de aficionados hacia el gran repertorio, sino sobre todo por la vigencia que continúa teniendo la ópera como forma expresiva, que en manos de un compositor, un libretista o un director de escena

es capaz de reflejar a la perfección los conflictos y las inquietudes del ser humano y de la sociedad contemporánea en que le ha tocado vivir. En la mesa redonda estarán presentes el compositor Carles Santos, el director de escena Mario Gas, el director artístico del Liceu, Joan Matabosch, y el comentarista Roger Alier. La ópera estará también presente en el ámbito de la industria y medios de comunicación, gracias a la *master class* que ofrecerá el internacionalmente reconocido director y realizador de televisión Brian Large, autor de la retransmisión del célebre *Anillo del Nibelungo* dirigido por Pierre Boulez en Bayreuth en 1980, que cuenta además con un abundante filmografía operística. La voz será también protagonista de la mesa dedicada al canto coral, una práctica educativa y comunitaria, ponencia que va a contar con la participación de dis-

tiguados profesionales en este campo como son Éva Kóllar —directora del Coro Monteverdi de Budapest—, Jeroen Schrijner —presidente de Europa Cantat—, Josep Vila —director del Orfeó Català— y la profesora de educación musical en la Universitat de Girona Rita Ferrer.

* Cèsar CALMELL

Comisario del II Congreso de Música en Cataluña



Cèsar Calmell

Marty UMANS



La mezzo Joyce DiDonato, que en julio será Idamante en el Teatro Real, recordaba en marzo en el diario *Courier Post* (EE. UU.) sus inicios profesionales. El camino que ha seguido es muy diferente al imaginado en aquella época: "Tenía 23 años, y a esa edad lo tienes todo planeado", comentaba, pero pronto se dio cuenta de que su carrera no sería tan fácil: "Me sentía el bicho raro y estaba muy frustrada. No era la estrella predestinada. Otros cantantes me pasaban por delante". DiDonato ahora rememora la situación como "lo mejor que me pudo pasar". "Me fui a casa entre lágrimas", explica, "pero aprendí que tenía que trabajar más duro, luchar por una carrera, ganármela a cada paso".

Ópera en el cine

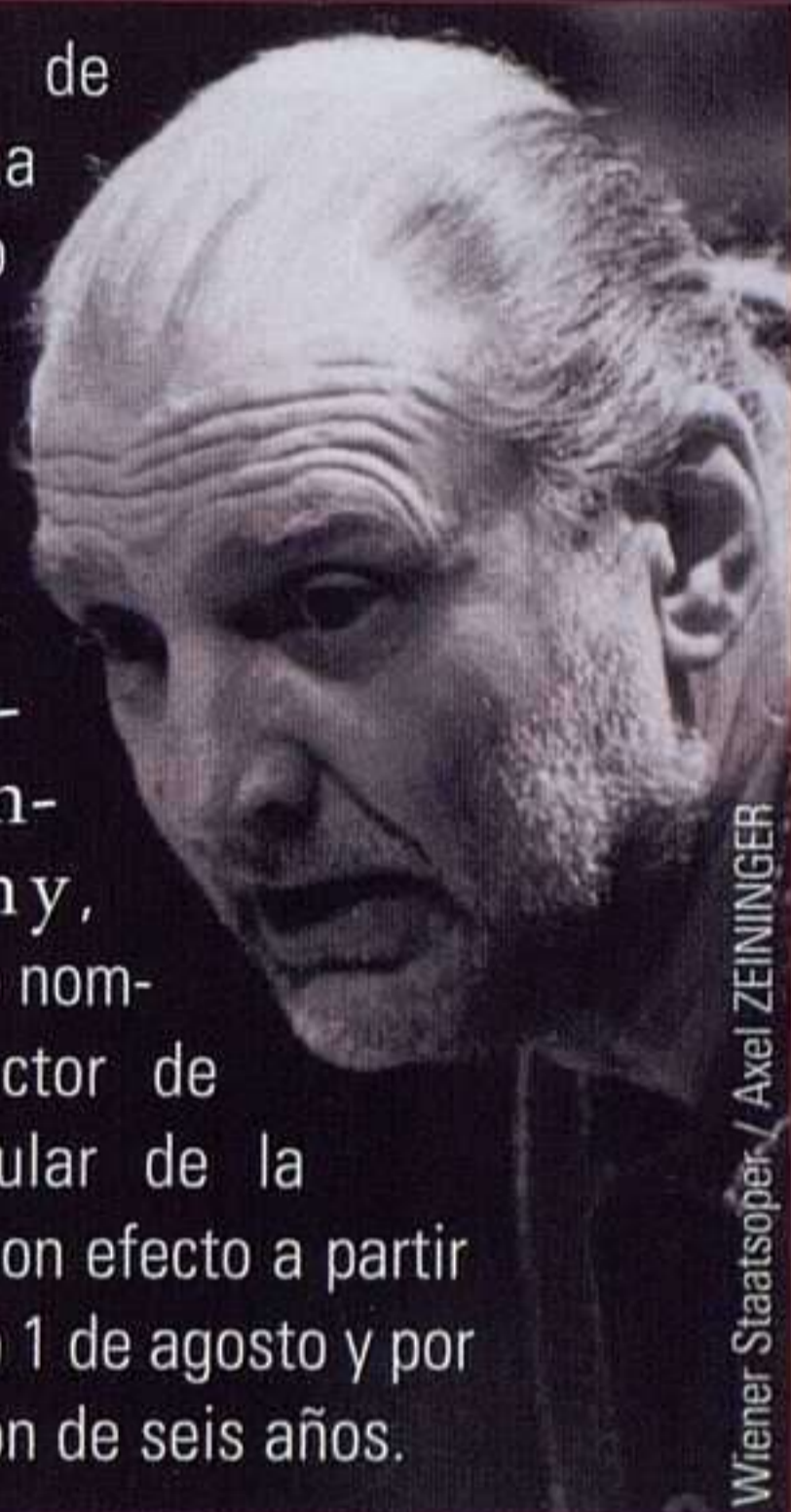
Yelmo Cines inició el 23 de abril sus proyecciones en directo de óperas en alta definición y vía satélite con *Il barbiere di Siviglia* desde La Fenice. Le seguirán el *Orfeo* del Teatro Real (19 de mayo) y en fechas aún por confirmar *Sansón y Dalila* –con José Cura y Julia Gertseva– desde el Comunale de Bolonia (junio), *Boris Godunov* desde La Fenice (septiembre) y *Otello* desde el Teatro dell'Opera de Roma (diciembre). Las obras se podrán ver en las salas de Madrid (Tres Aguas, Ideal), Barcelona (Icària), Bilbao (MegaPark), Vitoria (Gorbeia), Vigo (Vigo), Oviedo (Los Prados), Málaga (Plaza Mayor), Albacete (Imaginalia), Alicante (Puerta Alicante), Jerez (Área Sur) y Tenerife (Meridiano).



Intérpretes de *Noche en la verbena de La Paloma* en San Lorenzo de El Escorial en 2006

La adaptación de la zarzuela *La verbena de La Paloma* firmada por Marina Bollaín que cerró el primer Festival de San Lorenzo de El Escorial en el año 2006 llegará a las tiendas en soporte DVD este mes de mayo de la mano de la discográfica Decca, que el día 6 realizará el lanzamiento internacional del producto. La versión, titulada *Noche en la verbena de La Paloma*, llega en el montaje original del Hebbel Theater de Berlín ideado por la propia Bollaín y con la dirección musical de Miguel Roa al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. El elenco de cantantes lo configuran José Antonio López, Amparo Navarro, María José Suárez, David Rubiera, Emilio Sánchez, Marina Pardo, Federico Gallar y Nuria Castejón.

La Ópera de Leipzig ha recuperado para la ciudad a uno de sus hijos más famosos, Peter Konwitschny, que ha sido nombrado director de escena titular de la compañía con efecto a partir del próximo 1 de agosto y por una duración de seis años.



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

XXXVIII CONCORSO INTERNAZIONALE PER CANTANTI TOTI DAL MONTE

Teatro Comunale
TREVISO
23-28 de Junio 2008



FONDAZIONE CASSAMARCA
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

38° Concurso Internacional
para cantantes "Toti Dal Monte"
para papeles en

TOSCA

Melodrama en tres actos

Música Giacomo Puccini
Libreto Giuseppe Giocosa
e Luigi Illica

La ópera será incluida en la temporadas 2008-2009 del Teatro Pergolesi di Jesi, del Teatro dell'Aquila di Fermo y del Teatro Comunale de Treviso

Las solicitudes de participación tendrán que llegar antes del lunes día 9 de junio de 2008

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

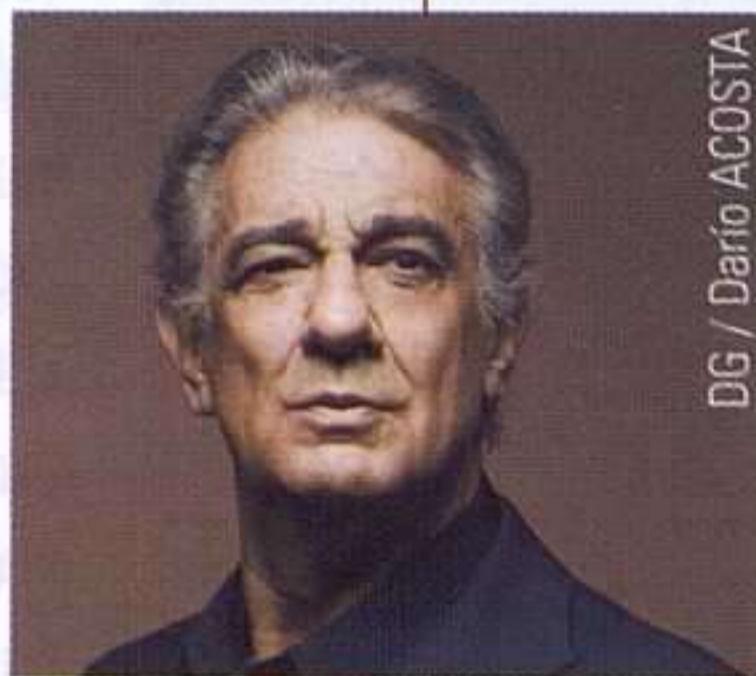


en escena



Montserrat Caballé ha pospuesto al próximo 3 de junio el concierto de celebración de su 75 aniversario en Viena debido a un cólico nefrítico. El próximo 2 de julio será investida Doctora Honoris Causa por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Plácido Domingo ha sido homenajeado por la ciudad de Nueva Orleans (Estados Unidos), que ha dado su nombre al escenario del renovado Teatro Mahalia Jackson en reconocimiento al apoyo que el tenor madrileño dio a las víctimas del huracán Katrina.



DG / Derío ACOSTA



Patricia Petibon ha firmado en exclusiva con la discográfica Deutsche Grammophon. La soprano francesa, que debutará en el género zarzuelístico como Carolina en *Luisa Fernanda* en Viena, publicará en otoño un disco con arias de Mozart, Haydn y Gluck.

Jordi Domènech cantará Cyrus de *Belshazzar* de Händel en el mes de junio en la Ópera de Halle, bajo la dirección de Martin Haselböck. En el Teatro alla Scala de Milán cantará *La Didone* de Cavalli con Europa Galante y Fabio Biondi en septiembre.



Mireia Pintó ha cantado durante el mes de abril y mayo *Il barbiere di Siviglia* en Las Palmas, a donde volverá para participar en *Andrea Chénier* en junio. En mayo cantará *El amor brujo* en Andorra y un recital con estrenos de canciones de Salvador Brotons.

Amparo Navarro será Amapola en *La Leyenda del beso* en el Teatro de La Zarzuela, montaje con el que viajará al Teatro Campoamor de Oviedo en el mes de junio. En Zaragoza participará, al lado de Plácido Domingo, en el espectáculo *¡Viva Madrid!*.



Lluís Pasqual lleva *Il Prigionero* a la Ópera de París

LLUÍS PASQUAL acaba de presentar en el Palais Garnier de la Ópera Nacional de París su propuesta escénica de *Il Prigionero*, de Luigi Dallapiccola. **ÓPERA ACTUAL:** La Ópera de París le presenta como un director catalán que creció en pleno régimen franquista. ¿Eso ayuda a comprender este libreto sobre la tortura y la inquisición?

Lluís PASQUAL: Cuando has vivido algo tan terrible como la falta de libertad, quizá sí te ayude. *Il Prigionero* es una historia terrible de tortura, algo que en el mundo contemporáneo vemos cada día en la televisión: todos tenemos Guantánamo en el imaginario —aparece a modo de metáfora en la ópera— y ahí radica la dificultad de hacer esta ópera. Si has vivido esta angustia puedes comprenderlo mejor, pero hay mucha gente que no ha pasado por ello que podrían hacer esta puesta en escena estupendamente.

Ó. A.: ¿En qué radica exactamente la actualidad de esta obra?

L. P.: El espectáculo tiene dos partes: la *Oda a Napoleón*, de Schoenberg, que es un tipo de insulto, el máximo insulto que se puede hacer a alguien, e *Il Prigionero*. Ambas son música dodecafónica, pero juegan con la ventaja de que a las dos les va muy bien el libreto. Es una música muy dura, pero lo que explican es mucho más duro todavía, y de una duración muy exacta: la *Oda a Napoleón*, 15 minutos e *Il Prigionero*, 52. Y no podrían durar más porque la descarga de adrenalina y mala uva es tan fuerte que se caería.

Ó. A.: ¿Qué le atrajo de montar esta ópera?

L. P.: La satisfacción de poder hablar de los temas contemporáneos sin tener que forzar para nada el libreto. Dallapiccola pertenece a una generación en la que, desde Britten hasta Jean Genet o Pasolini, hay gente que de golpe y porrazo trató temas que nadie había osado tratar ni en la literatura ni en el cine ni mucho menos en la ópera, de una forma nueva y siempre con una gran poesía, un gran lirismo. Por ello mantiene una absoluta actualidad: habla del mundo del torturado y el torturador.

Ó. A.: Dallapiccola, a pesar de ser dodecafónico, también muestra pinceladas de música italiana.

L. P.: Así como Schoenberg es implacable porque es alemán, Dallapiccola es un dodecafónico que ha oído mucho Puccini. Es una ópera que cuando se acaba no te quedan ganas de aplaudir, es de una rotundidad tan negra y tan grande que es terrible. No sé si existe el término de *ópera política*, pero lo es: como *Moisés y Aarón* de Schoenberg o *Wozzeck* de Berg. * **Marta PORTER**



CONCURSOS

El Teatro Principal de Zamora será el escenario, entre los días 5 y 8 de junio, del **II Concurso Internacional de Canto Ciudad de Zamora**. El certamen, convocado por la Asociación Zamorana de Amigos de la Ópera, está abierto a intérpretes de cualquier nacionalidad y sin límite de edad, que tienen tiempo de inscribirse hasta el 15 de mayo. Esta segunda edición del concurso repartirá más de 10.000 euros en premios. El jurado, presidido por Pedro Lavirgen, contará con la participación de Alicia Nafé y uno de los directores de ÓPERA ACTUAL, Francisco García-Rosado, y también se ha invitado a Teresa Berganza.



Premiados y miembros del jurado del Concurso de Logroño

El barítono madrileño César San Martín Cebollero y la joven soprano Elisandra Pérez Melián de Las Palmas, de tan solo 23 años de edad, se proclamaron ganadores en las categorías masculina y femenina, respectivamente (cada galardón, dotado de 6.000 euros), del **XXVI Concurso de Canto de Logroño**, que tuvo lugar del 27 al 30 de marzo en la capital riojana. Pérez Melián, además, obtuvo el premio especial de zarzuela, que le garantiza el pase directo a las semifinales de Operalia 2008. Ambos artistas recibieron sus distinciones de manos del alcalde de la ciudad, Tomás Santos, y el director de Cultura, Javier García Turza. Además de la pareja de triunfadores, otros galardonados en la final que tuvo lugar en el Auditorio del Ayuntamiento de Logroño fueron, en el apartado masculino, el tenor colombiano Hans Ever (segundo premio) y el barítono coreano Jong-Hoon Heo (tercero), y, en el femenino, las sopranos bilbaínas Naroa Intxausti (segundo galardón) e Itziar Fernández Deunda (tercero) y la soprano rusa Maria Makarova (premio especial a la voz del porvenir).

La Ópera de Seattle, organizadora de la **International Wagner Competition**, ha anunciado los ocho finalistas de la segunda edición del certamen, cuya fase final se celebrará en agosto. Los ocho intérpretes seleccionados son dos alemanes (el bajo Peter Lobert y la mezzo Nadine Weissmann), dos estadounidenses (los tenores Erin Caves y Jason Collins), una australiana (la mezzo Deborah Humble), un inglés (el bajo-barítono Darren Jeffery), un sueco (el tenor Michael Weinius) y una sudafricana (la mezzo Elza van den Heever). Los finalistas competirán por un total de 15.000 dólares en premios donados por la Charles Simonyi Fund for Arts and Sciences.

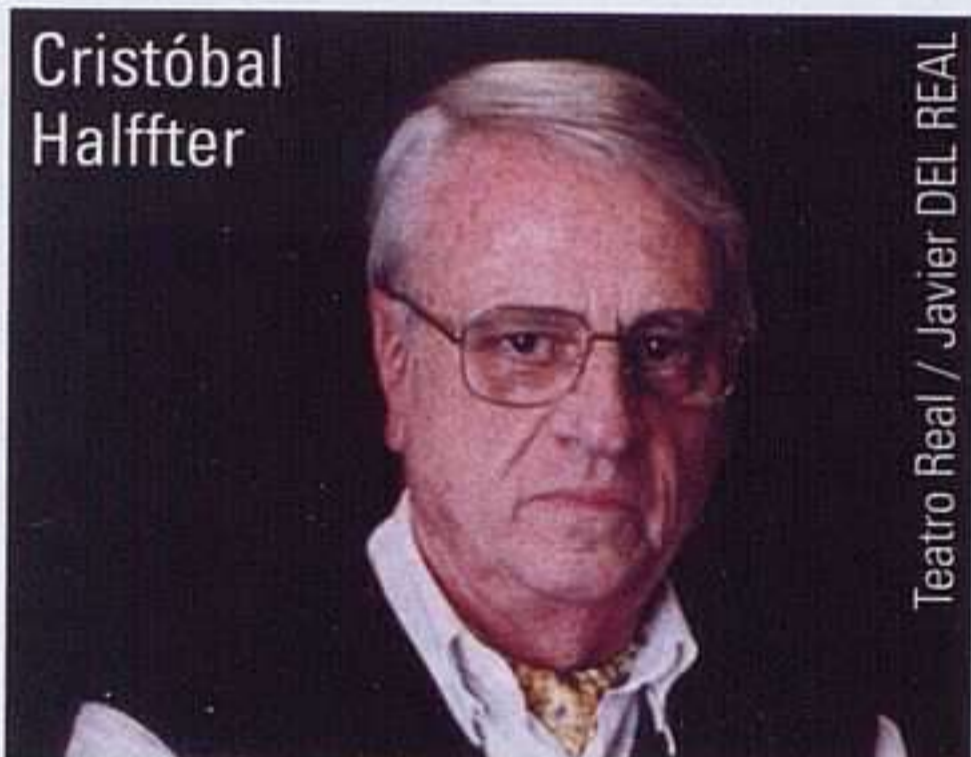


El tenor Rolando Villazón y la soprano Anna Netrebko se encuentran entre los candidatos a Artistas del Año masculino y femenino, respectivamente, de los Classical Brit Awards 2008, cuya gala de entrega tendrá lugar el día 8 del presente mes de mayo en el Royal Albert Hall londinense. La lista de nominados, dada a conocer a principios de abril, también incluye nombres como los de sir Colin Davis y Andrew Lloyd Webber, compositor que recibirá un premio a toda su carrera.

estrenos

Praga acogerá el 3 de mayo el reestreno de **Argippo**, ópera de Vivaldi de la que sólo se conservaba el libreto y cuya partitura fue recuperada en 2006 por el director y clavecinista checo Ondrej Macek, que la halló en el archivo de la familia Thurn und Taxis de Baviera.

La última composición operística de Cristóbal Halffter, **Lazarus**, será estrenada el día 4 del presente mes de mayo por la Oper Kiel alemana bajo la batuta de Georg Fritsch y en un montaje firmado por Alexander Schulin.



Cristóbal Halffter

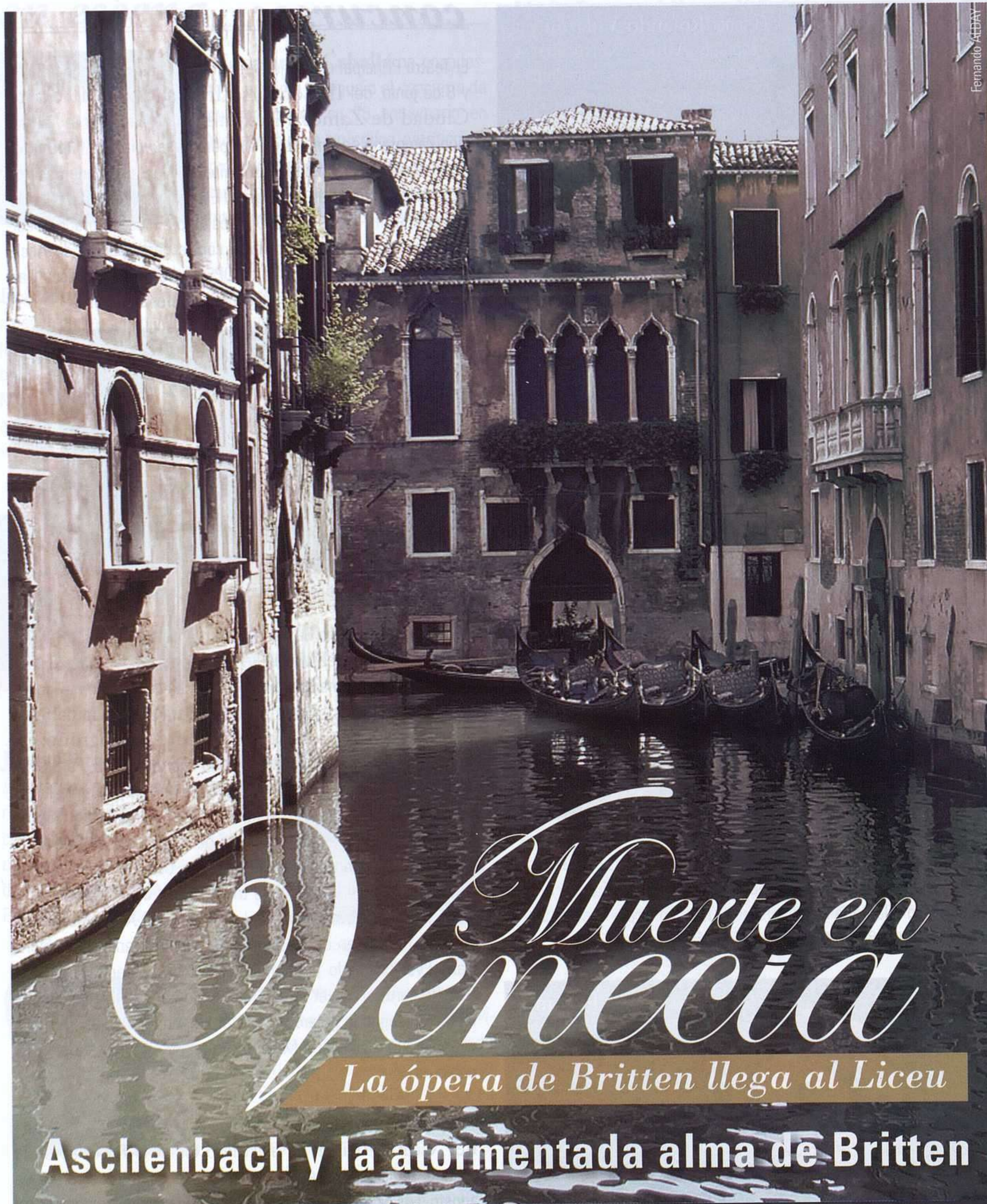
Teatro Real / Javier DEL REAL

La secuela de la obra de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas*, titulada **A través del espejo y lo que Alicia encontró allí**, ha sido adaptada a la ópera por Alan John, que la estrenará el 17 de mayo en la Victorian Opera de Melbourne (Australia).



La soprano Renée Fleming, que debutó a finales de marzo en México con un concierto en el Palacio de Bellas Artes, comentó en la rueda de prensa previa a la velada que no cree que vuelva a tener nunca "el valor" para cantar en español tras hacerlo en España y recibir diversas críticas. Además, Fleming calificó a Mozart de su "maestro" pero mostró su predilección por Strauss.

Teatro Real / Javier DEL REAL



Una nueva producción firmada por Willy Decker en el apartado escénico y por Sebastian Weigle en el musical, marcará el estreno en España de una de las obras maestras de Benjamin Britten, *Death in Venice*, título que llegará al Gran Teatre del Liceu barcelonés a partir del 13 de mayo. El montaje viajará más tarde a Düsseldorf y a Madrid, cuyos teatros operísticos colaboran con el Liceu en esta nueva vuelta de tuerca del *revival* de Britten. **Por Lourdes MORGADES**



The Britten-Pears Foundation, Aldeburgh

De izquierda a derecha, Benjamin Britten, Peter Pears y los príncipes Margaret y Ludwig de Hesse, en una visita a Venecia en 1957

El estreno en 1973, en el Festival de Aldeburgh, de *Death in Venice* (*Muerte en Venecia*), de Benjamin Britten (1913-76), fue el mayor acontecimiento cultural del año en el Reino Unido y un auténtico suceso operístico en el mundo de la lírica. De evento cultural de primer orden cabe calificar ahora, 35 años después, el estreno en España, a partir del próximo 13 de mayo en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, de la última ópera del compositor británico. Sebastian Weigle asume la dirección musical y Willy Decker la escénica en una nueva producción conjunta del coliseo lírico barcelonés, la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf (Alemania) y el Teatro Real de Madrid, donde el montaje se presentará en la temporada 2011-12.

“Pasaron unos minutos antes de que acudieran en su auxilio; había caído a un lado de su silla. Le llevaron a su habitación, y aquel mismo día, el mundo, respetuosamente estremecido, recibió la noticia de su muerte”. El novelista y crítico alemán Thomas Mann (1875-1955), Premio Nobel de Literatura en 1929, ya reveló en el título de su más celebrada novela corta, *La muerte en Venecia* (*Der Tod in Venedig*, 1912), el final que le esperaba a “Von Aschenbach, nombre oficial de Gustav Aschenbach a partir de la celebración de su cincuentenario”. Escritor en plena crisis creativa, Aschenbach parte rumbo a Venecia en busca del ambiente

propicio que le permita reencontrarse con la inspiración. En la ciudad de los canales, infectada por el cólera, queda deslumbrado por un adolescente polaco, Tazio, cuya belleza le perturba y provoca que afloren todas sus obsesiones antes de encontrar, solo en la playa, la muerte.

Obra inspiradora

La historia que narra el relato de Mann, influido por las entonces recientes teorías freudianas sobre el inconsciente y el deseo reprimido, fue llevada al cine en 1971 por Luchino Visconti en una inolvidable y aclamada adaptación de aires operísticos en la que el director italiano convirtió a Gustav Aschenbach en un compositor trasunto de Gustav Mahler, cuyas *Tercera*, *Cuarta* y, especialmente, *Quinta* sinfonías, de la que el filme popularizó el *Adagietto*, son la base de una magnífica banda sonora que incluye, además, los nombres Franz Lehár y Modest Musorgsky. Ese mismo 1971, Benjamin Britten ya había empezado a trabajar, junto a su libretista, la crítica de arte Myfanwy Piper, en la adaptación operística de la novela del escritor alemán.

Como Visconti, el compositor británico hacía tiempo que rumiaba convertir *Der Tod in Venedig* en una ópera. Al director italiano el éxito alcanzado por su película *La caída de los dioses* (*La caduta degli dei*, 1969) le permitió abordar el proyecto. Britten se decidió finalmente a hacer realidad la

idea mientras ultimaba un encargo de la BBC para componer una ópera escrita específicamente para la televisión, *Owen Wingrave, Op.85* (1971), basada en el cuento homónimo de Henry James. Se acercaba el compositor a los 60 años y su corazón estaba enfermo, pero ello no le frenó en su propósito de adaptar el relato del escritor alemán.

A principios de septiembre de 1970 le comunicó a Myfanwy Piper su deseo de escribir una ópera basada en *La muerte en Venecia*. Ella y su esposo, John Piper, pintor y escenógrafo, formaban parte del círculo íntimo de Britten y de su compañero, el tenor Peter Pears. Ella había escrito ya los libretos de sus óperas basadas en obras de Henry James: *The Turn of the Screw* (1945) y *Owen Wingrave*. De entrada, Myfanwy no vio factible la posibilidad de adaptar la novela y advirtió al compositor de la dificultad que supondría reconciliar la “prolija verbosidad” del relato de Mann con la comparativa “austeridad del lenguaje requerido por el compositor”.

“Esta puede ser tanto la mejor como la peor música que jamás he escrito”, afirmó Britten en una carta respecto de *Death in Venice*



Billy Budd, otra de las óperas de Britten rescatada por el Liceu barcelonés

Pero ese mismo mes —el 11 de septiembre— le envió una carta, que se conserva en la Biblioteca Britten-Pears de Aldeburgh (Reino Unido), en la cual acepta escribir el libreto y califica la elección de un “argumento perfecto para ti en estos momentos”, en la línea en la que siempre había secundado al compositor en su interés por temas relacionados con la homosexualidad.

La obsesión que Visconti tenía por la edad y la decadencia física así como la atormentada actitud de Britten ante su propia condición de homosexual enfrentó a ambos artistas con sus respectivos demonios en sus adaptaciones de la obra literaria. Muchos han buscado semejanzas entre el compositor británico y Gustav von Aschenbach, de quien en la novela se dice que “había crecido [...] aislado, sin amigos, dándose cuenta prematuramente de que pertenecía a una

generación en la cual escaseaba, si no el talento, sí la base fisiológica que el talento requiere para desarrollarse; a una generación que suele dar muy pronto lo mejor que posee y que rara vez conserva sus facultades actuando hasta una edad avanzada”.

Los paralelismos se basan no sólo en el, por aquella época, comentado agotamiento creativo por el que atravesaba el compositor después del enorme éxito del *Réquiem de guerra*, estrenado en 1962, y tras el que resurgió con un estilo mucho más austero; sino también en la atracción que el músico sentía por los jovencitos pese a su relación estable desde 1937, *de facto* un matrimonio, con Peter Pears. Flirteos con adolescentes que la biografía publicada en 1992 por Humphrey Carpenter se encargó de poner negro sobre blanco y documentar con testimonios. Homosexual en un tiempo y un país en el que la homosexualidad era ilegal y los que la practicaban eran perseguidos por la ley, objetor de conciencia y políticamente de izquierdas: todo junto fue

demasiado para una sociedad puritana como la británica, todavía demasiado victoriana en la posguerra. Sociedad que actualmente aún no ha sabido perdonar completamente a un gran artista que, gracias a su obra, volvió a situar a Inglaterra en el mapa de la historia de la música después de tres siglos.

¿Lo mejor? ¿Lo peor?

A finales de 1972, cuando casi había terminado el borrador de la partitura de *Death in Venice*, Britten estaba intelectual y emocionalmente agotado y se mostraba inseguro de su nueva obra. Así se lo manifestó al coreógrafo Frederick Ashton en una carta en la que le explicaba que la ópera basada en la novela de Mann podía ser “tanto la mejor como la peor música que jamás he escrito”.



Fernando ALDAY



Benjamin Britten en la época del estreno de su última ópera, *Death in Venice*

Formalmente, el proceso de creación comenzó en enero de 1971 durante unas vacaciones en coche por Francia del compositor, Pears y el matrimonio Piper. En septiembre del año anterior, Britten había comunicado a Golo Mann, historiador y segundo hijo de Thomas Mann, su deseo de poner música a la obra de su padre y le solicitaba la aprobación de su familia. El compositor y Golo se habían conocido en Nueva York durante el exilio americano de Britten y Pears a comienzos de la Segunda Guerra Mundial. El hijo de Thomas Mann le dio el plácet familiar, aunque le advirtió de que Visconti estaba en ese momento en Venecia rodando la versión cinematográfica. De hecho, la venta por parte de la familia del escritor alemán de todos los derechos de adaptación a la Warner Bros ocasionó no pocos quebraderos de cabeza a los abogados del compositor, quienes le previnieron de no ver el filme para evitar cualquier posible demanda por plagio.

Myfanwy Piper empezó a escribir el libreto al tiempo que Britten comenzó a elegir al equipo artístico que participaría en el estreno de la ópera. Al margen del tenor Peter Pears, que, como era habitual en sus obras, sería el protagonista

(Aschenbach), eligió al bajo-barítono John Shirley-Quirk para interpretar a los diferentes personajes de la obra que simbólicamente presentan la muerte, a Colin Graham le encargó la dirección escénica, y al ya citado John Piper, la escenografía. En octubre de 1971, Britten, Pears y el matrimonio Piper volvieron a emprender juntos un nuevo viaje. En esta ocasión el destino fue Venecia, donde pasaron una semana trabajando, *in situ* —los canales, la playa del Lido y el *Hotel des Bains*—, aspectos decisivos de la adaptación de la novela y tomando decisiones concernientes a la estructura teatral de la ópera.

Mientras el compositor comenzaba allí a esbozar la partitura, Myfanwy tomó la decisión de escribir el libreto siguiendo secuencialmente los acontecimientos narrados en la novela y optó por estructurar la pieza en 17 escenas distribuidas en dos actos. También concluyó que en la nueva ópera debía construir un retrato lo más creíble posible del protagonista. “Gustav von Aschenbach debe ser un personaje real (...), debemos seguir linealmente los acontecimientos tal y como fueron creados. En la novela, el orden de los hechos es esencial: todo está subordinado a lo que ha sucedido antes, desde el primer paseo en Múnich hasta el último aliento en la playa del Lido”, narra la libretista en *Writing for Britten*, en el que relata el proceso de elaboración del libreto.

De novela a ópera

El libreto precisó de la reelaboración del relato para transformar en la ópera el punto de vista original de la historia. Así, el cerebral distanciamiento adoptado en la novela por Thomas Mann, quien precisa alejarse de Aschenbach a través de un narrador omnisciente para desvelar sus sentimientos, se transforma en la ópera en un apasionado acercamiento de Britten, quien, a través de la mirada subjetiva del viaje de Aschenbach, desnuda su apasionada y atormentada alma. La emoción a través del cerebro en un caso; la emoción a través del corazón, en el otro.

Importante, también, fue la solución adoptada para resolver la ausencia de relación entre Aschenbach y Tadzio, el adolescente polaco objeto de su obsesión, de quien el primero sólo llega a escuchar fragmentos de su conversación y con el que, en la novela de Mann, no llega a cruzar ninguna palabra. Britten y su libretista decidieron que ni Tadzio, ni su familia y ni sus compañeros de juegos tendrían diálogos. Su relación con los demás sería a través de gestos y movimientos. Ello obligó a incluir en el proyecto a un coreógrafo y el elegido fue Frederick Ashton, a quien el compositor conocía desde la década de 1930.

Britten dedicó la mayor parte de 1972 a escribir el borrador de la partitura con algunas interrupciones puntuales para cumplir diversos compromisos y una parada, en mayo, para centrarse en el Festival de Aldeburgh, fundado en 1948 por él mismo, Peter Pears y el libretista Eric Crozier. Al retomar la composición, sopesó realizar algunos cambios en la

estructura de dos actos para introducir un tercero. La idea, sin embargo, no prosperó al hallar la enérgica oposición de su libretista, quien consideró que el cambio alteraría el clímax de la narración.

El compositor finalizó el borrador a mediados de diciembre de 1972 y escribió la partitura durante los primeros meses de 1973. Una partitura que combina elementos musicales ya usados por Britten en obras anteriores con otros nuevos en su producción, como el uso de técnicas seriales al inicio de la obra y un *recitativo secco* moderno, al estilo del *Sprechgesang* de Schönberg, con acompañamiento de piano, para las divagaciones de Aschenbach, papel escrito expresamente para Pears siguiendo las inflexiones de su voz. Para el personaje de Tadzio y de sus compañeros de juego, Britten eligió el exotismo de los sonidos del *gamelan*, conjunto de música tradicional indonesia formado por instrumentos de percusión que le había fascinado cuando visitó Bali durante la vuelta al mundo que realizó entre 1955 y 1956. Dos ámbitos musicalmente opuestos para subrayar la antítesis entre ambos personajes –la compleja personalidad de Aschenbach y su pasión reprimida y la inocencia de Tadzio–, núcleo dramático de la ópera.

El canto del cisne

Death in Venice se estrenó el 16 de junio de 1973 en The Maltings, Snape, al sureste de Inglaterra, en el marco del Festival de Aldeburgh, bajo la dirección musical de Stuart Bedford, quien también dirigió la primera grabación de la ópera. Britten, que en la primavera de ese año, al poco de terminar la partitura, tuvo que someterse a una operación quirúrgica para que le reemplazaran la válvula aórtica, no sólo no pudo supervisar los ensayos sino que tampoco pudo asistir al estreno mundial de la que iba a ser su última ópera. Cuando en octubre de 1973 se programó en el Covent Garden de Londres finalmente pudo verla representada. El 4 de diciembre de 1976, cinco meses y medio después de que la reina de Inglaterra le nombrara Baron Britten de Aldeburgh en el condado de Suffolk, su corazón se paró.

La crítica recibió favorablemente la nueva ópera y en las crónicas se destacó “el infalible instinto dramático” del compositor, la “fantástica belleza de la música para danza” y, en especial, la actuación del tenor Peter Pears, quien a los 62 años asumió el difícil y maratónico –dos horas y cuarto cantando prácticamente sin interrupción– personaje de Aschenbach. El éxito de *Death in Venice*, sin embargo, estuvo



Una de las imágenes de esta coproducción que Willy Decker firma para el Liceu barcelonés, el Teatro Real de Madrid y la Ópera de Düsseldorf

lejos del que habían alcanzado otros títulos de Britten como *Peter Grimes* o *Billy Budd*.

Su última ópera no siempre fue bien entendida y a menudo fue objeto de trivialización. Botón de muestra es el juicio de la soprano Joan Cross, la primera Ellen Orford de *Peter Grimes*, quien en 1989 calificó despectivamente la obra de “propaganda homosexual que predica entre conversos” en una reunión del consejo del condado de Kent, que optó por prohibir las representaciones de una producción de *Death in Venice* pensada para jóvenes al considerar que la ópera promovía la homosexualidad y contravenía el artículo 28 de la ley local.

No parece que en España, el estreno, el 13 de mayo, de *Death in Venice* en el Liceu de Barcelona contravenga ley alguna. La ópera es creación, arte; y el arte puede gustar o no, pero debe permanecer libre de ser juzgado conveniente o inconveniente en virtud de una ley. Y es desde la historia del arte precisamente que el alemán Willy Decker aborda esta nueva producción de la última ópera de Benjamin Britten. Imágenes que representan o recuerdan obras maestras –pinturas y esculturas–, que mutan de escena en escena, han sido elegidas para representar el mundo de la belleza que Aschenbach ve en Tadzio, una belleza contemplativa, inalcanzable, un sueño, un deseo reprimido... El mundo del subconsciente en primer plano.

El tenor alemán Hans-Jürgen Schöpflin asumirá el papel protagonista de Gustav von Aschenbach en las seis funciones previstas de la ópera que estará en cartelera hasta el 30 de mayo tras la baja, por una afección vocal, del estadounidense Thomas Moser. El reparto se completa con el barítono estadounidense Scott Hendricks, que interpretará los diversos personajes que simbolizan la muerte; el contratenor vasco Carlos Mena dará voz a Apolo y el actor alemán Ulri Kirsch incorporará el personaje de Tadzio. X

En la Ópera de Frankfurt
en *Il viaggio a Reims*



Ópera de Frankfurt / Barbara AUJUELLER

ÓPERA ACTUAL: ¿En España se ha aprendido a valorar su trabajo por sus éxitos internacionales? ¿Se repite la historia de esta injusticia?

SILVIA TRO SANTAFÉ: Bueno, la verdad es que sí que me tuve que marchar de España para intentar hacer una carrera más interesante; decidí marcharme después de terminar mis estudios y aunque nunca dejé de estar en contacto con España, lo cierto es que he cantado papeles importantes más tarde aquí que en otros países. Pero mirando la carrera de cantantes como Plácido Domingo, Montserrat Caballé, etc., me di cuenta de que todos habían hecho su carrera internacional primero y luego habían vuelto a su país. Pensé que era la dinámica normal para los cantantes en España y que debía seguir el mismo camino. No me paré a pensar si era mejor o peor, justo o injusto. Decidí que era lo que tenía que hacer.

Ó. A.: Valencia es su ciudad natal, ¿cómo es su relación con el Palau de les Arts?

S. T. S.: En su primera temporada hice un recital. Para la inauguración es cierto que no me llamaron, pero luego han contado conmigo para el *Orlando* y estamos trabajando en nuevos proyectos futuros...

Ó. A.: ¿Y con el Palau de la Música?

S. T. S.: Con ellos nunca he vuelto a hacer una ópera desde un *Giulio Cesare* hace muchos años. En el Palau he cantado algunas veces, contaron conmigo para la *Novena* de Beethoven con la que se reinauguró tras la última reforma y ahora estamos trabajando para hacer un recital.

Ó. A.: Actualmente, sus compromisos están dedicados casi exclusivamente a Rossini, ¿qué papel juega en su repertorio?

S. T. S.: Este año sí, prácticamente hago sólo Rossini, aunque cantaré también Adalgisa. Rossini es el centro de mi repertorio. Mi carrera internacional se debe a este compositor, cuyas óperas canto muy a gusto: es como una segunda piel para mí. Su estilo y su manera de componer se adaptan muy bien a mis cualidades

Silvia TRO SANTAFÉ: "Rossini es como mi segunda piel"

La mezzosoprano valenciana se encuentra en un momento inmejorable de su carrera. Después de dedicarse al repertorio barroco con éxito unánime, Silvia Tro Santafé mira al *bel canto* romántico con absoluto convencimiento. Con Rossini por bandera, también ha comenzado a degustar a Bellini al incorporar a Adalgisa.

Por César RUS

vocales, pues siempre he tenido facilidad para las agilidades desde que empecé a estudiar. Yo me lo paso en grande cantando su música y a la gente también le gusta cómo lo hago.

Ó. A.: Sin embargo, parece dedicada en exclusiva a su repertorio cómico, ¿por qué a no sus óperas serias?

S. T. S.: También he hecho bastante rossinis serios, aunque es verdad que algo menos: canté *La donna del lago* (Malcolm) en el São Carlos de Lisboa y en un futuro haré *Tancredi*. También es cierto que se programa menos: un teatro de ópera pone antes *L'Italiana in Algeri*, *Cenerentola* o *Barbiere di Siviglia* que *La donna del lago* o *La pietra de paragone*.

Ó. A.: En España cantará *Italiana* en el Real y *Barbero* en Oviedo ¿qué semejanzas y diferencias ve entre sus dos personajes?

S. T. S.: Ambas son mujeres de mucho carácter. Rossini estaba muy enamorado de la Colbran y de la Malibran; le gustaban las mujeres con carácter, muy latinas. Diferencias dramáticas no hay muchas: Rosina es algo más joven, Isabella es una mujer más madura que toma más la iniciativa. La diferencia es principalmente vocal, porque tienen tesituras distintas.

Ó. A.: ¿Cenerentola es más romántica?

S. T. S.: Sí. También se nota que es posterior. Cenerentola es más redonda, de principio a fin.

Ó. A.: En la actualidad el panorama de las mezzosopranos rossinianas es muy competitivo: Bartoli, Di Donato, Barcellona, etc. ¿Es difícil esta situación?

S. T. S.: Hoy en día el panorama es competitivo en todo el repertorio, no sólo en Rossini. Yo alterno la producción de *Cenerentola* en Zurich con Cecilia Bartoli y somos unas grandes colegas. Nos llevamos muy bien. No tengo problemas con mis supuestas competidoras; yo tengo unas cualidades diferentes. Es una cuestión de gustos.

Ó. A.: ¿Hacia dónde evolucionará su repertorio?

S. T. S.: Voy hacia un repertorio más lírico; el año pasado debuté el papel de Adalgisa y eso marca la evolución de mi voz hacia

papeles más líricos y menos ligeros. Tengo el proyecto de hacer *Los cuentos de Hoffmann* (Nicklausse y la Musa), también me gustaría cantar Charlotte de *Werther* o Dulcinea de *Don Quijote*. Me ofrecieron hacer *La Favorita*, pero no fue posible. Hacia ese tipo de papeles se encamina mi repertorio. Espero también hacer dentro de unos años la Eboli del *Don Carlo*.

Ó. A.: ¿No es muy dramático?

S. T. S.: No lo es tanto. Es bastante más lírico de lo que parece. La "Canción del velo", por ejemplo, tiene bastante agilidad. Una voz demasiado pesada no la puede hacer bien. El papel no es solamente el "O, don fatal".

Ó. A.: Psicológicamente es muy complejo.

S. T. S.: Sí, y me atrae mucho. Es un personaje histórico español sobre el que he leído bastante; era una mujer apasionante y muy moderna, hacía esgrima, le gustaba la caza, etc. Me gusta mucho el tratamiento que le da Verdi en la ópera.

Ó. A.: ¿Desearía incorporar algún otro papel verdiano?

S. T. S.: No he cantado nunca nada suyo. Eboli es lo único que creo que podré llegar a hacer. El resto es para una mezzo dramática, que yo no soy: no voy a cantar nunca ni Amneris ni Azucena.

Ó. A.: En sus recitales es habitual el repertorio español, sin embargo, la zarzuela no suele estar presente en su agenda, ¿por qué?

S. T. S.: La zarzuela suele estar escrita para sopranos y los papeles de mezzo son para voces más dramáticas. He hecho algunas romanzas en recitales, pero nunca en escena. En general se trata de papeles muy irregulares: en una misma zarzuela puede haber una romanza que entra dentro de mi tesitura, pero el mismo compositor, de pronto, pone otra romanza agudísima que no tiene nada que ver con la anterior; encuentro difícil hacer una zarzuela completa, aunque la verdad es que tampoco me la han ofrecido.

Ó. A.: ¿Qué papel jugará el Barroco en su repertorio futuro?

S. T. S.: Tendrá menos importancia, pero no quiero abandonarlo del todo. También quiero hacer más mozart y no me importaría hacer más Barroco, pero ya lo he cantado mucho. He trabajado

con gente muy buena y ahora me apetece hacer cosas diferentes, aunque si me vuelven a ofrecer algo que me interese muchísimo me lo volvería a plantear.

Ó. A.: ¿Qué metodología sigue cuando se enfrenta a un nuevo papel?

S. T. S.: Estudio el libreto, lo analizo y me hago una idea del personaje. Luego lo leo musicalmente acompañándome yo misma al piano, y finalmente lo memorizo: ésta es la parte más difícil.

Ó. A.: Ha trabajado con varios directores con fama de especialistas, por ejemplo, con René Jacobs ¿cómo se trabaja con él?

S. T. S.: Con él he disfrutado mucho siempre. Es un trabajador muy minucioso; insiste mucho en el recitativo, que es la parte más teatral, y sabe darle sentido a todo; lo tiene todo muy controlado.

Ó. A.: ¿Influye en su manera de enfocar la obra el hecho de que haya sido cantante?

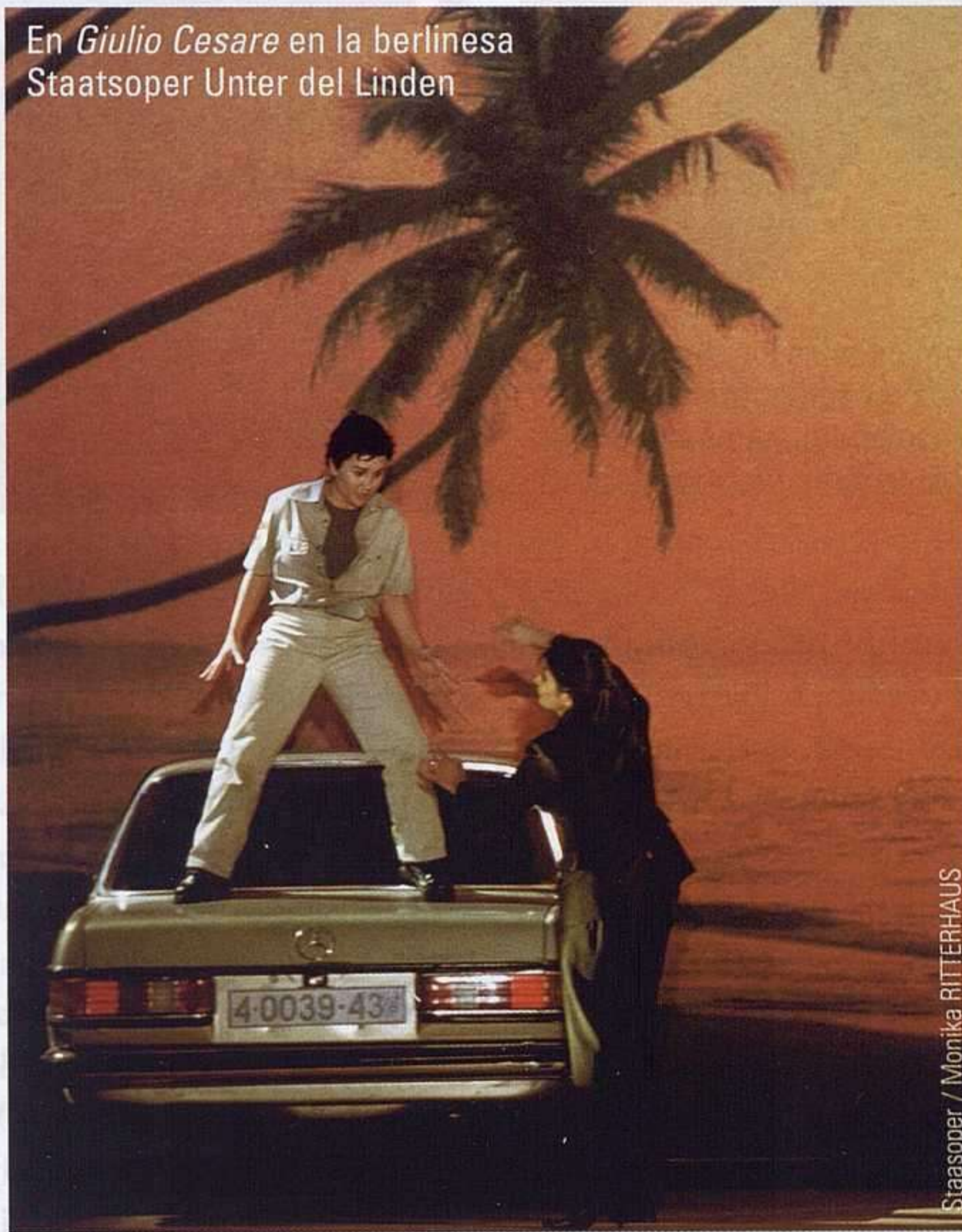
S. T. S.: No sabría decirlo. Influye en que lo ve todo desde un punto de vista que hace que todo sea muy teatral. Pero antes que cantante lo veo como un

gran músico y un gran estudioso; como una persona que trabaja hasta lo imposible en las partituras e investiga mucho. Además es muy bueno escribiendo variaciones para los cantantes.

Ó. A.: ¿Qué otros directores destacaría?

S. T. S.: Nello Santi. Con él hice un *Barbero* totalmente diferente a todos los que había hecho. La moda de ahora es hacerlo con tiempos muy rápidos y él, sin embargo, hacía *fermate* que nadie hace, te pide una respiración en momentos que no esperas y te pregunta: "pero esto, ¿de dónde lo ha sacado?". Es un director de la vieja escuela que hace cosas muy interesantes y para los cantantes es una maravilla. Nunca te empuja con los tiempos, te deja cantar y a la vez no permite que te relajes demasiado. Sabe mantener el pulso perfecto. Eso es lo que se pide de un director: que te acompañe, pero que te dirija. Tiene la firmeza de un gran director y te deja cantar. No te agobia. A veces Rossini se hace a unas velocidades que no tiene sentido. Rossini es *bel canto*, no es una competición para ver quién canta más deprisa. ✕

En *Giulio Cesare* en la berlinesa Staatsoper Unter del Linden



Staasoper / Monika RITTERHAUS

Después de su aplaudida intervención en el *Orlando*, de Händel, en el Palau de les Arts de Valencia, Silvia Tro Santafé estará, entre el 21 de abril y el 3 de mayo, en la Staatsoper de Hamburgo con *Il Barbiere di Siviglia*. En junio visitará el Festival de Saint-Denis para participar en la *Misa de la Coronación*, de Mozart. La mezzo valenciana comenzará el próximo curso en el Théâtre de La Monnaie de Bruselas para interpretar seis funciones de *La Cenerentola* antes de retomar su Rosina de *Il Barbiere di Siviglia* en la Staatsoper de Viena. ✕



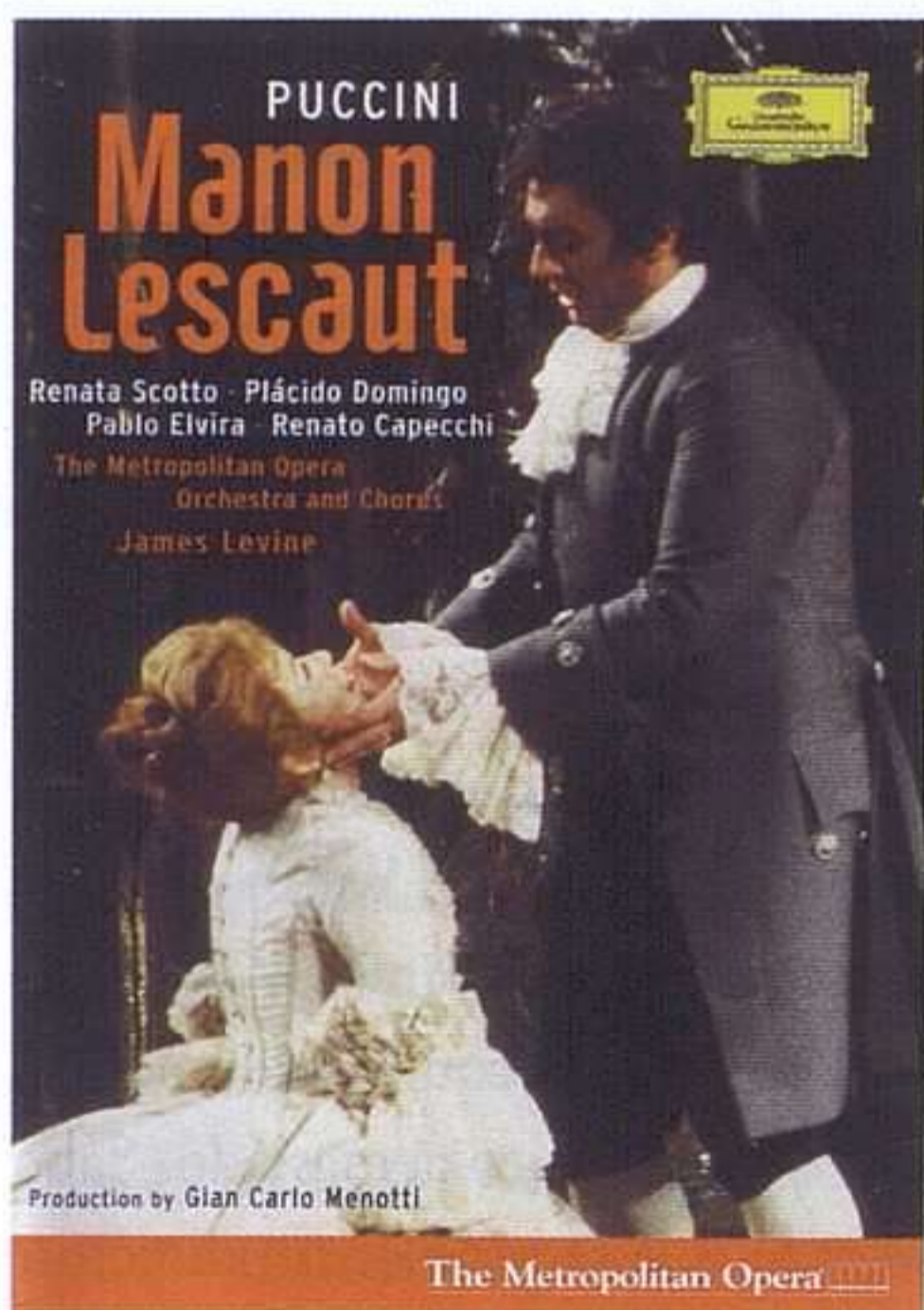
Puccini en los ensayos de *Tosca* en París junto a su editor, Giulio Ricordi, el libretista Sardou, el poeta Ferrier y el empresario Albert Carré

Le Villi - Edgar

El catálogo pucciniano se abre con *Le Villi* y *Edgar*, dos títulos de los que por el momento es imposible recomendar ninguna versión de suficiente calidad; existe, por ejemplo, una muy modesta grabación de *Edgar* procedente del Festival Euro-mediterráneo (Tívoli, 2004), con dirección escénica de **Enrico Castiglione** (Kultur), pero es tan modesta que sólo puede recomendarse a coleccionistas furibundos.

Manon Lescaut

El panorama cambia drásticamente con el primer gran éxito de Puccini, *Manon Lescaut*, que cuenta ya con seis producciones en DVD. La mejor es la más antigua, una electrizante versión grabada en directo en el Metropolitan Opera House en 1980 y protagonizada por **Renata Scotto** y **Plácido Domingo** bajo la apasionada dirección de **James Levine** (Deutsche Grammophon). Hay que quitarse el sombrero ante el arte de Scotto, inmensa como actriz, con detalles de una sutileza y veracidad teatral de impresionante efecto. Vocalmente, aunque no pueda competir en belleza y terciopelo vocal con otras colegas, exhibe un completo dominio del estilo pucciniano y esculpe cada frase con una sensualidad, un sentido musical y una intención teatral fuera de serie. Saltan chispas en sus escenas con Domingo, que le da perfecta réplica como ardiente y juvenil Des Grieux, en un momento vocal óptimo. No acaban aquí las excelencias: al buen hacer de **Pablo Elvira** se une el gran **Renato Capecchi** en un Geronte de manual. El montaje, firmado por **Giancarlo Menotti**, respira teatralidad y atmósfera pucciniana, aunque la



LO MEJOR DE PUCCINI EN FORMATO DVD (I)

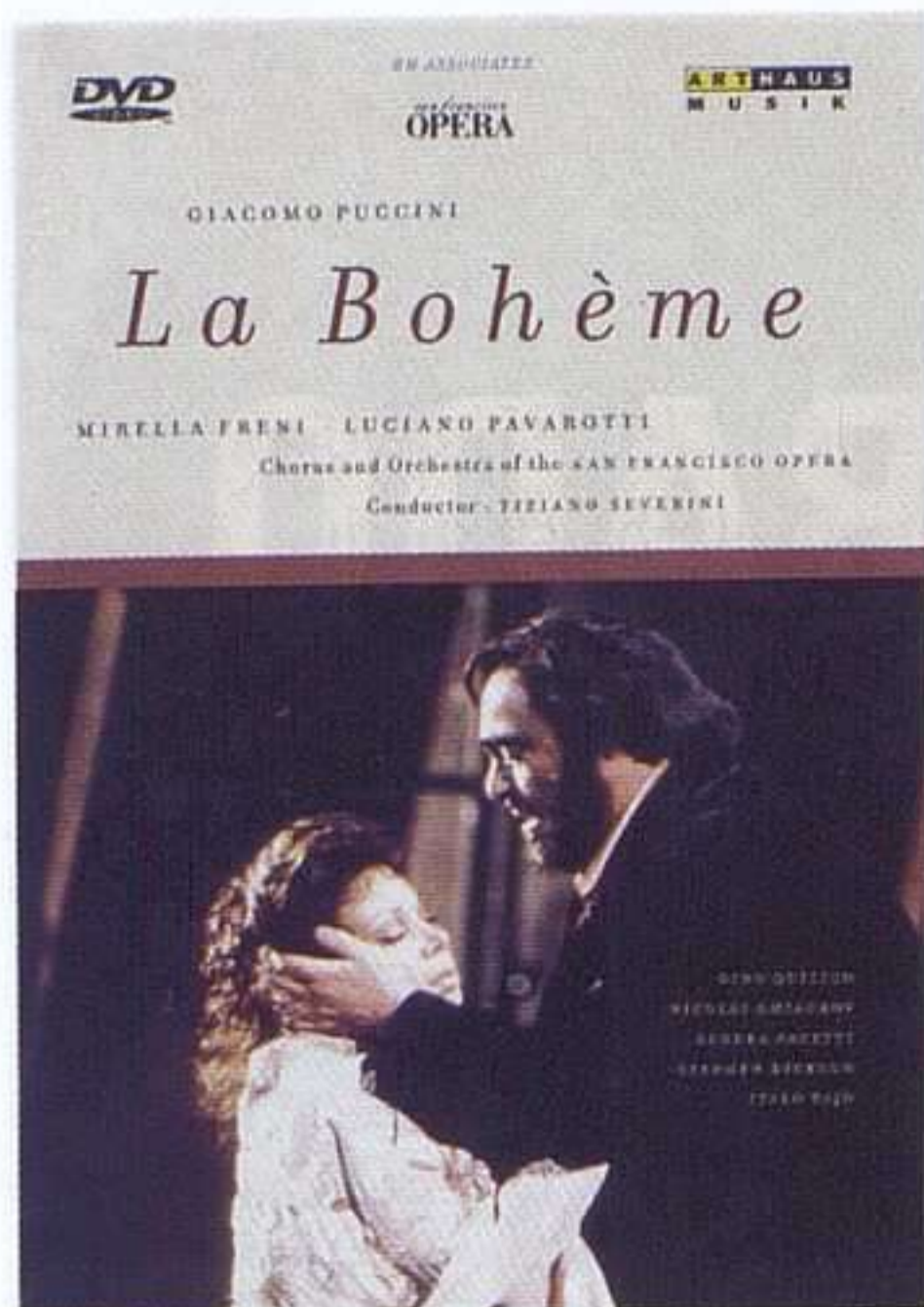
Cada vez hay más óperas de Giacomo Puccini en DVD, soporte que se ha impuesto animando un mercado cada vez menos proclive a invertir en la grabación de óperas en estudio. El catálogo pucciniano es uno de los más generosos, aunque esta característica no se da en todos sus títulos, detalle que el crítico **Javier Pérez Senz** analiza, en una primera entrega, para los lectores de **ÓPERA ACTUAL**.

dirección de actores lo fía todo al carisma de cada intérprete. Los años se notan en la calidad de imagen y sonido, pero poco importa ante la electrizante actuación de Scotto y del tenor español.

Plácido Domingo protagoniza también el montaje de **Götz Friedrich** en el Covent Garden de Londres, grabado en 1983 bajo la inspirada y detallista batuta del malogrado **Giuseppe Sinopoli** (NVC Arts), pero **Kiri Te Kanawa**, a pesar de la incuestionable belleza de sus recursos vocales, no tiene mucha fibra pucciniana. Así que la mejor alternativa, preferible a las lecturas escénicas de **Robert Carsen** (Vlaamse Opera, Amberes, 1991, Arthaus) y **Graham Vick** (Glyndebourne, 1997, NVC Arts), es el suntuoso montaje de **Liliana Cavani** que pudo verse en el Liceu la pasada temporada, grabado en La Scala en 1998 bajo la cuidada y nada efectista dirección de **Riccardo Muti**: un pletórico **José Cura** da vida a Des Grieux con gran sentido dramático y un minucioso trabajo actoral, bien secundado por una intensa **Maria Guleghina**, que otorga gran relieve dramático al personaje. La calidad de imagen y sonido es óptima.

La Bohème

Las alternativas se multiplican en el caso de *La Bohème*: hay nada menos que doce versiones disponibles, aunque conviene advertir que cada vez es más difícil encontrarlas en las tiendas por la sencilla razón de que cada vez quedan menos puntos de venta y los grandes almacenes no están para atender las necesidades melómanas; ya se sabe: *siempre nos quedará Amazon*. Si busca una buena filmación de un montaje clásico, no lo dude: quédese con la bella producción de **Franco Zeffirelli** dirigida de forma magistral en La Scala en 1965 por **Herbert von Karajan** (Deutsche Grammophon); su único inconveniente, inevitable en una filmación cinematográfica, es el uso del *play-back*, ya que el doblaje resta emoción y naturalidad al magnífico canto de **Mirella Freni**, la mejor Mimì de su generación y de otras, **Gianni Raimondi**, un tenor que con sus cualidades vocales hoy en día arrasaría como primerísima figura, **Rolando Panerai**, un Marcello imponente en todos los sentidos, y



Adriana Martino, una Musetta de gran presencia escénica, aunque vocalmente más discreta.

Hay otros dos montajes con el suntuoso sello escénico de Zeffirelli: uno procedente del Met, es decir, con el omnipresente **James Levine** (Pioneer) en el foso, grabado en 1982, que permite disfrutar de una memorable actuación de **José Carreras**, Rodolfo de desbordante lirismo, junto a la conmovedora Mimì de **Teresa Stratas** y la absolutamente genial Musetta de **Renata Scotto** (su entrada en carroza produce un efecto espectacular en el ya de por sí impresionante segundo acto de Zeffirelli). El otro montaje firmado por el célebre director italiano se grabó en La Scala en 2003, con una buena pareja protagonista formada por **Cristina Gallardo-Domás** y **Marcelo Álvarez**, con la inspirada dirección de **Bruno Bartoletti** (TDK).

Pocas veces se puede recomendar sin reservas un montaje de un teatro español que pueda competir, sin complejos, con los mejores del mundo, pero, sinceramente, la producción del Teatro Real de Madrid dirigida escénicamente por **Giancarlo del Monaco** y musicalmente por **Jesús López Cobos** merece un lugar de honor, especialmente por la soberbia propuesta teatral del director italiano: grandiosa cuando hace falta y al tiempo capaz de ambientar las escenas más íntimas con una calidez, una fuerza poética y un encanto visual mágico: no hay un tercer acto mejor ambientado ni en el Met, ni en La Scala, ni en el Covent Garden. Del equipo vocal destaca la excelente labor de **Inva Mula** y **Aquiles Machado**. Por último, cabría recomendar la única versión comercial que permite ver en acción a una pareja mítica en esta ópera, **Mirella Freni** y **Luciano Pavarotti**, grabada en 1988 en la Ópera de San Francisco en una realización televisiva de **Brian Large** que saca todo el partido posible a la convencional puesta en escena de **Francesca Zambello**, dirigida con simple oficio por **Tiziano Severini** (Arthaus). Y si se quiere ver a Pavarotti en sus mejores años, ahí está el montaje de **Fabrizio Melano** con decorados y vestuarios de **Pier Luigi Pizzi** grabado en el Met en 1972, con **Levine** en el foso, y la **Scotto** en el papel de Mimì (Deutsche Grammophon).

Tosca

Siempre habrá que lamentar el hecho de que **Maria Callas** no dejara filmada ninguna ópera completa, pero, al menos en el caso de *Tosca*—nadie como *La Divina* ha sabido recrear a la heroína con tal riqueza de matices y completo dominio de las situaciones dramáticas—, se puede admirar su talento en los dos actos que se conservan gracias a las cámaras televisivas. La filmación del 1964 en el Covent Garden de Londres, con puesta en escena de **Zeffirelli** y dirección musical de **Carlo Felice Ci-**

llario, con **Tito Gobbi** como soberbio Scarpia y **Renato Cioni** como Cavaradossi, y la filmada en 1958 en la Ópera de París, también con **Gobbi**, permiten disfrutar del carisma de dos artistas del canto que exploran cada matiz, cada palabra y cada gesto de sus personajes con apabullante intuición teatral. Ver a Callas en acción y comprobar el poder de su mirada y la intensidad de su canto es una fascinante experiencia. Las dos grabaciones, imprescindibles, son joyas del catálogo de Callas en EMI. El capítulo histórico cuenta con algunas notables filmaciones protagonizadas por la gran **Renata Tebaldi**, Tosca sin el carisma de Callas, pero cantada con una voz de irresistible belleza. Una de esas versiones, filmada en directo en la Staatsoper de Stuttgart en 1961, permite ver su espléndida caracterización frente al discreto Cavaradossi de **Eugene Tobin** y el imponente Scarpia de **George London**, dirigidos por **Franco Patané** (VAI).

Raina Kabaivanska, una de las grandes intérpretes de Tosca de las últimas décadas por su línea de canto, su refinada dicción y su olfato teatral, protagoniza la versión filmada en 1975 por **Gianfranco de Bosio**, con dirección musical de **Bruno Bartoletti** (Decca), el óptimo Cavaradossi de **Plácido Domingo** y el truculento Scarpia de **Sherrill Milnes**. Ojalá llegue pronto al DVD la espectacular realización televisiva ambientada en Roma y rodada por **Giuseppe Patroni Griffi** en 1992 en los mismos lugares y a las mismas horas en las que transcurre la ópera. La versión, editada en vídeo y *laser disc*, cuenta con un notable equipo protagonista, **Catherine Malfitano**, **Domingo** y **Ruggiero Raimondi**, dirigidos con energía por **Zubin Mehta** (Teldec). La película de **Benoît Jacquot** (2003) protagonizada por **Angela Gheorghiu** (de bellos medios vocales), **Roberto Alagna** y **Ruggiero Raimondi**, bajo la suntuosa dirección de **Antonio Pappano** (Opus Arte), irrita por la excesiva sofisticación del realizador francés y sólo se puede recomendar a los *fans* de la pareja protagonista.

La lista de montajes grabados en teatro es amplia—sin ser exhaustivo: **Zeffirelli / Sinopoli / Met** (DG), **Ronconi / Muti / Scala** (TDK), **Lehnhoff / Chailly / Netherlands Opera** (Decca), **De Ana / Oren / Verona** (TDK), **Espert / Benini / Teatro Real** (Opus Arte)—pero hay que andarse con reservas porque en cuanto a *Tosca* no es oro todo lo que reluce, ni en términos de originalidad escénica, ni en adecuación y brillo de los repartos, ni en la eficacia de la realización televisiva. De hecho, y como ya se ha dicho, los únicos documentos absolutamente imprescindibles son los legados por **Maria Callas** y **Tito Gobbi**. El filme protagonizado por **Kabaivanska**, **Domingo** y **Milnes** es una buena opción, pero el uso del *play-back* impone a veces más penitencia de la necesaria. * **Javier PÉREZ SENZ**



Alexander Zemlinsky

EL MÚSICO REGENERADO

Oper Frankfurt / Monika RITTERSHAUS



El Teatro de La Maestranza de Sevilla continúa intentando rehabilitar ante el público español a los en su momento tachados como *músicos degenerados* por el régimen nazi alemán. Tras *Lulu* y *Der Ferne Klang*, este mes de mayo subirá al escenario andaluz un programa doble constituido por dos óperas en un acto de Alexander von Zemlinsky: *Una tragedia florentina* y *El enano*.
Por Andrés MORENO

La vida y obra de Alexander von Zemlinsky (Viena, 1871 - Larchmont, Nueva York, 1942) se inserta en pleno corazón de una de las etapas más creativas, agitadas y apasionantes de la Historia de la Música, la de la Viena de las tres primeras décadas del siglo XX. Nacido en el seno de una familia de complejas raíces culturales –padre eslovaco católico luego convertido al judaísmo y madre nacida en Sarajevo de familia a medias sefardí y musulmana–, Alexander mostró desde los cuatro años claras inclinaciones hacia la música. Su formación tuvo lugar en el prestigioso conservatorio vienés y ya en 1893 daba a conocer sus primeras composiciones de cámara, que merecieron elogios de Brahms. Sus primeros cuarenta años de vida transcurren en la capital del imperio austro-húngaro, alternando sus tareas docentes con las de director musical de diversos teatros.

La etapa que discurre entre 1911 y 1927, coincidiendo con su estancia en Praga, será la más fructífera desde el punto de vista de la producción operística. Primero como director del Neues Deutsches Theater y luego como responsable de la Deutsche Akademie für Musik und Bildende Kunst, tuvo como asistentes a personalidades como Erich Kleiber, Anton Webern, Georg Zell y Victor Ullmann, lo que da a entender el nivel artístico que Zemlinsky acabó por implantar en la ca-

pital checa. Allí estrenó *Erwartung* de Schoenberg y fragmentos de *Wozzeck* de Alban Berg, y también en dicha ciudad compondría sus óperas *Una tragedia florentina* y *El enano*.

En 1927 aceptó la oferta que le hizo Klemperer para trabajar como asistente en la Kroll Oper de Berlín. Además de realizar diversas giras europeas como director –incluidos algunos conciertos en España–, fue el responsable del estreno en diciembre de 1931 de *Mahagonny*, de Brecht-Weill. En 1933 estrenó con gran éxito en Zurich su ópera *Der Kreiderkreis* y ese mismo año, como consecuencia de las leyes raciales de Nüremberg, tuvo que abandonar Alemania. Regresaría a su Viena natal y se dedicaría en exclusividad a la composición, fruto de la cual nacería la ópera *Der König Kandaules*. Pero la anexión alemana de 1938 le obligaría a un nuevo traslado, el definitivo, en esta ocasión a Nueva York, llamado por Schoenberg –casado con su hermana Matilde– y Bodanzky. No consiguió el trabajo que esperaba y tuvo que sobrevivir con tareas de rango inferior. Sufrió un ataque al corazón en 1939 del que no llegó a reponerse totalmente y falleció tres años más tarde dejando incompleta su ópera *Circe*.

A pesar del íntimo contacto con la más rabiosa vanguardia musical del momento, muchos de cuyos representantes habían sido discípulos suyos, y a pesar del apoyo que siempre brindó a las nuevas composiciones de la generación rupturista, Zem-

linsky nunca se sintió a gusto con el lenguaje dodecafónico. En varias ocasiones manifestó que necesitaba sentir junto a él el seguro de las relaciones de jerarquía tonal. Sin llegar a situarse en las posiciones arcaizantes de algunos colegas, prefirió explorar las posibilidades del ultrarromanticismo y del expresionismo, sin huir de las disonancias y de los cromatismos, pero volviendo siempre al seguro puerto de la tonalidad.

Buena muestra de su quehacer lírico son las dos óperas que propone el Teatro de La Maestranza, ambas atadas por el hilo común de sendos textos de Oscar Wilde. En *Una tragedia florentina*, estrenada en el Hoftheater de Stuttgart el 30 de enero de 1917, Zemlinsky se adhiere a una relativa moda de óperas de ambientación renacentista, con *Mona Lisa* de Schilling, *Violanta* de Korngold o *Los estigmatizados*, de Schreker, como ejemplos. El propio compositor tradujo al alemán el texto de Wilde; un texto incompleto, por otra parte. Para suplir lo que debería haber sido una primera escena de amor entre Guido y Bianca, Zemlinsky escribe una amplia obertura que es un auténtico poema sinfónico de gran carga sensual. Siguiendo las pautas del drama wagneriano, la orquesta se convierte en intérprete de los pensamientos de los personajes, especialmente de Simone, con momentos en que bajo unas palabras amables se puede oír el motivo conductor alusivo a la muerte. La línea vocal de Simone se mueve sobre diversos ariosos, en contraste con los *parlati* de los otros dos roles. La obra va acumulando tensión dramática a base de ir reforzando cada vez los *ostinati* de los bajos en la orquesta, hasta culminar en la escena del duelo y muerte de Guido, momento de genial construcción musical que, cuando uno espera que vaya a desembocar en una apoteosis de la violencia con la muerte de la adúltera, se disuel-

ve en un clímax lírico en los últimos compases.

Si se ha podido decir que bajo todas las óperas de Zemlinsky se descubren experiencias autobiográficas, nunca es ello más verdad que en el caso de *El enano*. El compositor pretendió de amores a su discípula Alma Schindler, que casi le escupió en su cara el rechazo riéndose de su poco agraciado aspecto. De hecho, la coleccionista de talentos se refería siempre a Zemlinsky como "ese enano horrible". No es de extrañar, entonces, que el músico se sintiera conmovido por la trágica figura del enano de *El cumpleaños de la infanta*, de Wilde. En 1911 le encargó a Franz Schreker la redacción de un libreto sobre el texto de Wilde, pero Schreker prefirió quedárselo para sí y componer sobre él su ópera *Los estigmatizados*. Zemlinsky recurrió entonces a Georg Klaren para el texto alemán, al que puso música entre 1919 y 1921. Al año siguiente, el 28 de mayo, se estrenó *El enano* en el Neues Theater de Colonia. Si el discurso musical de *Una tragedia florentina* estaba claramente fragmentado por la voluntad de caracterización de los dos polos formados por Simone y Bianca-Guido, en *El enano* se encuentra un desarrollo más unitario, una línea vocal igualmente desarrollada en todos los personajes, un continuo sonoro más fluido y teñido de una fuerte carga de expresividad romántica. No resulta una sorpresa que Zemlinsky se mime musicalmente al personaje del enano, ese ser deforme que no sabe que lo es, que manifiesta su amor a la Infanta de España y que recibe la cruel burla de la misma para caer fulminado por el dolor. Hay pocos momentos de mayor intensidad emocional que la declaración amorosa del desgraciado bufón, posiblemente el maravilloso broche de oro de toda una estética y de toda una forma de entender el drama musical en vías de desaparición en aquellos momentos.

Una tragedia florentina en el montaje de Udo Samel estrenado en Frankfurt en abril de 2007.

En la página anterior, Peter Bronder y Sonja Mühleck, en *El enano*



Oper Frankfurt / Monika RITTERSHAUS

Una tragedia florentina y *El enano* subirán al escenario del Maestranza los días 24, 27, 29 y 31 de mayo en una producción del año 2007 procedente de la Ópera de Frankfurt firmada escénicamente por Udo Samel y musicalmente por Pedro Halffter. El reparto de *Una tragedia florentina* estará formado por Robert Künzli, James Johnson y Carolina Gumos, mientras que *El enano* contará con las voces de Astrid Weber, Sonja Mühleck, Jürgen Freier y Peter Bronde. En ambos casos se tratará de primicias españolas, pues *Una tragedia florentina* ha sido interpretada tan sólo en versión de concierto (en mayo de 2005, por la Orquesta Nacional de España dirigida por su titular, Josep Pons), mientras que la música de *El enano* nunca antes ha sonado en España.

MOZART VUELVE A GALICIA



Escena de *Actus tragicus*, de Bach / Wernicke

Festival Mozart-Staatsoper Stuttgart / Thilo NASS

La nueva etapa del Festival Mozart Caixagalicia A Coruña, ahora bajo la dirección de Paolo Pinamonti (ver Primera Fila en página 8), gira sobre sus propias raíces para volver a encontrarse con la música del genio de Salzburgo. Pero el evento gallego no cierra sus puertas a otras estéticas, tendiendo la mano, entre otros, a Bach y a Messiaen.

Por Cosme MARINA

El Festival Mozart español ya tiene tras de sí una trayectoria fecunda, con diferentes líneas de trabajo que se han plasmado a través de direcciones artísticas de muy diferente orientación afrontando ahora un nuevo trienio de la mano de Paolo Pinamonti. El ciclo se extenderá entre el 22 de mayo y el 28 de junio y, durante ese tiempo ofrecerá un total de cuarenta espectáculos, con la ópera en primer plano pero también con interesantes propuestas en ámbitos sinfónicos y camerísticos, además de debates y mesas redondas.

Tras una etapa en la que el ciclo coruñés ha coqueteado con Rossini y otros autores coetáneos, ahora vuelve a centrar su afán en el compositor que le da nombre y Wolfgang Amadeus Mozart se convierte en el protagonista absoluto a través de obras como *El rapto en el serrallo*, *Las bodas de Fígaro* y *Così fan tutte* que se convierten, por tanto, en los ejes centrales de la actual edición del certamen. Junto a ellos convive en la programación una rareza, *Actus tragicus*, una creación que Herbert Wernicke ideó sobre seis cantatas de Johann Sebastian Bach. El Mozart coruñés se mantiene, en este sentido, como un ciclo estable que bajo la advocación del compositor salzburgués ha sabido evolucionar hacia otros autores y también hacia periodos históricos divergentes en los que se ha rastreado con profundidad la estela del músico. Ese cruce caminos que, hoy por

hoy, es el Festival Mozart, ha propiciado un crecimiento paulatino en el que ha sido determinante la apuesta firme realizada desde la Sinfónica de Galicia, liderada por Víctor Pablo Pérez, que se ha encarnado en la gran valedora artística del certamen ofreciendo altos estándares de calidad. Además, a pesar de su vocación temática también lo ha sido desde el punto de vista de la programación: la lírica siempre ha sido el buque insignia, pero no sólo a través de la ópera. Proyectos sinfónico-corales y recitales también han tenido peso específico sustancial y el ámbito instrumental ha resultado especialmente cuidado desde múltiples ángulos. El Mozart también ha sido clave en el impulso de las infraestructuras musicales de la ciudad que han ido creciendo con el paso del tiempo en cantidad y calidad. De esta manera el rango de los espectáculos que se presentan mantiene nivel sin excesivos altibajos dentro de una oferta que experimenta renovación constante.

El actual responsable artístico, Paolo Pinamonti quiere que el festival “emocione y conmueva al público”, tal y como Monteverdi escribió siglos atrás, y con este objetivo ha buscado un énfasis en uno de los aspectos que definen el drama operístico, su vertiente teatral en una edición marcada por el octavo centenario de la ciudad. Para ello se han rescatado dos figuras esenciales de las últimas décadas en el mundo de la lírica, Giorgio Strehler y Herbert Wernicke, ambos ya falleci-

Festival Mozart de A Coruña

dos y esenciales en el proceso de renovación que la ópera ha experimentado desde el punto de vista de la dirección de escena. Desde caminos diferenciados ambos abrieron vías creativas que otros han seguido posteriormente con entusiasmo y mayor o menor acierto. De Strehler se recuperan sus montajes de *Rapto* y *Bodas* y se realiza el de Mario Martone –uno de sus más claros deudores estéticos– del *Così*. Y la provocadora mirada de Wernicke a Bach a través de cantatas relacionadas con la muerte y la vanidad se contextualizará con proyecciones cinematográficas, charlas y un ciclo bachiano.

También el Festival abre hueco a los recitales de calidad, con dos protagonistas de excepción, la otrora mezzosoprano Waltraud Meier y la soprano Annick Massis.

El 22, 24 y 26 de mayo abrirán fuego las tres funciones previstas de *Così fan tutte* bajo la batuta de Donato Renzetti. Irina Lungu y Laura Polverelli encarnarán a Fior diligi y Dorabella respectivamente, mientras que Simone Alberghini y Francisco Gatell darán vida a Guglielmo y Ferrando. A lo largo del ciclo lírico la presencia constante de la Sinfónica de Galicia en el foso supone un sustento de relieve alternándose, en el apartado coral, la formación vinculada a la orquesta gallega con el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, el de Cámara de Praga y el de la Staatsoper de Stuttgart. Las funciones del *Così* tendrán lugar en el Teatro Colón y se alternarán, el 23 y el 25 con las del también mozartiano *El rapto en el serrallo*, éstas ya en el Palacio de la Ópera de A Coruña. Laura Aikin, Yie Ji Shi, Valentina Farcas, Bjarni Thor Kristinsson, entre otros, encabezan un reparto dirigido musicalmente por Günter Neuhold en la aclamada producción que Strehler estrenó en La Scala de Milán en 1965.



El montaje de *Le nozze di Figaro* de Giorgio Strehler, estrenado en Versalles, llega al Festival Mozart

Festival Mozart-Teatro São Carlos / Alfredo ROCHA

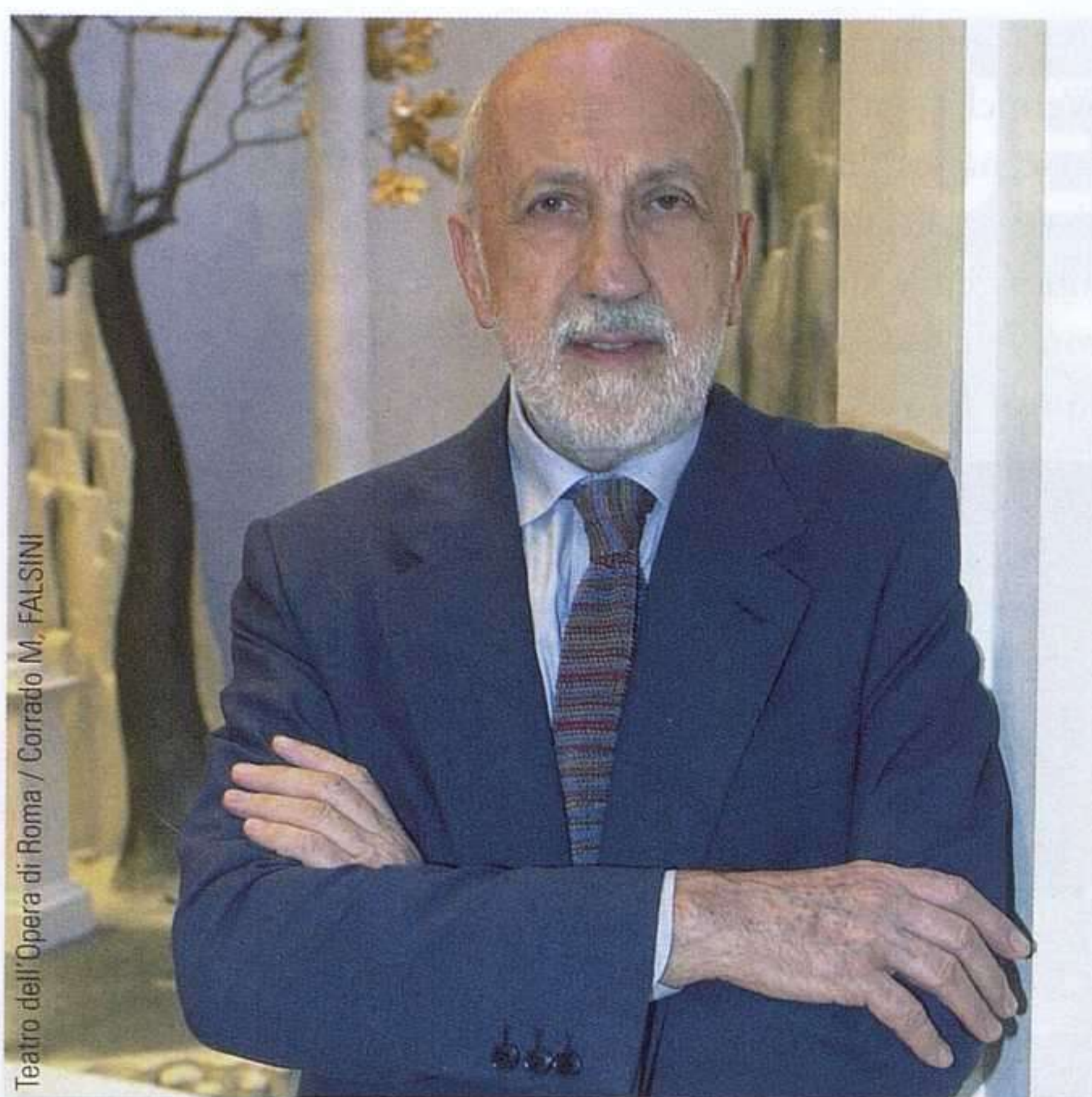
Las cantatas bachianas en la impactante versión escénica de Wernicke –en una coproducción de Stuttgart y Basilea– subirá a escena los días 4 y 5 de junio con la compañía de la ópera alemana dirigida por Michael Hofstetter. El cierre –25 y 27 de junio– en lo que al apartado operístico se refiere tendrá lugar con *Las bodas de Figaro* que Strehler firmó en 1973 para el teatro de Versalles con la escenografía de Ezio Frigerio y el vestuario de Franca Squarpino. Víctor Pablo Pérez a la batuta estará al frente de un reparto en el que destacan Lucio Gallo como el conde de Almaviva, Myrtò Papatnasiu. Elena de la Merced se hará cargo de Susanna, Lorenzo Regazzo de Figaro y Elena Belfiore de Cherubino.

Pero la multiplicidad del artista no se agota aquí o en las dos sesiones *liederísticas* ya enunciadas. Va más allá. Se recuperan las *matinéés* del Festival que tienen lugar en el Museo de Bellas Artes con varias propuestas camerísticas y se apuesta por la ópera para los más pequeños con la obra de Benjamin Britten *El pequeño deshollinador*, en la producción que el Teatro Real estrenó en 2005 con la dirección de escena de Ignacio García.

Fuera de la ciudad de A Coruña, el Festival Mozart realizará una gira con la Sinfónica de Galicia por varias ciudades gallegas con la *Missa Brevis* del genio de Salzburgo

en cartel. Y en el apartado de ópera de cine, se proyectarán sendas producciones de Wernicke: *La Calisto*, de Francesco Cavalli, con la dirección de René Jacobs en el Teatro de La Monnaie de Bruselas de 1993, y también *Boris Godunov*, de Modest Musorgsky, grabada en 1998 en el Festival de Salzburgo con Claudio Abbado y la Filarmónica de Berlín. Un homenaje a Mauricio Kagel y el centenario de Oliver Messiaen redondean la oferta del certamen. ✕

Esta nueva edición del Festival Mozart Caixagalicia A Coruña se desarrollará entre el 22 de mayo y el 28 de junio. La oferta operística comenzará el mismo 22 de mayo con *Così fan tutte*, seguida del *Rapto en el serrallo*, *Actus tragicus* y *Le nozze di Figaro*. El ciclo *En torno a J. S. Bach* incluye un concierto de la Sinfónica de Galicia, un recital de Emma Schmidt (piano), y una velada a cargo del Combattimento Consort. El pianista Piotr Anderszewski será el *artista en residencia* de este año, quien dirigirá desde el teclado a la orquesta del festival en un concierto, además de ofrecer un recital en solitario. La oferta de recitales y música de cámara incluye, entre otras, un total de cinco veladas de entre las que sobresalen los nombres de Waltraud Meier y Annick Massis como solistas en sendos recitales. ✕



Teatro dell'Opera di Roma / Corrado M. FALSINI

Pier Luigi PIZZI: "Intento buscar un estilo para Macerata"

El conocido regista italiano afronta este verano la dirección artística del Festival de Macerata por tercera vez, lleno de proyectos y con las ideas muy claras. Su sueño, conseguir un estilo específico para el inmenso escenario del Sferisterio en el que primen tanto la simplificación como la búsqueda de lo esencial, características comunes a sus aplaudidos montajes. **Por Francisco GARCÍA-ROSADO**

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo surgió la idea de dirigir el Festival de Macerata?

PIER LUIGI PIZZI: En agosto de 2005 Katia Ricciarelli decidió no continuar en la dirección artística. Yo me hallaba allí, pues había puesto en escena *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc, *Le bel indifférent* de Marco Tutino y *Andrea Chénier*, y tenía en ese momento una relación estrechísima con la dirección y el personal del festival. Este clima favorable fue básico para que el Consejo de Administración me pidiera que me hiciera cargo de la dirección artística. Confieso que tuve mis dudas, pues se trataba de una experiencia nueva y las condiciones de financiación no eran las ideales. Influyó en mi decisión de aceptar el hecho de que el lugar me fascinaba y que había podido trabajar de manera constructiva.

Ó. A.: ¿Cuál es la filosofía del festival?

P. L. P.: Un festival debe dirigirse a un público específico, que busca una motivación especial para asistir. Se necesita, pues, un proyecto artístico atractivo y una cierta concentración en el tiempo. He dado un lema a cada una de las ediciones del festival; el primer año fue *El viaje iniciático*, y en el segundo *El juego de los poderosos*. El próximo, se presentará bajo el denominador común de *La seducción*. La selección del material temático se ha hecho de modo que en cinco días se pueda ver todo, sin perjuicio de aprovechar los atractivos turísticos y gastronómicos de la zona.

Ó. A.: ¿Cómo se ha recibido el proyecto?

P. L. P.: El resultado ha sido totalmente positivo, superando incluso los cálculos más optimistas. La programación ha sido bien recibida y lo mismo con el nivel de las producciones. La asistencia de espectadores ha aumentado, con un incremento de los procedentes del extranjero. El balance económico, en fin, ha quedado equilibrado.

Ó. A.: ¿Qué problemas plantea un espacio como el del Sferisterio?

P. L. P.: La singularidad del lugar condiciona las opciones escenográficas

y de dirección de escena, pero estimula las soluciones adecuadas. Personalmente puedo decir que siempre he sacado ventajas apreciables de esta situación, y con propuestas muy diversas.

Ó. A.: ¿Cuál es su proceso de creación de un proyecto operístico?

P. L. P.: Con el transcurso de los años he intentado encontrar un estilo específico para este lugar, en parte por las restricciones económicas, pero también por crear espacios escenográficos que pudieran ser cambiados con poco esfuerzo. Por ello acentué mi tendencia a la simplificación y a la búsqueda de lo esencial.

Ó. A.: ¿Cuál va a ser la idea rectora de la próxima edición?

P. L. P.: Con *La seducción* se ha querido caracterizar una especie de continuación de la temática del pasado año respecto del Poder. En realidad, poder y seducción han formado siempre un binomio inseparable y aunque había pensado en títulos como *Don Giovanni* o *Salome*, entre otros, una serie de razones ha llevado a elegir en definitiva a *Carmen*, *Tosca* y *Attila*. En este último caso, la seductora es Odabella, que acabará produciendo la caída del rey de los Hunos. *Cleopatra*, otra seductora célebre, presta el nombre a la ópera de Lauro Rossi —un compositor nacido aquí—, obra que se representará por primera vez en época moderna. Me ha parecido interesante dar a conocer una obra de este compositor, contemporáneo de Verdi y maestro de Ponchielli, al tiempo que daba un espacio a Hindemith con su *Neues vom Tage*. En un nuevo espacio que aprovecha parte de la iglesia barroca de San Pablo representaremos *The Servant*, estreno de Marco Tutino. En el Sferisterio se ejecutará el oratorio *Resurrexi* de Alberto Colla.

Ó. A.: Al margen del Festival de Macerata, ¿qué proyectos más inmediatos tiene?

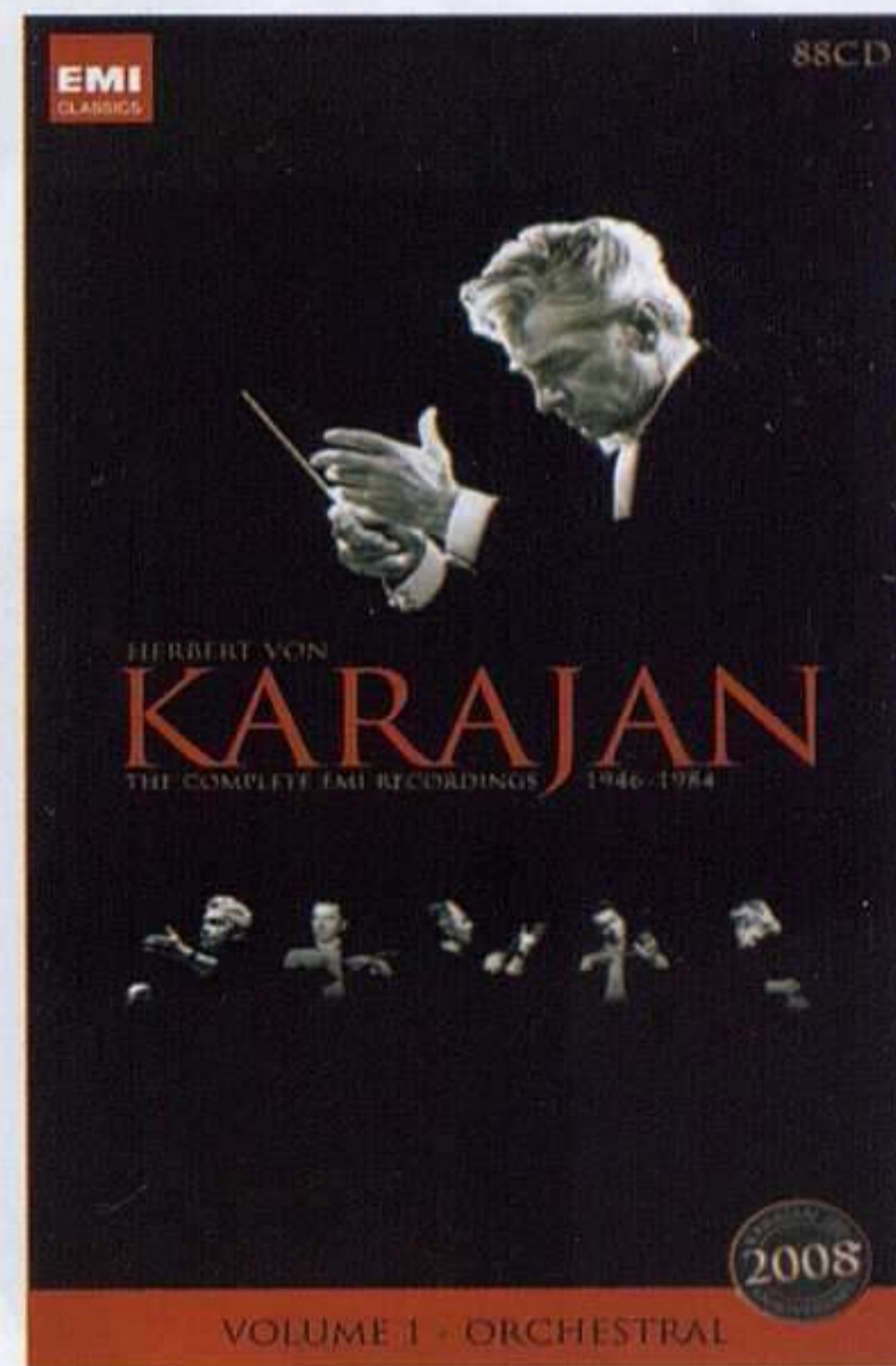
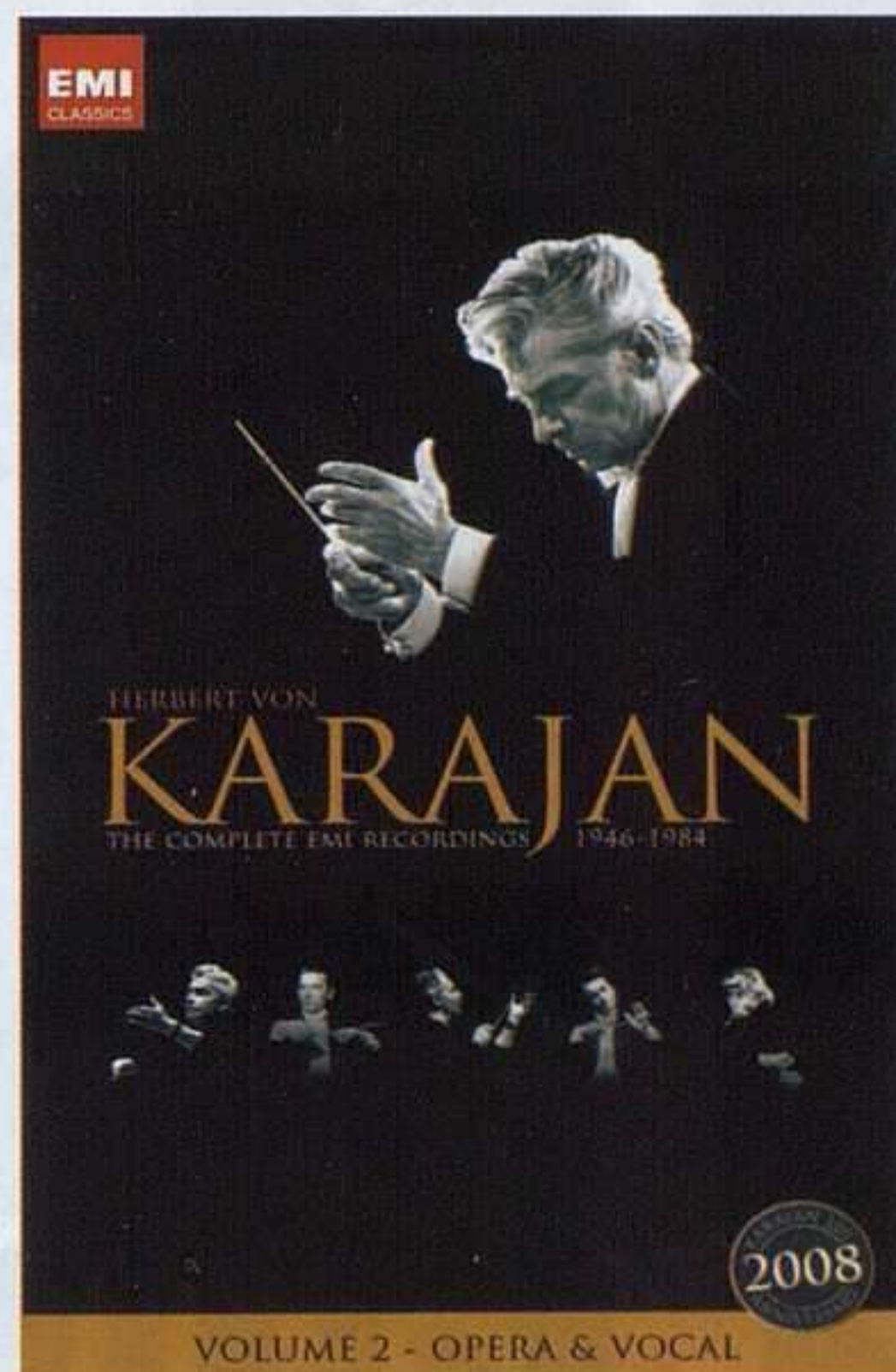
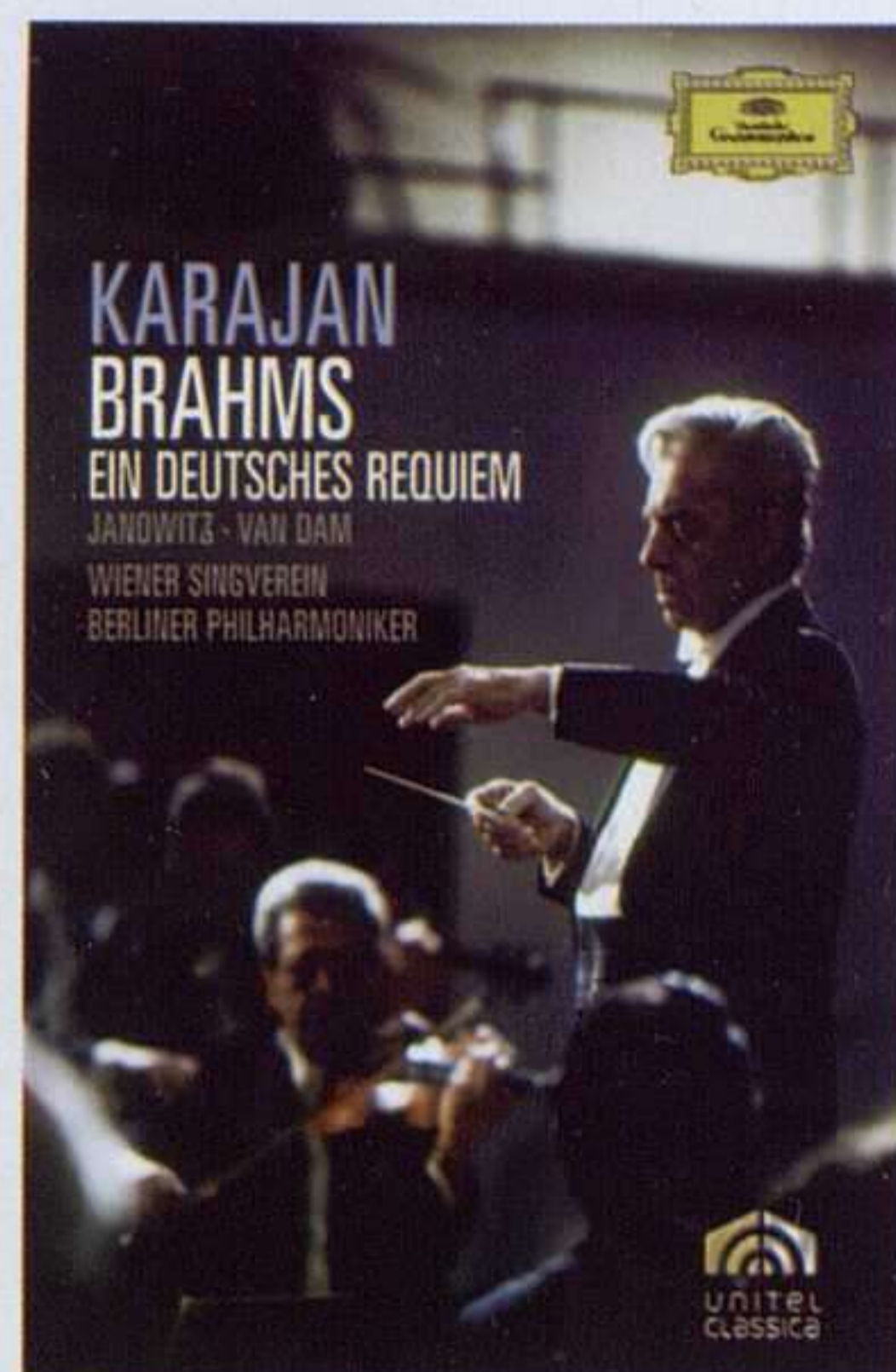
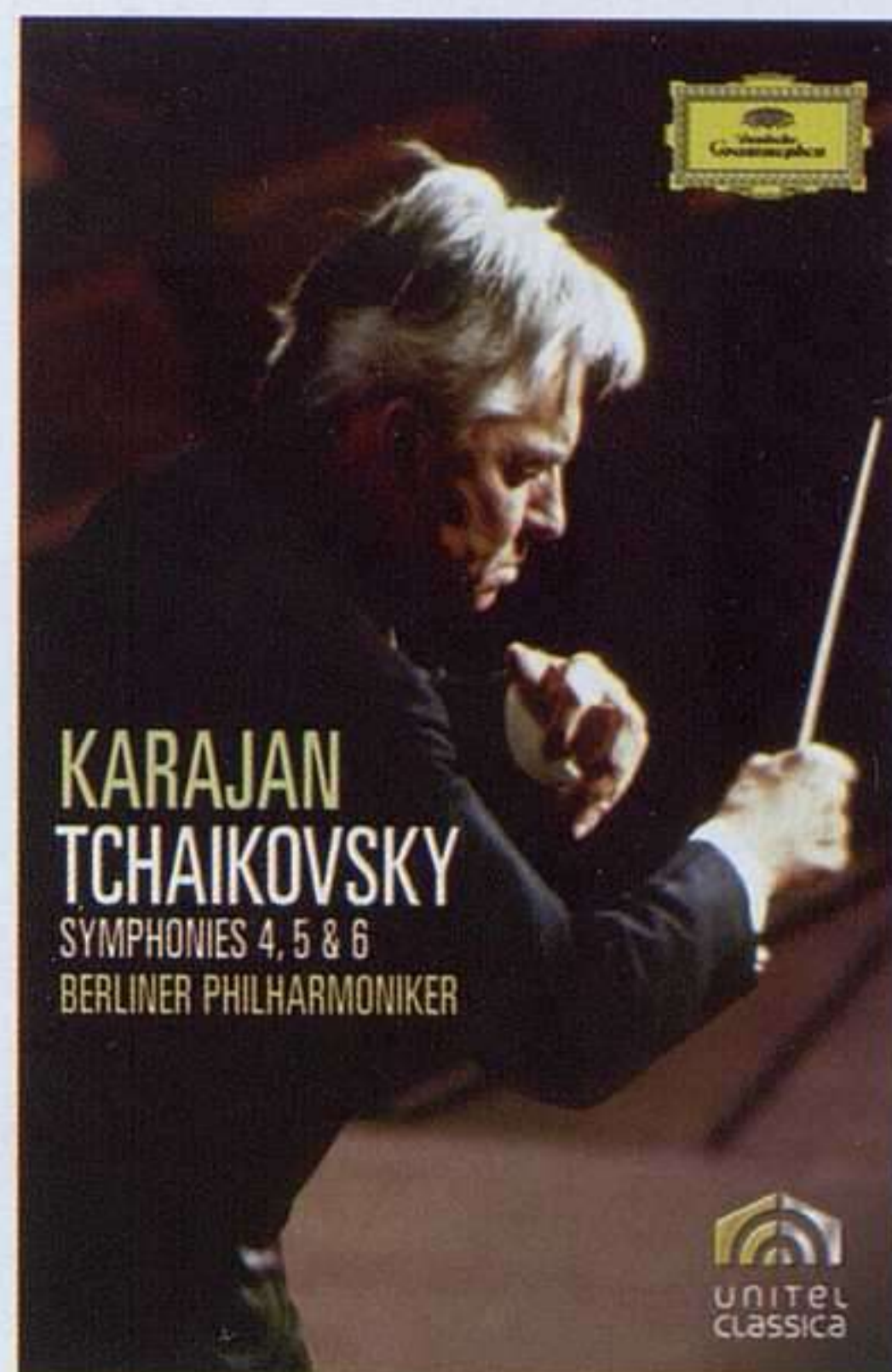
P. L. P.: En Madrid seguiré con la puesta en escena de la trilogía de Claudio Monteverdi que acaba de iniciarse con *L'Orfeo*, y para después del verano tengo *La viuda alegre* —que haré por primera vez—, en La Scala de Milán. ✕

"Un festival necesita un
proyecto artístico atractivo
y una cierta concentración
en el tiempo"



100 AÑOS DE UN GENIO HERBERT VON KARAJAN

Su imagen era un icono, su batuta una referencia. Grabaciones históricas en CD y DVD que suponen auténticas lecciones magistrales. La mejor selección de la obra de Herbert von Karajan la encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.





70 años sin
Fleta

La voz de Miguel Fleta era totalmente inimitable y lo tenía todo: una evidente homogeneidad en el color, que no variaba en toda la gama, y una belleza misteriosa en el timbre. Conservaba iguales resonancias en las notas de medio grave, así como en los agudos más potentes, tras un pasaje de registro que no parecía existir. Los sonidos sordos, tan habituales en otros, parecían desterrados en su voz milagrosa. El oyente encuentra una voz que poseía la facultad privilegiada de apianar las notas más altas en unos filados inverosímiles. El italiano Angelo Masini, un príncipe entre los tenores que dio Italia a finales del siglo XIX, en plena madurez, dijo de él: "Fleta es el mejor de cuantos tenores españoles escuché: Gayarre, Aramburo y Viñas fueron espléndidos. Lázaro tiene magníficos agudos. Paoli y Cortis son excelentes cantantes, pero Fleta... ¡Fleta, lo tiene todo!". Miguel Fleta triunfó en los más grandes coliseos del mundo y fue aplaudido y venerado por todo tipo de público, sin distinción de credo ni de raza.

En mayo de 1920 le escuchó cantar, en el Teatro Volksoper de Viena, Giacomo Puccini su ópera *Tosca* y, aunque al principio no admitió su personal versión del aria "E lucevan le stelle", quedó prendado de su voz mirífica para siempre. Antes de morir dejó encargado a Arturo Toscanini que fuera el tenor español el que

El 29 de mayo de 1938, en su casa de La Co-ruña y a la temprana edad de 40 años, fallecía uno de los más grandes tenores del mundo del pasado siglo XX: Miguel Fleta. Había nacido en el oscense pueblecito de Albalate de Cinca, el 1 de diciembre de 1897. Uno de sus primeros biógrafos, Antonio Ruiz Castillo, dijo de él: "Si alguna vez se escribe una mitología de los héroes de Aragón, la figura de Miguel Fleta tendrá en las páginas del libro un lugar preferente. Fue uno de esos hombres extraordinarios a quienes Dios señala con su índice omnipotente para colocarlos en la cumbre del mundo". Por Miguel A. SANTOLARIA

estrenara su ópera *Turandot*. Ésta es la historia: El día 10 de octubre de 1925, Fleta se encontraba cantando en la temporada de ópera que organizaba la empresa Ercole Casali en el Teatro Circo de Zaragoza. Un empleado le entregó en su hotel un telegrama urgente que decía: "Milán. En nombre del maestro Toscanini y de acuerdo con la familia del difunto Puccini, le ofrecemos el estreno de la parte del tenor, para marzo o abril próximo, de la ópera *Turandot*. Espero tenga en cuenta la importancia mundial de este suceso en La Scala. Condiciones aceptables. Firmado: Scandiani, director de La Scala". Toscanini tuvo que soportar muchas presiones, porque se quería que fuera un italiano el que estrenara la ópera póstuma del gran compositor —le fue presentada una terna compuesta por Martinelli, Gigli y Lauri Volpi—, pero, impertérrito, respetó los deseos del maestro y el 25 de abril de 1926, Miguel

Fleta, con éxito apoteósico, estrenó la obra. El rotativo *Il corriere de la sera* le realizó una crítica fabulosa, ensalzando sus cualidades de excelente tenor y gran actor, destacando su genial recreación del aria "Nessun dorma". Bastantes años después, el gran director de orquesta Gianandrea Gavazzeni, que tuvo el privilegio de estar en La Scala la noche del estreno, expresó: "Con todos mis respetos a otros tenores que han representado en *Turandot* al Príncipe Calaf a lo largo de la historia, en toda mi vida he oído cantar el "Non piangere Liu" como lo hizo la noche del estreno Miguel Fleta. Fue algo inolvidable".

Muchos otros recuerdos memorables se recuerdan de la carrera artística de este gran tenor. Como el 5 de noviembre de 1925, cuando, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona debutó con *Carmen* de Bizet y Radio Barcelona retransmitió la ópera en direc-

Fleta, en la película *Miguelón o el último contrabandista*. A la izquierda, como Don José en *Carmen*



to, instalando altavoces en otros teatros de la ciudad condal. En el momento en que Fleta interpretó la célebre aria de la Flor, todos los coliseos pararon sus representaciones y público y actores escucharon fervientemente la creación del genio.

La Asociación de Amigos de la Música de Zaragoza, para el día del 70º aniversario de su muerte, ha preparado una serie de actos conmemorativos en la villa zaragozana de Utebo, donde se encuentra el único teatro de Aragón que lleva el nombre del genio (el Teatro Fleta de Zaragoza está derruido). Consistirán en una conferencia, una exposición y un concierto lírico a cargo del grupo de cantantes de la entidad organizadora. Antes, en el Cementerio Católico de Torrero de Zaragoza, donde reposan sus restos en un mausoleo, los miembros de dicha Asociación musical rezarán una oración a su memoria. ✘

Un momento de la producción de *La battaglia di Legnano* en Bilbao

Esta *ópera patriótica*, dueña de una importante *modernidad verdiana*, dormía en el olvido del repertorio internacional. Hace unos años Plácido Domingo la interpretó en versión de concierto en Londres, poniéndola de nuevo en el candelero. Pero ha sido la ABAO-OLBE bilbaína la entidad que ha apostado por el título, al ofrecerla en versión escenificada dentro del ambicioso proyecto *Tutto Verdi* que está devolviendo al repertorio gran parte de lo más olvidado del compositor. Con eventos como éste, España continúa siendo noticia en el panorama operístico internacional. Por muchos años. **Por Antxon ZUBIKARAI**

Emilio Sagi, director de escena de *La battaglia di Legnano* en Bilbao [ver crítica en las dos siguientes páginas], asegura que en esta ópera existe “una modernidad que en Verdi resulta muy importante”. El *regista* asturiano asegura que en la partitura hay rasgos que, para la época en que se compuso, resultan sorprendentes. “Por ejemplo el diálogo, digamos *dramatizado*, entre la protagonista femenina –Lida– y su dama de compañía –Melda–, al principio de la escena del apartamento, así como los momentos de tensión que contienen un pulso muy poderoso. Lo del himno patriótico, propio de la creación de la obra, me gusta mucho, pero yo resaltaría más las escenas íntimas, pues los dúos son estupendos y con una muy valiosa visión teatral”.

Sagi explica que cuando estudió *La battaglia* junto con compañeros en su carrera de Musicología en la Universidad de Londres, ya le había sorprendido la obra, advirtiéndole entonces ante todo su circunstancia patriótica, con un “¡Viva Italia!”

incluido. El director está convencido de que Verdi había compuesto páginas sorprendentes para esta ópera, tal y como la escena de la muerte de Arrigo. “Para mí esto es un claro antecedente del final de *Ballo in maschera*, y hay recitativos absolutamente modernos, como el ya citado de las dos mujeres. Como es natural, la obra posee también mucha *cabaletta*, ya que esto es lo propio del primer Verdi”.

Renato Palumbo ha tenido la responsabilidad musical de este montaje bilbaíno. Tal y como lo advierte Jon Paul Laka, director artístico de ABAO-OLBE, contar con este maestro “es una gran suerte, pues para este tipo de repertorio es uno de los mejores del mundo, con gran atención a la música y al pacto dramático, y con equilibrio entre sutiles detalles de Verdi (que a veces podrían pasar inadvertidos) y las grandes formas, ya que en *La battaglia* hay que imprimir una energía y vitalidad muy especiales”. Por su parte, Emilio Sagi añade que todo ello le ha servido para plantear una puesta en escena realmente teatral, “en una ópera en la que hay muchos momentos en los que se

carece de movimiento escénico. Lees el argumento y ciertamente ocurre poco o casi nada. Esto es verdad, pero la obra ha estado muy bien enfatizada por el maestro Palumbo, pues le ha impuesto mucha fuerza a la música y eso me ha ayudado en mi construcción escénica. Pienso que cuando hay sintonía entre el maestro y el director de escena los resultados son buenos: que agrade o no, es otra cuestión. Ya advierto que es un espectáculo austero, sin ornatos, pero creo que es una ópera que gustará al público y sobre todo al de Bilbao, buen conocedor de las obras verdianas, aunque no de ésta en concreto. La obertura ya es estupenda, como la de *I vespri*. Puede que *suene* más la *cabaletta* de la soprano o la del barítono —es lo normal—, pero en el interior hay también cosas maravillosas”.

A Sagi este montaje le preocupaba desde que se le encargó, pero ahora le intranquiliza menos al ver cómo ha estado de bien servida “por cantantes estupendos, con quienes se trabaja bien”. Según Laka, Francisco Casanova es un gran tenor que

—curiosamente— ya había interpretado este título en escena. “Alessandra Rezza es una joven cantante que está entre las grandes dramáticas italianas, como aquellas de mediados del siglo pasado, y ya ha hecho elocuentes papeles verdianos. Ambrogio Maestri es un barítono verdiano en el más estricto sentido: nobleza, línea, belleza vocal y volumen más que suficiente para el papel. Y el coro tiene una parte importante, pues por su rol

del pueblo es uno de los motores de la acción. Se trata de una ópera bélica, por lo que el coro de hombres debe estar atento a la conjunción y al empaque de las voces, lo que no es fácil en cuanto a la partitura, a la métrica y, en general, a la relación con la orquesta”.

En el último año, Emilio Sagi ha ido creando montajes de ópera, zarzuela y operetas de tono muy espectacular. Él considera que *La battaglia* posee también ese carácter —en su escenografía hay muchos cambios de plataformas que suben y bajan—, pero “su formación es austera”, dice. Como se sabe, a Verdi, al igual que en otras óperas, le hicieron cambiar el argumento en cuanto a la época, trasladándola a la de Federico Barbarroja, emperador germánico de la Edad Media. “Por eso —indica— me propuse replantear la época, pues me parecía que hacer esta ópera en un trasunto medieval iba a resultar completamente de cartón-piedra. La he trasladado a los años en que

Verdi compuso la obra, en 1849, después de que ocurriera lo de las *cinque giornate di Milano*, especie de *revolución* que iniciaría la marcha hacia la unificación de Italia. Obviamente, aquí Barbarroja es una imagen, digamos un *clown*, de Francisco José, el *kaiser* del imperio austro-húngaro. Verdi hubiera querido hacerlo como lo estamos haciendo ahora, estoy seguro. Y la escenografía. Creo que en estas obras que tienen tanta carga patriótica y que el libreto en sí no es una obra maestra —a diferencia de los de *Otello*, *Falstaff* o *Aida*—, hay que eliminar lo superfluo y ser muy claro”. Por ello, y como ya se ha dicho antes, Sagi apostó por una producción sencilla. “Utilizamos la técnica moderna, los focos, las fosas, las subidas y bajadas de las plataformas, todo lo que se pueda para que el espectáculo sea lo más llamativo posible, pero sin traicionar el espíritu propio de la obra”.

Según Jon Paul Laka, el montaje muestra una inspiración viscontiniana —Sagi admira a Visconti: “¡Dios me libre de com-

pararme con él, es alguien a quien venero!”—: “Ello no quiere decir que se intente imitar la película *Senso*, por ejemplo”, apunta Laka. Se ha negado, ante todo, a la presentación de pueblo como tejido *demosocial*, pues el *pueblo* es un personaje más en las óperas de Verdi, quien prescinde del realismo para definirlo. No es un pueblo que alce los brazos —lo hace, pero en el momento preciso— aunque no está enfebrecido por

la victoria bélica: cuando se asesina a Arrigo, por ejemplo, no aparece como pueblo plañidero.

Resulta, por lo tanto, un espectáculo elegante, muy estilizado, con color, oscuridad y angustia, pero con un muy buen sentido”. Y también con fuerza expresiva, como indica Sagi. “Me siento muy contento haciendo un verdi patriótico y pasional”, concluye el director. “Amo tanto el género que lo estudio y lo hago mío. Verdi te causa muchas sorpresas... Estás montando una escena y dices, ‘¡qué genialidad!’”. Su hacer es muy emotivo, muy apasionado, y eso me gusta. Cuando trabajo obras alemanas me cuesta un poco más entrar y tengo que elaborar bastante más. En cuanto a *La battaglia di Legnano* me satisface que en mi primer año como director del Teatro Arriaga me pidan hacer una colaboración con ABAO. Ambas entidades van a colaborar para bien de Bilbao, de sus ciudadanos y de la lírica”.



Jon Paul Laka



Emilio Sagi

Bilbao

Euskalduna Jauregia

Verdi LA BATTAGLIA DI LEGNANO

A. Rezza F. Casanova, A. Maestri, M. Spotti, F. Latorre, J. Galán, N. Orbea, S. Ibáñez.
Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: E. Sagi. 12 de abril



Reportaje gráfico: ABAO / Enrique MORENO ESQUIVEL

Dentro de su proyecto *Tutto Verdi*, la ABAO-OLBE presentó *La battaglia di Legnano*, ópera puesta en escena por primera vez en la Península ibérica, y que, después de *Oberto, conte di San Bonifacio* –programada en el curso 2007-08–, es el segundo estreno verdiano en Bilbao dentro del citado proyecto. En *La battaglia* puede asegurarse que se ha contado con valiosos elementos, como son la dirección musical de Renato Palumbo, la escénica de Emilio Sagi, el acertado reparto vocal y el Coro de Ópera de Bilbao en excelente forma. En la versión de **Renato Palumbo** pudo escucharse gran identidad estilística, percibiéndose la doble vía de esta obra a pesar de su escaso poder argumental: bajo el resonante sentir patriótico –tema general– se percibe el drama interno entre los tres personajes principales. El director italiano imprimió fuerza al foso y, tras la ajustada interpretación de la Sinfónica de Bilbao de la obertura-sinfonía, el camino hasta el final fue produciendo alternancias entre los gloriosos momentos –con potentes emisiones del metal– y lo concerniente al muy diferente timbre de la tragedia interna. Palumbo dominó el foso, en muy buena conexión con lo que sucedía en el escenario.

La lista vocal se abre con la ya reconocida verdiana **Alessandra Rezza** como Lida, quien actuó con un fraseo de sólida consistencia así como con expresividad propia en momentos de tierna intimidad o en la *preghiera* y en otros de carácter dramático, como resultó evidente en dos cuadros seguidos del tercer acto; en todo caso se le notó un menor dominio de la zona más aguda de su tesitura. No fue ésta la primera vez que **Francisco Casanova** interpretaba a Arrigo. En general, el tenor de Santo Domingo respondió con habilidad a su exigente papel, aunque se le notaran momentos, también en las mayores alturas, de menor valor. Una de las figuras más llamativas en

Ambrogio Maestri junto a Alessandra Rezza. A la derecha, la soprano italiana junto al tenor Francisco Casanova. En la página siguiente, los tres protagonistas de esta producción de ABAO-OLBE



este estreno bilbaíno de *La battaglia* fue la del barítono **Ambrogio Maestri**, Rolando que conquistó a sus *compatriotas* en escena, pero también al público gracias a su poderío vocal. En algún momento interpretó con volumen excesivo, pero su fuerza canora resultó un perfecto encaje con este personaje verdiano, que en el melodioso “*Se al nuovo di pugnando*” ofreció una emisión dulce.

Resultó destacable, también, el papel del bajo **Marco Spotti** como Barbarossa, así como el resto de los personajes, eficientemente encarnados. Por su importante identidad en esta obra y su amplia labor canora y teatral, hay que resaltar especialmente el buen hacer general del Coro de Ópera de Bilbao.

El montaje de **Emilio Sagi** estuvo en consonancia con el propósito de Verdi, quien creó esta ópera tras el suceso histórico de las *cinque giornate di Milano*. Aunque el texto se ha mantenido con los cambios impuestos por la censura de su momento, el montaje plantea la acción en el *Risorgimento*, denotándose bien la identidad del emperador austríaco Franz Josef, dada su figuración con un uniforme imperial de mediados del XIX, aunque se le nombre como el medieval Federico Barbarroja. La construcción teatral de Sagi exprimió la notoria ambigüedad entre el impulsado signo patriótico general y la triste tragedia interna. La distribución de los personajes y del coro resultó esclarecedor, así como el muy estricto pero útil elemento teatral –incluido el movimiento de escenas y los cuadros a distintas alturas– lo llenó todo de significado. El uso cambiante de la luz, por ejemplo, invadía de color simbólico y de poético realismo el drama. Así, la labor de Sagi resultó tan creativa y personal como fiel a la obra verdiana. * **Antxon ZUBIKARAI**





Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Un momento del segundo acto de *Tannhäuser* en el Gran Teatre del Liceu

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Wagner TANNHÄUSER

G. Groissböck, P. Seiffert, B. Skovhus, V. Ombuena, L. Vasar, F. Vas, P. M. Schitzer, B. Uria-Monzon y E. Bayón. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: R. Carsen.

19 de marzo

La trayectoria ascendente de **Sebastian Weigle** en el repertorio germánico propició un nuevo éxito en el coliseo barcelonés frente a una obra tan querida como ésta. Todas las secciones de la Simfònica se lucieron, tanto en la amplitud y la conjunción sonora como en los numerosos detalles de la partitura, con especial esmero en cuerdas, vientos y arpa, a pesar de unos no del todo brillantes metales. El Coro del Liceu, reforzado para la ilustre partitura, demostró una gran calidad y unos cuidados movimientos de escena, obteniendo una gran eficacia sonora al aparecer casi siempre en el primer tercio del escenario. El reparto vocal fue todo un acierto por su homogeneidad y excelencia. **Peter Seiffert** fue un Tannhäuser vital y entregado, capaz de superar la extensa y difícil partitura con eficiencia. La Venus de **Béatrice Uria-Monzon** fue exuberante y adecuada al rol, mientras que **Petra Maria Schnitzer** abordó el rol de Elisabeth con un instrumento amplio y bello. Muy remarcable el sólido debut de **Günter Groissböck** como un Hermann de gran calidad canora y amplio registro grave. Excelente, por la humana introspección del personaje, la labor de **Bo Skovhus** como el enamorado Wolfram, así como el inspirado y musical Walther de **Vicente Ombuena**. Muy adecuado el resto del reparto con especial mención del Biterolf del debutante **Lauri Vasar** y el joven pastor de **Eliana Bayón**. La tradición wagne-

riana del Gran Teatre del Liceu hace casi imposible que fracase un título del compositor de Leipzig sea cual sea el discurso de su puesta en escena siempre que los cantantes tengan el nivel requerido y los ensayos con la orquesta hayan sido los necesarios, como sucedió en este caso. **Robert Carsen**, un excelente director de actores, se dedicó a enfatizar sólo una de las ideas que encierra esta obra wagneriana en lugar de presentarla en su totalidad al destacar el drama del artista ante la creación a través de un Tannhäuser reconvertido de trovador en pintor, con los prejuicios propios y ajenos ante el rechazo de la sociedad en la que vive. En todo caso, este trabajo es muy superior a su infumable *Tosca* de la temporada 2003-04. Su *Tannhäuser*, que pasea sus impulsos creativos y su obra pictórica por toda la ópera, funciona a ratos de manera bastante más convincente, ya sea en el Venusberg o incluso en el forzado torneo trovadoresco reconvertido en concurso pictórico. El cambio de época choca frontalmente con la actitud de los caballeros y las referencias al honor de Elisabeth. Pero el hecho religioso, ya sea por la peregrinación a Roma del protagonista y de los numerosos peregrinos, la actitud de Elisabeth y su profunda religiosidad —que le llevará a la muerte—, acaban plasmadas en escenas absurdas a lo largo de toda la ópera, y muy especialmente en el tercer acto, invalidando toda la propuesta. Una lástima, ya que la producción es inteligente y muy compleja. Excelente el apoyo de la iluminación creada por el propio Carsen junto a **Peter van Praet**, elegante el vestuario moderno però atemporal de **Constance Hoffman** y muy trabajados los recursos escenográficos de **Paul Steinberg**. Un interesante espectáculo con un muy buen reparto que fue largamente aplaudido pero cuya falta de conjunción con el original wagneriano provocó que Robert Carsen fuese protestado de nuevo por una gran parte del público barcelonés. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Wagner TANNHÄUSER

S. Gould, E. Matos, M. Eiche, J. Németh, V. Ombuena, J. Tilli, P. Putninš, Vasar, Vas, E. Bayón. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: R. Carsen. 27 de marzo

Se consolida la leyenda de los segundos repartos liceístas. La primera representación confiada al elenco alternativo se vio, además, enriquecida por una sustitución imprevista: la súbita indisposición del tenor previsto, Robert Gambill, movilizó a la capacidad de convocatoria del Liceu y se pudo contar así con **Stephen Gould**, todo un lujo de *Heldentenor* que una de dos, o hizo esa noche la función de su vida o es realmente muy bueno a pesar de ser un habitual de los Festivales de Bayreuth. Un instrumento consistente y voluminoso, resonante en todos los registros, capaz de cantar de manera vigorosa los aviesos "Erbarm' dich mein" del concertante del segundo acto y de estilizar el sonido en pasajes especialmente introspectivos. Pero no estuvo solo en esta fiesta, pues la soprano portuguesa **Elisabete Matos** pulverizó el recuerdo de sus anteriores y meritorias apariciones en esta casa con una interpretación de Elisabeth vocalmente gloriosa, con una emisión de extraordinaria riqueza tímbrica y unos recursos expresivos más que notables. Tercero en discordia en una compañía excepcional resultó ser **Markus Eiche**, de un frescor vocal notable y dueño de un fraseo realmente señorial. También en su caso, los antecedentes *in situ*, aunque respetables, no habían preparado para una prestación de esta categoría. Menos relevante fue la aportación de **Johann Tilli**, correcto Landgrave, y de **Judith Németh**, intérprete de buen nivel pero de voz un tanto ingrata. El otro elemento de nueva entrada, **Pauls Putninš**, cubrió el hueco dejado por Tilli sin especial distinción.

* **Marcelo CERVELLO**



Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Donizetti LA FILLE DU RÉGIMENT

S. Puértolas, J. L. Sola, C. Bergasa, B. Lanza. Dir.: J. de Udaeta. Dir. esc.: J. Hernández. 5 de abril

En la línea habitual del Villamarta de arrojar luz andaluza sobre la ópera, **Javier Hernández** traspuso en esta nueva producción jerezana la acción de este título, desde la Suiza ocupada por las tropas napoleónicas a

Stephen Gould y Elisabete Matos, estrellas del reparto alternativo del *Tannhäuser* liceísta.

Abajo, *La fille du régiment* en Jerez con Sabina Puértolas y José Luis Sola



un puerto cualquiera de Andalucía, en aquellos momentos de 1808. Su trabajo es admirable, con una concepción muy dinámica de la escena, sabiendo mover a los personajes y dosificando los momentos cómicos. En la dirección musical el Villamarta tuvo la fortuna de contar con **Juan de Udaeta**: incansable en el ritmo y la vivacidad de la interpretación, arrojando con mimo a las voces, matizando los momentos más delicados, consiguió que la Filarmónica de Málaga sonase con empaste y precisión. **Sabina Puértolas** fue una Marie divertida y pizpireta, convincente tanto en lo escénico como en lo vocal; le pudo faltar algo más de brillo, por ejemplo, en el registro agudo, pero en el resto de su extensa tesitura la voz es de dorada belleza y la usa con un *legato* conmovedor. Tenor lírico-ligero, pero con cuerpo en la voz y de color homogéneo, **José Luis Sola** fue también un buen fraseador con soltura en los sobreagudos, al que sólo le faltó afianzar la técnica para apianar y usar la media voz sin que el sonido tiemble ni pierda color. **Carlos Bergasa** estuvo perfecto como actor y como cantante, con una voz cada vez más bella y más rotunda. Más apurada se vio a **Beatriz Lanza** en el registro grave, si bien fue la divertida actriz de siempre. El coro cumplió con solvencia y buen empaste, a pesar de alguna entrada desajustada en las voces masculinas y algunas notas estridentes en las sopranos. * **Andrés MORENO**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO PÉREZ GALDÓS

Massenet THAÏS

I. Mula, A. Ódena, R. Bernal, S. Palatchi, E. Boteva, E. Vélez, M. J. Suárez, F. Navarro, A. De Acosta, C. Esteve. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: M. Pontiggia. 1 de abril

La transformación de la lujuriosa sierva de Venus, Thaïs, en una devota practicante de la fe católica, gracias a la intervención del monje Athanaël, es el eje fundamental de la trama de esta ópera de Massenet, que gracias a la programación del Festival Alfredo Kraus se representó por primera vez en Canarias. Tanto el libreto como la partitura tienen dos partes claramente diferenciadas; una en la que se representa el mundo de la sensualidad, y otra plagada de misticismo. Sería en este mundo de fe y recogimiento donde se pudieron encontrar los mejores momentos de una velada, que en su conjunto, resultó más que acertada. Uno de los mayores alicientes del cartel era la presencia, por primera vez en el festival grancanario, de **Inva Mula** que, además, hacía su satisfactorio debut en este rol. La soprano albanesa se mostró absolutamente convincente en las dificultades que el papel encierra, tanto en interpretación como en voz, si bien en este último aspecto pudo demostrar su absoluta maestría en el dominio de los tonos graves —mucho más brillantes que sus agudos— que dominan en su ascética conversión. El barítono **Ángel Ódena** fue la gran sorpresa de la noche y compartió, y casi superó, en aplausos a su compañera gracias a la excelente oscuridad de su voz y su absolutamente magistral dramatismo escénico. Bastante acertado el resto del reparto, con un **Stefano Palatchi** impecable, pese a que sorprendió negativamente la escasa potencia del tenor **Ricardo Bernal**. Nuevamente el Coro del Festival, dirigido por **Olga Santana**, demostró su inmensa calidad y profesionalidad. Igualmente brillante la Filarmónica de Gran Canaria, por la eficaz y marcada lectura de **Eric Hull**. Conviene resaltar la sensible y precisa lectura que de la *Méditation* hizo la violinista **Mariana Abacioaie**, al tiempo que cabe citar la dificultosa coreografía de **Renato Zanella**, ejecutada con perfección por los solistas **Myrna Kamara** y **Giuseppe Picone**. La traslación de la trama a los años veinte apor-

Inva Mula protagonizó *Thaïs* en Las Palmas de Gran Canaria



Amigos Canarios de la Ópera

Teatro Real / Javier DEL REAL



tó originalidad a la acción, al tiempo que permitió a **Mario Pontiggia**, responsable de la escenografía, el vestuario y la dirección de escena, recrear el mundo decadente y sensual habitual en sus puestas en escena. Sin embargo, sería en los momentos más austeros de la función cuando mejor brilló su indiscutible capacidad para crear atmósferas escénicas y dirigir a sus protagonistas, labor que se vio realizada por la excelente iluminación de Eduardo Bravo. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Madrid

TEATRO REAL

Vivaldi BAJAZET

R. Basso, C. Senn, V. Genaux, L. Cirillo, M. De Liso, M. G. Schiavo. Europa Galante. Dir.: F. Biondi.

V. DE CONCIERTO, 27 de marzo

El debut de **Fabio Biondi** y su conjunto instrumental Europa Galante en el Teatro Real no pudo ser más espectacular. El *pasticcio* de Vivaldi que ofrecieron lo conocen como nadie; no en vano se han convertido en grandes defensores del *prete rosso* y han sido los únicos en llevar al disco esta burbujeante ópera en la que también se encuentran arias de Hasse, Giacomelli y Broschi. La lectura ofrecida por Biondi y sus huestes fue vigorosa y llena de matices, ideal para mantener a flote, navegar y llevar a buen puerto obras de estas características, en las que la consabida sucesión de arias y recitativos hace naufragar a muchos. Ellos hicieron una fiesta en la que participaron gustosos los solistas, desde las estupendas mezzos **Lucia Cirillo** y **Marina de Liso** —la primera de color vocal más claro que la segunda en un bonito contraste tímbrico—, hasta las maravillosas **Romina Basso** —una mezzo de oscuro, robusto y bien timbrado instrumento— y **Vivica Genaux**, que con su andrógino timbre

y supremo dominio de la coloratura dejó boquiabierto al público. En un plano más discreto se situaron la soprano **Maria Grazia Schiavo**, voz de escaso caudal sonoro y corto aliento, y el barítono **Christian Senn** en el papel que da nombre a la obra, que tardó demasiado en *calentar* su instrumento y hasta el tercer acto no logró entrar en situación. Versión de concierto en que lo teatral salió a borbotones de la partitura. * **Federico FIGUEROA**

Händel TAMERLANO

A. Hallenber, P. Domingo, I. Rey, P. Bardon, R. Pokupic, L. de Donato. O. Titular. Dir.: P. McCreesh. Dir. esc.: G. Vick.

10 de abril

Teatro Real / Javier DEL REAL



del
teatro

Plácido Domingo debutó en el Teatro Real un nuevo rol, *Tamerlano* de la obra homónima de Händel. El coliseo madrileño también ofreció un *Bajazet* en versión de concierto (abajo)



Teatro Real / Javier DEL REAL

Miembros del segundo reparto de *Tamerlano* en el Real madrileño

Es importante dar a conocer al público el repertorio barroco menos trillado en los teatros de ópera, pero de la forma más adecuada y en dosis prudentes. Este *Tamerlano*, por obra y deseo del director de escena **Graham Vick**, se presentó sin apenas cortes en los recitativos, *da capo* y arias, por lo que la representación vino a durar tres horas y media de música más los 50 minutos de los dos descansos. Claramente excesivo. Las defeciones en los entreactos, especialmente después del segundo, fueron manifiestas, y es lástima porque el tercer acto es el mejor frente a un primero francamente plúmbeo. Éste era el denominado segundo reparto, pero con la intervención de **Plácido Domingo** —del primero— el público se encontró con un reparto pleno y completo, de gran categoría. Todas las mujeres pudieron ser escuchadas sin ninguna dificultad cantando de forma admirable, desde **Patricia Bardon** como Andronico, a **Ann Hallenberg** en el rol titular, **Renata Pokupic** en el papel de Irene e **Isabel Rey** como Asteria. Todas se lucieron y pudieron desarrollar y derrochar con largura sus cualidades sobresalientes y su fino estilo barroco. El lunar lo puso un Leone interpretado de forma poco dúctil por **Luigi De Donato** (;no había un cantante español para cubrir mucho mejor este breve cometido?). En cuanto a Domingo, resulta asombroso que quiera enfrentarse a estas alturas de su carrera a nuevos retos tan complicados como el del rol de Bajazet; su voz sonó asombrosamente fresca y natural. Es un verdadero placer escuchar a este tenor, único en la historia. Otra cosa es que estuviera fuera de estilo y más cercano al *verismo* en muchos momentos, o que en la coloratura se notara alguna falta de apoyo, pero son pequeños defectos que quedan ensombrecidos por la gran categoría de su canto. La Orquesta Titular, reforzada, acompañó de forma admirable bajo una dirección irregular en tiempos, pero eficaz con un sentido del barroco espléndido. La escena, bellísima, de Vick, terminó siendo monótona. Lo mejor en este sentido resultó, sin duda, la iluminación de **Matthew Richardson**. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Händel TAMERLANO

M. Bacelli, B. Ford. I. Bohklin, S. Mingardo, J. Holloway. Dir.: P. McCreesh. Dir. esc.: G. Vick. 11 de abril

Sin duda la gran baza de este reparto es el fabuloso *S*baritenor **Bruce Ford**, con una voz espesa, curada de años y aristocrática, quizá más rossiniana, pero perfectamente adaptada a Händel. Ford consiguió elevarse elegantemente en los agudos, prescindiendo del pecho, y superar el hastío de los recitativos pausados y el impuesto estatismo, tanto musical como escénico, que pesaba sobre los cantantes. Por lo demás, un elenco venido a menos y borroso. **Monica Bacelli** carecía de la robustez, el peso y la potencia que se le suponen al personaje, además de resultar opaca en la ejecución. Sorprendente, sobre todo después de escucharla en la grabación con Trevor Pinnock. **Sara Mingardo**, a pesar de aportar sentimiento y precisión, no disponía del empuje que exige el príncipe griego. Y en cuanto a **Ingela Bohklin**, posee una voz de gran belleza plástica, luminosa y primaveral, pero su interpretación era un poco mojigata, nada pasional, y encorsetada por la dirección. Baste decir que, en un momento del primer acto, se sirve del lenguaje para sordos... ; en una ópera! * **Rosalía SÁNCHEZ**

TEATRO ALBÉNIZ

Charles LA CUZZONI

G. Sales, S. Gerlach, W. V. Meyer. Dir.: T. Engeli. Dir. esc.: A. Romero. 5 de abril

Esta obra tuvo su estreno absoluto a finales del año pasado en Darmstadt y poco después fue aplaudida en Barcelona. Ahora llegó a Madrid en la misma producción de su estreno. Se trata de una ópera de cámara —cuatro instrumentistas y tres voces solistas— compuesta por **Agustí Charles** sobre un ácido libreto de Marc Rosisich que relata el último concierto de la gran soprano Francesca Cuzzoni en Londres. La descarnada descrip-



Zubin Mehta, Presidente del Festival del Mediterrani



La primera edición del **Festival del Mediterrani** comienza con una nueva producción de la ópera *Turandot* de Giacomo Puccini dirigida por Zubin Mehta el próximo 24 de mayo.

I Festival del Mediterrani

Consulte el resto de la programación del Festival en nuestra página web.

Venta general de localidades a partir del 9 de mayo 2008:

www.lesarts.com

+34 902 202 383

Taquillas del Teatro

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA





Darmstadt / Barbara AUMÜLLER

Gerson Luiz Sales y Sonja Gerlach, en *La Cuzzoni*. Abajo, Darina Takova y Carlos Cosías en *La Traviata* ofrecida por el Teatro Gayarre

ción de la arruinada diva händeliana –física, económica y moralmente– en un continuo recitativo dramático, bien apuntalado por la música de Charles –con citas de la música del compositor sajón–, cuaja en la puesta en escena, rica en simbolismo dentro de su sencillez formal, ideada por **Alfonso Romero**. Sobre el escenario, músicos y solistas aparecen cortados en diferentes planos por unas cuerdas tensadas en varias direcciones, como si de un espejo roto se tratara, mientras se proyecta una manzana que va perdiendo lozanía. El personaje mejor delineado es la vieja Cuzzoni, con el que el contratenedor **Gerson Sales** realizó un ejercicio histriónico-musical notable. La soprano **Sonja Gerlach** fue la joven Cuzzoni, bien delineada como soporte psicológico y vocal de la decrepita diva. El crítico musical Charles Burney, quien narra la historia de la cantante, estuvo nítidamente dibujado por el barítono **Werner Volker Meyer**, dejando entrever un obsesivo cronista, capaz de reconstruir a su gusto –estupenda la escena final, relleno con sus escritos el cuerpo de la cantante– a su otrora admirada



Teatro Gayarre

artista. El Cuarteto Bretón, concertado por **Tobias Engeli**, fue un aliado firme a un todo que funcionó con delicada precisión. * **F. F.**

Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Wagner LOHENGRIN

N. Gustafson, P. Lang, R. Dean Smith, H. J. Ketelsen, C. Robertson, R. Hagen. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: M. Valdés. V. DE CONCIERTO, 14 de marzo

Sacar adelante el *Lohengrin* de Wagner en versión de concierto era un afán antiguo por parte de la Sinfónica del Principado de Asturias en colaboración con el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. El año pasado el proyecto se aplazó y, definitivamente, se ha podido realizar en esta temporada de abono obteniendo un gran éxito entre el público asistente. El empeño era complicado de asumir por la entidad de la obra wagneriana, y los resultados fueron notables desde varios parámetros. La orquesta reaccionó muy bien y demostró que su ya dilatada trayectoria lírica en el foso del Campoamor supone una garantía relevante como punto de partida. La motivación del coro también sumó en la consecución de una actuación digna y coherente. Ayudó a conseguir este empuje el trabajo de **Maximiano Valdés**, preciso estilísticamente, contrastado en una línea creciente y muy rica en matices. A favor se contó con un magnífico reparto en el que sobresalió con esplendor la magnífica Ortrud cantada por **Petra Lang**, hoy por hoy una de las referencias en ese rol y que, a lo largo de toda la velada mantuvo un nivel interpretativo fascinante. **Nancy Gustafson** fue a más como Elsa tras un inicio un tanto destemplado, mientras que el Lohengrin de **Robert Dean Smith** funcionó a su nivel habitual en cuanto a seguridad vocal y expresiva, aun teniendo la impresión de que no era su mejor noche. **Hans Joachim Ketelsen** trazó un Telramund sonoro y **Christopher Robertson**, un Heraldo rotundo que se complementó con un adecuado **Reinhard Hagen** (Rey Enrique). * **Cosme MARINA**

Pamplona

TEATRO GAYARRE

Verdi LA TRAVIATA

D. Takova, C. Cosías, G. Cebrian, A. Roda, L. Elorza, J. Castro, J. Páez, P. López, S. Baztán. Dir.: J. M. Pérez Sierra. Dir. esc.: O. Camponeschi. 9 de abril

Hacia catorce años que la Asociación Gayarre-Amigos de la Ópera de Navarra no programaba este popular título y para la ocasión ofreció una representación más de las dos tradicionales que se saldaron con un rotundo éxito de público. Para la ocasión se eligió una producción firmada por Proyecto Verdi que, respondiendo a una línea clásica, se ciño fielmente al libreto y, dado el tamaño de la sala, consiguió crear un espacio visualmente agradable; el único problema vino dado por las limitaciones del escenario que obligaron a hacer descansos al término de cada acto y cuadro, lo que prolongó en exceso la duración de la velada. Este intimismo no supo ser aprovechado del todo por **Otello Camponeschi** para recrear la atmósfera que muchas de las escenas reclaman.

Liceu
2007
2008

MAYO 2008
Días 13, 16, 20, 25, 27 y 30

Death in Venice

Muerte en Venecia

de Benjamin Britten estreno en España

VENTA DE LOCALIDADES

 **ServiCaixa**
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
Sant Pau, 1

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

Dirección musical **Sebastian Weigle**

Dirección de escena **Willy Decker**

Escenografía y vestuario **Wolfgang Gussmann**


Iluminación **Hans Toelstede**

Coreografía **Athol Farmer**

Nueva coproducción **Gran Teatre del Liceu / Teatro Real /
Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf · Duisburg**

**Hans-Jürgen Schöpflin, Scott Hendricks, Carlos Mena,
Uli Kirsch, Leigh Melrose, Josep Ruiz, Fabiola Masino,
Begoña Alberdi, Claudia Schneider, Enric Martínez-Castignani**

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

 **Gran Teatre del Liceu**

El apartado musical tuvo resultados dispares; **Darina Takova** no debió aceptar este compromiso, ya que en ningún momento estuvo a la altura del personaje; pareció no encontrarse en condiciones aunque nada se anunció; su voz sonó velada, en especial en el primer acto, con una falta total de *fiato*, resultando inaudible en muchos momentos. Por el contrario, **Carlos Cosías** derrochó facultades ofreciendo una interpretación apasionada y generosa, todo ello muy en línea con el carácter de su personaje. Por su parte, **Giorgio Cebrian** realizó una caracterización perfecta como Germont padre y, aunque su voz denote ya el paso de los años, dio una lección de canto matizado y elegante. Del apartado de comprimarios, destacar el trabajo de **Silvano Baztán**, **Juan Castro** y **Jorge Páez**. Magnífico el Coro Premier Ensemble de la AGAO, preparado por **Máximo Olóriz**, por fuerza, afinación y equilibrio. No estuvo a la misma altura la Sinfónica de Vizcaya, pese a que **José Miguel Pérez Sierra** exprimió al máximo todo lo que en ella había de bueno, firmando un trabajo de gran altura por firmeza, seguridad y control. * **Alberto OSÁCAR**

Valencia

PALAU DE LES ARTS

Puccini MADAMA BUTTERFLY

L. Zhang, M. Pisapia, V. Gerello, M. Rodríguez-Cusí.

Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: K. Asari.

8 de abril

Lorin Maazel fue el protagonista de esta *Madama Butterfly* que recuperaba la escenografía de Keita Asari, con la que él mismo trabajó hace 22 años en La Scala (el evento se conserva en DVD). La producción, algo anticuada, no decepciona totalmente, pues presenta una concepción de la obra fiel a la trama reproduciendo su universo histórico-cultural. Eso sí, se hicieron algunos cambios llamativos, de entre los cuales destacó la omi-

sión del detalle de la bandera americana cuando el niño abandona la escena al final de la obra. **Lorin Maazel** ofreció una versión brillante y delicada, repleta de ricos detalles tímbricos y con un innato empleo del *rubato*. A sus órdenes la orquesta y el coro volvieron a rozar la excelencia. Desde que se programó *Madama Butterfly*, hasta cuatro sopranos han aparecido encabezando el cartel y han ido desapareciendo sin explicación. Al final, y en el último momento, fue **Liping Zhang** la encargada de defender el rol. La soprano ofreció una interpretación muy lírica, destacando, por tanto, en los fragmentos más delicados, como en el dúo del primer acto, la escena de la carta o en "*Sotto il gran ponte del cielo*". Por el contrario, las partes más dramáticas quedaron algo deslucidas, en especial en la escena del suicidio, pero también en su enfrentamiento con Suzuki o en la aparición del niño en la primera parte del acto segundo. **Massimiliano Pisapia** fue un Pinkerton de voz potente, pero un intérprete poco atento a las indicaciones de carácter que aparecen en la partitura. **Vasili Gerello** fue un Sharpless vocalmente irregular. Excelente la Suzuki de **Marina Rodríguez-Cusí** tanto vocal como dramáticamente. * **César RUS**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Rossini LA CENERENTOLA

M. Pizzolato, J. M. Zapata, D. Menéndez, R. Poulton, S. Orfila, I. Mentxaka, C. Obregón. Dir.: A. Albiach.

Dir. esc.: J. Font.

28 de marzo

La *Cenerentola* que pudo verse en el Teatro Calderón resultó un espectáculo equilibrado, que se sustentó fundamentalmente en el montaje escénico y en la labor de los cantantes. La dirección de escena de **Joan Font** presentó una visión de la ópera de Rossini colorista, vistosa, ágil, con el recurso añadido de los bailarines que

Marina Rodríguez-Cusí y Liping Zhang, Suzuki y Cio-Cio-San en Valencia



Palau de les Arts / Tat. Baeza

Mayo/Junio
2008
XV Edición

Música Antigua Aranjuez

Comunidad de Madrid

15 años

Mayo

Domingo 11
Capilla de Palacio

L'Opera Stravagante di Venezia con Angelo Manzotti

Farinelli en el Palacio de Aranjuez. Cantatas de Haendel, Hasse, Porpora y Conciertos de Vivaldi

Domingo 18
Centro Isabel de Farnesio

Infantil. Compañía Arpatrapo

Los amigos de Bach. Isabel Maynes, arpa. Jesús Herrera

Domingo 25
Salida Plaza Rusiñol
Puerta del Parterre

Paseo Musical. Jardín de la Isla

Concierto final, Capilla de Palacio Real: La Caravaggia
Grupo de Sacabuches, chirimías, flautas, bajón y cornetas. Cancioneros del siglo XVI

Sábado 31
Capilla de Palacio

El Concierto Español

Tonadillas. Lo castizo frente a lo afrancesado
Raquel Andueza, Marta Infante, sopranos. José Pizarro, tenor. Jordi Ricart, barítono.
Emilio Moreno, violín y dirección

Junio

Domingo 1
Salida Puerta Principal

Paseo Musical. Jardín del Príncipe

Concierto final, Fuente de Apolo: Cinco Siglos
Grupo barroco de flautas, cuerdas y castañuelas. Jotas, seguidillas y fandangos

Jueves 5
Las Salesas Reales,
Madrid

Los Musicos de Su Alteza

Concierto extraordinario en Las Salesas Reales de Madrid. Requiem (1758). José de Nebra
María Espada, Olalla Alemán, tiple. José Pizarro, tenor. Luis Antonio González, director

Domingo 8
Salón del Teatro

La Real Cámara

Una Academia ilustrada en 1808. Haydn, Sor, Boccherini, Reicha
Emilio Moreno, violín y dirección. José Miguel Moreno, guitarra. Lorenzo Coppola, clarinete

Sábado 14
Patio de Caballos

El Dulce Lamentar

Teatro del Mundo, La Trulla de Bozes y Cuarteto de violas de gamba
Sobre Textos de Garcilaso. Con: Constantino Romero...

Domingo 15
Salida Plaza Redonda

Paseo Musical. Jardín del Príncipe

Concierto final, Casa del Labrador: Ensemble Zefiro. Grupo de viento (Italia)
Gran Partita y Le nozze di Figaro. W.A. Mozart

Sábado 21
Domingo 22
Patio de Caballos

Compañía Teatro del Príncipe.

Clementina Luigi Boccherini, Ramón de la Cruz

En colaboración con la Accademia di Belle Arti Santa Giulia (Brescia-Italia)
Pablo Heras-Casado, dirección musical. Ignacio García, dirección escénica. Juan Pablo
Fernández-Cortés, dirección artística. Ángel Amoros, Javier Ortiz, María Hinojosa, Sonia de
Munck, Elena Rivero, sopranos. Marta Rodrigo, mezzosoprano. David Alegret, tenor.
Toni Marsol, barítono. ORQUESTA de 22 músicos con instrumentos originales

Domingo 29
Capilla de Palacio

Marta Almajano

A dónde vas, Fernando incauto. Románticos españoles en 1808
Michel Kiener, fortepiano. Luz Martín-León-Tello, castañuelas

Conciertos: 20 h
Paseos: 17 h
Infantil: 11 h y 13 h

www.musicaantiguaaranjuez.net



Información
y Venta
Anticipada

902 10 12 12 TEL-ENTRADA
telentrada.com CAIXA CATALUNYA
FNAC Callao y FNAC Parque Sur

Centro Isabel
de Farnesio
91 892 43 86



PATRIMONIO NACIONAL



El montaje de *La Cenerentola* de Comediantes viajó hasta el Calderón de Valladolid



daban vida a unos ratones, eje vertebrador de la propuesta, aunque fueran los encargados de desvirtuar el final feliz del cuento. Colaboraron al éxito la escenografía y el vestuario firmados por **Joan Guillén**. La Orquesta de l'Acadèmia del Liceu y el director **Álvaro Albiach** no consiguieron casi nunca conectar con los cantantes y tendieron a ahogarse en una versión lineal, sin matices, en una sala de ingrata acústica. En el apartado de las voces, la *Cenerentola* de **Marianna Pizzolato** se basó en la delicadeza de un registro central muy lírico y, sin llegar a niveles deslumbrantes, realizó una labor encomiable, como puso de manifiesto en "*Una volta c'era un re*". A su lado estuvo el tenor **José Manuel Zapata**, que cantó Don Ramiro con una emisión cálida, especialmente predisposto a las medias voces, pasando algunos apuros en los agudos del aria "*Si, ritrovarla io giuro*", en la que mostró cierta fatiga. **David Menéndez** encarnó a un Dandini completo, tanto en los aspectos de actor como vocales, y a él le siguieron en aciertos **Robert Poulton** (Don Magnifico) y **Simón Orfila** (Alidoro). Correcta la labor de **Itxaro Mentxaka** como Tisbe y poco equilibrada con respecto a las otras voces la Clorinda de **Cristina Obregón**. El Coro del Liceu y el Intermezzo cumplieron con su labor. * **Agustín ACHÚCARRO**

Vigo

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

Guerrero LOS GAVILANES
Moreno Torroba LUISA FERNANDA

J. Borràs, J. Lumbreras, G. Orozco, M. J. Molina, S. González, M. Marbán. C. y O. Cía. Clásica de Zarzuela.
Dir.: F. San Mateo. Dir. esc.: G. Meré. 29 y 30 marzo

Resulta loable que Caixanova intente organizar una temporada estable de zarzuela en Vigo, comenzando con dos títulos en el 2008 y dos sesiones para cada uno de ellos, con pretensiones de que en 2009 sean tres y en 2010, cuatro. Pero una entidad que es copropietaria del futuro auditorio de la ciudad no puede presentar, de modo reiterativo, programas de mano plagados de erro-

res y ausencias, así como apostar por espectáculos cuyo nivel de calidad apenas supera lo aceptable. Muestra de ello han sido estas dos zarzuelas en las que los cantantes tuvieron que enfrentarse a una orquesta insegura que hizo aguas tanto en el plano individual como en el colectivo, bajo una dirección musical de **Félix San Mateo** que dejó mucho que desear. Sólo la profesionalidad de **Judith Borràs** como Adriana y de **Jesús Lumbreras** como Juan —éste último de sonido apagado en los agudos y de escasa proyección, pero adecuado en el plano dramático—, salvaron parcialmente el descalabro. **Guillermo Orozco** fue un Gustavo muy inestable, ofreciendo buenos momentos y otros de inseguridad interpretativa debido a un apoyo aéreo insuficiente; la voz de **María José Molina** (Rosaura) apareció excesivamente metálica y con poco empaque. Sólo el trabajo actoral salvó la primera de las obras dotándola de cierto dinamismo.

En cuanto al segundo título, **Sonia González** (Luisa Fernanda) y **Margarita Marbán** (Carolina) se defendieron en la medida de lo posible de las disonancias y aleargamientos emanados desde el foso. **Gonzalo Terán** (Javier) y Lumbreras, que abordó mejor el rol de Vidal de lo que hiciera el día anterior con Juan, destacaron vocalmente con respecto a los demás. En ambas, los coros y decorados fueron correctos, con una arquetípica escenografía de **Gerardo Meré**. * **Carmelo ARRIBAS**

Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

Donizetti
LUCIA DE LAMMERMOOR

L. Solomei, N. Busioc, B. Materinco, S. Ceaichevsciuc, V. Zaklikovski. Dir.: M. Sechkin. Dir. esc.: I. Press.

8 de abril

De nuevo se representó en Zaragoza *Lucia de Lammermoor*, una partitura de Gaetano Donizetti que transforma la música en una suma de impulsos con el resultado liberador del aria respecto al recitativo. Resultó una representación muy trivial, que en ningún momen-

FESTIVAL

57 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA
FEX
39 CURSOS MANUEL DE FALLA
20 DE JUNIO A 6 DE JULIO DE 2008

20 de junio | Palacio de Carlos V
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Janice Baird soprano; Josep Pons director
Obras de O. Messiaen, R. Wagner, R. Strauss

22 de junio | Palacio de Carlos V
The Gershwins'®
PORGY AND BESS (versión concierto)
K. Short, I. Mahajan, D. Washington, A. Simpson,
L. Mitchell, B. Hyman, E. Greene, J. Smith, Ch. Packer,
C. Lee, B. Coleman, U. Brown, Jr. y J. L. Miller
New World Symphony; The Atlanta Opera Chorus;
Wayne Marshall director musical

24 de junio | Patio de los Arrayanes
PETERSEN QUARTETT
Christiane Delze soprano. Obras de A. Reimann, R. Schumann

24 a 26 de junio | Teatro del Hotel Alhambra Palace
LA FAMILIA GARCÍA
Helena Orcoyen soprano; Joseba Candaudap piano
Obras de G. Rossini, V. Bellini, M. García

26 de junio | Patio de los Aljibes
AMINA ALAQUI y MARINA HEREDIA voces
con vivencias

1 de julio | Palacio de Carlos V
LES MUSICIENS DU LOUVRE
Malin Hartelius soprano; Ann Hallenberg mezzosoprano;
Nathalie Stutzmann contralto; Kresimir Spicer tenor
Marc Minkowski director
G. F. Handel *Il trionfo del tempo e del disinganno*, HWV 46a

5 de julio | Monasterio de San Jerónimo
**COR DE CAMBRA DEL PALAU
DE LA MÚSICA CATALANA**
Jordi Casas i Bayer director

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
Pablo Heras-Casado director
Obras de O. Messiaen, A. Bruckner

6 de julio | Hospital Real
**COR DE CAMBRA DEL PALAU
DE LA MÚSICA CATALANA**
Jordi Casas i Bayer director
Obras de H. Isaac, J. S. Bach/M. Hess, A. Scandelli/
A. Schönberg, J. S. Bach/F. Busoni, C. Gesualdo/
I. Stravinski, F. Chopin, M. de Falla, R. Wagner/F. Liszt,
G. P. da Palestrina/R. Wagner, F. Guerrero/J. L. Turina

CICLO 1808: LA ESPAÑA REVOLUCIONARIA

21 de junio | Hospital Real
EL CONCIERTO ESPAÑOL
José Miguel Moreno guitarra; Raquel Andueza soprano;
Sandra Toral y Juan Jesús Valverde actores;
Emilio Moreno director
Obras de A. de Lhoyer, M. García,
G. A. Benda/B. de Laserna

21 de junio | Teatro Isabel la Católica
URI CAINE ENSEMBLE
Carmen Linares y Celia Mur voces; José Ramón Ripoll
textos; Uri Caine composición, electrónica y piano
Desastres de la guerra. Estreno absoluto. Encargo del
Festival de Música y Danza de Granada

22 de junio | Monasterio de San Jerónimo
EL CONCIERTO ESPAÑOL
Raquel Andueza soprano; José Pizarro tenor;
Emilio Moreno director
Obras de C. Bagueer, F. Balius, C. Mensà, J. Lidón,
F. Federici, J. Pons

28 de junio | Hospital Real
MARTA ALMAJANO
soprano; Michel Kiener fortepiano;
Luz Martín León-Tello castañuelas
Obras de F. Sor, J. C. de Arriaga, M. García

29 de junio | Monasterio de San Jerónimo
**CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA
ARS LONGA**
Teresa Paz directora
Obras de E. Salas. R. A. Castellanos

Y ADEMÁS...

Conciertos sinfónicos - Danza y Ballet - Café
Concierto - Festival de los pequeños - FEX
(extensión de espectáculos por la ciudad)

**39 CURSOS
INTERNACIONALES
MANUEL DE FALLA**

TALLER DE FOTOGRAFÍA:
Música, danza y ciudad (18 de junio a 7 de julio)

**CURSO DE INTERPRETACIÓN
MUSICAL** (4 a 13 de julio)

**TALLER DE VOZ, PERCUSIÓN,
RITMO Y DISCAPACIDAD:**
Método Psico Ballet Maite León
(30 de junio a 5 de julio)

CURSO DE ANÁLISIS MUSICAL:
El lenguaje musical de Olivier Messiaen: fuentes,
modelos y técnicas (27 a 30 de noviembre)

Dirección General de Cooperación
y Comunicación Cultural del Ministerio de Cultura



Información y matrícula
Cursos Manuel de Falla
www.granadafestival.org/cursos.htm
Tel 958 276 321
Fax 958 286 868

Información
Festival Internacional
de Música y Danza de Granada
www.granadafestival.org
Tel 958 221 844
Fax 958 220 691

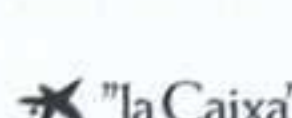
INSTITUCIONES RECTORAS



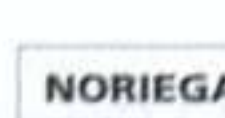
ENTIDAD PROTECTORA



PATROCINADORES PRINCIPALES



PATROCINADORES



to levantó el ánimo y la emoción de los espectadores, y la quinta ciudad española, demográficamente hablando, se merece más respecto lírico. La dirección de escena resultó muy clásica, con sencillos pero severos decorados ambientadores de la paroxística época escocesa. Musicalmente, la dirección estuvo en manos de un histriónico **M. Sechkin**, que sacó adelante la obra sin grandes alardes. El coro estuvo ajustado y correcto.

La soprano **N. Solomei** no es una intérprete adecuada para Lucia, personaje que exige buen centro de voz y fascinación de gran empaque en el escenario, virtudes de las que la intérprete carece; los *piani* y sobreagudos, aunque cortos, en ocasiones fueron correctos. El tenor **N. Busioc**, en el rol de Edgardo, esculpió los recitativos con rutina y con una monocromía en su timbre no especialmente bella; el dúo del primer acto con la soprano fue aflictivo por parte de ambos. El barítono **B. Materinco**, por su parte, tiene voz redonda en el centro, pero con graves problemas en el color y en las zonas agudas, su caracterización del malvado Enrico no resultó creíble en ningún momento. Raimondo fue encarnado por el bajo **S. Ceachevsciuc**, que tuvo dificultades de afinación y de facultades. El resto de los comprimarios rayó a una altura parecida. * **Miguel A. SANTOLARIA**

recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Robert HOLL

Obras de Schumann y Shostakovich. O. Maisenberg, piano. 13 de abril

Un detalle posiblemente baladí, pero acaso también significativo: en este recital apenas se oyeron toses. Al bajo holandés no sólo se le oyó, sino que se le escuchó. Y se le escuchó con atención. El programa no era de los que solicitan grandes alardes vocales y sí una concentración vocal y expresiva muy especial, y ahí estuvo el secreto del éxito de **Robert Holl**, que cabe valorar doblemente al ser conseguido en un espacio físico inadecuado y ante un público poco o nada motivado ante este tipo de celebraciones. Al *Liederkreis Op. 39* de Schumann aportó una recitación fluida y un estado vocal excelente, aunque para un instrumento de esas características la capacidad de matiz que exige el *Lied* romántico no sea el terreno en que mejor pueda moverse.

Otra dimensión alcanzó la segunda parte del recital, integrada por la muy poco divulgada *Suite sobre poemas de Michelangelo* que Shostakovich escribiera en el año anterior a su muerte y que posee un contenido de fuerte impacto dramático, que el cantante explotó con una intensidad que llegó al público e incluso un registro agudo que él sometía a dura prueba tuvo ocasión de liberarse y proyectarse adecuadamente pese a las dificultades de piezas como "Rabia". Muy aplaudido al término de este ciclo, regaló otras dos piezas rusas: la canción *Gde ti, sviodka* de Musorgsky y la más conocida *Sried chumnovo bala* del Op. 38 de Chaikovsky. Compartió los aplausos del enardecido público con el pianista **Oleg Maisenberg**, un ejemplo de discreción y de refinada musicalidad.

* **Marcelo CERVELLO**

FOYER DEL LICEU

Antes y después de la Primera Guerra Mundial

Obras de Suk, Kodály, A. Mahler. Janáček, Bartók y Schülhoff. I. Sobotka, soprano. A. Ventura, piano. G. Voronkov, director. 5 de abril

Florones de un Imperio Austro-Húngaro en vías de desintegración, naciones como Bohemia, Moravia o la propia Hungría experimentaron desde los años inmediatamente anteriores a la primera conflagración mundial un espectacular florecimiento musical gracias a una serie de compositores que edificaron su obra sobre la base de la recuperación de la riqueza etnográfica y folclórica de su música popular. De esos compositores trataba precisamente la sesión preparada y presentada en el Foyer por Jaume Creus con ocasión del programa Janáček-Bartók que reaparecía en la sala principal. Tras una intervención del cuarteto de cuerda formado para la ocasión por músicos de la Simfónica del Liceu con una interpretación muy ajustada de una pieza del violinista y compositor Josef Suk, el conjunto de cámara dirigido por **Guerásim Voronkov** defendió brillantemente el *Rondó húngaro* de 1918 de Zoltan Kodály, pasando después el protagonismo a la magnífica pianista **Alba Ventura**, impecable en la *Suite para orquesta Op. 14* de Béla Bartók y absolutamente espectacular en las *Fünf Pittoresken* de Erwin Schülhoff que cerraban el programa, en las que el dadaísmo de 1919 se contamina ya de la vitalidad del jazz. La parte central del programa, con canciones de Alma Mahler, Janáček (*Canciones de Silesia*) y Kodály, tuvo el especial protagonismo de la soprano **Iwana Sobotka**, una voz de escasa consistencia pero de timbre gratísimo que se benefició de una técnica suficiente y de los efectos de un *vibratello* nada desagradable, que consiguió para su poseedora aplausos nutridísimos, broche de una convocatoria que fue una ampliación de estudios en toda regla. De haber comprendido algún fragmento de la ópera *Flammen* de Schülhoff, hubiera resultado una sesión perfecta. Y de mayor contenido lírico, de paso. * **M. C.**

Cuenca

TEATRO AUDITORIO

Peyró LA PAZ UNIVERSAL

La Grande Chapelle, Antigua Escena, Compañía de Danza de Ana Yepes. Dir.: A. Recasens. Dir. esc.: J. Sanz. 14 de marzo

La Semana de Música Religiosa de Cuenca inició muy bien su andadura con el cuidadísimo montaje de este auto sacramental de enorme teatralidad y de gran interés. La calidad intrínseca de la obra —cuestión del músico aragonés José Peyró y del dramaturgo Pedro Calderón de la Barca—, aunada al valor histórico de la misma (sirvió de sello a una alianza político-sanguínea entre la Francia y la España de mediados del siglo XVII), ya podría ser suficiente para mostrarla hoy día. Sin embargo, el embalaje, es decir, la interpretación y la puesta en escena, fue tan bien atendido que las razones se elevan exponencialmente. **Albert Recasens**, al frente de la agrupación vocal e instrumental La Grande Chapelle, buscó y encontró un profundo énfasis en el aspecto tea-



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Iwana Sobotka

tral, con un sonido claro pero compacto, con timbres bien imbricados y diferenciados, tanto en los instrumentistas como en el coro y las voces solistas, aunque alguna de ellas emitiera pasajes totalmente ininteligibles. Su actuación compensó cualquier pequeño inconveniente y por ello las tres cantantes solistas –**Cyrille Gerstenhaber**, **Marisa Martins** y **Clara Mouriz**– recibieron aplausos por igual. En el apartado escénico **Juan Sanz**, con su grupo Antigua Escena, y **Ana Yepes**, con su compañía de danza, gestaron un espectáculo de gran belleza plástica, fluidez y claridad narrativa dentro de un espacio, el Teatro-Auditorio, que posiblemente nunca estuvo mejor utilizado. * **Federico FIGUEROA**

Weill LOS SIETE PECADOS CAPITALES

M. Carewe, C. Allard. Joven Orquesta Nacional de España. Dir.: J. L. Estellés. Dir. esc.: F. Amat. 17 de marzo

Ni ópera, ni ballet, sino todo lo contrario. *Los siete pecados capitales*, tercera y última colaboración del irreplicable trío formado por Kurt Weill y Bertolt Brecht, constituye sin duda el más inclasificable de sus trabajos comunes. En su inspirada versión para la Semana de Música Religiosa, **Frederic Amat** apostó por las vídeo-proyecciones para contextualizar el viaje que Anna I y Anna II realizan a través de siete ciudades americanas a la caza de dinero. El recurso aportó un cierto aire de *road movie* a la historia, ayudando a identificar los diversos episodios –algo que el público agradeció ante la ausencia de sobretítulos– y dejó libre el espacio escénico para que las sugestivas coreografías de **Jordi Cortés** se desarrollaran sin trabas. En el plano interpretativo, **Mary Carewe** (Anna I) derrochó oficio tanto en el recitado como en el canto, si bien su discreto volumen vocal le impidió proyectarse por encima de la orquesta en varios pasajes. Junto a ella, **Catherine Allard** dibujó una camaleónica Anna II, siempre inquietante en su encarnación danzada del instinto y la pasión. Pero acaso el mayor mérito de la velada haya que atribuírselo a la entusiasta labor llevada a cabo por la JONDE bajo la batuta de **José Luis Estellés**. Se nota cuando una música así se hace con convicción, entrega y, sobre todo, placer. * **Jesús ORTE**

J. S. Bach PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

M. Padmore, D. Henschel. English Baroque Soloists, Coro Monteverdi. Dir.: J. Eliot Gardiner. 18 de marzo

Como le gustaba decir a Kemplerer, “la visión que de las grandes obras poseen los grandes maestros puede y debe evolucionar”. Es el caso de **John Eliot Gardiner** y la *Pasión según San Juan*, que el británico ha entendido a lo largo de su carrera de forma progresivamente más dinámica y teatral, por contraposición a la monumentalidad de la *Pasión según San Mateo*. Para Gardiner, en la más breve de las pasiones de Bach prima la cercanía del drama humano y para subrayarlo no teme acentuar las aristas dinámicas, echar mano de *tempi* casi siempre agitados, o convertir las intervenciones del fabuloso Coro Monteverdi en verdaderas descargas eléctricas. El efecto se redondeó aún más con las intervenciones de **Mark Padmore**, un evangelista en absoluta plenitud de medios y capaz de dotar a sus recitativos de una abrumadora intensidad expresiva, y **Dietrich Henschel**, que a pesar de sus cada vez más preocupantes problemas de proyección todavía anda sobrado de oficio para encarnar un Jesús elocuente y lleno de dignidad. * **J. O.**

Auerbach RUSSIAN REQUIEM

K. Mölder, H. Polda, E. Ardam, N. Storoyev. O. F. de Bremen. Dir.: M. Porschner. 19 de marzo

Sin duda era el *Réquiem Ruso* de Lera Auerbach el estreno que más expectación había generado en esta 47ª edición de la Semana conquense. Concebido como un gran fresco de más de 90 minutos de duración para solistas, doble coro y orquesta, la obra rinde homenaje en su dedicatoria a “las víctimas de la intolerancia y la represión en la historia de Rusia”. Estéticamente, el lenguaje de este Réquiem encuentra su referencia más certera en Shostakovich, al que también recuerda por su capacidad para yuxtaponer sin inhibiciones la elegía y el sarcasmo, la grandilocuencia y el intimismo lírico. La intemporalidad del lamento queda subrayada con una sugerente amalgama de textos extraídos de la liturgia ortodoxa y de poetas rusos de todas las épocas, desde Pushkin y Lermontov hasta Pasternak, Blok o Ajmátova. Un cóctel complejo y poderoso, efectivo casi siempre y a ratos efectista, pero que a la hora de la verdad convence por su vibrante franqueza. Excelente el rendimiento de **Elzbieta Ardam** y **Nikita Storoyev**, dos voces eslavas robustas e idiomáticas, meritorio el de **Kristian Mölder** y **Heldur Polda**, sopranos infantiles, y más que satisfactorio el de la Filarmónica de Bremen y los dos coros bálticos bajo la atenta batuta de **Markus Porschner**. * **J. O.**



Svetlana Bassova
Manuel Coves
Adela Lopez
Manuela Paso
Eduardo Santamaria

ELLAS DICEN

ARMONIA

(942) 36 18 80
armonia@armonia.es
www.armonia.es

Director: Santiago Sanchez
QUE PUCCINI

CATEDRAL

Les Sacqueboutiers de Toulouse

Obras de Lobo, Morales, Castro y Victoria. Ensemble Gilles Binchois. Dir.: D. Vellard. 15 de marzo

Segunda cita de la programación de la Semana de Música Religiosa y nuevo acierto. Utilizar la Catedral como sala de concierto para obras que tuvieron su razón de existir precisamente para ser escuchadas en ese recinto, daba a la convocatoria esa pátina de tradición genuina. Un par de motetes, dos misas y el *Miserere* del desconocido Juan Castro (1572-1632), todo del archivo catedralicio, fue el programa ofrecido al alimón por el Ensemble Gilles Binchois y el grupo instrumental denominado Les Sacqueboutiers de Toulouse con una sobriedad propia de otras épocas. La belleza del ensamblaje tímbrico y la claridad en la exposición del contenido, es decir, lo inteligible de las partes cantadas, estuvieron bien servidos. La rigidez en la expresividad y el poco contraste entre las voces —sólo dos sopranos, contratenor, dos tenores y un bajo— como parte de la *pureza* que buscan estos grupos musicales daban una formalidad tan racional a la música renacentista que muchas veces restaban emotividad. **Dominique Vellard** dirigió con pulso firme y marcó tiempos rápidos, poniendo color en la austeridad. * F. F.

IGLESIA DE SAN FELIPE NERI

De' Cavalieri RAPPRESENTATIONE DI ANIMA ET DI CORPO

L'Arpeggiata. Dir.: C. Pluhar. 15 de marzo

Esta combinación entre música y espectáculo escénico dejó al público maravillado. **Christina Pluhar**, como directora del ensemble L'Arpeggiata, sacó lustre a los integrantes que cantaban, actuaban o tocaban sus instrumentos con entusiasmo y relajado ánimo pero con rigor y precisión quirúrgica. La misma directora se aplicó al máximo con la tiorba y expresividad gestual contagiosa. Los solistas, algunos ya bien conocidos en este repertorio, se entregaron con fruición a la escena, sobre la tarima construida en el crucero de la iglesia, por los pasillos y hasta en las galerías laterales. La soprano **Gemma Bertagnolli** y el bajo-barítono **Hugo Claessens** se pusieron, por la calidad y el manejo de sus instrumentos, a la cabeza de un homogéneo grupo de cantantes, algunos haciendo voces solistas y de coro. Sobresalieron positivamente la soprano **Ulrike Hofbauer**, por su atractivo timbre y amplio registro, y el bajo-barítono **Hugo Oliveira**, bien timbrado y expresivo, amén de poseedor de unas dotes histriónicas notables. El punto débil de la cadena lo encarnó el tenor **John Potter** de voz desgastada y blanquecina. El espacio dejó mucho que desear en lo relativo a la acústica, especialmente en la parte más alejada del *escenario*. * F. F.

Guadalajara

AUDITORIO

Las mujeres de Puccini

E. Matos, M. J. Moreno, A. Navarro. O. Ciudad de Torrent. Dir. J. Fabra. 5 de abril

Extraordinario concierto homenaje a Puccini con motivo del 150º aniversario de su nacimiento. Sorprende que esta fecha venga celebrada por una entidad particular.

Algunos grandes teatros, como el Real, lo han ignorado absolutamente. Un recorrido por todas las óperas y heroínas del compositor de Torre del Lago a excepción de *Suor Angelica*, en las voces de tres sopranos de excepción. La parte del león se la llevó **Elisabete Matos** con *Edgar*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Fanciulla*, *Tabarro* y cerró con *Turandot*, nada menos que con "In questa reggia" de forma sobresaliente. Si hubiera que calificar con una palabra su actuación sería la de *bravura*. **María José Moreno** cantó *Bobème*, *La Rondine* y *Gianni Schicchi* con una voz deliciosa, aterciopelada y con gran riqueza de armónicos. Finalmente, **Amparo Navarro** —que sustituyó a Ana María Sánchez— interpretó con una expresividad inusitada *Le Villi*, *Bobème*, *Tosca*, *Madama Butterfly* y *Turandot*. Les acompañó una Orquesta de aluvión bajo el nombre de Ciudad de Torrent sorprendentemente bien, aunque con demasiado volumen bajo la eficaz dirección de **José Fabra**. Gran éxito. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Madrid

TEATRO REAL

Concierto Natalie DESSAY

Dir.: J. López Cobos. 30 de marzo

Una de las memorables tardes del Teatro Real, con la presencia de la soprano ligera **Natalie Dessay**, que ofreció un programa aparentemente corto, cuatro fragmentos de ópera, pero que en realidad eran cuatro escenas completas que vinieron a ser como una ópera completa o incluso más. La intérprete francesa posee unos medios sobresalientes y un material inusual, pues no deja de ser una ligera pero proyecta con una fuerza y un cuerpo sonoro espléndidos. A la delicadeza tímbrica que le permite una paleta de colores magnífica, se unen una amplitud de registro encomiable y una capacidad para la coloratura sin mácula, soberbia. A todo ello hay que sumarle una técnica muy sólida que le permite expresar dramáticamente los roles sin la más mínima alteración vocal y todo pareciendo de una naturalidad portentosa. Una sola carencia: la dicción. No se le entendió casi nada, ni en francés ni en italiano. Deliciosa en *Manon*, sutilísima en *Hamlet*, enormemente expresiva en *Traviata*, y asombrosamente dramática en *Lucia* con la escena de la locura, que literalmente bordó y puso al teatro en efervescencia. Su capacidad actoral es increíble, aunque para un concierto pudiera resultar excesiva, pero es una cantante escénica por excelencia. En *Lucia* estuvo acompañada por armónica de cristal en vez de flauta; una sorpresa admirable que permitió expresar unos colores inauditos: **Alexander Marguerre** fue el solista que rozó los tubos de cristal de una forma sorprendente, sin una desafinación y modulando las intensidades y volúmenes de forma admirable. Varias páginas orquestales precedieron e intercalaron su actuación —¿qué pintaba en un concierto lírico el mediocre *Chasseur maudit* de César Frank?—, todo bajo la experta dirección de **Jesús López Cobos** y la actuación de la Orquesta Titular que una vez más dio muestra de su gran nivel, si bien hubo algún fallo en los metales. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Concierto Anne Sofie von OTTER

Obras de Canteloube, Saint-Saëns y Bizet. Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. 2 de abril



Natalie Dessay

SPONSOR

NeroGiardini

44. Stagione Lirica 2008

La seduzione

Direttore artistico Pier Luigi Pizzi

SFERISTERIO

Georges Bizet

Carmen

Regia scene e costumi: Dante Ferretti
25 - 31 luglio, 5 - 8 - 12 agosto

Giuseppe Verdi

Attila

Regia scene e costumi: Pier Luigi Pizzi
2 - 6 - 9 agosto

TEATRO LAURO ROSSI

Lauro Rossi

Cleopatra

Regia scene e costumi: Pier Luigi Pizzi
24 - 29 luglio

Paul Hindemith

Neues vom Tage

Regia scene e costumi: Pier Luigi Pizzi
10 (m) - 11 agosto

Giacomo Puccini

Tosca

Regia scene e costumi: Massimo Gasparon
26 luglio, 1 - 7 - 10 agosto

Alberto Colla

Resurrexi

A cura di Paolo Panizza
3 agosto

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

Philippe Daverio

La seduzione

Conferenza/Spettacolo
24 (m) luglio - Aula Magna

Filippo Mignini

Per aver troppo amato il mondo

25 (m) luglio - Cineteatro Italia

Marco Tutino

The Servant

Regia scene e costumi: Gabriele Lavia
27 - 30 luglio - Auditorium San Paolo

Umberto Curi

Seduzione e filosofia

8 (m) agosto - Aula Magna

Sólo cabe aplicar un término al esperado debut de **Anne Sofie von Otter** sobre las tablas del nuevo Real: decepcionante. El instrumento de la otrora gran mezzo sueca se ha deteriorado ostensiblemente en los últimos años y los aparentes síntomas de indisposición vocal no bastan para justificar lo evidente: volumen discreto, timbre desgastado, *vibrato* tenso, zonas sordas en el registro, apuros en las coloraturas... Por fortuna la experiencia es un grado y más en un repertorio poco transitado y de raíz eminentemente popular como los *Chants d'Auvergne*. Así, los mejores números fueron precisamente aquellos menos técnicos, en los que la mezzo pudo exhibir oficio y musicalidad sin mayores preocupaciones: "La delaiissádo", "Lou boussu" y el conmovedor "Pour l'enfant". Al final, quien se llevó el gato al agua fue, para variar, un tal **Marc Minkowski**; su electrificante Saint-Saëns y su personalísima suite de *Carmen* pudieron no ser del gusto de todos, pero compartieron un mérito innegable: el de ser versiones radicales interpretadas técnica y expresivamente al límite. Y eso, en los tiempos que corren, vale su peso en oro. * **Jesús ORTE**

Teatro Real / Javier DEL REAL



Anne Sofie von Otter

Concierto Inva MULA

Obras de Bellini, Donizetti, Bizet, Massenet y Gounod.

O. Titular. Dir. E. Villaume.

9 de abril

Dentro del ciclo *Grandes Voces* se pudo escuchar a la soprano albanesa **Inva Mula** en un concierto que tuvo en la primera parte arias italianas de *Capuletos y Montecos*, *Il Duca d'Alba* y *Lucia*. En la segunda lo ocupaban arias francesas de *Los pescadores de perlas*, *Thaïs* y *Mireille*. Todo el concierto tuvo una altura artística muy importante dada la categoría de esta soprano lírica con incursiones en lo ligero. Voz plena, timbrada, de sonido un poco áspero pero de enorme expresividad, con un centro bellísimo y una tesitura muy amplia. En la parte francesa estuvo especialmente artista, sobre todo con el aria de *Thaïs* y la de *Mireille*. La Orquesta Titular del Real no tuvo su mejor noche, con desafinaciones evidentes en las violas y un sonido excesivo y con algún fallo en el metal. La dirección de **Emmanuel Villaume** fue correcta. * **F. G. R.**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Christian GERHAHER

Obras de J. Brahms. G. Hubler, piano.

31 de marzo

Nueva visita, y van cuatro, del tándem formado por el barítono **Christian Gerhaher** y el pianista **Gerold Huber**. El programa, dedicado a Brahms, de belleza contenida y severa sobriedad en la forma, no pudo ocultar la calidad de los intérpretes. El cantante alemán, de sólida formación en este género, mostró una herramienta más redonda que posibilitó un acabado más pulido a su interpretación. El registro central se ha ensanchado y el grave goza de mayor cuerpo con respecto a su última comparecencia en este mismo ciclo. El pianista no estuvo muy fino como coadjutor, luciendo mejor en los pasajes en que no acompañaba a la voz, manifestando la libertad como firmeza y personalidad en la ejecución. El público reaccionó con relativa tibieza: normalmente se vuelca en los intérpretes. Esta vez el programa pasó factura por monotonía, cuestión que los artistas tampoco se empeñaron en alejar. O quizá sea un síntoma de que el ciclo requiere presencia de nuevas voces. * **Federico FIGUEROA**

AUDITORIO NACIONAL

Prokofiev ALEXANDER NEVSKY

E. Podlés. OCNE. Dir.: T. Sokhiev.

4 de abril

Casi año y medio después de dirigir aquel interesantísimo *Amor de las tres naranjas* en el Real, **Tugan Sokhiev** (Vladikavkaz, Osetia del Norte, 1977) reaparecía en Madrid con otra gran partitura de Prokofiev: la cantata *Alexander Nevsky*. La proyección de Sokhiev es enorme —así lo demuestran las invitaciones para dirigir a la Philharmonia de Londres o la Orquesta del Royal Concertgebouw de Amsterdam— y, frente a nombres más afincados, su presencia en el ciclo de la OCNE constituye ya de por sí un acierto. Pero es que además los resultados hablan por sí mismos: seriedad, precisión, sonido consistente, intensidad expresiva... Cualidades que la Nacional posee pero que no todas las batutas consiguen extraer de ella. El balance, un *Alexander Nevsky* poderoso, elocuente y bien planificado, desde el misterio de los compases iniciales hasta el apoteósico acorde final. Un peldaño por debajo se situó el Coro de la ONE, absolutamente entregado pero con intermitencias de colocación y empaste. Impagable, por último, el idiomatismo genuinamente eslavo de **Ewa Podlés** en "El campo de los muertos". Después de oírla, resulta difícil imaginar otra voz cantándolo en su lugar. * **J. O.**

TEATRO MONUMENTAL

García Abril

CANCIONES DE VALLEDEMOSA CANCIONES DEL JARDÍN SECRETO

A. M. Sánchez. ORTVE. Dir.: J. M. Rodilla.

28 de marzo

Ambiente de acontecimiento en el Monumental ante la presencia de **Ana María Sánchez** con obras de Antón García Abril. Nadie quiso perderse este concierto, y con razón. A esta magnífica soprano lírica cada vez es más difícil escucharla porque parece que de un tiempo a esta parte ha sido relegada injustamente al olvido por nuestros más importantes coliseos. ¡Qué ignorancia! En abril, García Abril cumplió 75 años y parece lógico que las salas españolas se llenen con su inspirada y bella música. Para esta ocasión se seleccionaron tres *Canciones de Valldemosa* y las cinco del *Jardín secreto*, pero con el añadido de que se presentaban orquestadas. Importante éxito para cantante y compositor. Sánchez posee —¡tener que repetirlo a estas alturas!— una voz bellísima, de un timbre cálido y sensual; perfectamente timbrada y con una afinación segura; la voz corre con suavidad y se proyecta sin esfuerzo, mientras que la paleta de colores que muestra es seductora, consiguiendo unas interpretaciones modélicas y emocionantes. **José Miguel Rodilla** dirigió con corrección y en algún momento con brillantez, si bien se le fueron de la mano algunos decibelios innecesarios. El concierto se completó con las obras sinfónicas *Alhambra* de García Abril y la *Quinta sinfonía* de Dvorák. * **F. G.-R.**

Pamplona

AUDITORIO BALUARTE

J. S. Bach

PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

J. Böhnert, R. Martin, M. Schäfer, T. Cooley, T. Laske, P. Schöne. Coro de niños de Windsbach, O. Deutsche Kammervirtuosen. Dir.: K. F. Beringer.

15 de marzo

Plausible versión de *La Pasión según San Mateo* de Bach la ofrecida por **Karl-Friedrich Beringer**, quien mantuvo un perfecto equilibrio entre orquesta, coro y solistas dotando a la misma de la solemnidad que merece esta obra cumbre del género. A destacar por encima de todo el magnífico Coro de niños de Windsbach, que mostró una precisión sorprendente, no sólo por la envidiable homogeneidad, afinación y empaste de todas sus voces, sino por la capacidad de recrear con rotundidad el diferente sentido de cada una de sus intervenciones. Como dato, muchos de ellos cantaron toda la obra sin partitura. Del cuarteto solista destacó el barítono **Thomas Laske** por la autoridad de su canto y adecuación estilística, así como el narrador **Markus Schäfer**. De las voces femeninas, mejor **Jutta Böhnert** que **Rebecca Martin**. Desigual, por su parte, **Thomas Cooley** y carente de intención, finalmente, **Peter Schöne**. La Orquesta Deutsche Kammervirtuososen contribuyó eficazmente al logro de un resultado global muy interesante. * **Alberto OSÁCAR**

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

Recital **Mirko GUADAGNINI**

Obras de Mozart, Britten, Schubert y Mahler.

G. Zappa, piano.

25 de marzo

Se inició el ciclo *Martes Líricos* con un programa que mostraba la belleza expresiva de esa fusión de música y texto que son los *Lieder* de Mozart sobre versos de Goethe, así como los de Britten sobre sonetos de Michelangelo Buonarroti. Para la segunda parte se apostó por Schubert y Mahler, de quien se escucharon sus *Kindertotenlieder* basados en versos del poeta Rückert. **Mirko Guadagnini** se mostró elegante, templado, preciosista, tanto en dicción como en expresividad; en los britten estuvo menos locuaz y más preocupado de precisar un diseño melódico exigente en cuanto a saltos de tesitura, que superó con gran técnica. En la segunda parte, mucho más cómodo, interiorizó y dio sentido a cada uno de los poemas mostrando toda la extensión de su tesitura de tenor lírico, con una emisión bien proyectada y equilibrada, tanto en el registro central como en el agudo. **Giulio Zappa**, desde el piano, aportó grata precisión, mostrándose como el complemento perfecto. Tras los aplausos se interpretaron fuera de programa *La rosa y el sauce* de Guastavino y una romanza de salón de Respighi. * **Estrella ORTEGA**

Recital **Federico LONGHI**

Obras de Hahn, Fauré, Duparc y Debussy.

G. Zappa, piano.

1 de abril

El segundo recital del ciclo *Martes Líricos* se dedicó a la música gala, con un coherente y rico programa reflejo de las corrientes estéticas en las postrimerías decimonónicas. **Federico Longhi** tuvo ocasión de mostrar una gran calidad vocal en su cuerda de barítono; con extremos de registro equilibrados, perfecta dicción y un trabajo bien estudiado en cuanto a modulaciones, acentuó las estrofas más líricas, poniendo al descubierto una marcada sensibilidad musical. Si bien tiene sobradas condiciones, le falta ese difícil punto que convierte a su poseedor en memorable. **Giulio Zappa** en su labor de acompañante pianístico

fue perfecto: subrayó los pasajes pertinentes, mostrándose dulce e incluso misterioso en otros. Tras los efusivos aplausos finales se interpretaron, entre otras y fuera de programa, canciones de Tosti y Obradors. * **E. O.**

Recital

Marcella ORSATTI-TALAMANCA

Obras de R. Strauss. G. Zappa, piano.

8 de abril

En el tercer recital de los *Martes Líricos* se programó un monográfico dedicado a Richard Strauss, con *Lieder* para voz y piano de su primera época, además de *Ophelia*, Op. 67 N. 1, 2, 3, en la primera parte. Después del descanso, el melólogo *Enoch Arden para voz recitada y piano*, Op. 38, sobre el poema escrito por Alfred Tennyson, poeta inglés de la época victoriana. La actuación de la soprano **Marcella Orsatti-Talamanca** destacó por la elegancia interpretativa. No sólo mostró un instrumento claramente lírico, equilibrado en la totalidad de la cuerda y dominio de la partitura, sino que vitalizó con un extenso abanico de matices vocales su expresión dramática. **Giulio Zappa** como maestro acompañante se volcó, poniendo a su disposición la eficiencia que le caracteriza. En el melólogo, la partitura definía musicalmente cada personaje, situación y paisaje. La actriz **Silvia Paoli** declamó la historia con grandes dosis de persuasión, refrendando lo que el piano afirmaba. * **E. O.**

Sevilla

CATEDRAL

Eslava MISERERE

J. De León, F. Gallar, F. Oliver. Dir.: F. Gutiérrez Juan.

15 de marzo

Tras casi medio siglo de dirigir esta obra, Luis Izquierdo cedió el pasado año la batuta con no pocas polémicas sobre quién le sucedería en este rito musical que abre tradicionalmente la Semana Santa sevillana. Fue **Francisco Gutiérrez Juan**, director de la banda municipal, el responsable de continuar con la tradición, con resultados bastante pobres. Fue la suya una dirección rígida, metronómica en exceso, sin matices y sin apenas indicaciones de fraseo, limitándose las más de las veces a marcar el ritmo con ambas manos. Unos pasajes salieron de sus manos excesivamente rápidos y otros lentos. La Sinfónica de Sevilla no se empleó con interés: los violines sonaron sin conjunción, desafinados y chillones, el solo de chelo fue para el olvido y los errores del fiscorno superaron a los de años anteriores. Al menos los solos de violín y clarinete sonaron con bello sonido. Salvo algún desliz en sopranos y tenores, el Coro de los Amigos del Maestranza cumplió con solvencia y buen gusto su no fácil parte. **Jorge de León**, de atractivo timbre y sobrado volumen, volcó su interpretación hacia un fraseo nervioso y brusco, tirando hacia el *forte* —donde le corre mejor la voz— y sin línea de canto, con rigideces evidentes en las coloraturas. **Flavio Oliver** puso la nota belcantista de la noche con su delicado fraseo y su sobreagudo final. **Federico Gallar** se encontró más a gusto en "*Libera me*", con un estupendo *canto legato*. Los niños de la Escolanía de Los Palacios cantaron con gusto y afinación su complejo "*Redde*".

* **Andrés MORENO**



Jorge de León



Violeta Urmana

Valencia

PALAU DE LES ARTS

Verdi RÉQUIEM

M. Carosi, V. Grigolo, E. Maximova, R. Pape.

Dir.: L. Maazel.

28 de marzo

Lorin Maazel ofreció una versión precisa e intensa del *Réquiem* de Verdi, al frente de una orquesta de la Comunitat que volvió a demostrar su excelente nivel, con una ejecución de gran brillo tímbrico. Impresionante actuación la del Cor de la Generalitat por su calidad tímbrica y claridad e intensidad de las dinámicas; **Francesc Perales** bien mereció la ovación que el público le brindó a él y a su formación. Del grupo de solistas destacó una entregada **Micaela Carosi**, que ofreció una versión de gran intensidad dramática, así como la impecable actuación de **René Pape** que cantó con elegancia y sensibilidad. El tenor **Vittorio Grigolo** se mostró poseedor de una voz con posibilidades, pero muy mala técnica, mientras que la mezzo **Elena Maximova** cantó con voz entubada y dicción ininteligible. * **César RUS**

Concierto Ofelia Sala

Obras de Mahler y Strauss. Dir.: L. Maazel. 29 de marzo

Ofelia Sala volvía al Palau de les Arts, en esta ocasión acompañada por la orquesta de la Comunitat y **Lorin Maazel**. En la primera parte se interpretó la *Cuarta sinfonía* de Mahler en la que el podio brilló con especial categoría, ofreciendo una magistral versión de *tempo* delicado y notable elegancia; fue la soprano valenciana la encargada de coronar la página, con el *Lied* "Das himmlische Leben" de la que ofreció una memorable recreación, en especial de la última estrofa. La voz de la soprano va ganando en armónicos con el tiempo; no impresiona tanto por el volumen como por la impecable afinación de la que hace gala en cada nota, así como por su delicada línea de canto enriquecida por delicadas medias voces y filaturas con las que recreó los *Lieder Op. 68* de Strauss en la segunda parte del concierto. * **C. R.**

Concierto Ana María SÁNCHEZ María José MONTIEL

Romanzas, dúos, preludios y coros de zarzuela.

Dir.: E. García Asensio.

12 de abril

No resulta fácil configurar un programa de zarzuela para soprano y mezzo; el género chico no es muy rico en páginas de este tipo, tal vez por ello se optó por la idea de incluir dos dúos para dos sopranos, encargando una de las partes a la mezzo; así ocurrió en los dúos de *La viejecita* y *La tempestad* con las partes de Carlos y Roberto. A lo largo del concierto, **Ana María Sánchez** volvió a demostrar cariño y entrega a la hora de interpretar este repertorio. En solitario destacó en la romanza de la carta de *Gigantes y cabezudos* (especialidad de la casa), y a dúo en la interpretación de *Los sobrinos del capitán Grant* imitando impecablemente el acento inglés. **María José Montiel** se mostró en un espléndido estado de forma, destacando especialmente en la romanza de *El niño judío*, con voz potente y homogénea, y dicción clara. * **C. R.**

PALAU DE LA MÚSICA

Concierto Violeta URMANA

Obras de Verdi. Orquesta de Valencia. Dir.: M. Zanetti.

13 de marzo

Violeta Urmana está en un óptimo estado vocal; al escucharla, su pasado de mezzo parece increíble, pues posee una voz de soprano dramática genuina de gran homogeneidad tímbrica, desde los sólidos graves, hasta el incisivo agudo. El color de la voz es cálido y redondo y la potencia extraordinaria, lo que le permite imponerse en todo momento a la orquesta y llenar una sala de conciertos de las características de la sala Iturbi. El peso de la voz, no le impide completar sus interpretaciones con bellos detalles líricos que logra gracias a una eficiente técnica; así, por ejemplo, deleitó a la audiencia con filaturas, medias voces y agudos atacados en piano (cuando la partitura así lo exigía). El programa estaba dedicado a la música de Verdi que la cantante interpretó con una exuberancia vocal inaudita desde hace décadas. Destacó, en particular, la interpretación de la escena de entrada de Lady Macbeth (con extraordinaria coloratura) y, sorprendentemente, la lírica y delicada versión de "Ave Maria" del Otello. Discreta actuación la de la Orquesta de Valencia, dirigida por **Massimo Zanetti**. * **C. R.**

Zemlinsky SINFONÍA LÍRICA

M. Goerne, M. Kaune. Orquesta de París.

Dir.: C. Eschenbach

7 de abril

Siempre es un placer disfrutar de la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky, una obra tan infrecuente como bella. Se contó con interpretes de excepción, empezando por **Christoph Eschenbach** que recreó una clara y fluida versión, al frente de una orquesta de París en una de sus mejores actuaciones en Valencia. Vocalmente destacó **Matthias Goerne**, quien en ocasiones no fue capaz de imponerse al entramado orquestal, pero que convenció en las partes más líricas. Su compañera, la soprano **Micaela Kaune**, no posee un grato timbre, si bien ofreció una actuación eficiente. * **C. R.**

Valladolid

SALA SINFÓNICA DEL AUDITORIO DE VALLADOLID

J. S. Bach

PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

English Baroque Soloists. Coro Monteverdi.

Dir.: J. E. Gardiner.

16 de marzo

La *Pasión según San Juan* por las huestes de **John Eliot Gardiner** giró en torno a un pasmoso equilibrio entre los elementos descriptivos y simbólicos. La perfección técnica, la manera de tratar el contrapunto y las fugas, con una claridad impresionante, y de transmitir la sencilla profundidad de los corales, convirtieron esta interpretación en un ejemplo de espiritualidad. El tenor **James Gilchrist** fue un Evangelista de lo más expresivo, que con su manera de declamar los recitativos fue capaz de comunicar con su canto desde los pasajes más líricos a los de mayor peso dramático. En el breve pero fundamental papel de Jesús, **Dietrich Henschel** impuso una imagen de gran sobriedad. El resto de solistas, que también formaban parte del

coro, no desmerecieron con respecto del nivel general; ahí estuvieron el sentido dramático del bajo **Matthew Brook** o la emisión diáfana de la soprano **Julia Doyle**, si bien algunas de sus intervenciones carecieron del empaque necesario, como ocurrió con la contralto **Clare Wilkinson**. El Coro Monteverdi estuvo imponente, dando toda una variada gradación de matices y emociones a cada una de sus intervenciones. * **Agustín ACHÚCARRO**

Zaragoza

AUDITORIO - SALA MOZART

J. S. Bach PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

C. Prégardien, K. Jarnot, M. Espada, C. Balzer, C. Mena, J. Martín-Royo. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

12 de marzo

La gran orquesta Al Ayre Español supo concebir, en un todo, el momento estático de las pasiones como un monumento a la meditación, despertando la conciencia del creyente en los momentos airosos, mientras parecía que la acción se detenía, demostrando que está formada por músicos especializados en la música barroca, junto al entusiasmo e ilimitada energía de su director, **Eduardo López Banzo**. Los Coros de Cámara de Namur y el Coro de voces Al Ayre Español cumplieron perfectamente, desde el simple recitativo coral a la amplia estructura polifónica. Destacó entre los solistas el tenor **Christoph Prégardien**, de buena escuela de canto y perfecta dicción. La soprano **María Espada** y el contratenor **Carlos Mena** cumplieron en sus roles. El barítono **Joan Martín-Royo** anduvo sólo discreto en el papel del Hijo de Dios. El pú-

blico supo agradecer el gran concierto con muestras de entusiasmo. * **Miguel A. SANTOLARIA**

Concierto Beatriz GIMENO Santiago SÁNCHEZ JERICÓ

Obras de Verdi, Puccini, Donizetti, Moreno Torroba, Sorozábal y otros. M. A. Tapia, piano. 24 de marzo

Patrocinada por la Sociedad Filarmónica tuvo lugar esta velada lírica como homenaje de la centenaria institución a los treinta años de carrera lírica del tenor aragonés **Santiago Sánchez Jericó**. La soprano **Beatriz Gimeno** volvió a estar muy convincente; su voz es muy dúctil, de bello timbre, con una técnica vocal muy bien construida y grandes dotes escénicas. Su recreación de "Sierras de Granada" de *La Tempranica* resultó muy emotiva y el célebre "O mio babbino caro" lo expresó con un perfecto *legato*, estando también acertada en dúos junto al tenor. Sánchez-Jericó festejó sus brillantes 30 años de carrera ininterrumpida a lo grande, con un programa muy difícil de afrontar; las romanzas de *Doña Francisquita* y *La Tabernera del Puerto* las dijo brillantemente y el aria "Che gelida manina" resultó impresionante en su voz mirífica. Bien acompasado sonó el Coro Amici Musicae, bajo la batuta de **Andrés Ibiricu**, al aparecer por sorpresa al final del acto en reconocimiento al homenajeado tenor, en dos bises ensoñadores, acompañando en el concertante de *Katiuska* y en las tonadas de jota de *La Dolores* a Santiago Sánchez Jericó, el cual agradeció, emocionado, el reconocimiento de sus paisanos. **Miguel Ángel Tapia** dio más brillantez al acto, si cabe, sabiendo crear el climax necesario de comunión perfecta con los intérpretes. * **M. A. S.**

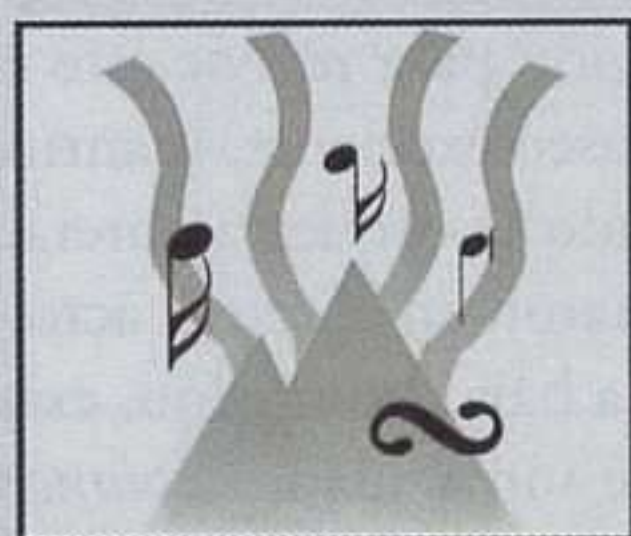


Santiago Sánchez Jericó

5º CONCURSO LÍRICO INTERNACIONAL DE LOS PAÍSES CATALANES PARA VOCES DE ÓPERA

9.000.- Euros de premio y conciertos
Edad límite: 40 años
Del 27 al 31 de octubre de 2008

INSTITUT FRANÇAIS de BARCELONA
Información: 93 322 16 38 / Cgasquet@aol.com



Organiza: ALDECA
Association Culturelle des deux Catalognes
4, Avenue des Mas Catalans
66740 Laroque des Albères

- European Opera-directing Prize 2009 -



Camerata Nuova and Opera Europa jointly announce the European Opera-directing Prize 2009 for newcomer opera directors up to the age of 35 years for the staging of "La finta giardiniera" by Wolfgang A. Mozart, hosted by Stadttheater Bern during the 2009-2010 season.

The prize consists of three awards:
1st Prize: 15.000 euro as director's honorarium for the realisation of the concept at Stadttheater Bern
2nd Prize: 10.000 euro as recognition of achievement
3rd Prize : 5.000 euro as recognition of achievement

Project submission by 15 October 2008
Finalists' workshop from 17 to 19 April 2009 in Barcelona during the European Opera Forum

More information & registration: www.camerata-nuova.de

Nueva York Metropolitan Opera

Rossini **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

F. Vassallo, E. Garanca, J. M. Zapata, R. Raimondi.

Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: B. Sher. 29 de febrero

Puccini **LA BOHÈME**

A. Gheorghiu, R. Vargas, L. Tézier, A. Arteta, O. Gradus, Q. Kelsey, P. Plishka.

Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 9 de marzo



Reportaje gráfico: The Metropolitan Opera / Marty SOHL

La presencia de artistas españoles en el Metropolitan de Nueva York es una noticia que reconforta. El debut de José Manuel Zapata y el regreso de Ainhoa Arteta han marcado la actualidad del escenario neoyorquino. En el primer caso, **José Manuel Zapata** interpretó un memorable Conde de Almaviva: ya desde su entrada con el aria "Ecco ridente", sentó cátedra de virtuosismo, buen gusto y de un minucioso conocimiento del estilo rossiniano, cualidades que habrían de acompañarlo durante toda la representación y que le valieron una fervorosa ovación final.

La producción que firmó **Bartlett Sher** fue un marco coherente y dinámico para esta representación después de haber sido sometida a algunas modificaciones que facilitaron la labor de los cantantes. Debutando en la casa junto a Zapata, la mezzo **Elina Garanca** fue una Rosina creíble y desenvuelta, aunque no es con este rol con el que pasará a la posteridad: definitivamente, Rossini no es lo suyo. Sobradísimo de voz y talento de auténtico *buffò*, el barítono italiano **Franco Vassallo** resultó una buena elección en el rol de Figaro. Como Don Basilio, **Ruggero Raimondi** vocalmente hizo lo que pudo, que por cierto no fue mucho, pero compensó con creces con una caracterización escénica como sólo un artista de su talla es capaz de ofrecer. Aun cantando bien, el Don Bartolo de **Maurizio Muraro** cumplió con lo justo, aunque debería explotar aun más la veta cómica del personaje si es que pretende seguir prodigando este tipo de papeles. Tanto **Jennifer Check** como **John Michael Moore** se mostraron profesionales en sus caracterizaciones de Berta y Fiorello. Desde el foso, la batuta fluida y precisa de **Frédéric Chaslin** añadió valor a una velada de altísimo nivel general. * **Daniel LARA**

Ramón Vargas y Angela Gheorghiu, Rodolfo y Mimì en *La Bohème* del Met.

A la derecha, Ainhoa Arteta como Musetta en la misma ópera de Puccini. En la página siguiente, el tenor José Manuel Zapata y la mezzo Elina Garanca en *Il Barbiere di Siviglia*



En el caso de **Ainhoa Arteta**, que ya había cantado en dos ocasiones el papel de Musetta en este escenario, ofreció de nuevo su magnífica y divertida visión de un personaje del cual parece no poder deshacerse en el Met, teatro en el que podría interpretar perfectamente papeles como Marguerite, Blanche o Juliette. **Ludovic Tézier** cantó perfectamente un Marcello rebotante de simpatía, a la que sumó un toque ingenuo particularmente idóneo. **Oren Gradus** bordó a Colline, con una "Vecchia zimarra" sensacional y **Quinn Kelsey** fue un Shaunard impecable. **Franco Zeffirelli** también volvió al Met, pero esta vez en persona, para celebrar la representación 350ª de este montaje de decorados hiperrealistas y plagados de extras. Es la producción más vista en este teatro, y a ver quién es el valiente que la retira. Quizás sea Peter Gelb, que

homenajeará al *regista* florentino ante sus decorados acompañado por Eva Marton y Leona Mitchell. Esta espectacular *Bohème* zeffirelliana se estrenó en 1981 con Carreras, Stratas y Scotto.

Ramón Vargas y **Angela Gheorghiu** fueron el dúo mediático escogido para revivir este estreno. Vargas fue un Rodolfo correcto; el tenor mexicano desplegó un fraseo excelente, mantuvo un agudo bien puesto y cada vez actúa con más desparpajo, pero cuando la orquesta apretaba sufría demasiado para imponer su canto. Sus mejores instantes se escucharon en el tercer acto, y no es casualidad, porque sucedía cuando la masa sonora del foso iba a la baja. Lo mismo, exactamente igual, debe decirse de la Mimì de **Angela Gheorghiu**: timbre inmaculado, *apianado* fácil y una actuación maravillosamente coqueta en el primer acto; pero cuando llegaba la *chicha* pucciniana sólo se enteraban de la película las primeras filas del teatro. **Nicola Luisotti**, que será titular de Ópera de San Francisco en 2009, dirigió la partitura prácticamente de memoria, con un brío gestual exagerado y preciso, arrancando lo mejor de la orquesta del teatro, que demostró que puede seguir tocando esta música 350 veces más, seguramente con los mismos decorados que tanto complacen al público. Habrá que ver qué opina Mr. Gelb. * **Bernat DEDÉU**





De Vlaamse Opera / Annetjie AUGUSTIJNS

Escena de *Dialogues des carmélites* en Amberes. Abajo, detalle del montaje de *Der Rosenkavalier* en la Deutsche Oper de Berlín

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Poulenc

DIALOGUES DES CARMÉLITES

O. Pasichnyk, N. Denize, L. Fortin, A. Vavrille, H. Van Kerckhove, C. Tréguier, M. Defontaine, G. De Mey.
Dir.: J.-C. Casadesus. Dir.esc.: R. Carsen. 16 de marzo

Parece que, por fortuna, esta obra maestra de Poulenc está entrando en los repertorios de los teatros más variados, y merecidamente. La *regia* de **Robert Carsen** —últimamente, una de cal y dos de arena— sigue siendo

modélica y no ha perdido, sino que ha ganado incluso con el tiempo. Esencial, reservada y apasionada a un tiempo, con una escena final de antología digna de la partitura y una óptima diferenciación en los personajes incluso en los episódicos papeles masculinos. **Jean-Claude Casadesus** estuvo soberbio y soberbia fue la respuesta de la orquesta e incluso el coro, en su breve cometido. **Olga Pasichnyk** sigue ascendiendo y su *Blanche* fue memorable por intensidad y acento, aunque a algún agudo le costara salir. **Nadine Denize**, como primera Priora, usó con inteligencia su voz y actuó bien. **Lyne Fortin**, siempre aplaudida aquí, sigue con sus limitaciones en la poca firmeza de sus *piani* y sus agudos fijos, pero su segunda Priora fue muy creíble. Más aún lo fue la *Mère Marie* de **Annie Vavrille**, voz importante cuyo agudo requiere aún trabajo. Óptima por todo concepto fue la *Soeur Constance* de **Hendrickje Van Kerckhove**. Entre los hombres, la palma fue para los tenores **Martial Defontaine** —siempre excelente, aunque empezó algo tenso como el Chevalier— y **Guy De Mey** (*Aumônier*), mientras que al eficaz *Marquis* de **Christian Tréguier** se le notaron problemas en la emisión. * **Ariel FASCE**

Berlín

DEUTSCHE OPER

R. Strauss DER ROSENKAVALIER

C. Schäfer, E. Garanca, M. Kaune, P. Rose.

Dir.: P. Augin. Dir.esc.: G. Friedrich.

23 de marzo

La conjugación de una producción refinada y un reparto de lujo garantizaron el éxito de este *Rosenkavalier*. La soprano **Michaela Kaune** en el papel de *Mariscala*, la mezzo letona **Elina Garanca** en el de *Octavian* y la alemana **Christine Schäfer** como *Sophie* dieron carácter de *première* a una producción estrenada en 1993



Deutsche Oper / Bettina STÖSS

—del ya fallecido intendente de la Deutsche Oper Götz Friedrich— y no por ello anticuada. La respuesta del público ante la picaresca sociedad vienesa y la actuación de las protagonistas, cómodas en una producción bella y pensada hasta el más nimio detalle, fue ensordecedora. Los vítores a Schäfer, elegida por la prensa especializada mejor soprano del año —del área comprendida entre Alemania, Suiza y Austria—, a Garanca, premio Echo Klassik 2007, y a Kaune, fueron interminables y les obligaron a salir una y otra vez a saludar. Cada una a su estilo y siempre complementarias dieron una dimensión nueva a esta ópera con trama de enredo de Richard Strauss. Schäfer, con una voz cada vez más tamizada y personal proyectó una Sophie ingenua pero lejos de la bobalicona burguesa de otras producciones; Garanca dio, como hombre y como mujer, una credibilidad total al papel de Octavian, y Kaune fue la perfecta adúltera. El terceto final, uno de los más hermosos compuestos nunca, fue inmejorable en las voces de estas tres estrellas y no faltó entre el público a quien se le saltaran las lágrimas. También contribuyeron al éxito el bajo **Peter Rose**, que bordó el papel del Barón, y la orquesta de la Deutsche Oper, dirigida por **Philippe Auguin**. *Der Rosenkavalier*, ópera anacrónica que combina casi de forma experimental elementos de universos musicales tan diferenciados como los de Mozart y Wagner, solamente se representó con este reparto excepcional en tres ocasiones en el mes de marzo. * **Cocó RODEMANN**

Orff CARMINA BURANA

M. Brük, J. Schörner, B. Uyar, Dir.: Y. Abel.

Dir. esc.: G. Friedrich.

29 marzo

La Deutsche Oper volvió a recurrir a la herencia dejada por el fallecido **Götz Friedrich** con estos *Carmina Burana* tan profanos como los poemas goliardescos del siglo XII, encontrados en 1803 en el monasterio benedictino de Beuer al sur de Alemania, que inspiraron esta popular cantata. El hilo conductor era en esta producción una bailarina, un cuerpo de mujer para las mil hembras que desearon los clérigos de Beuer, proclives a la vida licenciosa y desordenada. La obra arranca con la magnífica “*O Fortuna*”, interpretada por los coros de la Deutsche Oper, colocados en gradas frente a un escenario circular donde una mujer —**Beate Vollack**, bailarina expresionista— intentaba liberarse con movimientos salvajes de las cuerdas que la mantienen atrapada. Vollack fue ovacionada por el público por una actuación impecable en los 25 cuadros de esta pieza, especialmente cuando es violada por un grupo de hombres mientras el coro masculino canta “*Cuando estamos en la taberna*”. Sin caer en la violencia visual o lo grosero, Friedrich hizo una lectura costumbrista de la cantata y acentuó la sátira contra la muerte, el amor carnal y la Iglesia, representada por abades ociosos y angelitos orondos. **Markus Brük**, **Jörg Schörner** y **Burcu Uyar** fueron los solistas. Uyar, enfundada en un escotado traje dorado salió a escena desde unos gigantescos labios verticales, ante la mirada avergonzada de la bailarina violada, la compasión del coro de niños gordiflones y un abad libertino (Brük) envuelto en túnica romana. No faltaron acróbatas, un culturista disfrazado de verdugo, payasos y hasta un *punkie* pirómano, una fauna terrenal en la que, cada uno a su manera,

busca la consagración del amor. La orquesta, dirigida por el canadiense **Yves Abel**, acertó en la interpretación de una partitura que, pese a no ser especialmente compleja, requiere otro *tempo* y en algunos casos el manejo de instrumentos en desuso. * **C. R.**

KOMISCHE OPER

Puccini LA BOHÈME

B. Geller, C. Karg, T. Richards, M. Janiska.

Dir.: C. St. Clair. Dir. esc.: A. Homoki.

6 abril

Noche de estreno y debut de **Carl St. Clair** como nuevo director musical de la Komische Oper. Aplausos de bienvenida al nuevo maestro y vítores a una producción facilona con intérpretes de la cantera. **Andreas Homoki**, intendente de la sala y responsable de esta producción inspirada en los años sesenta y cantada en alemán, quiso que toda la atención se centrara en los personajes y optó por el minimalismo; se limitó a colocar en la mitad del escenario un gran abeto navideño, un bidón en el que unos jóvenes sin dinero queman astillas para combatir el frío (Rodolfo, Marcello, Schaunard y Colline) y copos de nieve cayendo intermitentemente. En la sala olió a leña durante todo el primer acto, que sólo se diferenció de los dos restantes por la decoración del árbol y el vestuario de los miembros del coro y de los protagonistas, cada vez más aburguesado. La soprano suiza **Brigitte Geller** encarnó el papel de Mimì con entusiasmo, pero pecó de impaciente al aceptar el personaje, que desvirtuó por su lirismo, pese a sus dotes como actriz. La muerte de Mimì en el cuarto acto, el momento de esta ópera que más emociones despierta, pasó prácticamente inadvertido y no sólo porque Geller moría sentada, sino por la cantidad de figurantes, regalos navideños abiertos, formas y colores que repentinamente aparecieron en el escenario. Geller, sin embargo, fue muy aplaudida, igual que sus compañeros de reparto, especialmente el tenor **Timothy Richards** como Rodolfo, y **Christiane Karg** como Musetta. Karg logró transmitir toda la fuerza que encierra este papel secundario, aportando la fuerza y emoción que faltó a esta producción de Homoki, apta para todos los públicos y concebida para pasar un buen rato. * **C. R.**

La Bohème en la Komische Oper berlinesa



Komische Oper / Monika RITTERSHAUS



Borja Quiza,
triunfador en Bolonia.
Abajo, Dietrich Henschel y
Claudia Barainsky,
Wozzeck y Marie en
Bruselas

Bolonia

TEATRO DUSE

Gay-Pepusch THE BEGGAR'S OPERA

M. Alemanno, G. Vergoni, P. Servillo, A. Baraldi,
E. Buratto. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: L. Dalla. 2 de abril

Ofrecida en el Teatro Duse, habitualmente dedicado a un repertorio no lírico, la *Ópera del mendigo* de John Gay y Johann Christoph Pepusch estrenaba una nueva versión italiana de Giuseppe Di Leva que recurría a formas dialectales como el boloñés –paradójicamente impenetrable para los oídos locales– o el napolitano para traducir la vitalidad, en realidad intraducible, del texto original. Tampoco la música pareció ser suficiente para los adaptadores, que no sólo mutilaron la partitura original reduciéndola a un estilo propio del *musical*, sino que quisieron completarla con una *new song* –anunciada en inglés, a saber por qué– de **Lucio Dalla**, que además era el director de escena del espectáculo, con los decorados y



La Monnaie / Johan JACOBS

vestuario de **Italo Grassi** y la iluminación de **Daniele Naldi**. Se supone que la intención última de todo ello era la de atraer a un público nuevo, pero lo cierto es que éste escaseó en la representación a que se refiere esta crónica. Hay que reconocer que de cuantos espectáculos ha montado Dalla, éste es el más afortunado. La primera parte se hizo un poco prolija por el exceso de diálogo hablado, pero el tono se hizo más vivo con la aparición de Macheath (Capitán Uccello en la traducción). En esta ópera, que debería representar una reacción sarcástica contra el teatro barroco y sus fórmulas estereotipadas –de todo lo cual no se vio traza– brillaba con luz propia **Borja Quiza**: el barítono español de 23 años que cuenta con una presencia solar y un irrefrenable poder de comunicación; se trata de un auténtico *animal de teatro* que a su condición de actor consumado unió una voz importante, aunque esta función estuvo dotada de amplificación. Otra sorpresa agradable fue la constituida por la soprano **Paola Gardina**, perfecta tanto en el canto como en la dicción en las partes habladas. El gorjeo de la Polly de **Eleonora Buratto** y la impostación del tenor **Massimiliano Tonsini** fueron otras contribuciones importantes a la banda del Capitán. De los actores cabe citar a **Peppe Servillo** (Pechum) y a **Angela Baraldi**, su esposa. Los elementos de la Orquesta del Teatro Comunale tuvieron un feliz desempeño a las órdenes de **Giuseppe Grazioli**. Los aplausos, más bien tibios, se hicieron más insistentes ante la presencia de Quiza y Gardina; el *Song* de Dalla pasó sin pena ni gloria. Mejor. * **Andrea MERLI**

Bruselas

THÉÂTRE DE LA MONNAIE

Berg WOZZECK

D. Henschel, C. Barainsky, D. Nasrawi, J.-H. Rootering,
T. Randle, M. Reijans, S. Fulgoni. Dir.: P. Tomek.
Dir. esc.: D. Freeman. 11 de marzo

La nueva producción de **David Freeman** es el elemento más singular y positivo de este *Wozzeck* sin pausas. Excelentes luces y una escena casi desnuda de **Michael Simon** y vestuario adecuadísimo de **Anna Eiermann** le dieron el marco para una dirección de actores notable. Hubo dos repartos, pero aunque esta reseña se refiere al primero, la dirección cambió por enfermedad del titular. **Peter Tomek** se hizo cargo con poco tiempo, pero había sido asistente y la orquesta respondió de modo extraordinario. Lástima que el volumen y la exasperación fueran constantes –salvo en la escena del asesinato– y conspiraran contra la concentración y el efecto. También contra el rendimiento vocal de **Dietrich Henschel**, incómodo en más de una oportunidad o sin suficiente fuerza; y un filósofo pobre sin lugar en el mundo. **Claudia Barainsky** fue una buena Marie, pero su voz es demasiado ligera para la parte y el grave, desagradable; lo compensó en gran parte con una actuación enloquecida. **Douglas Nasrawi** gritó más que cantó la tremenda parte del Capitán, que interpretó como un alucinado, mientras que **Jan-Hendrick Rootering** resultó un verdadero lujo como el Doctor no suficientemente neurótico. Después del notable **Tom Randle** como Tambor Mayor hay que nombrar a **Sara Fulgoni** (Margret), **Marcel Reijans** (Andres) y **Kurt Gysen** (Primer mozo), los tres excelentes en sus breves partes. * **Ariel FASCE**

Escuchar todas las voces nos permite seguir creciendo para asegurarte cada día lo mejor.

Llevamos más de 140 años atendiendo a las personas que se preocupan por su futuro. Ahora queremos dar nuestro soporte a la **Fundació Amics del Liceu**, porque nuestra experiencia nos demuestra que escuchando se llega muy lejos.



AMICS DEL LICEU

Grupo  CATALANA
OCCIDENTE
Todo, todo y todo



Det Kongelige Teater / Thomas PETRI

Gitta-Maria Sjöberg (a la izquierda) protagonizó *Rusalka* en Copenhague. Abajo, un momento del *Evgeni Onegin* de Londres

Buenos Aires

TEATRO AVENIDA

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

E. Ramirez, H. Iturralde, J. Caicompai, J. Semiz, F. Santiago. Dir.: G. Brizzio. Dir. esc.: P. Maritano.

6 de abril

Con la creativa y chispeante versión de una de las reconocidas perlas rossinianas, Buenos Aires Lirica inauguró a teatro lleno la temporada 2008. La original escenografía y la magnífica *regie* de **Pablo Maritano**, permitieron que cantantes, coro y actores, se movieran con gracia, sin perder en ningún momento el imprescindible hilo musical que requiere concentración y concerta-

ción afinada. Sobresaliente labor orquestal bajo la batuta de **Guillermo Brizzio** y del coro de la entidad dirigido por **Juan Casabellas**. A su vez, los cantantes se desempeñaron en un plano superior. La contralto chilena **Evelyn Ramírez** se impuso a partir de su arrolladora entrada y fue logrando una adhesión notable del público: brillante en "*Per lui che adoro*", sugerente y firme en "*Pensa alla patria*"; agradable sorpresa y legítimo triunfo. A su par, **Hernán Iturralde** compuso un excelente Mustafa, con emisión y presencia escénica absolutamente acordes con el rol. Expresividad, actuación convincente, línea de canto elaborada y precisa, fueron las características del Lindoro protagonizado por el tenor chileno **Jaime Caicompai**. Sin llegar a las alturas de los precedentes, fue muy correcta la actuación que cupo a **Jimena Semiz** como Elvira y a **Fernando Santiago** (Taddeo). Ante la ausencia del Teatro Colón, una magnífica iniciación de temporada lírica en Buenos Aires. * **Mario F. VIVINO**

Copenhague

OPERAEN

Dvorák RUSALKA

G. Sjöberg, J. Van Hal, G. Belacek, S. Resmark, T. Kiberg. Dir.: M. Schoenwandt. Dir. esc.: R. Jones. 27 de marzo

Para este estreno en Dinamarca de *Rusalka*, un tema también tratado por el famoso escritor danés Hans Christian Andersen, el director de escena **Richard Jones** hizo que la sirenita entrara en un mundo mundano y vagamente moderno en el que el Príncipe, en una versión *genéricamente* correcta, dejaba su zapato para ella en la orilla del lago. Después de haber llegado a un acuerdo con la bruja, Rusalka se encamina, con las piernas ensangrentadas y temblorosas, hacia un futuro que enseguida comprenderá que tiene más de pesadilla que de sueño, acabando confinada en un barracón de madera en el que un tribunal formado por campesinos empleará con ella



Royal Opera / Catherine ASHMORE

Royal Opera / Catherine ASHMORE



Nancy Fabiola Herrera (izquierda) y Marcelo Álvarez fueron Carmen y Don José en la Royal Opera londinense

la violencia para obligarla a ser una más de la comunidad. Su huida la conduce hasta un bar de mala nota regentado por Jezibaba, en el cual, junto a otras mujeres, será destinada a destruir a los hombres a los que el local atraiga. **Gitta-Maria Sjöberg** encarnó a la heroína de manera convincente, pero dio la impresión de moverse vocalmente siempre al límite de sus posibilidades con una versión del *Canto a la luna* totalmente desprovista de reposo. En el rol del Príncipe **Johnny Van Hal** apareció como un joven desconcertado y afectuoso aunque su insistente *vibrato* y una impostación incorrecta tendieron a difuminar esa visión dramática. Impresionaron muy favorablemente, en cambio, la Jezibaba de **Susanne Resmark**, de canto variado y seguro, y el Gnomo del Agua de **Gustav Belacek**, conmovedor y elocuente en su desesperación. El director **Michael Schoenwandt** supo dar el adecuado relieve tanto al contenido popular de la música como a su ímpetu romántico expresado en ondulantes melodías, contribuyendo al éxito de esta nueva incorporación al repertorio de la Ópera de Dinamarca. * **Ingrid GÄFVERT**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

H. Girzmava, E. Semenchuk, D. Montague, E. Sikora, P. Beczala, G. Finley, R. Leggate, H. P. König.
Dir.: J. Blohlávek. Dir. esc.: E. Kidd. 10 de marzo

No sólo esta producción —original de 2006— llegó mejorada en todo sentido, sino que el elenco reclutado resultó ser uno de los mejores escuchados en esta ilustre casa. El debut de **Hibla Gerzmava** no podría haber sido más auspicioso: su Tatiana creció en confianza y en voz con cada minuto, su timidez no se transmitió a una voz que posee los ingredientes líricos perfectos y sin vicios: un gran hallazgo. También destacó **Ekaterina**

Semenchuk con una Olga burbujeante y de gran voz. Quizá **Gerald Finley** sea hoy el mejor Onegin por la profundidad que otorga a su personaje: no sólo como actor destaca la dualidad del carácter sino vocalmente, con una suavidad, poder y un color lleno de masculinidad. **Piotr Beczala** posee una voz lírica ideal para Lensky, **Diana Montague** otorgó nobleza y calidad a su Larina mientras que el resonante **Hans-Peter König** presentó uno de los Gremin mejor cantados de los que se han oído en este teatro. La producción de **Steven Pimlott**, ensayada por **Elaine Kidd**, funcionó con gran naturalidad gracias a los cantantes que se despojaron de sus egos a favor de crear roles de carne y hueso. **Jirí Belohlávek** debutó en el podio con una lectura de gran fuerza y calidad de fraseo; la orquesta y coro respondieron con entusiasmo resultando en una función tan perfecta como es posible en ópera. * **Eduardo BENARROCH**

Bizet CARMEN

N. F. Herrera, S. Gritton, M. Álvarez, A. Ewing, K. Ketelsen. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zambello. 12 de abril

En un teatro de la categoría de la Royal Opera no hay excusa para seguir presentando una caricatura vil de Carmen, por más que la ópera en sí sea una caricatura. Ni siquiera la promesa de un elenco estelar, encabezado por la voluptuosa **Nancy Fabiola Herrera** en el rol principal pudo excitar a un público frío y desganado que paradójicamente agotó las localidades con un lleno total en cada función. Tampoco ayudó el director **Daniel Oren**, que estiró los tiempos deformándolos y deshilachó la textura orquestal dejando la ópera sin estructura. Herrera es una mezzo de calidad, de muy buena figura y distinguida actriz, en la mejor tradición española: la voz es cálida y aterciopelada y quizá un teatro más pequeño se beneficiaría de su extraordinario rango expresivo. Mucho se esperaba de **Marcelo Álvarez**, pero el rol le cansó

Royal Opera / Catherine ASHMORE



por momentos; el Si dramático sonó demasiado liviano y en general no pareció su mejor papel, aunque lo actuó con su acostumbrada convicción, si bien no tuvo nada que ver con Don José. En cambio **Kyle Ketelsen** convenció totalmente con su narcisista Escamillo cantado con calidad, mientras que **Susan Gritton** resultó una Micaëla monocroma. Muy prometedor la voz de **Jana Sýkorová** como Mercédès. El coro se lució como siempre aunque semi perdido entre la masa de extras que acostumbra a usar Francesca Zambello para ocultar sus deficiencias, pero estuvieron excelentes el caballo negro, el burro y la dócil gallina. * **E. B.**



Auditorio Nacional de México / Fernando MOGUEL

Astrid Von Feder,
Carmen en México

Lucca

TEATRO DEL GIGLIO

Gluck PARIDE ED ELENA

A. Nicoli, F. Becucci, V. Lai, J. Daoud. Dir.: F. M. Bressan.
Dir. esc.: A. Cigni. 20 de febrero

Se considera, por lo general, a *Paride ed Elena* como una especie de compás de espera en la reforma del melodrama emprendida por Gluck, pero en esta ocasión se trató de un sorprendente descubrimiento: la música es espléndida y el tema argumental, el nacimiento del amor en una joven pareja, parece más cercano a la sensibilidad actual que las tramas mitológicas o trágicas de *Orfeo ed Euridice* o *Alceste*. Puede percibirse en la pieza, además, una cierta anticipación de la obra mozartiana. Como Fiordiligi, en efecto, Elena invoca inicialmente la fidelidad, la virtud y el deber, para acabar cediendo a la fuerza invencible del amor. La furiosa irrupción en escena de Palas Atenea, por otra parte, no deja de ser una anticipación del personaje de la Reina de la Noche. Este montaje, presentado ya en Pisa y Livorno y que la próxima temporada viajará a Lieja, se mostró digno de una gran teatro. La *regia* de **Andrea Cigni** acertó sutilmente a infundir contenido teatral a una ópera básicamente estática, acentuando por un lado el perfil dramático de los dos protagonistas y transformando por otro a Amor en un divertido mozalbeta. **Lorenzo Cutuli** mezcló formas

arquitectónicas del siglo XVIII con un vestuario propio de la *belle époque*, uniendo así dos épocas que buscaron de modo parecido los placeres fugaces de la belleza y la alegría. **Filippo Maria Bressan** imbuyó a la orquesta, no siempre perfecta en cualquier caso, del auténtico estilo gluckiano, así como a los jovencísimos cantantes. **Angela Nicoli** exhibió un control vocal sin fisuras en el largo papel de Paris, muy exigente desde el punto de vista estilístico. **Francesca Becucci**, por su parte, prestó al rol de Elena una vocalidad más rica y amplia pero menos pura. **Jasmine Daoud** fue una impresionante Palas y, aun sin poseer grandes medios vocales, **Vittoria Lai** fue un muy travieso Amor. * **Mauro MARIANI**

México

AUDITORIO NACIONAL

Bizet CARMEN

A. Von Feder, J. L. Duval, E. Garza, C. Malgesini,
R. Eremia, J. Wallingerova, I. Popov, O. Garrido.
Dir.: W. Haupt. Dir. esc.: Y. Kara. 22 de marzo

Esta reposición de *Carmen* evidenció que se trata de una de las obras preferidas por el público local, ya que abarrotó este recinto en las dos funciones que se ofrecieron. La *regia* fue muy simple pero sugestiva, ya que sin elementos en escena, se crearon ambientes alusivos a la obra por medio de la proyección de fotos sobre el fondo del escenario de edificios y plazas de toros en Andalucía. No obstante, **Yekta Kara** demostró carencia de más ideas y dotó de poca movilidad de los cantantes. Como Carmen, se presentó la alemana **Astrid Von Feder**, que posee un óptimo fraseo, volumen y la calidez vocal suficiente para conmovir y agradar con su canto, aunque su actuación actoral distó de ser convincente y creíble. La interpretación más completa provino de **José Luis Duval**, comprometido y pasional Don José, de timbre incisivo, penetrante y homogéneo en el registro agudo. La soprano **Eugenia Garza** bordó una delicada e ingenua Micaëla con su canto suave pero cargado de musicalidad. El argentino **Claudio Malgesini** encarnó con decoro el rol de Escamillo, y el resto del elenco y coro hizo lo propio correctamente. Al frente de la orquesta, **Walter Haupt** logró obtener una sonoridad justa y correcta en la dinámica, en los ritmos y en los tiempos. * **Ramón JACQUES**

Montecarlo

SALLE GARNIER

Janáček JENUFA

V. Cortez, A. B. Kiss, J. H. Morris, H. Fassbender,
B. Haveman, H. Guedes, P. Delcour. Dir.: J. Lacombe.
Dir. esc.: F. Meyer-Oertel. 4 de abril

El festival *Le printemps des Arts* de Monte Carlo (28 de marzo-13 de abril) incluía en su programa, y en el ámbito de su *Portrait Janáček*, la feliz reposición en la Sala Garnier de la *Jenufa* producida por la Ópera de Montecarlo con dirección escénica de **Friedrich Meyer-Oertel** y presentada también en Montpellier y Lieja. El montaje escénico fue uno de sus puntos fuertes, con su visión incisiva en el marco de una escenografía sencilla y esencial. El drama se ambientó en un gran desierto amarillo que se convertirá en el marco de los sentimientos y

OBC

ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

DIRECTOR TITULAR: EIJI OUE



TEMPORADA
'08-09

"LA DESENA" DE L'AUDITORI

01	19/09/2008 20/09/2008 21/09/2008	RAVEL <i>Le Tombeau de Couperin</i> MOZART <i>Concert per a piano núm. 17</i> POULENC <i>Sinfonietta</i> MOZART <i>Les noces de Figaro. Obertura</i>	Christian Zacharias director i piano	18	28/01/2009	BRAHMS <i>Concert per a piano núm. 1</i> <i>Simfonia núm. 4</i>	London Philharmonic Orchestra Marin Alsop director Jonathan Biss piano
02	24/09/2008	HAYDN <i>Simfonia núm. 83, "La Poule"</i> POULENC <i>Concert per a dos pianos</i> RAVEL <i>Concert per a piano en sol major</i> MOZART <i>Simfonia núm. 29</i>	Christian Zacharias director i piano M. Lourdes i Lluís Pérez Molina pianos	19	30/01/2009 31/01/2009 01/02/2009 03/02/2009	MOZART <i>Simfonia núm. 35 "Haffner"</i> <i>Concert per a piano núm. 24</i> <i>Simfonia núm. 39</i>	Eiji Oue director Lluís Rodríguez Salvà piano
03	27/09/2008 28/09/2008	MOZART <i>Simfonia núm. 31 "Paris"</i> HAYDN <i>Concert per a trompeta</i> MOZART <i>Rondo per a violí</i> RAVEL <i>Ma mère l'oye</i>	Christian Zacharias director Natalie Chee violí Mireia Farrés trompeta	20	06/02/2009 07/02/2009 08/02/2009	SCHUMANN <i>Simfonia núm. 3 "Renana"</i> BARTÓK <i>Concert per a viola</i> LUTOSLAWSKI <i>Concert per a orquestra</i>	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu Michael Boder director Tabea Zimmermann viola
04	03/10/2008 04/10/2008 05/10/2008	SIBELIUS : <i>Concert per a violí</i> MAHLER : <i>Simfonia núm. 1, "Tità"</i>	Eiji Oue director Leticia Moreno violí	21	13/02/2009 14/02/2009 15/02/2009	HAYDN <i>Simfonia núm. 49, "La passió"</i> PENDERECKI <i>Concert per a viola</i> BEETHOVEN <i>Simfonia núm. 5</i>	James Judd director Roberto Díaz viola
05	10/10/2008 11/10/2008 12/10/2008	BERLIOZ <i>Benvenuto Cellini. Obertura</i> STRAUSS <i>Mort i transfiguració</i> MONTSALVATGE <i>Tres postals il·luminades</i> RAVEL <i>Sheherazade, per a veu</i> <i>La Valse</i>	Eiji Oue director Norah Amsellem soprano	22	20/02/2009 21/02/2009 22/02/2009	RAKHMÂNINOV <i>Concert per a piano núm. 3</i> BARTÓK <i>Concert per a orquestra</i>	Ernest Martínez Izquierdo director Nikolai Lugansky piano
06	17/10/2008 18/10/2008 19/10/2008 21/10/2008	BRAHMS <i>Obertura acadèmica</i> SCHUMANN <i>Concert per a violoncel</i> DVORÁK <i>Simfonia núm. 8</i>	Rumon Gamba director Christian Poltéra violoncel	23	03/03/2009	HAYDN <i>Simfonia núm. 104 "Londres"</i> BEETHOVEN <i>Simfonia núm. 7</i>	Eiji Oue director
07	31/10/2008 01/11/2008 02/11/2008	MÚSICA DE PEL·LÍCULES Ben-hur, Gladiator Robin Hood, El Cid...	Rachael Worby directora	24	07/03/2009 08/03/2009	BRUCKNER <i>Simfonia núm.8</i>	Orquestra de Valencia Yaron Traub director
08	07/11/2008 08/11/2008 09/11/2008	HAYDN <i>Simfonia núm. 99</i> <i>Concert per a piano en re major</i> KRAUS : <i>Olimpia. Obertura</i> MOZART <i>Simfonia núm. 38 "Praga"</i>	Giovanni Antonini director Dejan Lazic piano	25	20/03/2009 21/03/2009 22/03/2009	PARERA FONS <i>Obra encarrec de Fundació</i> <i>Caixa Catalunya i l'OBC</i> ELGAR <i>Concert per a violoncel i orquestra</i> SCHÖNBERG <i>Péleas i Mélisande</i>	Josep Pons director Steven Isserlis violoncel
09	14/11/2008 15/11/2008 16/11/2008	GERHARD <i>Pedrelliana</i> SAINT-SAËNS <i>Concert per a piano núm. 2</i> BRAHMS <i>Simfonia núm. 2</i>	Victor Pablo Pérez director Rafal Blechacz piano	26	28/03/2009 29/03/2009	ARVÖ PÄRT <i>Cantus in memory of Benjamin Britten</i> ALBAN BERG <i>Die Nachtigale</i> RAMON HUMET <i>Escenas de pájaros</i> GEORGE BENJAMIN <i>A mind of winter</i> JOHN ADAMS <i>Harmonielehre</i>	Rubén Gimeno director Young-Hee Kim soprano
10	21/11/2008 22/11/2008 23/11/2008	MAHLER <i>Lieder aus "Des Knaben Wunderhorn".</i> <i>Selecció</i> BRUCKNER <i>Simfonia núm. 3 "Wagner"</i>	Victor Pablo Pérez director Iris Vermillion mezzo soprano	27	03/04/2009 04/04/2009 05/04/2009	BRAHMS <i>Concert per a violí i orquestra</i> STRAUSS <i>Així parlà Zarathustra</i>	Eiji Oue director Christian Tetzlaff violí
11	29/11/2008 30/11/2008	SIBELIUS <i>En Saga</i> KAIJA SAARIAHO <i>Cançons d'Adriana</i> SIBELIUS <i>La filla de Pohjola</i> KAIJA SAARIAHO <i>"Aile du songe" per a flauta</i>	Ernest Martínez Izquierdo director Monica Groop mezzo soprano Camilla Hoitenga flauta	28	17/04/2009 18/04/2009 19/04/2009	VASKS <i>Cantabile</i> XOSTAKÓVITX <i>Simfonia núm. 11</i>	Yakov Kreizberg director
12	12/12/2008 13/12/2008 14/12/2008	MOZART <i>Simfonia núm. 41 "Júpiter"</i> MENDELSSOHN <i>"Lobgesang" Simfonia núm. 2</i>	Carlo Rizzi director Elena de la Merced soprano Agustín Prunell-Friend tenor Uli Haller soprano Cor de cambra del Palau	29	24/04/2009 25/04/2009 26/04/2009	SCHUBERT <i>Obertura D 648</i> SCHUMANN <i>Concert per a piano i orquestra</i> SCHUBERT <i>Simfonia en do major, "La Gran"</i>	Hans Graf director Mihaela Ursuleasa piano
13	19/12/2008 20/12/2008 21/12/2008	CARNICER <i>Il Dissoluto Punito. Obertura</i> SAINT-SAËNS <i>Concert per a piano núm. 5, "Egipci"</i> BEETHOVEN <i>Simfonia núm. 7</i>	Eiji Oue director Jean-Yves Thibaudet piano	30	01/05/2009 02/05/2009 03/05/2009	MOZART <i>Don Giovanni. Obertura</i> LINDBERG <i>Concert per a violí i orquestra</i> HAYDN <i>Simfonia núm. 100, "Militar"</i>	Ernest Martínez Izquierdo director Pekka Kuusisto violí
14	03/01/2009 04/01/2009	CONCERT DE REIS. Obres de Rossini, Massenet, Suppé, J. Strauss, Bizet	Cristóbal Soler director	31	05/05/2009	STRAUSS <i>Quatre últimes cançons</i> MAHLER <i>Simfonia núm. 4</i>	Jove Orquestra Nacional de Catalunya Manuel Valdivieso director soprano a determinar
15	09/01/2009 10/01/2009 11/01/2009	ALBERT GUINOVART <i>El lament de la terra</i> Obra encarrec de Fundació Caixa Catalunya i l'OBC TXAIKOVSKI <i>Variacions Rococo</i> RIMSKI-KORSAKOV <i>Scheherazade</i>	Roberto Minczuk director Adolfo Gutiérrez Arenas violoncel	32	08/05/2009 09/05/2009 10/05/2009 12/05/2009	CHABRIER <i>España</i> FALLA <i>Noches en los Jardines de España</i> ALBÉNIZ/ARBOS <i>Iberia</i> RAVEL <i>Bolero</i>	Josep Caballé-Domenech director Gustavo Díaz-Jerez piano
16	16/01/2009 17/01/2009 18/01/2009	R. LAMOTE DE GRIGNON <i>Facècia</i> CERVELLÓ <i>Concert per a violí</i> TXAIKOVSKI <i>Simfonia núm. 5</i>	Antoni Ros Marbà director Markus Placci violí	33	22/05/2009 23/05/2009 24/05/2009	GUINJOAN <i>Pantonal</i> STRAVINSKY <i>Concert per a violí i orquestra</i> BEETHOVEN <i>Simfonia núm. 6, "Pastoral"</i>	Eiji Oue director Akiko Suwanai violí
17	23/01/2009 24/01/2009 25/01/2009	BEETHOVEN <i>Concert per a violí</i> HAYDN <i>Simfonia núm. 104, "Londres"</i>	Eiji Oue director Vadim Repin violí	34	29/05/2009 30/05/2009 31/05/2009 02/06/2009	J. RODRÍGUEZ PICÓ <i>Dances d'Ibèria.</i> Obra encarrec de Fundació Caixa Catalunya i l'OBC pel 10è. aniversari L'Auditori BEETHOVEN <i>Simfonia núm. 9</i>	Eiji Oue director Marta Mateu soprano Anna Tobella mezzo soprano tenor a determinar Gudjon Oskarsson baix Orfeo Català

Informació i venda nous abonaments al telèfon 93 247 93 07 o a www.auditori.cat

Principals patrocinadors de l'OBC:

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

el Periódico

CATALUNYA
RÀDIO

3



Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

L'AUDITORI



Ópera de Montecarlo

Jenufa en Montecarlo.
Abajo, **Andrea Chénier**
en Nancy

la soledad de la protagonista. En el segundo y tercer actos, la simple aportación de un techado –bajo y sofocante– lo convirtieron en escenario interior, testigo de la claustrofóbica acción. Grandes protagonistas fueron **Barbara Haveman**, una Jenufa de gran intensidad dramática, y **Hedwig Fassbender** (La Sacristana) intérprete ideal de la rabia y la desesperación del personaje. Los cantantes masculinos tuvieron menor altura, siendo el mejor **Atila B. Kiss** (Laca), un tenor de hermoso timbre aunque algo apurado en los agudos. **Jay Hunter Morris** (Steva) tiene el deje antipático en la voz que resulta ideal para el papel representado, aunque el timbre parecía excesivamente frío. **Jacques Lacombe** condujo con seguridad a una inspirada Orquesta Filarmónica y a un bien afinado coro de la Ópera de Montecarlo. Muy adecuados la escenografía y el vestuario de época de **Heidrun Scjmelzer** y la creativa iluminación de **Hanns Hans**. * **Franco SODA**



Ópera Nacional de Lorraine

Nancy

OPÉRA NATIONAL DE LORRAINE

Giordano ANDREA CHÉNIER

C. Scibelli, M. Serafin, P. Guarnera, M. Lagrange,
D. Axentii, E. Huchet, W. Zhang. Dir.: P. Olmi.

Dir. esc.: J. L. Martinoty.

11 de marzo

Jean Louis Martinoty marcó con claridad el territorio de su puesta en escena de *Chénier* –la mejor en muchos años–, perfecta perspectiva del epifenómeno del poeta André Chénier con su trágico final, con este acto de fe. En palabras del propio director: “Situación la acción en Cuba o en la China de Mao no haría sino enturbiar la imagen ya frágil [de la ópera] puesto que cada revolución tiene su propia lógica. Es en la distancia que nos separa de una obra donde podemos encontrar su actualidad. De lo contrario, ¿cómo encontrarla?”. El director de escena se apoyó en un ingenioso decorado de **Bernard Arnould**, de geometría variable y con reproducciones de artistas que inmortalizaron la época, como Goya, Watteau o David, y salpicó la dramaturgia con pizcas de humor muy de su cosecha, bienvenidas en el ruido y la furia de la feroz historia. A la calidad del escenario correspondió la del foso. **Paolo Olmi**, en un derroche de emoción y sensibilidad, dirigió desde la graciosa gavota inicial hasta el grandioso *finale*, poniendo a cada instante los puntos sobre las íes, con el rigor del alumno a la hora del examen; respetó los escasos medios de los artistas en el escenario y mezcló en proporciones justas a los solistas y al bien preparado coro de **Merion Powel**. **Martina Serafin** (Maddalena) dio una lección de canto *verista* –volumen, *legato*, timbre, algún que otro efecto de *rubato*, claridad y muchos etcéteras– en la esperada aria “*La mamma morta*”; por lo demás, estuvo siempre atenta a las indicaciones del foso y respetó las limitaciones vocales de sus compañeros de reparto, lo cual dijo mucho sobre la generosidad y la profesionalidad de la cantante. * **Jaume ESTAPÀ**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

Verdi ERNANI

M. Giordani, S. Radvanovsky, T. Hampson, F. Furlanetto.

Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: P. McClintock.

17 de marzo

A pesar del primerísimo elenco reunido para la reposición de esta obra –no vista aquí desde que la producción fuera estrenada hace más de 20 años–, el resultado final no fue lo que pudo haber sido; tal vez las voces adecuadas no existen o en un afán de autenticidad por ser más auténticas se dejaron de lado las tradiciones interpretativas. Pero como casi siempre, el público es el mejor crítico y en este caso no se le convenció. Desde un principio fue evidente que la flácida batuta de **Roberto Abbado** no tenía el control de la orquesta y del escenario, con diferentes ideas en los *tempi* cantables, y con problemas por su carencia de energía. En el rol titular, **Marcello Giordani** ofreció una buena figura y una verdadera voz de tenor, con la cual desplegó cantidades de seguros y brillantes agudos, pero no poseyó el peso ni el color heroico necesarios. Asimismo, el Don Carlo de **Thomas Hampson** padeció de los mismos síntomas: por más musical que



Metropolitan Opera / Marty SOHL

fuera su fraseo, su voz de barítono lírico sonó demasiado *atenorada*, aun anunciada su indisposición. **Sondra Radvanovsky** batalló valientemente con su aria de presentación, así como con todo el rol de Elvira, y demostró una vez más poseer el timbre, la extensión y la amplitud de una voz de soprano que, manejada por una experta técnica, es ideal para los grandes roles verdianos. El mayor representante vocal de esta función, sin embargo, fue el Silva de **Ferruccio Furlanetto** que, poseedor de una de las mejores voces de bajo del mundo, supo realizar un personaje complejo y completamente creíble. Los minimalistas decorados reflejados en unas gigantescas escalinatas, románticas lunas y una maravillosa estatua ecuestre de Carlomagno, todo diseñado por **Pier Luigi Samaritani** y con el lujoso vestuario de **Peter J. Hall**, recibieron entusiastas aplausos. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Prokofiev EL JUGADOR

V. Galuzin, O. Guryakova, S. Aleksashkin, N. Gassiev, O. Savova, L. Diadkova, J. Hancick. Dir.: V. Gergiev.
Dir. esc.: T. Chjeidze. 31 de marzo

Valery Gergiev sigue colonizando sin descanso el Met, sólidamente armado con el repertorio ruso que le ha dado fama en todo el mundo y acompañado por su inigualable ejército de cantantes del Kirov. Los resultados son espléndidos, y la orquesta metropolitana parece cada vez más entusiasmada con un director que podría ser un magnífico titular cuando la era Levine se acabe. *El jugador*, con Gergiev, sigue siendo la ópera moderna y acanallada de un veinteañero Prokofiev que retrata a la perfección la vida surrealista de una sociedad quebrada por el juego. Cabe destacar mil veces la espléndida dirección de actores del *regista* **Temur Chjeidze**,

calcada en su histerismo sórdido —no es casualidad— de la gestualidad del cine mudo. Una dirección que ayuda a olvidar los insalvables decorados de **George Tsypin**, de un *kitsch* insoportable, incluso en un teatro tan dado a lo hortera como éste. El equipo vocal cumplió a la perfección, destacando un **Vladimir Galuzin** que cantó el papel de Alexei sin despeinarse. Podría llamarse a este rol, con absoluta justicia, el Otello ruso; la tesitura es altísima en todo momento, y el tenor debe aguantar sin pestañear un primer acto que prácticamente monopoliza durante una hora. Es de esperar que Galuzin siga cantando en este teatro, también en papeles italianos como

Marcello Giordani y **Sondra Radvanovsky**, **Ernani** y **Elvira** en el Metropolitan. En el mismo escenario **Vladimir Galuzin** y **Olga Guryakova** cantaron *El jugador* (abajo)



Metropolitan Opera / Marty SOHL



New York City Opera

NEW YORK STATE THEATRE (NYCO)

Puccini TOSCAA. Shafajinskaia, R. Melo, T. Thomas, B. Fields,
P. Strummer. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: M. Lamos.

28 de marzo.

Hace unos diez años, cuando esta producción fuera estrenada, introdujo algunas ideas innovadoras, que años más tarde aparecen risibles y propias de un creador *amateur*. Oscura, monocromática y minimalista, la era de la acción es transmitida por medio del vestuario militar de la Italia sometida bajo Mussolini. El primer y segundo actos se desarrollan prácticamente en el mismo espacio, definido por puertas de rejas a cada lado del escenario y una inmensa cruz como techo de la iglesia y una gigantesca apertura colorada al fondo de los aposentos del palacio, ambos en una iluminación severamente chillona. El tercer acto es un poco menos estilizado, aparentando ser la torre de una cárcel moderna.

La Tosca de **Anna Shafajinskaia** fue, en una palabra, tosca. Lamentable su apariencia, fue la de una *drag*, especialmente tras matar al barítono, cuando en lugar de colocar las velas se arregla el maquillaje; por otra parte su digna voz de soprano tuvo constantes problemas de entonación, completamente fuera de control en los cantantes agudos. Como su amante Cavaradossi, el tenor cubano **Raúl Melo** aportó una masculina figura de heroicos gestos y un elegante fraseo con brillantes y fáciles agudos, siendo su grito de victoria el momento más excitante de la función. **Todd Thomas** estuvo totalmente desplazado en el papel de Scarpia, con una voz demasiado ligera y un histrionismo que no fue ni amenazador ni sádico. En los roles secundarios **Peter Strummer** fue una caricatura de un portero judío en vez de un Sacristán; **Branch Fields** desperdició demasiada energía para haber escapado de un campo de concentración y el Spo-

Raúl Melo y Anna Shafajinskaia, en *Tosca*. Abajo, Waltraud Meier y Christopher Ventris en *Parsifal* en París

el citado. El tenor estuvo muy bien acompañado; la mezzo **Larisa Diadkova** cantó el difícilísimo papel de la gruñona abuela Babulenska a la perfección, arrancando risas honestas del respetable. **Olga Guryakova** estuvo desigual en su Polina, con un *vibrato* demasiado acentuado y agudos en ocasión gritados. **Sergei Aleksashkin** y **Nikolai Gassiev** fueron dos bufos espléndidos como general y marqués, respectivamente, y **Olga Savova** destacó con una voz muy bonita en el breve papel de Blanche. La ovación del público dejó las cosas claras; el Met quiere más Gergiev en el podio y más jugadores arriesgados como Galuzin. * **Bernat DEDÉU**



Opéra National de Paris / Ruth WALZ

letta de **Jeff Behrens** resultó demasiado afeminado. **Stuart Bedford** dirigió como si poco le importara lo que sucedía en el escenario y como si nunca hubiese escuchado la palabra *rubato*, tan esencial en Puccini. * **E. B.**

París

OPÉRA BASTILLE

Wagner PARSIFAL

A. Marco-Buhrmester, V. Von Halem, F. J. Selig, E. Nikitin, W. Meier, S. Andersen. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: K. Warlikowski. 17 de marzo

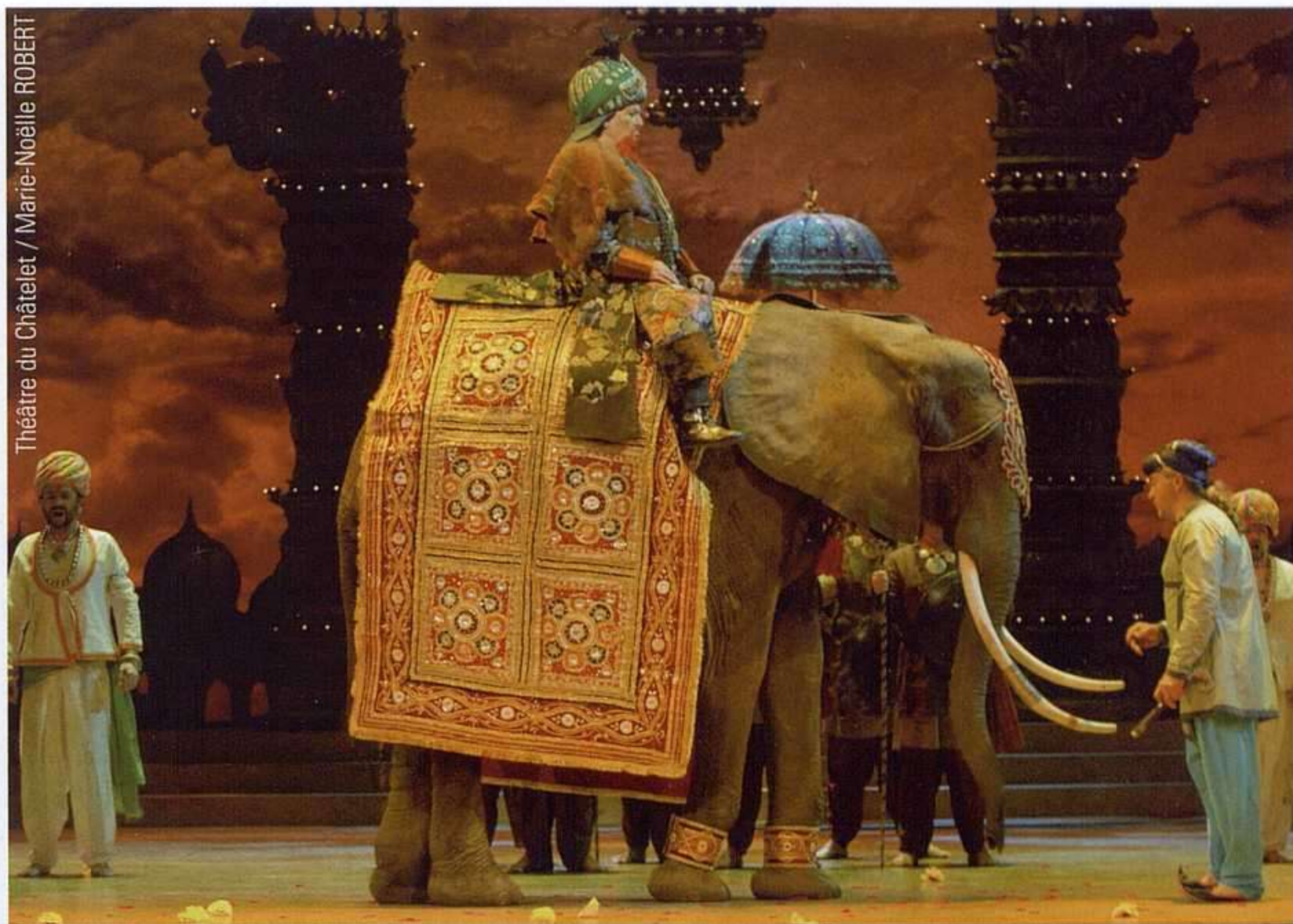
Franz Josef Selig, Gurnemanz de voz imperial, gran conocedor de los misterios arcanos del gremio de los caballeros del cáliz sagrado, peroró autoritario y paternal con el inocente Parsifal y la extraña Kundry. Las cualidades vocales todas de **Stig Andersen** (Parsifal) no envidiaron nada de nadie, pero algo más de potencia hubiese redondeado sus intervenciones. Potencia no le faltó en cambio a **Evgeny Nikitin** (Klingsor), que, añadida a la negrura de su timbre y a la comprensión del personaje, provocaron escalofríos en el público. **Alexander Marco-Buhrmester** (Amfortas) expresó el peso insostenible de su inútil arrepentimiento, a pesar del excesivo metal de su emisión. **Waltraud Meier** (Kundry) cantó en un *piano* inaudible más de la mitad de su diálogo con Parsifal —tal vez por mor de la *flojedad de remos* del tenor— y emitió al tiempo alguna nota de dureza excesiva y de dudosa afinación; al final del diálogo, ya liberada de temores, del debido respeto a Parsifal o de lo que fuera, estuvo potente y segura: brillante. No fueron vanas las gesticulaciones de **Hartmut Haenchen** en el foso, pues de ellas resultó una lectura atenta y detallada de la partitura. A la *regia* de **Krzysztof Warlikowski**, ni clásica ni moderna, ni polvorienta ni osada, vale decir *ni chicha ni limoná*, le faltó un hilo conductor fácil de entender: ello fue la causa del justificado conato de abucheo a la subida del telón del tercer acto. Finalmente vayan plácemes sinceros a la coherencia y la claridad de los coros (**Winifred Maczewski**), fundamento de las celebraciones del Graal, base de la peregrina historia. * **Jaume ESTAPÀ**

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Roussel PADMÂVATĪ

S. Brunet, F. Bjarnason, A. Fondary, Y. Beuron, F. Piolino, B. Folio Peres, L. Alvaro, A. Gabriel. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: S. Leela Bhansali. 14 de marzo

Padmâvatî relata la historia de la princesa india que asesinó a su marido para evitarle la vergüenza de la derrota ante el malvado mogol y que se consumió luego en la hoguera junto a su cadáver en prueba de su amor y para evitar también ser presa deshonrada del vencedor. La *regia* de **Sanjay Leela Bhasanli** fue brillante, coloreada —con magníficos decorados de **Omung Kumar Bhandula**— y muy dinámica; no en vano dos docenas de bailarines indios danzaron, con coreografías de gran fantasía a la moda de Bollywood, la enorme cantidad de danzas (**Tanusree Shankar**) de la partitura. **Yann Beuron** afirmó su supremacía sobre el resto del reparto; autoritario, contundente, en plena posesión de sus medios vocales, su versión del anónimo brahmán de lujurioso pasado y de dudoso presente al servicio del invasor mogol, hizo mella en el



Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

público a juzgar por los aplausos a la hora de las recompensas. **Sylvie Brunet** (Padmâvatî) ilustró como debía los sucesivos estados psicológicos de la princesa del cuento gracias a su emisión grave y un tanto oscura, sin mácula. Si, a su lado, **Finnur Bjarnason** (su marido) no alcanzó la misma cota, fue posiblemente por no dominar a la perfección la fonética francesa, indispensable en una obra en la que todo o casi todo se redujo a decir recitativos. Nada se dirá del resto de la compañía. El coro (**Stephen Bette-ridge**) cumplió, y **Lawrence Foster** en el foso destiló las maravillas de lirismo, fineza y buen gusto latentes en la música de Albert Roussel, que tan poco tenía de música india como *Carmen* tiene de música española. * **J. E.**

SALLE FAVART (OPÉRA-COMIQUE)

Hérold ZAMPA, OU LA FIANCÉE DE MARBRÉ

R. Troxell, B. Richter, P. Petibon, D. Lamprecht, V. Ordonneau. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: J. Deschamps y M. Makeïeff. 21 de marzo



Opéra Comique / Eric MAHOUEAU

El Théâtre du Châtelet ofreció *Padmâvatî*, de Roussel, en marzo. En la también parisina Sala Favart se pudo ver *Zampa, ou la fiancée de la marbré*, de Hérold (abajo)

Con la programación de la historia del pirata Zampa, especie de Don Juan de los mares, la Sala Favart se apuntó otro gran éxito, tanto por el interés histórico de la obra como por su elevado valor artístico, fiel al pasado francés y totalmente ajeno a los cánones del estilo italiano. **William Christie**, verdadero promotor de la producción, dirigió por esta vez con gran fortuna una música del siglo XIX, dando manotazos al aire, apuntando con el índice a tal o cual cantante en el escenario, levantando muy arriba ambos brazos en los finales grandiosos, alegre, eufórico como nunca. **Patricia Petibon** sobrevoló el difícil rol de Camille con arte, sensibilidad y recursos dramáticos, sin que se apreciara el más mínimo percance vocal en su emisión generosa y educada, mientras que a **Richard Troxell**—Zampa disfrazado de Johnny Depp— le faltó algo de potencia y de justeza en el registro agudo para redondear la pareja estelar de la noche. **Bernard Richter** sorprendió por su presencia y también por su voz en el rol de Alfonso, el enamorado de Camille. Fue sin embargo **Doris Lamprecht** (Ritta) quien llenó los tiempos muertos, negoció las difíciles transiciones entre lo cantado y lo hablado y, en suma, demostró ser la que más *tablas* tenía. Apreció el respetable el trabajo de **Vincent Ordonneau** (Dandolo) por ser también él un consumado artista en las lides impuestas por el estilo *comique*. Se espera que puedan seguir ambos demostrando sus cualidades con el retorno del género, prometido por **Jérôme Deschamps**, que firmó aquí otra excelente producción con **Macha Makeïeff**. * **J. E.**

Irina Lungu y Serena Gamberoni viendo las fotos de sus prometidos en el móvil, según la producción del Regio de Parma



Teatro Regio / Roberto RIZZI

Parma

TEATRO REGIO

Mozart COSÌ FAN TUTTE

I. Lungu, S. Gamberoni, A. Esposito, F. Meli, S. Iranyi.
Dir.: M. Zambelli. Dir. esc.: A. Noble. 22 de marzo

El espectáculo de **Adrian Noble**, rebotante de ideas y procedente de la Ópera de Lyon, fue perfectamente repuesto por **Elsa Rooke**. El reparto apareció bien preparado en el aspecto musical y se prestó admirablemente al juego escénico, todo lo cual contribuyó a crear una teatralidad vibrante que sedujo desde el primer momento. La

acción se desarrollaba en una playa y los protagonistas vivían las situaciones con tanta sensibilidad como participación. La recomposición final de las parejas, más que suscitar dudas, fue de una claridad meridiana: Fiordiligi y Ferrando se quieren; Dorabella y Guglielmo, no. Se trató de un buen trabajo de equipo al que **Irina Lungu** aportó belleza física y vocal para asentar la autoridad de Fiordiligi, que completó con una versión propia de los adornos en las variaciones de "*Come scoglio*". Fue Dorabella la deliciosa **Serena Gamberoni**, con voz de hermoso color y salpimentado juego escénico. Gustó también la mordaz Despina de **Stefanie Iranyi**, quizá un tanto áspera vocalmente, pero impagable en la escena. Mejor aún estuvieron los hombres: **Andrea Concetti**, perfecto como el desencantado Don Alfonso, y los *galanes* **Alex Esposito**, Guglielmo de referencia, y **Francesco Meli**, un Ferrando a la italiana, cantado con voz timbrada y plena pero también matizado y variado en la paleta de colores. Muy bien la Orquesta del Regio, que tradujo de manera meritoria las transparencias de la música a las órdenes de **Marco Zambelli**, sustituto del director titular y que llevó con mano firme la nave hasta el final. * **Andrea MERLI**

Puerto Rico

CENTRO DE BELLAS ARTES

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

R. Betancourt, F. De la Mora, G. Lebron, J. Ocasio, M. Pérez. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: A. Barasorda. 5 de abril

Un entusiasta público aplaudió esta última función, que fue presentada a la antigua y en el mejor sentido de la palabra, con escenografías y vestuarios tradicionales proporcionadas por **Stivanello y Cia.**, que fueron bellamente exhibidos y eficazmente iluminados. **Rosa Betancourt** fue una juvenil Adina, de rica y expresiva voz, no tanto la moza coqueta y atrevida, sino más bien la buena chica que no podía dejar de jugar con un Nemorino interpretado con un dulce timbre por **Fernando de la Mora**, que acarició las frases del rol de manera experta; su versión de "*Una furtiva lagrime*" recibió una larga y justificada ovación y sus escenas juntos fueron los momentos musicales más destacados de la función. **Guido Lebron** fue un Belcore vigoroso, aportando su sustancioso timbre baritonal y llenando plenamente la escena con su sargento fanfarrón. **Jorge Ocasio** interpretó a Dulcamara en la mejor tradición del bajo *buffo* aunque su tono salió un poco anémico; **Melliangee Pérez** fue una vital y activa participante como Gianetta, haciéndose notar en todas sus apariciones. Al frente de la Sinfónica de Puerto Rico y del notable coro preparado por **Joanne Herrero**, **Kamal Khan** brindó una lectura ligera y vivaz que dio a los cantantes, especialmente a De la Mora y Betancourt, la oportunidad de desplegar unos exquisitos efectos de *mesa di voce*. El balance y cohesión fueron ejemplares y el coro sonó particularmente rico para esta partitura. También abrió por primera vez en Puerto Rico el tradicional corte del segundo acto en el que las señoras del coro persiguen a Nemorino, lo que agradó notablemente al público. Para este momento, y para la entera producción, se debe todo el reconocimiento a **Antonio Barasorda**, que aumentó la comicidad de llegada de Dulcamara usando un carro tirado por dos asnos, madre e hijito, que recibieron una gran ovación. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Reggio Emilia

TEATRO ROMOLO VALLI

Beethoven FIDELIO

A. Kampe, C. Forbis, G. Surjan, A. Dohmen, M. Kleiter.
Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: C. Kraus. 8 de abril

El primer encuentro entre **Claudio Abbado** y la obra maestra beethoveniana era esperado desde hace más de veinte años y el maestro lo quiso dedicar a su público italiano de toda la vida. El resultado fue una lectura luminosísima, intimista como era de prever y tendente a la introspección, en una muestra de la más noble jerarquía de la dirección de orquesta italiana. Le ayudó en su tarea la muy notable Mahler Chamber Orchestra, a la que invitó al final a subir al escenario, y que sacó a la luz toda la riqueza de la música que acompañaba sin perjuicio del ritmo siempre apasionado que supo conjugar con la expresión musical del drama.

Momentos de esencial intensidad expresiva como las grandes arias de Leonore y Florestán o el coro de prisioneros fueron puntos culminantes de una dirección que desató un entusiasmo al rojo vivo. Mención especial debe hacerse asimismo del Arnold Schoenberg Choir y el Coro de la Comunidad de Madrid que prepara **Erwin Ortner**, con el elogio colectivo para todo el reparto desde el sensacional Rocco de **Giorgio Surjan** hasta el Pizarro de **Albert Dohmen** pasando por la Marzelline de **Julia Kleiter** y el Jaquino de **Jorg Schneider**. Luces y sombras en la actuación de los dos principales protagonistas: **Anja Kampe** posee el acento vibrante necesario para Leonore, pero en el agudo aparece excesivamente tensa, y **Clifton Forbis**, si bien se muestra vibrante en el acento, lo hace al precio de una emisión forzada, gritada casi. No obstante, y teniendo en cuenta la dificultad de los papeles respectivos, su prestación puede considerarse positiva en general. La versión escénica, con dirección de **Chris Kraus**, decorados de **Maurizio Balò**, vestuario de **Annamaria Heinrich** y luces de **Gigi Saccomandi**, representó un trabajo notable, aun con los inevitables resbalones provocados por un exceso de *mensaje*. Por lo demás, dirigiendo Abbado todo lo demás pasa a un segundo plano. * **Andrea MERLI**

Salzburgo

FESTSPIELHAUS

Wagner LA WALKYRIA

E. Johansson, E.-M. Westbroeck, W. White,
S. Andersen, M. Petrenko, L. Paasikivi. Dir.: S. Rattle.
Dir. esc.: S. Braunschweig. 24 de marzo

Salzburgo bajo la nieve, las campanas de Pascua resonando y los homenajes a Karajan prodigándose por la ciudad en el año de su centenario. Curiosa, sin molestar, la puesta en escena de **Stéphane Braunschweig** para la primera jornada de la *Tetralogía*: líneas simples, limpias, y perspectivas geométricas. La acción siempre transcurría en el interior de una casa, con pequeñas excursiones al exterior sólo para la cabalgata y el transporte de los héroes muertos, con sugerentes proyecciones que daban cuenta de la atmósfera. Notable la Filarmónica de Berlín: una máquina casi sobrehumana de sonido, dueña de apabullante intensidad y de un color de gran



riqueza. Al frente, **Simon Rattle** inspirado, tenso, capaz de estremecer con el acorde inicial y de desplegar un verdadero cosmos sonoro durante el octeto de walkyrias, un escuadrón vocal extraordinario. La función era a las cinco de la tarde y una hora antes llegó a Salzburgo el danés **Stig Andersen** para hacerse cargo de Siegmund, sustituyendo a Robert Gambill. Andersen fue el héroe de la jornada: cantó con aplomo, sin sombra de dudas, sin jamás parecer preocupado por los *tempi*. La voz lució recia, plena, con facilidad en todo el registro salvo en el agudo final del primer acto. **Willard White** ya no está para Wotans; la voz ha perdido color y su canto sonó cansado, pero a pesar de ello fue capaz de construir un personaje. Sin relieve vocal ni dramático la Fricka de **Lilli Paasikivi**: una mezzo corta de agudos, con un centro débil y graves corrientes. Extraordinario por porte, calidad de canto y profundidad el Hunding del ruso **Mi-jail Petrenko**. Triunfadora absoluta, la Sieglinde de **Eva-Maria Westbroek**: actriz solvente, muy buena intérprete y dueña de una voz imbatible de belleza tebal-

Fidelio en un montaje de Chris Kraus en Reggio Emilia.

A pie de página, *La Walkyria* en el Festival de Pascua de Salzburgo



diana. **Eva Johansson** todavía no asume el papel de Brünnhilde en toda su amplitud; durante el segundo acto sus notas agudas fueron justas y cortantes y no pareció desvelar un mundo interior; en la despedida, en cambio, emergió una musicalidad entrañable y su canto fue más natural. * **Juan A. MUÑOZ**



Civic Opera / Ken HOWARD

José Cura encarnó a Canio en San Diego. Abajo, *Il turco in Italia* en Toulouse

San Diego

CIVIC THEATRE

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA
Leoncavallo PAGLIACCI

R. Leech, C. Scout, S. Castle, J. Christin, B. Caproni, J. Cura, E. Futral, S. Hendricks. Dir.: E. Müller.

Dir. esc.: L. Mansouri.

2 de abril

El interés de esta función estaba centrado, desde el inicio, en el debut local de **José Cura** en el papel de Canio, presencia muy publicitada los días previos al comienzo de la producción. Afortunadamente, el tenor



Théâtre du Capitole / Patrice MIN

argentino respondió a las expectativas generadas en torno a él con una emotiva, carismática y temperamental caracterización del desafortunado payaso, papel que dominó ampliamente. Vocalmente, mostró su timbre oscuro, con claridad y facilidad de emisión con el que supo suscitar ovaciones entusiastas de parte del público. El papel de Nedda fue cantado por la soprano **Elizabeth Futral**, evidenciando precisión y un registro agudo exacto y seguro. **Bruno Caproni** entusiasmó con un radiante tono baritonal en el prólogo, pero su posterior desempeño vocal como Tonio y como Alfio fue insustancial. En lo que respecta a *Cavalleria rusticana*, la soprano **Carter Scott** confirió un timbre suntuoso y personalidad al rol de Santuzza. El resto del elenco se mantuvo en un óptimo nivel, excepto el tenor **Richard Leech** que fue un rígido y vocalmente inapropiado Turiddu. Las producciones escénicas fueron muy bien realizadas, con la particularidad que la de *Payasos* fue adecuada a los años cincuenta. Como es costumbre en este escenario, las fuerzas artísticas fueron guiadas por la vivaz regia de **Lofti Mansouri**, y la segura y armoniosa concertación de **Edoardo Müller**. * **Ramón JACQUES**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Verdi FALSTAFF

L. Bruno, L. Estevez, L. De Souza, E. De Oliveira, R. E. Mesquita. Dir.: R. Fischer. Dir. esc.: J. Possi.

9 de abril

El Municipal de São Paulo decidió iniciar el curso de ópera con una reposición y la elección recayó sobre *Falstaff*, cuya acción fue trasladada al siglo XIX por **José Possi Neto**. Fluida, divertida y sobre la base de una escenografía de gran belleza plástica, la dirección de Possi garantizó el aspecto más acertado del espectáculo. El chileno **Rodolfo Fischer** no estuvo especialmente brillante, pero consiguió el milagro de que la orquesta tocara perfectamente afinada y cohesionada, todo un logro en las actuales condiciones del Municipal. El desempeño del elenco de solistas fue equilibrado, sin puntas excesivas en lo positivo o en lo negativo. Vocalmente destacó el sólido Ford de **Leonardo Estevez**, mientras **Licio Bruno** mostró suficiente carisma y desenvoltura escénica para superar los pequeños problemas que el papel de Falstaff representa para su tesitura, actuando asimismo de manera convincente el trío formado por **Laura de Souza** (Alice), **Edinéia de Oliveira** (Meg) y **Regina Elena Mesquita** (Quickly). * **Irineu F. PERPETUO**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Rossini IL TURCO IN ITALIA

M. Vinco, I. Kalna, A. Rinaldi, B. Hool, P. Spagnoli.

Dir.: M. Benini. Dir. esc.: T. Richter.

30 de marzo

La versión *dolce vita* de **Tobias Richter** tuvo todos los ingredientes para un resultado estupendo: una regia interesante —respaldada por la escenografía y vestuario excelentes de **Gian Maurizio Fercioni**—, la dirección irreprochable de **Maurizio Benini** —que tuvo un eco riguroso de la Orquesta del Capitole en el coro del

teatro, espléndido tanto vocalmente como a nivel teatral— y un equipo de cantantes maravillosos. Pero la magia no operó como se esperaba y esta *opera buffa* sólo empezó a divertir y a suscitar alguna reacción del público a partir del segundo acto. Es difícil explicar por qué este montaje no tuvo la acogida merecida, pero no dejó de ser un momento lírico de gran calidad, belleza musical y estética teatral lograda: la de un balneario napolitano de los años 50. Los cantantes exhibieron todos una gran maestría escénica: **Pietro Spagnoli** fue un Prodocimo virtuoso, y aunque el rol del poeta no suponga una gran exigencia vocal, el barítono hizo prueba de unas cualidades teatrales inmensas. Un equilibrio perfecto entre sus prestaciones vocales y teatrales se encontraron en las interpretaciones de **Marco Vinco**, Selim exuberante y exótico, y de **Brigitte Hool**, Zaida más sensual que enamorada. La Fiorilla de **Inga Kalna** estuvo divertida y dando colores interpretativos distintos a lo largo de la obra, pero su eficacia vocal fue puesta en juego por la dificultad de algunos agudos, que resultaron gritados. Cabe resaltar el buen hacer de **Alberto Rinaldi**, **Lawrence Brownlee** y **Philippe Do**. * **Diniz SANCHEZ**

Trieste

TEATRO VERDI

Bizet LES PÊCHEURS DE PERLES

A. Massis, C. Albelo, A. Svab, P.-Y. Pruvot.

Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: F. Sparvoli.

20 de marzo

No es muy conocido el hecho de que esta ópera de Bizet, tras un poco afortunado estreno en París, tuviera que esperar a la triunfal presentación de su traducción italiana en La Scala para iniciar el proceso de su gran difusión internacional. Una puesta en circulación que se hizo, por cierto, en la traducción italiana que ha servido siempre para su presentación en Trieste, la última de las cuales tuvo lugar con el protagonismo de Alfredo Kraus en 1978. A otro tenor canario en imparable ascenso correspondía el honor de la presente reposición, que utilizaba por vez primera aquí el original francés. El tinerfeño **Celso Albelo** —Premio ÓPERA ACTUAL 2008— constituía el máximo interés de esta nueva producción y hay que convenir en que, aun siendo susceptible de un ulterior cepillado en el aspecto interpretativo, tiene efectivamente toda la documentación en regla para seguir las huellas de su ilustre paisano: línea de canto elegante, fraseo cuidadoso, musicalidad intachable y dulzura en la emisión, a todo lo cual hay que añadir un timbre fascinante y un francés más que aceptable. Obtuvo un éxito merecidísimo y se impone, en consecuencia, seguir su carrera con la máxima atención. Dominadora máxima de la escena lo fue, con todo, la espléndida Leïla de **Annick Massis**, una soprano que se halla ahora en la cumbre de su carrera y que resulta de referencia absoluta para este repertorio. Dueña de una *charme* y de una personalidad que la ponen al frente de las cantantes de su cuerda, su canto es sensual, fresco y juvenil en el timbre, hábil en las agilidades y brillante en el agudo. No se puede pedir más. Sí hubiera podido pedirse, en cambio, un espectáculo menos convencional al que firmaba **Fabio Sparvoli**, sobre un decorado único de **Giorgio Richelli** y un vestuario de **Alessandra Torella** no mucho más memorable. Buena la iluminación de **Vinicio Cheli** y

excesiva la coreografía de **Jacopo Nannicini**. No pueden olvidarse, en fin, las buenas prestaciones que ofrecieron **Pierre-Yves Pruvot** (Zurga) y el bajo **Alessandro Svab** (Nourabad). Discreto el coro, con alguna incertidumbre en los ataques y puntual la orquesta a las órdenes de **Frédéric Chaslin**. * **Andrea MERLI**



Turín

TEATRO REGIO

Donizetti LUCREZIA BORGIA

D. Theodossiou, M. Pertusi, J. Bros, K. Aldrich, G. Patti, M. Camastra, D. De Gioia, E. Giannino, E. Marabelli, A. Guerzoni. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: F. Bellotto.

3 de abril

Esta reposición veronesa viene a colmar un vacío de casi noventa años: ¡*Lucrezia Borgia* no se representaba aquí desde 1919! Se esperaba esta función, sobre todo, por el debut en el rol titular de Fiorenza Cedolins, pero la cantante tuvo que renunciar por motivos de salud. La dirección del teatro, sin embargo, consiguió contratar en el último momento a la que había protagonizado este espectáculo procedente de Sassari en la ciudad de Bérgamo unos meses atrás. *Deus ex machina* salvador de esta primera representación —que ofrece de forma alternativa la Lucrezia de la pasional y no menos cautivadora Ángeles Blancas—, **Dimitra Theodossiou** exhibió su habitual generosidad vocal y escénica en un retrato admirable de la cruel y afligida aristócrata donizettiana. Bien controlada y apoyada por el maestro **Bruno Campanella**, que dirigía esta obra por primera vez y que está acreditado como uno de los más prestigiosos especialistas en la música de este compositor, Theodossiou hizo un derroche de sonidos hilados mantenidos en *pianissimo* y luego reforzados, así como de agudos impactantes y de una tremenda agilidad en el rondó final. Tuvo un importante triunfo personal, decretado por un público —el de los estrenos turineses— habitualmente frío. No menor fue el entusiasmo provocado por las intervenciones de **José Bros**, que se ha convertido ya en intérprete de referencia en este papel, que fue patrimonio de Gigli primero y de Kraus después, y que brindó un canto

Fabio Sparvoli montó unos *Pêcheurs de perles* en Trieste protagonizados por Celso Albelo



Teatro Regio de Turín / RAMELLA & GIANNI

José Bros y Dimitra Theodossiou, Gennaro y Lucrezia Borgia, en Turín. La NorrlandsOperan de Umea estrenó en marzo *Poeta y profetisa*, de Mats Larsson Gothe (abajo)

de gran nobleza y preñado de emoción. Resultaba imposible no conmoverse ante su versión de *"Madre, se oñor lontano"* en la escena de la muerte. Paradigmático el Duque cantado por **Michele Pertusi**, que debutó precisamente este papel en el Liceu en 1989 al lado de Sutherland y Kraus. A la madurez del artista se suma ahora una autoridad interpretativa en verdad admirable. Bien, pero sin entusiasmar, el Maffio Orsini de **Kate Aldrich** y excelente en su conjunto la nutrida relación de comprimarios. Nada hay que añadir sobre el montaje ya visto en Sassari (**Francesco Bellotto**), y que aquí ha gustado aún menos. * **Andrea MERLI**

Umea

NORRLANDSOPERAN

Gothe POETA Y PROFETISA

ESTRENO ABSOLUTO

G. Eliasson, P. Sibeko, E. Strid. Dir.: J. Alber.

Dir. esc.: M. Richardson.

29 de marzo



NorrlandsOperan

Reuniendo los rasgos del poeta sueco del siglo XVIII Bengt Lidner y de una *profetisa* sudafricana del siglo XIX que proclamaba que su pueblo sería libre si mataban a todo su ganado y convertía el territorio en inhóspito para los extranjeros, el compositor sueco **Mats Larsson Gothe**, junto al libretista sudafricano Michael Williams crearon esta ópera, broche de oro de la colaboración que desde hace muchos años mantienen los teatros de ópera de Umea y Ciudad del Cabo. El resultado ha sido una obra de una modernidad casi anónima, con reminiscencias de Stravinsky y Britten, que dirigió con convicción **Jonas Alber**; el texto, en inglés, tiene rasgos poéticos pero no llega a desarrollar un argumento coherente. Partiendo de la corte del rey Gustavo III (el de *Un ballo in maschera*) en un barco de las Indias Orientales con cargamento de esclavos para África, todo el entramado de relaciones personales que genera la acción queda poco o mal definida en la dirección escénica de **Matthew Richardson** y el personaje central, Bengt, interpretado por un tenor seguro pero escasamente brillante como **Göran Eliasson**, no llegó a despertar el suficiente interés. La soprano **Philisa Sibeko** encarnó con una personalidad más acusada el personaje de Julia, la profetisa, y la soprano **Elisabet Strid** vertió en términos de dulce lirismo el rol de Ingrid, la novia de Bengt. El coro sudafricano impresionó por su poderío y capacidad de sutileza pero al adjudicarse al mismo la representación de los esclavos y paganos ignorantes, la corrección política sufría un poco y la última palabra quedaba siempre en manos del hombre blanco, es decir, el grupo de creadores del espectáculo. * **Ingrid GÄFVERT**

Viena

STAATSOOPER

Cherubini MÉDÉE

I. Tamar, H. Bonde-Hansen, B. Remmert, Z. Todorovitch, O. Bär. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: T. Fischer.

11 de marzo

Tras 34 años de ausencia volvió *Medea* a la Ópera de Viena, pero no en la tradicional versión italiana que en el siglo pasado hizo popular Maria Callas y que aquí había cantado Leonie Rysanek —con Edita Gruberova en el papel de Primera Doncella—, sino en la francesa original, que no presenta los perfiles *veristas* de aquella y parece más acorde con el estilo dramático del siglo XVIII. **Torsten Fischer** y los escenógrafos **Herbert Schäfer** y **Andreas Janczyk** trasladaron la acción al tiempo actual, pero a pesar de ello pareció lógica y apasionante: una moderna tragedia sobre relaciones personales, en la que la supresión prácticamente total del diálogo hablado evitó que la velada se hiciese insorportablemente larga. La Filarmónica de Viena tocó muy bien para su director principal, **Fabio Luisi**, aunque hay que reprocharle a éste una sonoridad que parecía más italiana que francesa. El rol protagonista fue interpretado de modo excelente por **Iano Tamar**, georgiana al igual que lo fue Medea. **Zoran Todorovitch** hizo buena impresión como Jasón, que en la versión francesa presenta una tesitura más alta que en la italiana. La soprano danesa **Henriette Bonde-Hansen** efectuaba su presentación en Viena con esta obra y supo resolver las dificultades que ofrece el papel de Dircé con gran suficiencia. Para el papel de Neris pudo contarse con el lujo de una **Birgit Remmert** y sola-

mente **Olaf Bär** experimentó algunas dificultades en el rol de Créon, de tesitura excesivamente grave para sus posibilidades. El magnífico coro Arnold Schoenberg y la comparsa del Theater an der Wien contribuyeron al éxito de la representación. * **Gerhard OTTINGER**

Verdi LA FUERZA DEL DESTINO

N. Stemme, N. Krasteva, S. Licitra, C. Álvarez, A. Miles.
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Pountney. 12 de marzo

Muy excéntrica fue la visión que de esta ópera tuvo **David Pountney**, sin dirección de actores digna de tal nombre y con una escenografía (**Richard Hudson**) abstracta que sólo se abría un poco en la escena de la taberna y del todo en el tercer acto, con un escenario atestado de comparsas y la atmósfera propia de un *show musical*. El atuendo de Preziosilla y el estúpido ballet al estilo del *far west* (**Beate Wollack**) parecían más propios de *La reina del oeste* que de una ópera de Verdi, y la escena del baile con mutilados de guerra lo tuvo todo menos buen gusto. Lo mejor de la función vino de la mano de **Zubin Mehta**, que impuso una versión casi completa de la ópera, con los tres dúos tenor-barítono, pero con la omisión del *duettino* "Del mondo i disinganni". Su dirección tuvo sentimiento, emoción, sonido equilibrado y perfecta comunicación con el escenario. Tuvo, además, una respuesta magnífica por parte de la orquesta. **Nina Stemme** debutaba el rol de Leonora y supo dotarlo de la necesaria intensidad escénica y vocal. De los demás solistas, sólo **Carlos Álvarez**, que cantaba también el rol de Don Carlo por primera vez, estuvo a su altura. **Salvatore Licitra** está al límite en esta obra, especialmente en su aria y en el registro agudo en general; **Nadia Krasteva** (Preziosilla) pasó el listón, pero **Alastair Miles**, que conoce el estilo y que hizo también el Marqués de Calatrava, carece de la autoridad vocal y de personalidad que exige el Padre Guardián (atributo del personaje sobre el papel, pues en escena aparecía en traje corriente y moliente). **Tiziano Bracci**, que se presentaba en la Staatsoper, tenía sólo el centro necesario para Melitone, pero no los agudos. El coro aportó seguridad y los roles menores estuvieron bien repartidos, con un excelente **Michael Roider** (Mastro Trabuco). La impresión principal, con todo, fue de un espectáculo pobre escénicamente y de nivel vocal poco digno de la Staatsoper. * **G. O.**

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

J. Archibald, A. Reinprecht, Z. Kushpler,
R. Constantinescu, J. Gavin, S. Ramey, H. Pecoraro.
Dir.: C. Schnitzler. Dir. esc.: A. Serban. 13 de marzo

Con este montaje efectuaron su debut en 1993 en la Ópera de Viena el regista **Andrei Serban** y el escenógrafo **Richard Hudson**, que ya no repetirían aquel éxito inicial en ninguna de sus posteriores producciones. En sustitución de Giuseppe Sabbatini, en conflicto actualmente con la dirección del teatro, asumió el papel protagonista el tenor australiano **Julian Gavin**, causando una gran impresión: la voz, siempre firme, sonaba más heroica de lo que suele ser habitual en los intérpretes de este papel, el registro agudo aparecía seguro y ra-



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

dante y la actuación escénica estuvo llena de pasión. A pesar de alguna oscilación en el registro central, **Samuel Ramey** —a punto de cumplir los 66 años— personificó a las cuatro encarnaciones del mal con una gran autoridad escénica y notable volumen, especialmente en un admirable "Scintille, diamant". **Herwig Pecoraro** encarnó con acierto a los cuatro criados; **Jane Archibald** (Olympia) obtuvo un gran triunfo con su aria, mientras **Alexandra Reinprecht** fue una Antonia algo dura, aunque combinó muy bien su voz con la de Gavin. **Zoryana Kushpler**, por su parte, fue una Giulietta sin especial irradiación erótica. En los papeles de importancia menor **Cosmin Ifrim** hizo un excelente y belcantista Nathanael, cumpliendo asimismo **Aura Twarowska** (Voz de la madre), **Michael Roider** (Spalanzani), **Janusz Monarcha** (Luther) y **Walter Fink**, un sólido Crespel. **Roxana Constantinescu**, en cambio, fue un Nicklausse / Musa de poca voz. **Claude Schnitzler** dirigió bien y el coro brindó un buen sonido, pero la orquesta no sobrepasó un nivel medio. **G. O.**

Nadia Krasteva y Carlos Álvarez, como Preziosilla y Don Carlo en *La fuerza del destino* de Viena. Abajo, Samuel Ramey y Alexandra Reinprecht en *Les contes d'Hoffmann* ofrecidos por la Staatsoper



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



Volksoper / Dirmo DIMOV

He-Ion Seo dio vida a Turandot en la Volksoper vienesa. Abajo, Carlos Álvarez como Rigoletto en la Washington National Opera

VOLKSOPER

Puccini TURANDOT

H.-I. Seo, M. Ramos, R. C. Smith, S. Coliban.

Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: R. Doucet. 16 de marzo

Esta producción, debida a **Renaud Doucet**, fue vista por vez primera en 2006 y ya entonces alcanzó un éxito notable. Inspirada en el colorido típicamente chino y en el mundo de los insectos, Doucet y su escenógrafo **André Barbe**, con el apoyo de la magnífica iluminación de **Guy Simard**, crearon un extraño mundo de fantasía que seduce inmediatamente. La orquesta se mostró obediente a las consignas de su director **Alfred Eschwé**, que impuso su gran afinidad con la música pucciniana; también actuó con distinción el coro instruido por **Michael Tomaschek**. La joven coreana **He-Ion Seo** fue una Turandot fundamentalmente lírica que no se arredró ante los temibles agudos que tiene asignado el papel. Ésta finalmente se declara vencida, siendo ella la que besa a Calaf, contrariamente a lo que ocurre en otras versiones escénicas. El tenor protagonista era el norteamericano **Roy Cornelius Smith**, un auténtico *lirico-spinto* de excelente registro agudo y que cantó soberanamente los dos primeros actos. En "Nessun dorma" parecía un tanto fatigado y el Si conclusivo quedó fuera de sus posibilidades. No obstante en el dúo volvió a recuperar el nivel. **Melba Ramos** (Liù) ofreció un canto suave y un buen trabajo de actriz y no faltó la eficacia en el resto del reparto con **Enrico Marucci**, **Karl-Michael Ebner** y **Adrian Cave** como los tres ministros y unos adecuados **Sorin Coliban** como Timur y **Einar Gudmundsson** como Mandarín. El que fuera famoso tenor de opereta **Peter Minich** cantó, a sus 81 años, el rol del Emperador Altoum. Todos fueron ovacionados. * **G. O.**

Washington

KENNEDY CENTER

Verdi RIGOLETTO

C. Álvarez, J. Calleja, L. Petrova, R. Cantrell, A. Silvestrelli, M. Walewska, J. Shaffran.

Dir.: G. Reggioli. Dir. esc.: C. Malfitano. 3 de abril

Esta producción de *Rigoletto* se desarrolló en el marco ideal para el lucimiento de las voces: con decorados y vestuario de inspiración renacentista dentro de los cánones más tradicionales, sin sobresaltos ni grandes impresiones. En la dirección escénica sorprendió la soprano norteamericana **Catherine Malfitano** explorando una nueva faceta profesional; sin duda su acumulada experiencia se reflejó en la sensata posición y movimiento de los cantantes en el escenario. El reparto fue de gran solidez: **Carlos Álvarez** (Rigoletto) conmovió por su interpretación dramática y vocal; el tenor maltés **Joseph Calleja** estuvo más centrado en desplegar las buenas cualidades de su voz, de estupenda proyección y timbre, pero pecó de cierta rigidez en su caracterización del libertino duque de Mantua; y la soprano rusa **Lyubov Petrova**, favorecida por un físico muy adecuado, interpretó con maestría su rol de la joven Gilda equiparándose en volumen a sus compañeros. Entre los comprimarios destacaron el Sparafucile de **Andrea Silvestrelli**, de aterradora interpretación por su potencia y color y la cuidada versión de Magdalena por **Malgorzata Walewska**. El coro cantó con buen nivel. **Giovanni Reggioli**, a cargo de la orquesta dio, a pesar de algún desajuste en el foso, una efectiva lectura de la partitura verdiana. * **Esperanza BERROCAL**



WNO / Karin COOPER

Wagner EL HOLANDÉS ERRANTE

A. Held, L. Phillips, G. Saks, A. Conrad, I. Storey.

Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: S. Lawless.

7 de abril

Este *Holandés errante* se ofreció como compensación a la interrumpida *Tetralogía* por problemas de presupuesto. La ocasión dejó satisfechos a los más wagnerianos por el estupendo reparto y el buen papel de la orquesta —con excepción de las trompas— a cargo de su titular, **Heinz Fricke**. El barítono **Alan Held** dio muestras de total seguridad en el papel de Der Holländer; su voz impecable en la proyección y en musicalidad. **Lori Phillips** (Senta) mostró un bellissimo timbre aterciopelado que, combinado con un control absoluto del volumen de voz e inmejorables ataques en los agudos, hacen preveer que seguirá cantando roles wagnerianos con gran éxito. Buen complemento al excelente dúo fueron **Gidon Saks** (Daland) e **Ian Storey** (Erik) y en menor medida, **Janice Meyerson** (Mary). **Andreas Conrad** fue un desigual *Steuermann*. Cuestionable la persistencia de la WNO en contratar algunos directores que han dejado algo más que mal sabor de boca en experiencias pasadas. Éste es el caso del británico **Stephen Lawless**: nada que objetar a la producción, angular en su estético diseño, pero como ya se sufrió con su *Trovatore*, el ruido provocado por los decorados volvió a ser una constante en este montaje. Más allá de ello, Lawless incurrió muy a menudo en detalles de pésimo gusto, rayando en función de colegio y de injustificable criterio, como esas enormes alas que a duras penas cruzaron el escenario simbolizando el ángel —decorados de **Giles Cadle**— y la falta de resolución del final, muy lejos de las intenciones del libreto. Igualmente inaceptables los ridículos movimientos sincronizados del coro, que todo hay que decirlo, en su papel musical estuvo muy a la altura del notable reparto. * **E. B.**

Zurich

OPERNHAUS

R. Strauss INTERMEZZO

C. Kohl, R. Gilfry, M. Welschenbach, R. Saccà.

Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: J.D. Herzog.

9 de marzo

Esta *comedia burguesa* de 1924 de Richard Strauss no es una obra de fácil clasificación. Su argumento no es otro que la crisis matrimonial de un director de éxito, Robert Storch, y de su mujer Christine, cansada de representar el papel de mujer del genio y dispuesta a iniciar un idilio con un joven barón, hecho que acaba provocando el distanciamiento del matrimonio. Siendo perfecta la correlación entre texto y música, Strauss acertó con esta obra al crear prácticamente la nueva forma de la ópera dialogada; fue él mismo quien escribió el texto de esta mezcla de comedias y tragedia, inspirándose en parte en vivencias personales. **Jens-Daniel Herzog** trató aquí el tema como si de una ópera de cámara se tratara, e inspiró a sus actores para obtener lo mejor de sí mismos frente al minimalismo de la escena. Un escenario giratorio de paredes curvas fue el elegante salón de la pareja y al mismo tiempo, la jaula de oro de Christine, el lugar en el que tienen lugar las discusiones, los elegantes diálogos y, en fin, las divergencias esencia-

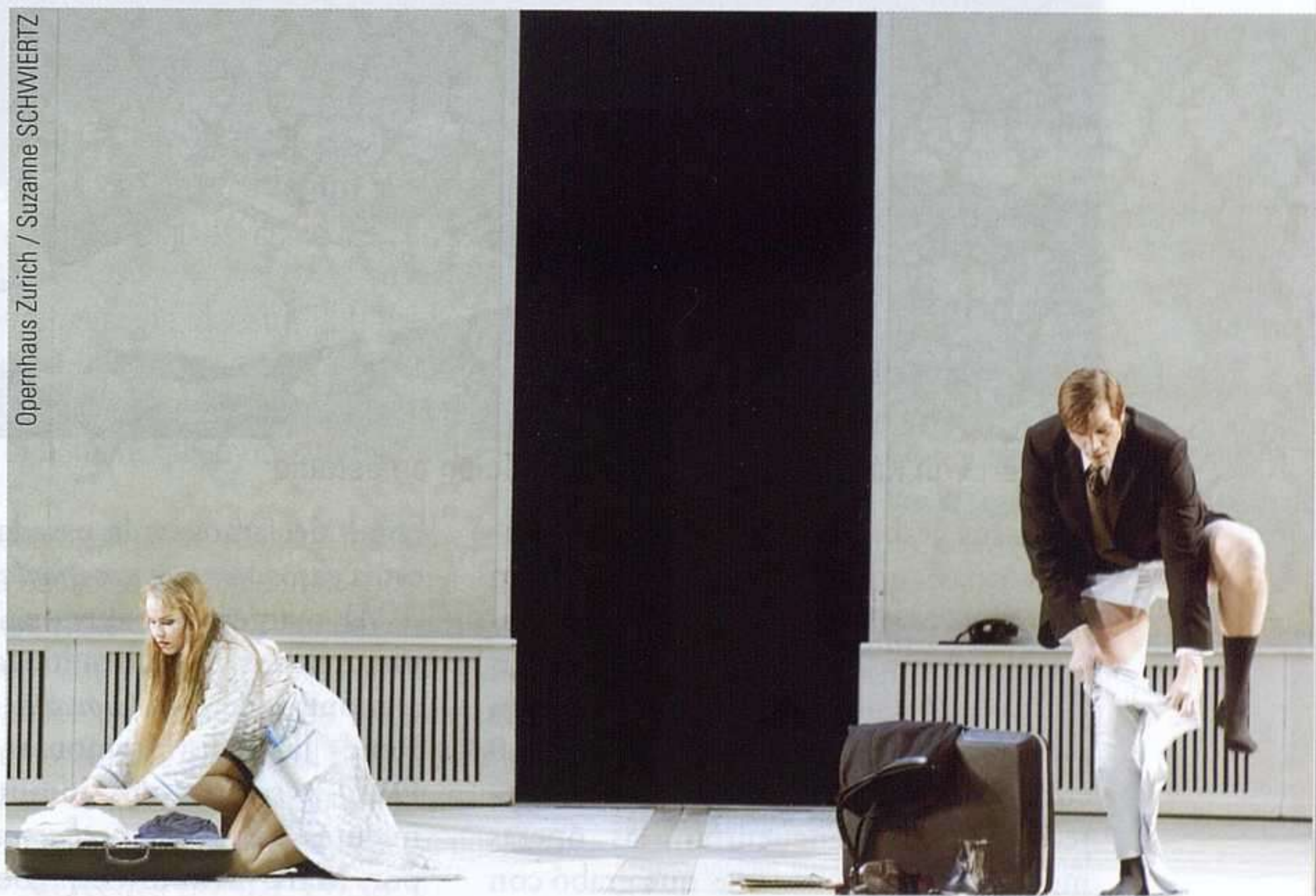


WNO / Karin COOPER

les entre los protagonistas. Para todos cuantos intervenían en el reparto se trataba de la primera vez que interpretaban sus roles. **Christiane Kohl** fue una fabulosa Christine, sobre cuyas frustraciones gira toda la historia; su emisión supo traducir con igual fortuna la acidez de sus reproches y la expansiva onda melódica de sus afectos. El papel del director Storch fue encomendado al barítono **Rod Gilfry**, que dio en todo momento la impresión de que éste rol había sido escrito para él: fue una lástima que el día de la primera representación su cálida voz se viera perjudicada por un inoportuno resfriado. No menos brillante fue la contribución del tenor **Roberto Saccà** al papel del Barón Lummer, muy elegante en las ropas de esquí que conllevaba la acción en tiempos actuales. La soprano **Martina Welsenbach** dio una dinámica versión de Anna, la doncella de los Storch. Musicalmente, la obra reposaba en las seguras manos de un especialista en Strauss como es **Peter Schneider**, y la Orquesta titular del teatro subrayó oportunamente el tono seco y cortante del diálogo teatral, desarrollando todo su potencial en los numerosos intermedios que presenta la obra. * **Hans Uli VON ERLACH**

Alan Held en la piel del Holandés errante en Washington.

Abajo, Christiane Kohl y Rod Gilfry en *Intermezzo*, en Zurich



Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWIBERTZ

Herbert von Karajan, a 100 años de su nacimiento, vuelve a reinar en los escaparates con un aluvión de reediciones y la aparición de algunos memorables conciertos y producciones operísticas editados por primera vez en DVD de los que se da cumplida cuenta en estas páginas de ÓPERA ACTUAL. Pero esto es sólo el principio. En todo caso, que nadie espere material inédito relevante, porque el fondo de catálogo del director germano ha sido explotado una y otra vez hasta la saciedad, pero ahora, al menos, se pueden adquirir a un precio mucho más asequible y, cosa importante, con nuevos reprocesados digitales que mejoran las ya de por sí notables tomas sonoras originales: el director siempre se preocupó de este importante detalle.

El sello EMI, por ejemplo, ha reunido

el productor Walter Legge, con voces legendarias como las de **Schwarzkopf**, **Dermota**, **London** o **Jurinac**; *Salome* con **Behrens**; sus grabaciones con **Callas** (*Butterfly*, *Trovatore* y *Lucia*); *Falstaff* con el inmenso **Gobbi** o sus notables versiones de *El Holandés errante*, *Los maestros cantores* y *Pelléas y Mélisande*.

España olvidada

Lo triste de todo esto es que una multinacional que antaño respetaba a los melómanos españoles, Sony-BMG, ni se ha dignado en presentar en España la reedición de todo el legado Karajan en DVD, lanzado en otros países a precio medio y con sonido restaurado, productos que llevan semanas en los escaparates europeos y que, sólo en el capítulo operístico, contienen joyas como las producciones salzburguesas de *Don Carlo*, *Falstaff*, *Rosenkavalier* y *Don Giovanni*. Vale,

cierto, su primer trabajo en Nàive es un maravilloso disco-libro, lujosamente editado, dedicado a Bizet— y *Las bodas de Fígaro* filmadas en la Royal Opera House del Covent Garden londinense en un montaje de **David McVicar** y **Antonio Pappano** (Opus Arte). Otras dos novedades, ya en el repertorio estrictamente contemporáneo, son los montajes de *Julie*, de **Philippe Boesmans**, a cargo del tándem **Luc Bondy / Kazushi Ono** (Bel Air) y *Alicia en el país de las maravillas*, de **Un Suk Chin**, dirigido por **Kent Nagano** (Medici Arts).

Por otra parte, continúan los fichajes vocales en Deutsche Grammophon. La última incorporación a su escudería es la inquieta soprano francesa **Patricia Petibon**, que ha grabado un recital —ya se sabe, ahora sólo sacan recitales— con arias de Mozart, Haydn y Gluck, bajo la batuta del excesivamente sobrevalorado **Daniel Harding**. Hablando de recitales, los hay que son un puro lujo, como el de **Cecilia Bartoli** dedicado a Maria Malibran, ahora en versión filmada, una producción realizada en el Palau de la Música Catalana de Barcelona que por fin un DVD sitúa al emblemático auditorio modernista en el mercado audiovisual con todo lujo de detalles (bueno, existe un documento pionero, que es ese magnífico *Réquiem* mozartiano dirigido por **John Eliot Gardiner** para Philips, pero se nota el paso del tiempo en la realización televisiva).

No hay que perderse la imponente versión de *Los maestros cantores* filmada en Bayreuth bajo la soberbia batuta de **Daniel Barenboim**, ni la reedición del *Wozzeck* con puesta en escena de **Patrice Chéreau** (Warner) y, en el capítulo de novedades en *cedé*, recomendar una imponente novedad *liederística*: *Les trente-trois noms de Dieu*, de **Antoni Parera Fons**, sobre texto de Marguerite Yourcenar, ciclo interpretado por el gran **José van Dam** y el propio compositor al piano, grabado en su estreno mundial en la Semana de Música Religiosa de Cuenca (Decca).

Y, por último, hay que saludar una nueva ración donizettiana fruto de la apasionada labor de Opera Rara, *Imelda de' Lambertazzi*, dirigida por **Mark Elder** al frente de uno de los mejores conjuntos de instrumentos de época, la Orquesta del Siglo de las Luces, y con **Nicole Cabell** y **Massimo Giordano** en el reparto. ✕

* **Javier PÉREZ SENZ**

Un emperador llamado Karajan



Herbert von Karajan durante una grabación en estudio

todas sus grabaciones en dos monumentales cajas: una dedicada al repertorio sinfónico, nada menos que con 88 discos, y otra que contiene todas sus óperas y obras sinfónico-corales, en 72 *cedés*. Su precio es una ganga —alrededor de 1,60 euros por disco—, y entre las grabaciones recopiladas se encuentran las óperas mozartianas y straussianas que grabó con

como decíamos en la pasada edición, en estos casos *siempre nos quedará internet*.

Al margen del aluvión Karajan, los mozartianos ya pueden hincarle el diente al montaje de *Don Giovanni* dirigido por **René Jacobs** (Harmonia Mundi) en DVD y saludar dos inminentes lanzamientos, *El rapto en el serrallo*, dirigido por **Marc Minkowski** (Bel Air) —por

Karajan de aniversario

No podía ser de otra manera. Deutsche Grammophon conmemora a lo grande el centenario del nacimiento del director austríaco Herbert von Karajan. Por lo pronto, cuatro son los DVD que aquí se reseñan, a cual más espectacular. La muestra no es aleatoria: *Missa Solemnis* de Beethoven, *Ein Deutsches Requiem* de Brahms, *Das Rheingold* de Wagner y el binomio *Cavalleria rusticana* de Mascagni y *Pagliacci* de Leoncavallo, que permiten disfrutar de un heterogéneo abanico de géneros y estilos con una cosa en común: la homogeneidad del sonido Karajan. Cuatro versiones históricas que tienen como aliciente elencos envidiables, puestas en escena de extremo cuidado y las mejores orquestas y coros del momento.

En el ámbito sinfónico-coral, las dos obras propuestas por el prestigioso sello amarillo muestran al Karajan-mito en vida, gracias a dos versiones de gran magnitud tanto en volumen como en calidad. Probablemente, ni la *Missa Solemnis* ni el *Requiem alemán* se escuchen aquí en sus versiones más puntillistas, delicadas y con infinidad de matices, pero no se puede negar que son, a pesar de todo, versiones únicas. Gran coro –Wiener Singverein– y gran orquesta –Berliner Philharmoniker, “su” orquesta– junto a solistas de histórica trayectoria: Anna Tomowa-Sintow, Ruza Baldani, Eric Tappy y José van Dam en la *Missa Solemnis*; Gundula Janowitz y de nuevo José van Dam en el *Requiem alemán*, son los componentes de estas versiones en vivo del Festival de Pascua de Salzburgo de los años 1978 y 1979 respectivamente, otra creación del director austríaco.

Karajan aparece aquí tal y como ha pasado a la historia: nunca su imagen es enfocada desde lo alto, y la luz cenital que envuelve su figura –como si se tratara de una pintura de Caravaggio– hace de sus gestos y su rostro un espectáculo en sí mismo. De ahí que en los créditos del DVD, él aparezca como director y supervisor artístico (lo cual no quiere decir otra cosa más que su capacidad de tener siempre la última palabra...). Por supuesto, las versiones tienen grandes momentos: el *Gloria* y el *Credo* de la *Missa Solemnis* de Beethoven son absolutamente impresionantes –pese a una perenne tirantez en el registro agudo de las sopranos–, así como también lo es “*Denn alles Fleisch, es ist wie Gras*”, que consigue erizar la piel.

En la vertiente operística, pese a que el sello Karajan impregna musicalmente cada segundo de las tres óperas que se reseñan, hay otros alicientes que hacen de éstas versiones para el recuerdo. El presente *Das Rheingold* está a medio camino entre la ópera filmada y la película de ciencia ficción. La versión escénica del mismo Karajan y Georges Wakhevitch, procedente del festival de Pascua de Salzburgo de 1978, es una joya de la escenografía para la representación del mito puesto en música por Richard Wagner. No se trata de un *Oro del Rin* profundamente imaginativo ni innovador, pero es tan absolutamente fiel a aquello que uno puede imaginar que es un nibelungo, una ninfa del Rin o un gigante, que suscita la reflexión de cuán importante es, las más de las veces, ceñirse a la voluntad del compositor, en cuya música y libreto a veces hay suficiente información para poner en escena una ópera.

Algo similar sucede con *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, otros dos bombones operísticos, el primero firmado por Giorgio Strehler y el segundo por Paul Hager. En esta ocasión, el binomio –aunque firmado por diferentes directores de escena– forma aquí una unidad indisoluble y es algo así como las dos caras de una misma moneda.

Por un lado *Cavalleria rusticana* muestra la tragedia que la infidelidad de un hombre a una mujer provoca en un pequeño pueblo siciliano, por otro, *Pagliacci* es el reverso de la moneda: qué sucede cuando es el hombre quien descubre la infidelidad de su esposa.

En estas versiones juegan un papel esencial las dos víctimas del drama: una Fiorenza Cossotto desdoblada en víctima y arpía como Santuzza, y un Jon Vickers brutal y herido, como Canio. Giangiacomo Guelfi es un Alfio mejor cantante que actor, mientras que Raina Kabaivanska se encuentra en su salsa como Colombina, más que como Nedda. Un joven Rolando Panerai dota de nobleza vocal al rol de Silvio, mientras que Peter Glossop es un más que notable Tonio, quien además se encarga con éxito del Prólogo. * Mercedes CONDE PONS



Selección ÓPERA ACTUAL

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Das Rheingold

T. Stewart, P. Schreier, Z. Kelemen, G. Stolze, B. Fassbaender, J. Altmeyer. Berliner Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan. Dir. esc.: G. Wakhevitch/J. Forestier. Dir. TV.: E. Wild. Deutsche Grammophon. 00440 073 4390. DVD. VOSE. (1978).



Selección ÓPERA ACTUAL

BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)
Missa Solemnis

A. Tomowa-Sintow, R. Baldani, E. Tappy, J. Van Dam. Wiener Singverein. Berliner Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan. Dir.: E. Wild. Deutsche Grammophon. 00440 073 4391. DVD. VOSE. (1979)

BRAHMS, Johannes
(1833-1897)
Ein Deutsches Requiem

G. Janowitz, J. Van Dam. W. S. B. P. Dir.: H. Von Karajan. Dir.: E. Todter. Deutsche Grammophon. 00440 073 4398. DVD. (1978)



Selección ÓPERA ACTUAL

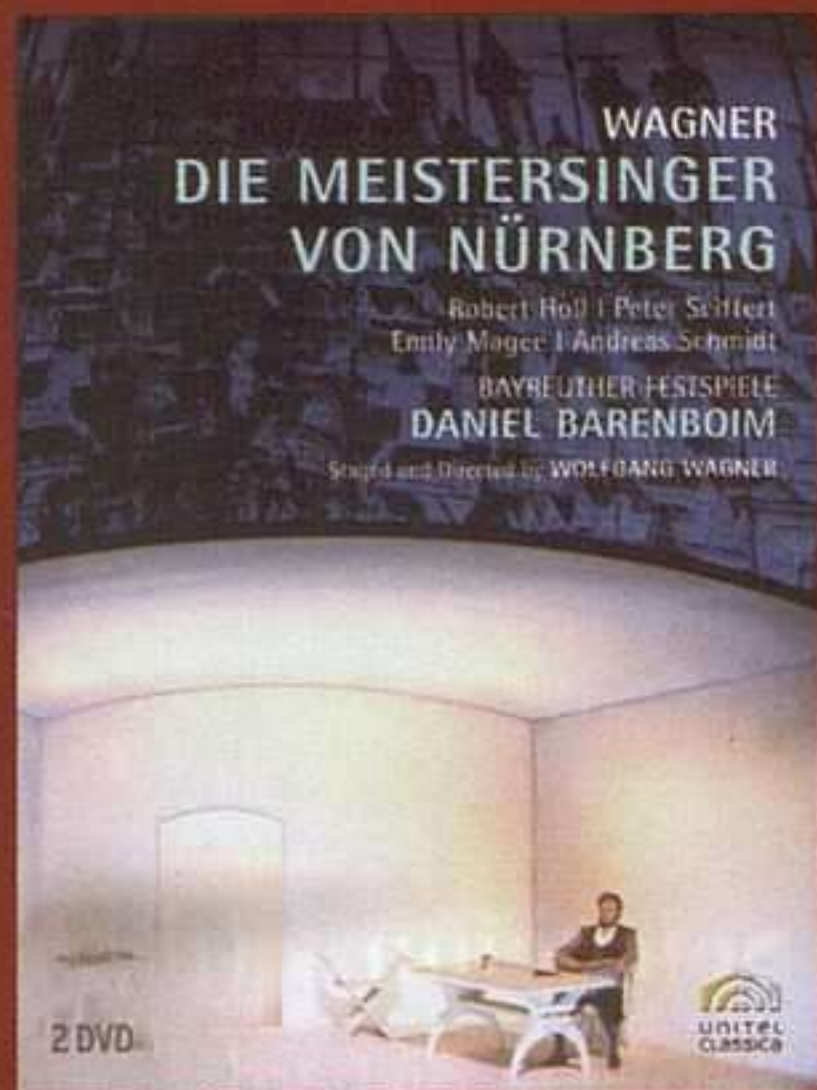
MASCAGNI, Pietro
(1863-1945)
Cavalleria Rusticana
LEONCAVALLO, Ruggero
(1857-1919)
Pagliacci

F. Cossotto, G. Cecchele, A. Di Stasio, G. Guelfi, A. Martino. /J. Vickers, R. Kabaivanska, P. Glossop, S. Lorenzi, R. Panerai. O. y C. del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: H. Von Karajan. Dir. esc.: G. Strehler./ P. Hager. Dir. TV.: Ernst Wild. Deutsche Grammophon. 00440 073 4389. VD. VOSE. (1968)

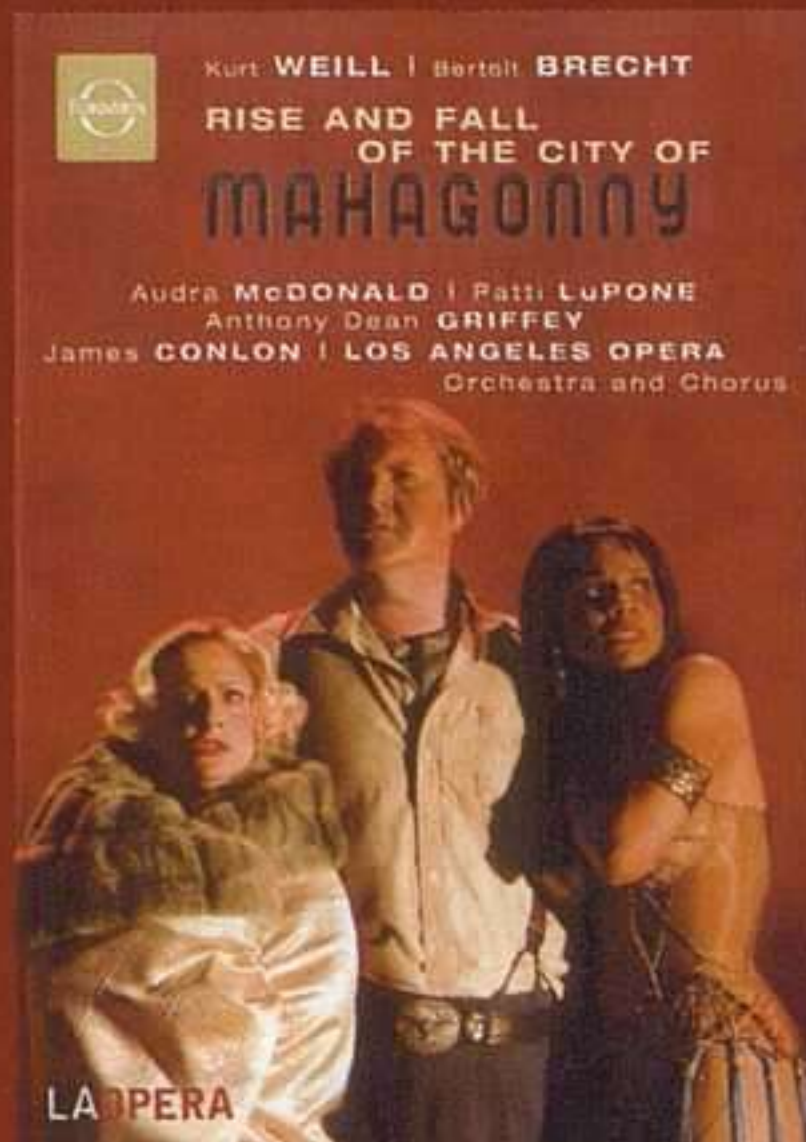
SELECCIÓN

ÓPERA
ACTUAL

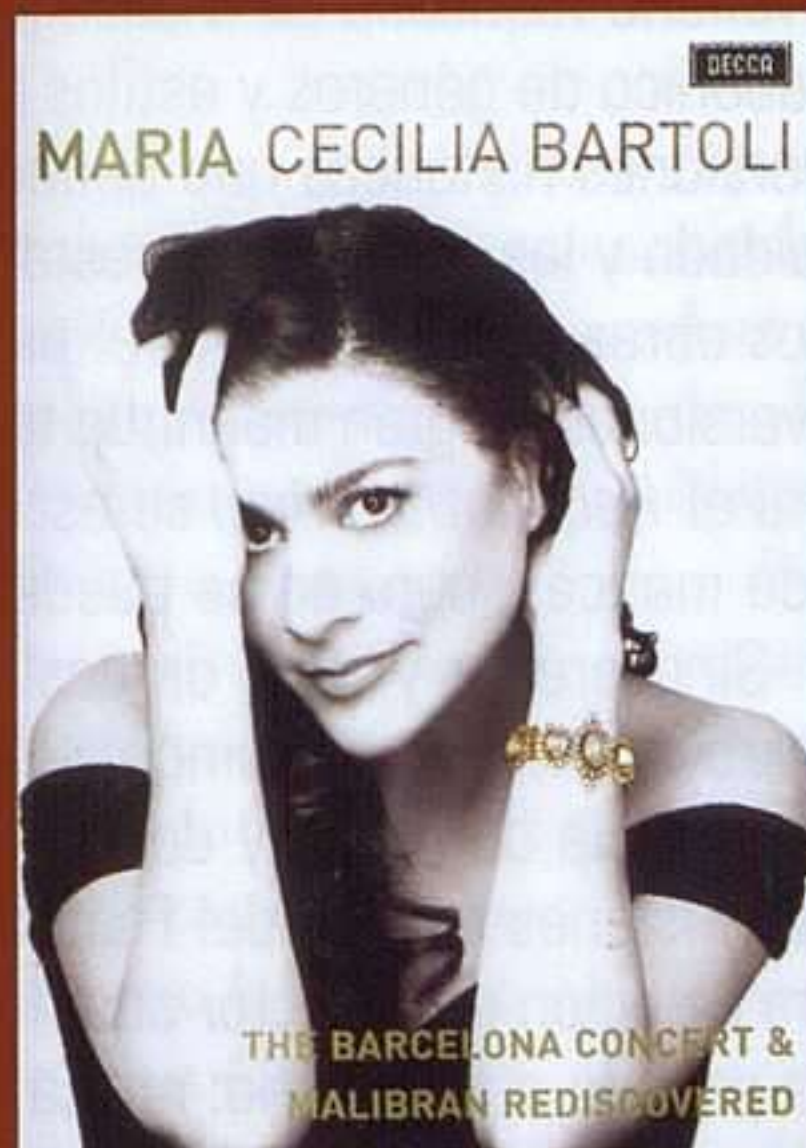
La sección de crítica discográfica y de DVD de ÓPERA ACTUAL recomienda especialmente algunos registros reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como excepcionales. Los criterios de selección 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 110 destacan los siguientes:



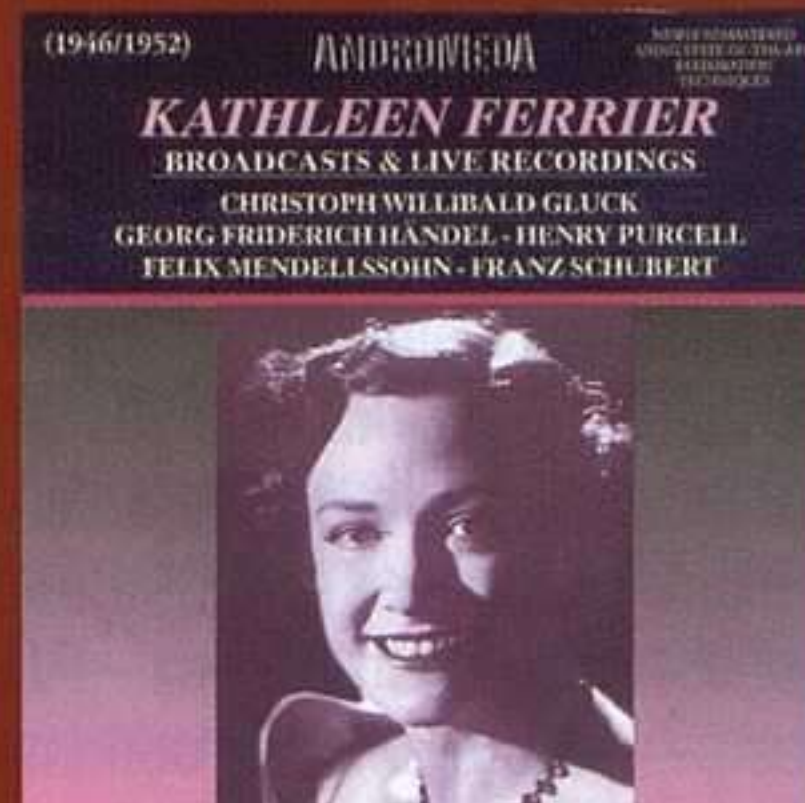
WAGNER, Richard
(1813-1883)
Die Meistersinger von Nürnberg
Crítica en la página 88



WEILL, Kurt
(1900-1950)
Rise and Fall of the city of Mahagonny
Crítica en la página 88



Maria Cecilia Bartoli
Crítica en la página 90



FERRIER, Kathleen
Broadcasts & Live Recordings
Crítica en la página 95

ópera en dvd

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)
Norma

D. Theodossiou, C. Ventre, S. Orfila, D. Barcellona. Coro Lirico Marchigiano Vincenzo Bellini. O. Regionale delle Marche. **Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: M. Gasparon. Real. vídeo: T. Mancini.** Macerata, 2007. DYNAMIC 33561. 2 DVD. 165 m. VOSE. DIVERDI.



DYNAMIC, fiel a su línea, se ha decantado por la grabación en alta definición, un plus que proporciona un elevado grado de perfección visual como sucede en esta *Norma* registrada en el Sferisterio de Ma-

cerata en 2007. Los cantantes convocados en un espacio escénico que rivaliza con Verona despiertan el entusiasmo en una velada hoy por hoy difícil de superar pero que no hace olvidar las glorias del pasado. Theodossiou no es Callas pese a lo que diga la crítica mitómana; su Norma es muy brava, de voz robusta, espectacular en el registro agudo y con fibra dramática, pero le falta sensibilidad, le sobra hieratismo y su expresión facial revela una dureza que apenas controla ni en las escenas más líricas. No hay que descubrir las cualidades de Daniela Barcellona, extraordinaria Adalgisa, en plenitud vocal y artística, brillante y, ella sí, apasionada en el gesto. Carlo Ventre es un rudo Pollione, de agudo acerado y efectivo pero estático y poco expresivo. La falta de densidad en los graves no es obstáculo para que Orfila defina un Orovoso con la solemnidad y presencia requeridas. Arrivabeni tiende a dispararse en los *allegros*, pero define con sensibilidad los matices de los personajes. Un templo neoclásico, sobrio pero efectivo, como único decorado completa el éxito de una función, éxito más evidente si no se cae en el error de comparar.

* **Josep Maria PUIGJANER**

I Puritani

A. Netrebko, E. Cutler, F. Vassallo, J. Relyea, E. Valdes, V. Ruminski, M. Zifchak. O. y C. del Metropolitan Opera de Nueva York. **Dir.: P. Summers. Dir. esc.: S. Sequi.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 073 4421. 2 DVD. 2007. 149 + 22 m. VOSE. UNIVERSAL.

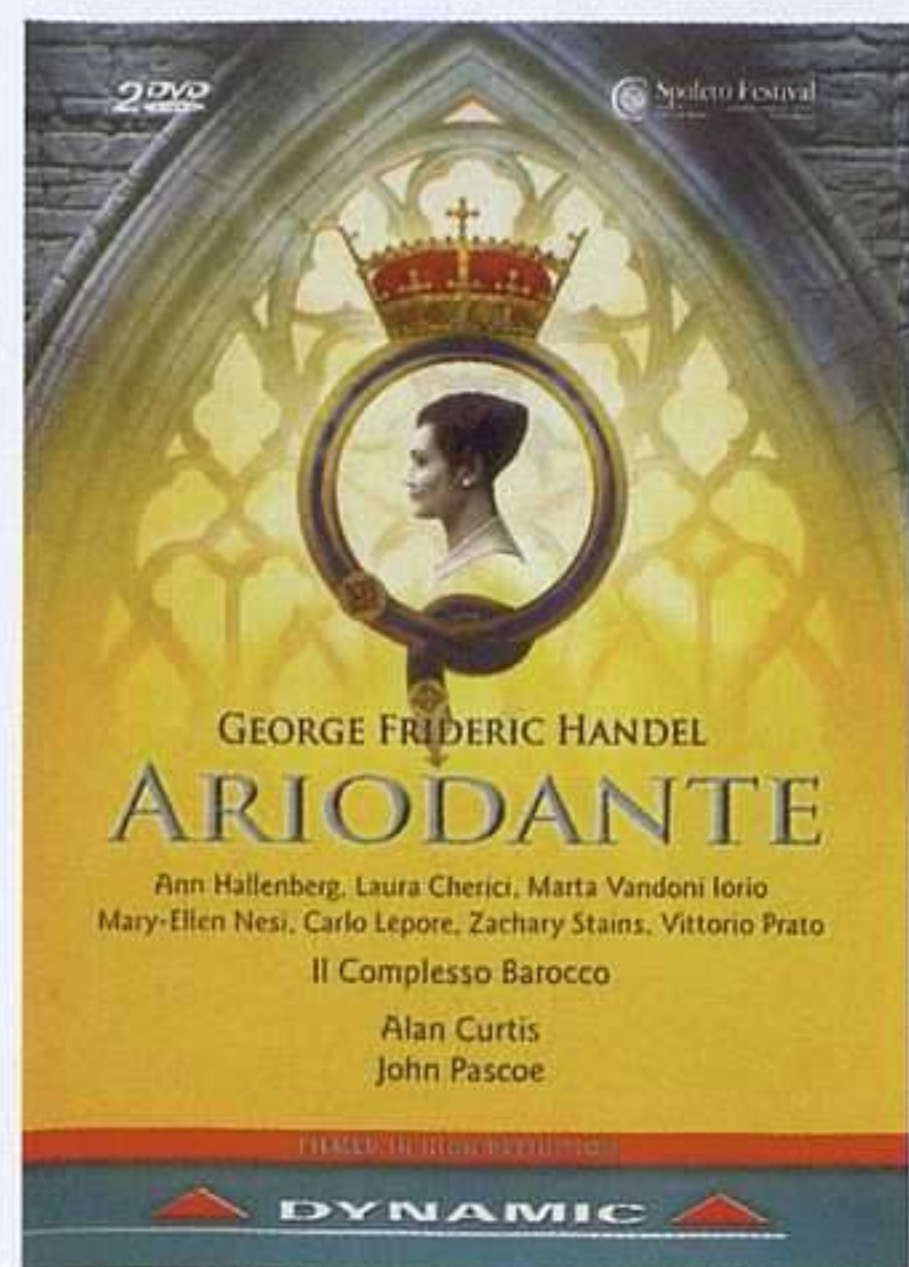


Este reciente DVD del Metropolitan (enero de 2007) se ofrece a la mayor gloria de la diva rusa Anna Netrebko, que como Elvira de *Puritani* está, además de fotogénica, realmente admirable por voz, musicalidad, estilo, expresión y también como actriz. A su lado, el joven tenor Eric Cutler supera honorablemente las muchas

dificultades de la parte de Arturo, con muy buena línea pero con una voz algo ligera. Con buenas voces y autoridad vocal y escénica figuran tanto Franco Vassallo (Riccardo) como John Relyea (Giorgio), completándose el reparto con las correctas prestaciones de Maria Zifchak, Eduardo Valdés y Valerian Ruminski. Eficaz la dirección musical de Patrick Summers y bella y muy clásica la producción, aunque denota los años que han pasado por ella, ya que fue firmada originalmente por Sandro Sequi en 1976, siendo estrenada por Joan Sutherland y Luciano Pavarotti. Como interesantes *bonus* figuran los comentarios de Beverly Sills durante los entreactos de la transmisión del espectáculo y, además, una entrevista a Anna Netrebko realizada en los camerinos nada menos que por Renée Fleming. * **Pau NADAL**

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
Ariodante

A. Hallenberg, L. Cherici, M. Vandoni Iorio, M.-E. Nesi, C. Lepore, Z. Stains, V. Prato. Il Complesso Barocco. **Dir.: A. Curtis. Dir. esc.: J. Pascoe. Real. vídeo: M. Ricchetti.** DYNAMIC 33559. 2 DVD. 157 m. VOSE. DIVERDI.



Francamente aburrido. Así puede tildearse a este *Ariodante* que ni aporta nada ni apenas resulta estimulante a nivel escénico o musical. Como ocurre en estos casos, la partitura gana y por goleada, pero sin que la alineación revista mayor interés. Cierto que Alan Curtis es un experto en estas lides y que Il Complesso Barocco responde bien a sus órdenes, pero sin más. El reparto tiene sus mejores bazas en el *Ariodante* de Ann Hallenberg, el Polinesso de Mary-Ellen Nesi y la Dalinda de Marta Vandoni Iorio; el resto se mueve en un terreno más bien gris. Tan gris como el espectáculo que firma John Pascoe, que, a pesar de prometer el oro y el moro en el *bonus-prefacio*, deja más bien indiferente. Ni se justifica el cambio de época ni resulta creíble una opción que está más vista que el tebeo. El Festival de Spoleto, en el que se montó el espectáculo, conmemoraba así sus 50 años de existencia. La verdad es que otra opción hubiera sido mucho más estimulante. Y no es que se hable aquí de desastre, pero sí de algo tan anodino como inútil al mismo tiempo y sin que merezca la pena figurar en ninguna *devedoteca*, a no ser que se quiera usar para acumular polvo. * **Jaume RADIGALES**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) Don Giovanni

J. Weisser, A. Pendatchanska, W. Göra, M. Byström, S. Im, M. Fink. Freiburger Barockorchester. **Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: V. Boussard. Dir. TV: G. Bübbolt.** HMD990913.14. 226 m. VOSE. HARMONIA MUNDI

Grabado en octubre de 2006 en la Festspielhaus Baden-Baden, este *Don Giovanni* en la visión de René Jacobs llega al mercado tras conocer-



se su banda sonora, editada en CD y que abría esta sección de ÓPERA ACTUAL 104 (octubre). Jacobs vuelve sus pasos hacia la versión de Viena, evitando vicios y apuntando a una limpieza total; en el disco este logro se conseguía plenamente en lo instrumental y no tanto en lo vocal, pero en el DVD el *casting* es mucho más convincente, incluso ganan enteros quienes pasaron al estudio un mes más tarde. Vocalmente aquí todo funciona mejor: unas voces con mayor entidad teatral y la tensión del directo ayudan a este poderío y las prestaciones de, por ejemplo, la Donna Elvira de Alexandrina Pendatchanska —de bellísimo timbre y graves sordos— ahora conquista por su extroversión en escena; la acción teatral del tibio y añorado Don Giovanni de Johannes Weisser —de voz portentosa, pero que no acaba de encajar en el rol— igualmente le hace crecer varios enteros. El Don Ottavio de Werner Göra y la impecable Donna Anna de Malin Byström son una gran aportación (en el disco cantaban Kenneth Tarver y Olga Pasichnyk). En cambio, el Leporello de Marcos Fink, de evidente simpatía, no alcanza el nivel medio por problemas en los agudos y en el control del *fiato*. La Freiburger Barockorchester es un sueño y el montaje de Vincent Boussard, extravagante por ambientación —en el primer acto el decorado recuerda a los grandes de la pintura de inicios del siglo XX y el vestuario es una mezcla de estilos con la firma de Christian Lacroix—, aunque tradicional en cuanto a dramaturgia, con muchas escenas ante el telón bajado. HARMONIA MUNDI se vuelca con un producto de lujo, que incluye entrevistas a los directores musical y de escena y a todos los intérpretes.

* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Via Stellae

III Festival de Música de Compostela y sus Caminos

Santiago de Compostela
julio 2008

viernes 4 inauguración

THE MONTEVERDI CHOIR
JOHN ELIOT GARDINER

Brahms, Poulenc, Messiaen, Bruckner...

sábado 5

LES MUSICIENS DU LOUVRE
MARC MINKOWSKI

Rameau, otra sinfonía imaginaria

lunes 7

LE PARLEMENT DE MUSIQUE
LA MAÎTRISE DE BRETAGNE

MARTIN GESTER
Te Deum de Charpentier

miércoles 9

COMPañÍA DANZA ROUSSAT-LUBECK

OPHÉLIE GAILLARD

DELPHINE BARDIN

Pierrot enfadado con la luna

jueves 10

LES MUSICIENS DU LOUVRE

MARC MINKOWSKI

STUTZMANN / CROWE / STASKIEWICZ...

Misa en sí menor de Bach

viernes 11

STEVEN ISSERLIS

RICHARD EGARR

Contrastes: Bach y Britten

sábado 12

THE NEW LONDON CONSORT

PHILIP PICKETT

GOODING / GEORGE / LUNN / ROBSON...

Purcell, Dido y Eneas (concierto)

lunes 14

MARTÍN ORO

MONICA PUSTILNIK

Ferrari, Caccini, Monteverdi, Marín, Hidalgo...

martes 15

MAGDALENA CONSORT

PETER HARVEY

KEITH / TAYLOR / GILCHRIST

Cantatas y misas de Bach

miércoles 16

CONCERTO ITALIANO

RINALDO ALESSANDRINI

INVERNIZZI / ULIVIERI

Pergolesi, La serva padrona

viernes 18

CONCERTO ITALIANO

RINALDO ALESSANDRINI

Geminiani, Vivaldi, Telemann, Corelli...

sábado 19

MODO ANTICO

FEDERICO SARDELLI

HULCUP / GALLI / SCIANNIMANICO...

Vivaldi, Juditha Triumphans

domingo 20

FLORIAN BOESCH

ROGER VIGNOLES

XOÁN ELÍAS CASTIÑEIRA

Schubertiada: El caminante

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

ANDREA MARCON

Heroica, sinfonías de Beethoven y Mozart

lunes 21

IL GIARDINO ARMONICO

GIOVANNI ANTONINI

Concerti grossi de Haendel, opus 6

miércoles 23

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

DANIEL HARDING

JANINE JANSEN

Tchaikovski, Bartók y Dvorak

Música y Arte

Tardes de domingo de música

en espacios singulares (visitas guiadas)

6 julio Monasterio de Armenteira

13 julio Abadía Cisterciense de Oseira

20 julio Universidad de Santiago

via stellae 20/21

Música contemporánea, clásicos del siglo XX, compositores gallegos...

Grupo Instrumental Siglo XX • s@x21

ensemble s21 • Luis Soto / Diego García

Carlos Méndez • Nicasio Gradaille

Saúl Canosa / Natalia Méndez

Conciertos Express

30 minutos de música

en claustros de Santiago

HOSTAL DE LOS REYES CATÓLICOS

S. MARTIÑO PINARIO • BONAVAL

FONSECA • COLEGIATA DE SAR

Venta de entradas 902 43 44 43

www.caixagalicia.es

abonos a partir del 14 de mayo

entradas sueltas a partir del 1 de junio

Información: 981 565 027

a partir del 1 de junio

www.viastellae.es

más de 80
conciertos

Camino Primitivo • Camino Francés • Ruta del Mar de Arousa-Río Ulla • Camino Portugués • Camino Fisterra-Muxía • Via de la Plata • Camino Inglés • Camino Norte
Santiago de Compostela • Lugo • Palas de Rei • Melide • Arzúa • Ribeira • Pobra do Caramiñal
Boiro • Rianxo • O Grove • Cambados • Illa de Arousa • Meis • Vilagarcía • Padrón • Tui • Redondela
Pontevedra • Caldas de Reis • Fisterra • Cee • Muxía • Verín Allariz • Ourense • S. Cristovo de Cea
Lalin • Silleda • Ferrol • Pontedeume • Betanzos • A Coruña • Cambre • Sobrado dos Monxes • Guitiriz



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE INNOVACIÓN
E INDUSTRIA



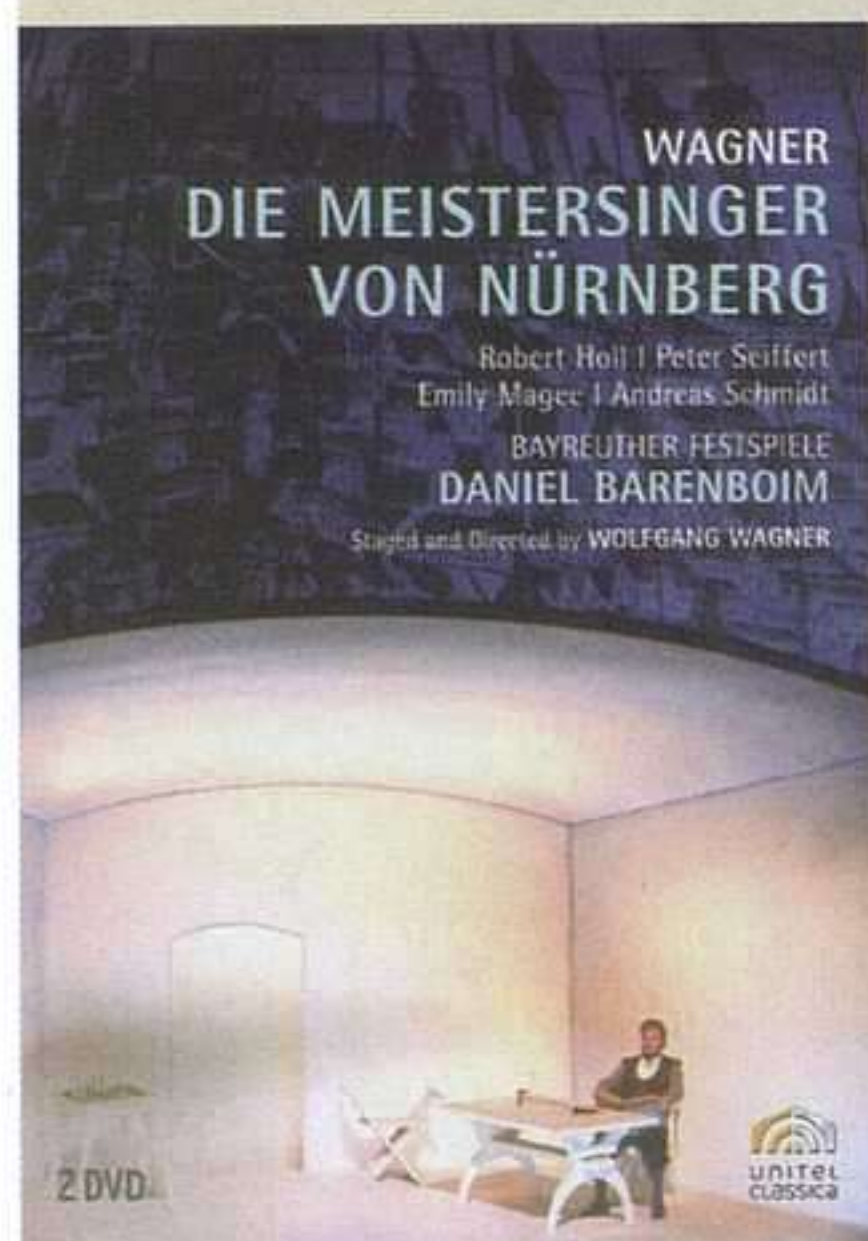
xacobeo



CONCELLO DE
SANTIAGO
Concellería de Cultura

Selección **ÓPERA**
ACTUAL**WAGNER, Richard**
(1813-1883)
Die Meistersinger von Nürnberg

R. Holl, P. Seiffert, E. Magee, M. Hölle, A. Schmidt, B. Svendén, E. Wottrich. O. y C. de los Festivales de Bayreuth.
Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: W. Wagner. Real.vídeo: H. H. Hohfeld.
UNITEL Medici Arts. 2 DVD. 148 + 126 m. VOSE. FERYSA.

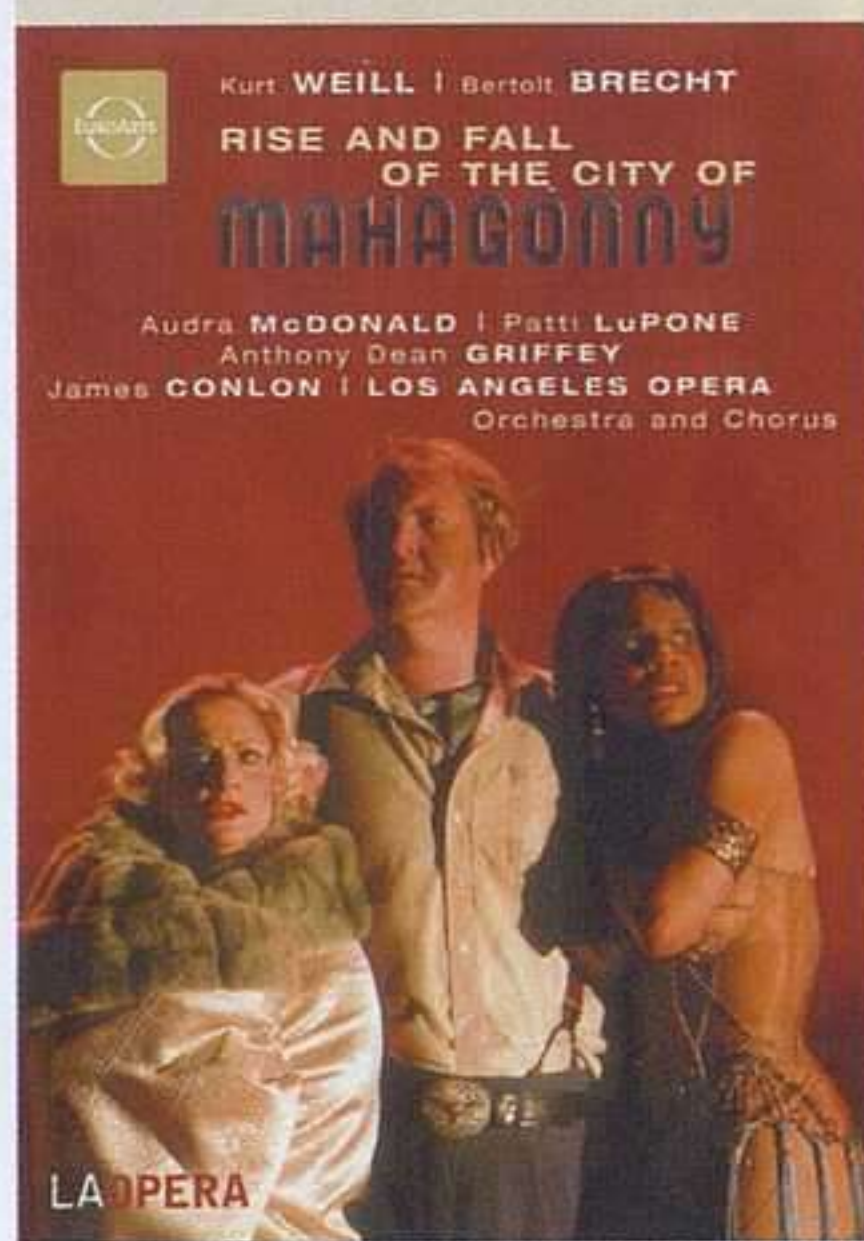


De 1999, año del estreno de la nueva producción, son estos *Meistersinger* de Bayreuth que quien estas líneas suscribe tuvo ocasión de ver *in situ* al año siguiente con reparto casi idéntico pero con la dirección musical de Christian Thielemann. La gran impresión entonces recibida se reproduce ahora con este espléndido DVD, muy bien realizado por Horant H. Hohfeld. La versión es excelente en todo, pero hay que comenzar a hablar de la producción de Wolfgang Wagner, frecuentemente tachado de excesivamente tradicionalista—sobre todo por los partidarios de las producciones radicalmente rompedoras— pero que aquí da una lección de respeto y conocimiento de la obra, con una escenografía, también suya, estilizada, de muy bellas líneas y del todo alejada de un marco absolutamente realista, contando con un magnífico vestuario de Jorge Jara. La dirección de actores es notable y minuciosamente detallista y la función culmina con una *Festwiese* que es una borrachera de luminosidad, colorido y abigarrado y bien ordenado movimiento. Musical y vocalmente las cosas también funcionan de maravilla, con una dirección de Daniel Barenboim viva, enérgica y muy bien matizada, con una orquesta y un coro—éste

aún con Norbert Balatsch—absolutamente magistrales. En el reparto todos los roles están muy bien dirigidos escénicamente, oportunamente diferenciados y prácticamente todos rozando el ideal en el aspecto físico. Robert Holl es un Sachs de bella voz y gran línea, Andreas Schmidt un acertado y poco caricaturesco Beckmesser, Matthias Hölle un noble y señorial Pogner. Emily Magee es una bellísima y muy bien cantada Eva y Brigitta Svendén una encantadora Magdalene. Peter Seiffert, un lírico y más que suficiente Walther y Endrik Wottrich, un David vivaz y de buenos medios vocales. * **P. N.**

Selección **ÓPERA**
ACTUAL**WEILL, Kurt**
(1900-1950)
Rise and Fall of the city of Mahagonny

A. McDonald, P. Lupone, A. D. Griffey, D. R. Albert, R. Wörle. O. y C. de la Ópera de Los Angeles. **Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Doyle. Real. Vídeo: G. Halvorson.** EUROARTS 2056258. 133 + 22 m. VOSE. FERYSA.



El mundo de la ópera y el de Broadway se dieron la mano en Los Angeles en la producción de *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny* que presentó en marzo de 2007 una de las dos compañías americanas que dirige Plácido Domingo. El encuentro es bien lógico si se tiene en cuenta el carácter híbrido de la partitura de Kurt Weill, a medio camino entre una tradición clásica que prefiere olvidar a Wagner por los ecos del Barroco y los lenguajes populares de más rabiosa actualidad en la época. El teatro de Bertolt Brecht ha envejecido peor, pero aún es capaz de lanzar mensajes contundentes que no han perdido vigencia. Porque,

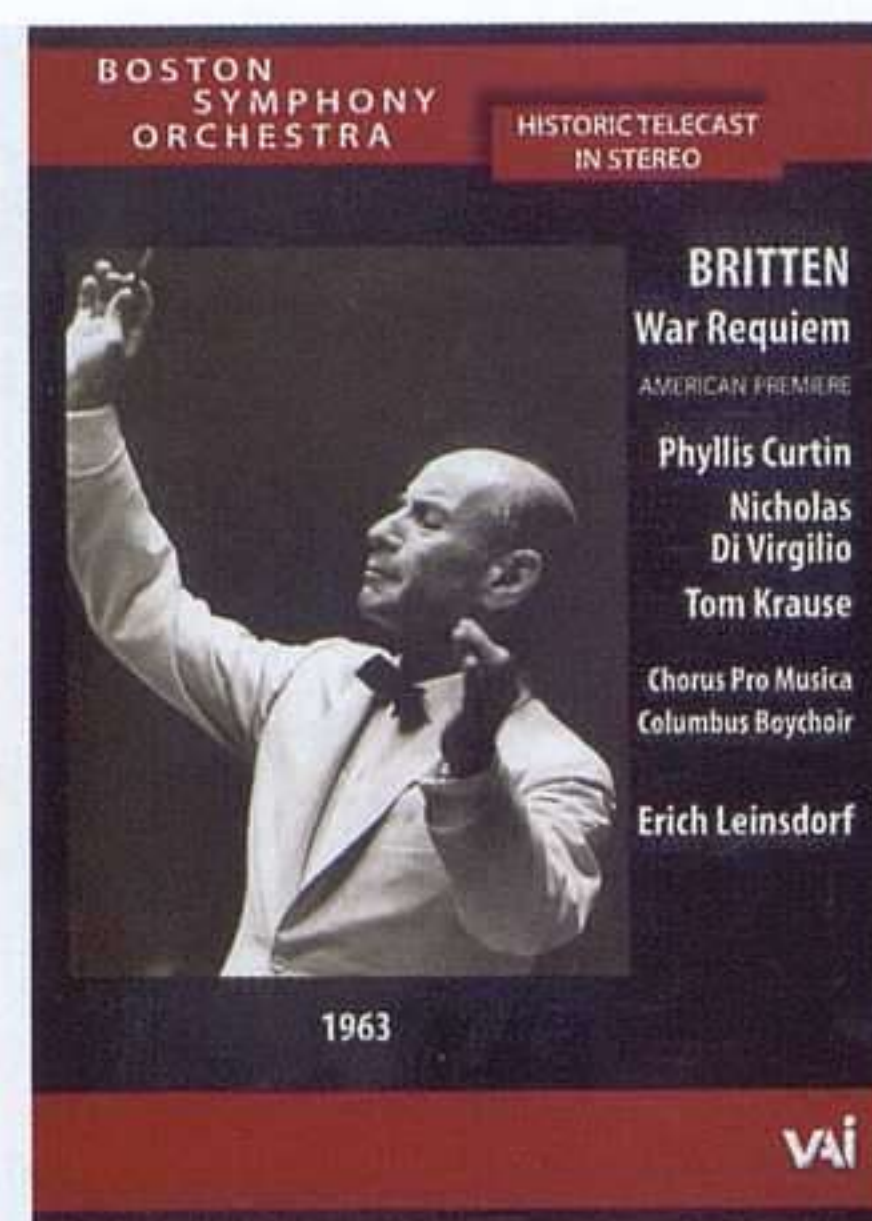
¿cuál es el crimen que lleva a la muerte a Jimmy, el protagonista, si no la falta de dinero para pagar lo que consume? La producción de John Doyle se mantiene fiel a la tradición de distanciamiento emocional del teatro épico de Brecht, narrando con claridad meridiana una trama que en sus manos va cambiando de época en cada acto: los años de la creación de la obra, Las Vegas de los 50, y la era presente, con una espeluznante ejecución con inyección letal. También la batuta enérgica y nerviosa de James Conlon huye como de la peste de toda veleidad sentimental, mostrando en toda su acerada crudeza el genio musical de Weill. Audra McDonald y Patti Lupone son las aportaciones de Broadway al espectáculo. La primera, coleccionista de premios Tony, aporta una voz de bella pureza soprán a una Jenny de figura seductora y corazón implacable, mientras que la segunda, de instrumento más trompetante, es una formidable viuda Begbick. El tenor Anthony Dean Griffey caracteriza con acento firme la caída de Jimmy en este falso paraíso que es Mahagonny, mientras que Donnie Ray Albert y Robert Wörle son los insidiosos secuaces de Begbick. Una curiosidad: los subtítulos en español parecen seguir más el texto original alemán que la traducción inglesa usada en Los Angeles (muchos personajes cambian levemente de nombre). Es una anécdota menor ante la plena recomendabilidad de este DVD. * **Xavier CESTER**

varios en dvd

BRITTEN, Benjamin
(1913-1976)
War Requiem

P. Curtin, N. Di Virgilio, T. Krause. Chorus Pro Musica. Columbus Boychoir. Boston Symphony O. **Dir.: E. Leinsdorf.** VAI Video 4429. (1983). 2007. 89 m. VOSE. LR Music.

El *Réquiem de guerra* de Britten es una de las experiencias estéticas musicales más estimulantes y fascinantes del siglo XX. Original en su forma y contenido, tiene los números de un réquiem, cantado en latín, más poemas intercalados del poeta inglés Wilfred Owen—muerto en las trincheras el último año de la I Guerra Mundial— que le otorgan un sentido antibelicista entre doliente y

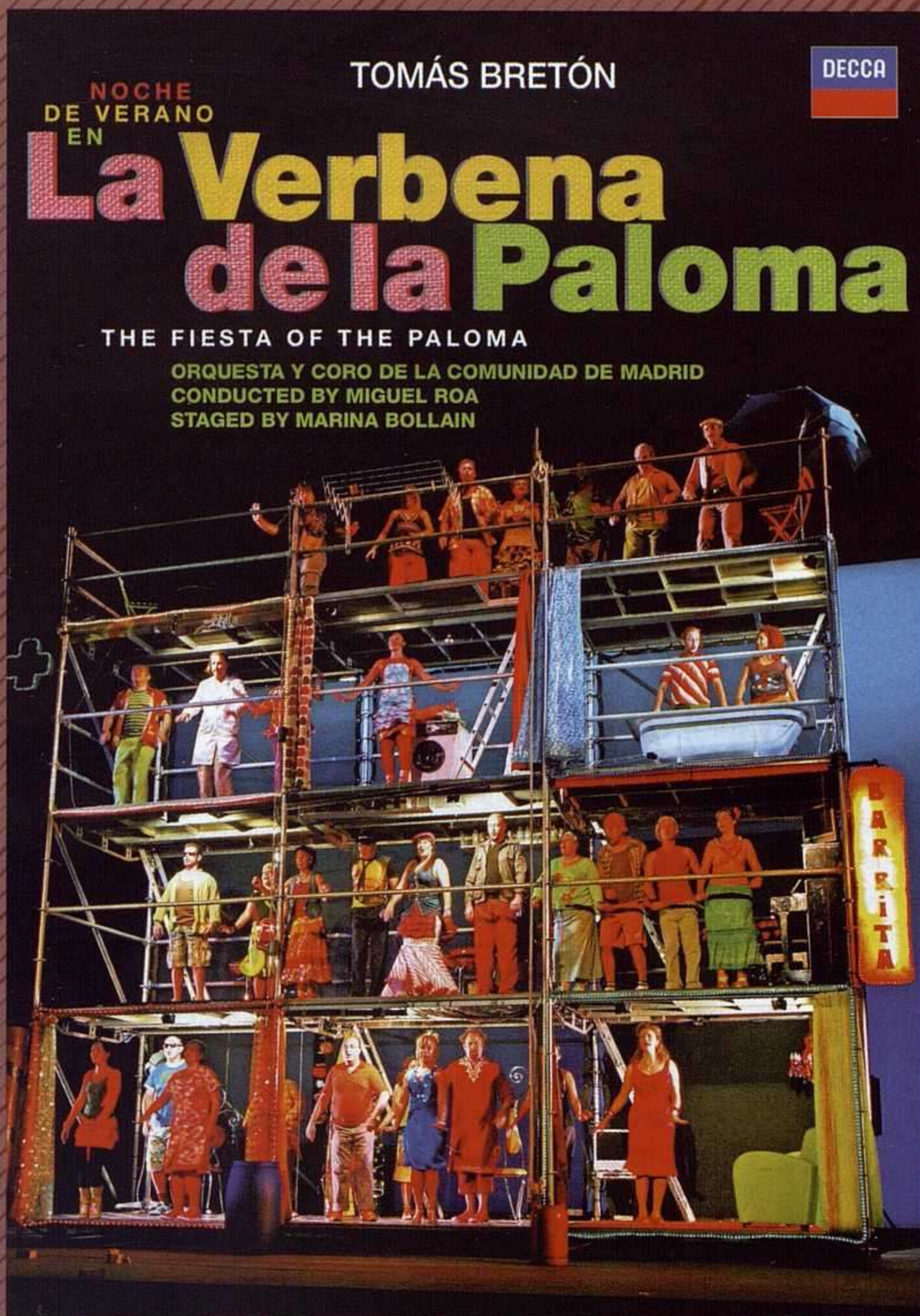


contestatario. Este DVD ofrece el estreno en Estados Unidos, el 27 de julio de 1963, en Tanglewood con el austriaco Erich Leinsdorf en el podio. Es obra difícil de ejecutar dados los recursos que exige para su interpretación: una gran orquesta, una orquesta de cámara, un coro, coro de voces blancas, tres intérpretes solistas y un órgano. Hay que sumar a estos impresionantes medios la proximidad del estreno de la obra, tan sólo un año antes en Coventry (Inglaterra), a las órdenes del propio autor, un plus de dificultad técnica y capacidad de concentración. Leinsdorf sale airoso, con un gran dominio en la administración del *tempo*, pulcritud en el gesto y rotundidad de la ejecución. La fuerza expresiva flaquea en los cantantes: el barítono Tom Krause (29 años, debut en los EE.UU.), timbre rocoso pero plano; la contundente soprano Phyllis Curtin y la efectiva voz del tenor Nicholas Di Virgilio. * **Jordi MADDALENO**

MAHLER, Gustav
(1860-1911)
Sinfonía nº 2
"Resurrección"

S. Mentzer, T. Robinson. New York Chorale Artists & Riverside Chorale. Orquesta formada por músicos de varias formaciones. **Dir.: N. Järvi.** VAI Video 4432. (2007). 91 m. VOSE. LR Music.

La enorme Riverside Church de Nueva York fue el marco de un concierto singular en que miembros de algunas de las mejores orquestas de EE.UU. unieron sus fuerzas para interpretar la *Segunda sinfonía* de Mahler bajo la batuta de Neeme Järvi. El director estonio luce su habitual fogosidad expresiva en una lectura en la que el diseño global prevalece sobre la atención al deta-



NOCHE DE VERANO EN LA VERBENA DE LA PALOMA

Orquesta y Coro de la
Comunidad de Madrid
Miguel Roa / Marina Bollaín

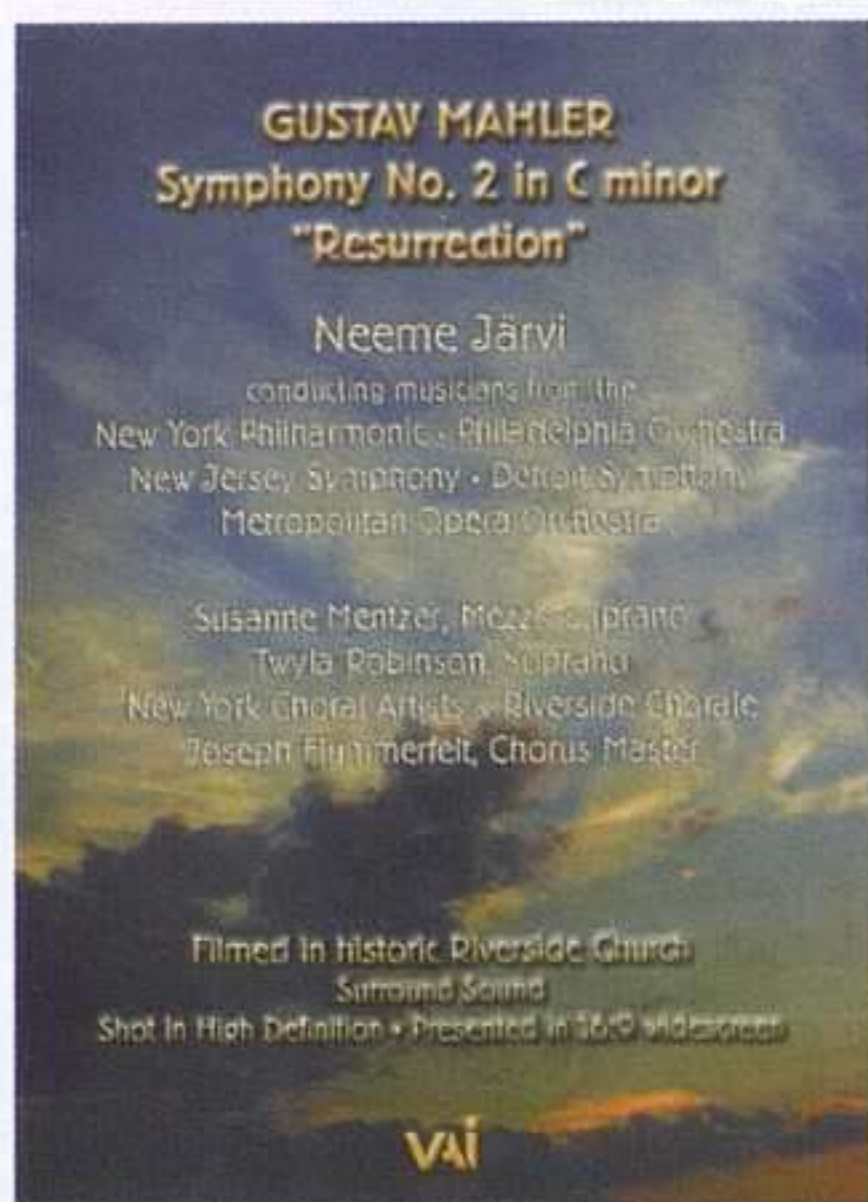
1DVD 0044007432624

La versión libre de la zarzuela de Tomás Bretón (1850-1923) *La verbena de la paloma* adaptada por Marina Bollaín, se grabó en directo durante las representaciones en el Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial de los días 30 y 31 de julio de 2006.

Esta producción original del Hebble-Theater de Berlín es una versión divertida y colorista que ha sabido actualizar la historia sin prescindir del sabor de las tradicionales verbenas.

Cuenta con un elenco excepcional de cantantes entre los que destacan José Antonio López, Amparo Navarro, María José Suárez, David Rubiera, Emilio Sánchez, Marina Pardo y Federico Gallar. Completan el reparto el Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la excelente dirección de Migue Roa.





Ile (seguramente, el tiempo de ensayos no debió ser muy generoso). El impresionante final adolece de alguna precipitación, pero el riesgo y la urgencia siempre son preferibles a la prudencia. La multiforme orquesta hace honor al altísimo nivel de las formaciones norteamericanas. Susanne Mentzer aporta una unción algo epidérmica a su "Urlicht". Los más perjudicados en la toma sonora son los coros, con lo que la conclusión de este concierto filmado siguiendo los cánones pierde parte de su impacto. * **Xavier CESTER**

Selección

ÓPERA ACTUAL

María Cecilia

The Barcelona Concert & Malibran rediscovered. Filmaciones de Michael Sturminger. DECCA 074 3252. 2 DVD. 79 + 68 m. VOSE. UNIVERSAL.

MARIA CECILIA BARTOLI



THE BARCELONA CONCERT & MALIBRAN REDISCOVERED

El efecto está muy bien logrado: Cecilia Bartoli enfundada en un elegante aunque llamativo vestido de color rojo, de corte palabra de honor y ceñido corpiño con bordados en plata y larga cola, parece una auténtica diva del siglo XIX, si es que éstas ofrecían conciertos encaramadas a tarimas para realzar su imagen y rodeada de cámaras de vídeo, cables y micrófonos. Cabe pensar que el

verdadero objetivo de este DVD no es presentar a Bartoli como un calco de la auténtica Maria Malibran, sino más bien establecer un paralelismo entre el concepto de diva romántico y el actual. Y es que Bartoli tiene una personalidad desbordante, tanta como la que se intuye tenía Malibran. Esto es algo que el reportaje que acompaña al concierto grabado en el Palau de la Música Catalana deja muy claro. Porque, aunque el documento esté realizado con la intención de recuperar la figura de Malibran —en un seguimiento del camino que Bartoli llevó a cabo para imbuirse del espíritu de su predecesora— no hay que obviar que éste también se centra en la cantante italiana, para mayor gloria de su ya larga estela artística. La producción del reportaje es ágil e interesante y permite conocer detalles de la vida de estas dos cantantes, humanizándolas y mostrando curiosidades entrañables y sorprendentes. La Bartoli de cara lavada que aparece en el citado reportaje se transforma en el concierto que tuvo lugar en la emblemática sala de conciertos modernista en una diva —en el buen sentido del concepto— capaz de recrearse en manierismos de todo tipo, bien potenciados por la toma de vídeo, que no olvida la presencia de una orquesta, La Scintilla, de gran calidad y de un marco, el Palau de la Música Catalana, en plena fiesta por su centenario, que ofrece una imagen de cara al extranjero que, a buen seguro, dejará anonadado a más de uno. Maravillas de la técnica, la grabación —mérito de una producción ágil y sobria a la vez— consigue contener —e incluso aumentar— la magia del concierto en vivo, utilizando efectos como el de ofrecer puntuales imágenes como si se tratara de un vídeo-aficionado e infinidad de planos, algunos de ellos dobles, que otorgan tanta importancia a la orquesta como a la cantante. * **Mercedes CONDE PONS**

Mario del Monaco

Escenas de *Carmen* y *Pagliacci*. Con L. Maslennikova, A. Ivanov, I. Arjipova, P. Lisitsian. O. y C. del Teatro Bolshoi de Moscú. Dir.: **B. Tieskovini** y **A. Melik-Psahev**. VAI Vídeo 4448. 91 m. VOSE. LR-Music.

El tenor Mario del Monaco fue el primer artista italiano que visitó la

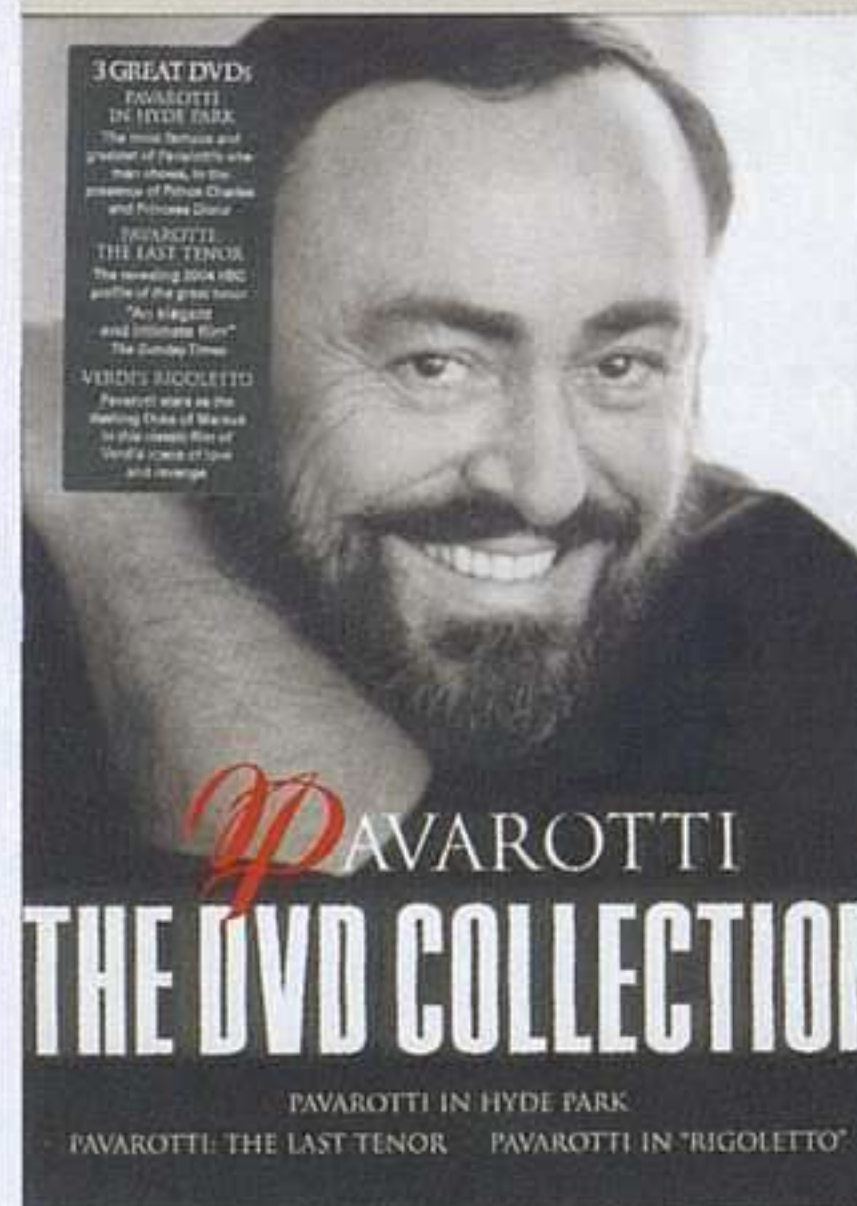


Unión Soviética tras la II Guerra Mundial, con ocasión de una invitación del Teatro Bolshoi en 1959, en plena era Jruschov. Sus funciones de *Pagliacci* y *Carmen* causaron furor y se comprende con esta selección de escenas de ambos títulos, cantando él en italiano y francés, mientras el resto del elenco lo hacía en ruso. Semejante mezcla no desmerece el resultado artístico, pues se goza de la aportación de la rotunda y sensual *Carmen* de Irina Arjipova y de la Nedda de Leocadia Maslennikova. El alto nivel de la orquesta y la magnificencia de los montajes, con ballet extraído de *L'arlésienne* de Bizet al inicio del íntegro cuarto acto de *Carmen*, favorecen a un estelar Del Monaco, en dos de sus roles preferidos. Indispensable para sus fans. * **Josep SUBIRÀ**

Pavarotti

The DVD Collection
Pavarotti the last tenor
- Pavarotti in Hyde
Park - Rigoletto

DECCA 074 3188 3 DVD Pack. 116 + 99 + 88 m. VOSE. UNIVERSAL.



Y pueden aparecer más todavía. Después de una primera *DVD Collection* que reunía el concierto del Central Park, el recital con Levine y

la Gala del 30º aniversario, he aquí, en un nuevo envoltorio, otros tres documentos de la ajetreada contribución a los medios del tenor de Módena. Se trata del famoso concierto en el Hyde Park londinense, un evento que, entre ramalazos de lluvia y titilantes imágenes entre dos luces, ilustra la dimensión más popular de Pavarotti; el film *The last tenor*, presentación un tanto caótica de retazos de su vida —con muchos extras de variable atractivo— y, en fin, el *Rigoletto* filmado por Unitel en 1982, un ejercicio de estilo de Jean-Pierre Ponnelle que aprovecha a fondo los escenarios naturales de Mantua, Cremona, Sabbionetta y Parma para enmarcar un buen trabajo de Riccardo Chailly al frente de las masas estables de la Ópera de Viena y que permite —ventajas del cine— a Ingvar Wixell aparecer a la vez como Rigoletto y Monterone, idea no desprovista de interés dramático y que en una representación de teatro sería inviable. ¿Qué decir de uno de los intérpretes más carismáticos de los últimos 50 años? Lo cierto es que nada en este material es completamente inútil e incluso los *bonus* —Roberto Alagna incluido— ofrecen puntos de interés. Pavarotti, un tanto avejentado y de vuelta de todo en la filmación de Francis Hanly, se muestra generoso con sus colegas y agradecido por una carrera constelada de éxitos y de logros artísticos. Más allá de esa imagen estereotipada del robusto y sonriente personaje del pañuelo, Pavarotti muestra aquí una vez su condición de artista superior y perfecto administrador de los recursos de que le dotó una naturaleza especialmente pródiga. Muy superior a la anécdota mediática, él fue uno de los Grandes. * **Marcelo CERVELLÓ**

Renata Scotto
Live in Budapest

Obras de Händel, Berlioz, Mozart, Massenet, Catalani, Bizet, Puccini y Cilèa. O. S. de Budapest. Dir.: **E. Lukács**. VAI 4430 (1992). 2008. VOSE. LR-Music.

Espléndido es este DVD que recoge el concierto de 1991 de Renata Scotto en la Academia Franz Liszt de Budapest: por la sabia elección de temas, por estar cercano el fin de su carrera lírica y por la perfecta dosificación de medios. Jugando la carta



del refinamiento en el fraseo y una emisión cálida y precisa, insufla vida al aria de *Giulio Cesare*, aunque en los temas de las *Nuits d'été* está un poco apagada. En cambio en las arias de ópera siguientes canta con seguridad y aplomo en todos los registros, a pesar de algún agudo extremo imperfecto o el apurado mantenimiento de frases alargadas, como sucede en el aria de *La Wally*. En cambio, deslumbrantes su musicalidad y aplomo en "Non più di fiori", "Adieu, notre petite table" y, sobre todo, en el bis final, "Io son l'umile ancella", de *Adriana Lecouvreur*, cantado con un arte depurado y ejemplar en interpretación y técnica. * J. S.

ópera en cd

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827) Fidelio

B. Nilsson, J. Vickers, H. Hotter, G. Frick, W. Lipp, G. Unger. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: **H. Von Karajan**. GOLDEN Melodram GM 5.0071. 2 CD. ADD. (1960) 2007. DIVERDI.



Aunque el sonido de la radio italiana en 1960 no es como el de sus homólogas centroeuropeas de la época, la precisión y firmeza de Herbert von Karajan ante la magna ópera de Beethoven quedan bien expuestas, si bien quienes cobran protagonismo son sobre todo las voces, todas de

primer nivel y rendimiento extraordinario, desde los bajos Hans Hotter (Don Pizarro) y Gottlob Frick (Rocco) hasta las más agudas, comenzando por el imponente Florestán del tenor Jon Vickers o la Marzeline de una brillante y musicalísima Wilma Lipp. Quien se lleva la palma es, cómo no, la genial Birgit Nilsson, Leonore expresiva, capaz de matices y de reinar soberana sobre la orquesta en "Abscheulicher! Wo eilst du hin?" y otros pasajes. La inclusión, al inicio del tercer acto, de la obertura Leonore III realza aún más el goce orquestal de esta recomendabilísima versión *scalingera* de Fidelio. * **Josep SUBIRÀ**

BIZET, Georges (1838-1875) Carmen

R. Stevens, G. Di Stefano, L. Amara, R. Merrill, N. Scott. Dir.: **M. Rudolf**. GOLDEN Melodram GM 5.0070. 2 CD. ADD. (1956). 2007. DIVERDI.



La reciente desaparición de Giuseppe di Stefano otorga mayor valor a las grabaciones en vivo de los mejores roles que interpretó. Sin duda alguna, el de Don José fue uno de esos personajes, pues su matriz esencialmente lírica se expandía bien hacia el lírico-spinto. Quizás dio ese paso prematuramente, pero al menos en este registro del Metropolitan de Nueva York del año 1956, su voz se encuentra aún en su apogeo, con un centro aterciopelado y mórbido y una fácil ascensión al agudo, además del requerido temperamento de los dos últimos actos de la ópera de Bizet. Junto a *Pippo*, destaca también la segura y muy atractiva *Carmen* cantada por Risé Stevens, cuyos ribetes dramáticos empastan muy bien con el tenor. Muy eficaces Robert Merrill (Escamillo) y Lucine Amara (Micaëla), en común posesión de voces amplias y sonoras. Max Rudolf dirige con brío y precisión todo el engranaje de esta ópera con tanto compromiso en el escenario. * **J. S.**



XXIX Edizione • Pesaro, 9-23 agosto 2008

Teatro Rossini - 9 agosto, ore 21.00

Il presagio romantico

Tenore **Juan Diego Flórez**

Direttore **ALBERTO ZEDDA**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA
(Dir. musicale Lorin Maazel)
Pagine da *La donna del lago* e *Guillaume Tell*

Adriatic Arena (Teatro 1) - 10, 13, 16 e 21 agosto, ore 20.00 - 19 agosto, ore 20.30

ERMIONE

Azione tragica di Andrea Leone Tottola
Direttore **ROBERTO ABBADO** - Regia **DANIELE ABBADO**
Scene **GRAZIANO GREGORI** - Costumi **CARLA TETI**
Interpreti **CRISTINA FAUS, SONIA GANASSI, MARIANNA PIZZOLATO, IRINA SAMOYLOVA, RICCARDO BOTTA, GREGORY KUNDE, ANTONINO SIRAGUSA, NICOLA ULIVIERI, FERDINAND VON BOTHMER**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
Nuova coproduzione con la Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari

Teatro Rossini - 11, 14, 17 e 22 agosto, ore 20.00

L'EQUIVOCO STRAVAGANTE

Dramma giocoso per musica di Gaetano Cappari
Direttore **UMBERTO BENEDETTI MICHELANGELO** - Regia **EMILIO SAGI**
Scene **FRANCESCO CALCAGNINI** - Costumi **PEPA OJANGUREN**
Interpreti **AMANDA FORSYTHE, MARINA PRUDENSKAJA, BRUNO DE SIMONE, DMITRY KORCHAK, RICCARDO MIRABELLI, MARCO VINCO**
CORO DA CAMERA DI PRAGA - ORCHESTRA HAYDN DI BOLZANO E TRENTO

Adriatic Arena (Teatro 2) - 12, 15, 18, 20 e 23 agosto, ore 20.00

MAOMETTO II

Dramma per musica di Cesare Della Valle
Direttore **GUSTAV KUHN** - Regia **MICHAEL HAMPE**
Scene **ALBERTO ANDREIS** - Costumi **CHIARA DONATO**
Interpreti **DANIELA BARCELLONA / HADAR HALEVY (20.VIII), MARINA REBEKA, ENRICO IVIGLIA, FRANCESCO MELI, COSIMO PANOZZO, MICHELE PERTUSI**
CORO DA CAMERA DI PRAGA - ORCHESTRA HAYDN DI BOLZANO E TRENTO
Nuova coproduzione con TheaterBremen

Teatro Rossini - 19 agosto, ore 17.00

Malibran

Mezzosoprano **Joyce DiDonato**

Direttore **LEONARDO VORDONI**
CORO DA CAMERA DI PRAGA - ORCHESTRA HAYDN DI BOLZANO E TRENTO
Per il bicentenario della nascita di Maria Malibran

Teatro Rossini - 20 agosto, ore 17.00

Stabat Mater

per soli, coro e orchestra
Direttore **ALBERTO ZEDDA**
Interpreti **DANIELA BARCELLONA, CELSO ALBELO, LORENZO REGAZZO,**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

FESTIVAL GIOVANE

Teatro Sperimentale - 28 luglio, ore 20.00

Accademia Rossiniana

Concerto conclusivo

Teatro Rossini - 15, 18 agosto, ore 11.00

Il viaggio a Reims

Cantata scenica - Libretto di Luigi Balocchi
Direttore **DENIS VLASENKO** - Elementi scenici e Regia **EMILIO SAGI**
Costumi **PEPA OJANGUREN** - Interpreti scelti dell'Accademia Rossiniana
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Teatro Rossini - 13, 17, 22 agosto, ore 17.00

Concerti di Belcanto

13 agosto **CARMELA REMIGIO**
17 agosto **LAWRENCE BROWNLEE**
22 agosto **PATRIZIA CIOFI**

Rossini Opera Festival
Via Rossini, 24 I-61100 Pesaro - Tel. 0039.0721.38001 - Fax 0039.0721.3800220
www.rossiniopefestival.it • e-mail: rof@rossiniopefestival.it
Apertura de los pedidos de reserva para Amigos y Sostenedores a partir del 26 de marzo 2008
Apertura general de los pedidos de reserva a partir del 21 de abril 2008
La Dirección del Festival se reserva de aportar eventuales variaciones en este programa.

CORNELIUS, Peter
(1824-1874)
Der Barbier von Bagdad

A. Rothenberger, J. Costa, M. Noack, B. Kusche, H. Krebs, G. Litz, R. Holm, J. Greindl. C. y O. de la Hessische Rundfunk. Dir.: **O. Matzerath**. VALHALL WLCD 0211. 2 CD. ADD. (1957). LR Music.



Un competente conjunto de cantantes y una partitura poco representada y con escasa discografía justifican esta primicia que WALHALL edita en buenas condiciones de sonido gracias al remasterizado del original de 1957. Se trata de la ópera más destacada de Cornelius y la única que ha llegado a nuestros días de este compositor alemán nacido en 1824 en Mainz. Su estreno de 1858 en Weimar no satisfizo a la audiencia, que esperaba una partitura en línea con los postulados wagnerianos de los que Cornelius se apartó pese a la influencia de Liszt, a cuya escuela pertenecía. La obra es un ejemplo genuino del romanticismo alemán que tenía en Beethoven y Weber sus referentes; la inspiración es de buena ley, la orquesta cuidada. La perla vocal del álbum es la presencia del bajo alemán Josef Greindl en el extenso papel de Abul Hassan; se impone por la calidad de su timbre aterciopelado, la contundencia de su zona grave y un fraseo impecable; junto al Califa de Benno Kusche componen una pareja de bajos que son todo un lujo. Sin embargo, la soprano Anneliese Rothenberger y el tenor Richard Holm no pueden competir con Elisabeth Schwarzkopf y Nicolai Gedda, intérpretes de la versión en vinilo aparecida hace ya bastantes años con Leinsdorf al frente de la Filarmonía de Londres. En cualquier caso, una grabación, la única en disco compacto, digna de ser incorporada a cualquier compactoteca que se precie.

* **Josep Maria PUIGJANER**

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

G. Sciutti, G. Di Stefano, M. Sereni, V. Ganzarolli. O. y C. de la Volksoper de Viena. Dir.: **A. Quadri**. GOLDEN Melodram 5.0069. 2 CD. ADD. (1965). 2007 DIVERDI.



Giuseppe di Stefano fue uno de los tenores líricos preferidos del público vienés entre 1956 y 1966. Sin embargo, tuvo que esperar hasta junio de 1965 para debutar como Nemorino curiosamente en la Volksoper, cuando habitualmente cantaba en la Staatsoper. Su voz no está ya en su mejor momento, pero la tesitura del rol le permite sobreponerse al desgaste sufrido por afrontar roles demasiado lacerantes para sus iniciales medios. El reparto incluye lo mejor de la época en el repertorio *buffo* italiano, ya que hay que destacar la Adina extraordinaria en brillantez e intención de Graziella Sciutti, lo mejor de esta grabación corsaria de 1965. El Belcore de Mario Sereni y el Dulcamara de Vladimiro Ganzarolli son dos puntales que aseguran la comicidad de la obra, dirigida con oficio por Argeo Quadri frente a la orquesta de la Volksoper. * **J. S.**

ENNA, August
(1859-1939)
Heisse Liebe

J. Stojakovic, L. Odinius, A. Kim, E. Junghanns. NDR Radiophilharmonie und Chor. Dir.: **H. Bäumer**. CPO 777 250-2. 2 CD. DDD. (2006). 2007. DIVERDI.



Sobre la base de un libreto bien construido que describe un drama rural en el que un joven noble y otro burgués se disputan el amor de una campesina, el compositor danés August Enna, contemporáneo de Nielsen, elabora una vigorosa partitura deudora de su origen italiano con un tratamiento orquestal rico en modulaciones y resonancias wagnerianas. De esta curiosa mezcla resulta una música bellísima basada en la melodía con un denso soporte orquestal. La calidad y la seducción se inician desde la elaborada obertura y no decaen a lo largo de toda la obra, en la que destacan los extensos dúos de la soprano con sus dos amantes en los que la inspiración y la tensión dramática alcanzan su clímax. Los cuatro cantantes responden a gran nivel con mención especial para la joven soprano alemana Johanna Stojkovic dotada de bonita voz y notables recursos dramáticos. De los dos pretendientes quien triunfa en lo vocal es el tenor coreano Alfred Kim, vencedor del premio especial Plácido Domingo en 2002; su voz es bonita y su personaje apasionado. Correcto el segundo tenor Lothar Odinius y en un papel menor el barítono Egbert Junghanns. El filón inagotable de novedades con que obsequian las discográficas a sus clientes se enriquece hoy con esta sorprendente edición de una de las óperas más acabadas del repertorio danés. * **J. M. P.**

GLUCK, Christoph W.
(1714-1787)
Ifigenia in Tauride

M. Callas, D. Dondi, F. Albanese, F. Cossotto, A. Colzani. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: **N. Sonzogno**. MYTO 2CD00139. 2 CD. ADD. (1957). 2007. DIVERDI.



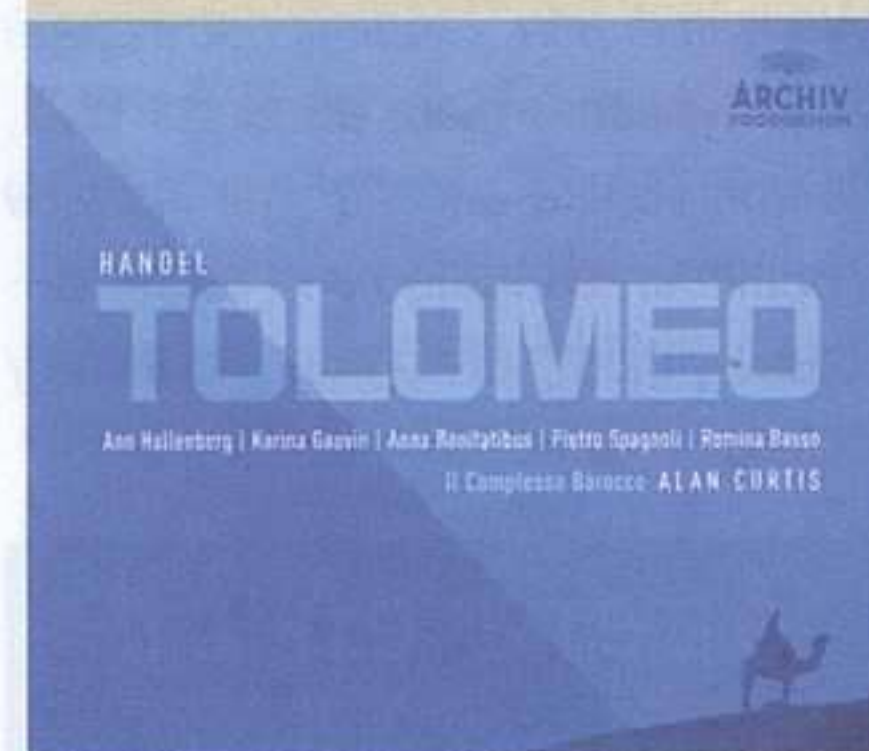
El olfato interpretativo de Maria Callas fue uno de sus mayores dones. Personificar la *Ifigenia en Tauride*, obra cumbre de la reforma operística gluckiana, reveló no sólo la carga

emocional de un mito universal —la inocencia contrastada con la crueldad—, sino también una reexhumación en el repertorio que sólo antes Carlo Maria Giulini había protagonizado, versión en disco de 1952. Las tomas son en directo de una de las únicas cuatro funciones de La Scala, el 1 de abril del 1957, con dirección de escena de Visconti y con un reparto de entre el cual la Diva brilló como sólo ella podía. El sonido es precario, pero las notas de la maravillosa partitura, la magia de La Divina y la dulzura de Dino Dondi logran el milagro de captar un esbozo de lo que es una verdadera obra maestra.

* **Jordi MADDALENO**

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
Tolomeo

A. Hallenberg, M. Gauvin, P. Spagnoli, A. Bonitatibus, R. Basso. Il Complesso Barocco. Dir.: **A. Curtis**. ARCHIV Produktion 477 7105. 3 CD. DDD. 2008. UNIVERSAL.



El hecho de que se grabe una ópera completa hoy en día es una gran noticia, aunque en el mundo barroco no lo sea tanto, ya que la crisis discográfica parece no afectar tan de pleno a ese mercado. Este *Tolomeo* händeliano fue grabado expresamente para el disco en septiembre de 2006 —este mes de abril se presentó casi con idéntico reparto en el Champs-Élysées— y ahora llega al mercado para beneplácito de los forofos del genial músico alemán. Después de llevar al disco sus versiones de *Rodelinda* y *Floridante*, Alan Curtis y su Complesso Barocco vuelven al ataque con esta impoluta lectura de una de las óperas menos difundidas de Händel, estrenada por el gran Senesino. La mezzosoprano Ann Hallenberg tiene la responsabilidad de enfundarse los ropajes del rey de Egipto casi siempre con buena fortuna, ya que por su facilidad para la coloratura no tiene problemas para asumir gran parte de la difícil *particella*. Cierta *vibrato* cansi-

no, sin embargo, deslucen su desempeño sobre todo en el grave, un detalle que a la larga le pasa factura. La Elisa de Anna Bonitatibus es perfecta por afinación, emotiva por acentos y sentido del fraseo y va directa al corazón gracias a una voz de gran belleza, siempre a punto en el ornamento; su aria del tercer acto "Ti pentirai, crudel" es una delicia. La discutible dicción italiana de la Seleuce de Karina Gauvin se perdona ante una voz tan seductora, de poderosos brillo y esmalte, sin olvidar su gran capacidad en el registro agudo. Del resto del reparto, ni el expresivo Alessandro de Romina Basso —de graves débiles— ni el poco dúctil Araspe de Pietro Spagnoli acaban de convencer. Curtis consigue una lectura siempre eficaz, pero con contados momentos de gloria pagana, muy poco flexible y nada teatral: en las arias o en la escena final se tiene la impresión de que los intérpretes están estáticos ante un atril. * **Laura BYRON**

HENZE, Hans Werner (1759) El Cimarrón

A. De Leonardis. El Cimarrón Ensemble. Dir.: **M. Kerstan**. WERGO WER 5710 2. 2 CD. ADD. (2005). 2007. DIVERDI.



El nombre de los intérpretes no podía ser más apropiado. El Cimarrón Ensemble, conjunto austríaco fundado por Michael Kerstan, dedicado a la música contemporánea, firma una lectura espléndida de *El Cimarrón*, una de las piezas de Hans Werner Henze que ha conseguido mayor difusión. Fruto de la estancia del compositor alemán en la Cuba castrista, la obra evoca la vida de Esteban Montejo, un esclavo huido que el propio Henze conoció cuando tenía 108 años. Con sólo flauta, guitarra y percusión, el autor de *Boulevard Solitude* crea un rico tapiz sonoro sobre el que la voz expresa las sensaciones cambiantes del protagonista,

encarnado aquí por el barítono Angelo de Leonardis, de dicción inglesa con un poco de perfume italiano. Es sólo un reparo menor ante el acierto global de la grabación.

* **Xavier CESTER**

LEONCAVALLO, Ruggero (1857-1919) Pagliacci

Q. Mario, G. Martinelli, L. Tibbett, G. Cehanovsky, O. y C. de la Metropolitan Opera de Nueva York. Dir.: **V. Bellezza**. WALHALL WLCD 0226. 1 CD. ADD. (1934). LR-Music.



Esta grabación de 1934 había circulado hace muchos años en vinilo privado y era poco más que un inaudible de los años dorados del Met neoyorkino. Ahora con su vertido al CD se ha ganado un poco más en claridad, pero continúa siendo una grabación para oídos *muy especializados*. La parte artística es muy interesante. Queena Mario fue una cantante de carrera limitada en aquellas latitudes, pero su Nedda resulta adecuada y convincente, quizás más en los acentos que en el canto, que a algunos les puede parecer trasnochado. Giovanni Martinelli, con todas sus virtudes y defectos, fue un tenor de voz espectacular que aquí despliega con gran energía, un poco como el epígono de su antecesor Caruso. Su Canio es franco en el canto y de agudos espectaculares, que el público premia con verdadero entusiasmo a lo largo de la velada. Lawrence Tibbett era por aquel entonces el barítono oficial del Met. Tanto en el repertorio verdiano como en estos hitos del verismo, incluso para los varios estrenos mundiales que efectuó, fue insustituible. Había para ello sus razones, ya que en esta grabación ofrece una lectura muy acabada del rol de Tonio, con un prólogo francamente espectacular, que muestra el auge incontestable de su momento vocal. George Cehanovsky y Alfio Tedesco cumplen perfectamente como Silvio

y Beppe respectivamente. Vincenzo Bellezza, a pesar de su indiscutible oficio, sigue, más que dirige, a los cantantes, que aquí eran las estrellas indiscutibles del espectáculo. El sonido puede disuadir a más de uno, pero con una escucha atenta y aplicada, y haciendo el correspondiente salto en el tiempo, se puede disfrutar muchísimo. * **Joan VILA**

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) Manon Lescaut - La Bohème - Madama Butterfly - Tosca - La fanciulla del West, Turandot - Il Trittico

R. Tebaldi, M. del Monaco, C. Bergonzi, F. Cossotto, E. Bastianini, C. MacNeil y otros. Con diferentes orquestas y directores. DECCA 475 9385. 15 CD. ADD. Reedición 2008. UNIVERSAL.



Giacomo Puccini no necesita recordatorios. Incluso los grandes teatros pueden prescindir de celebrar los 150 años de su nacimiento, porque sus obras siguen vivas y se programan continuamente. Sus últimos detractores hace lustros que comen tierra y hoy día nadie discute ya el genio del último gran operista de la historia. Ello no significa que no se puedan tomar iniciativas de interés en sufragio de su alma y una de las más acertadas será ésta de DECCA: todas las obras del músico de Lucca que grabó Renata Tebaldi —en los casos de *Tosca*, *Bohème* y *Butterfly* en su segunda versión— reunidas en un cómodo estuche y acompañadas de un librito con las fichas técnicas y los argumentos en tres idiomas. En español no, claro. Servirá esta oferta para reconsiderar algunas referencias que el tiempo haya podido difuminar, tanto en la apreciación de las obras menos conocidas como en un estilo interpretativo que podrá parecer ahora un tanto vocinglero pero que no dejará de cosquillear el áni-

mo de los amantes de las grandes voces y del impulsivo talante de los intérpretes de antaño. Aquí los directores no son analistas de laboratorio, sino generosos dispensadores de pan y de circo. Las voces son voces —¿cómo se puede oír a Tebaldi o a Del Monaco y no rendirse con armas y bagajes al estremecimiento que sus instrumentos procuran?— y los comprimarios saben su oficio y cuentan con el acento y la pronunciación correctos. No se escriben estas líneas desde la añoranza sino desde el sentido de la justicia distributiva. Esto es una oferta y el CD de *Il tabarro* contiene también como apéndice el aria alternativa para Michele. Placer garantizado para varias horas.

* **Marcelo CERVELLÓ**

PURCELL, Henry (1658-1695) The fairy queen

E. Harry, J. Smith, J. Nelson, E. Priday, T. Penrose, A. Stafford, W. Evans, M. Hill, S. Varcoe, D. Thomas. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Dir.: **J. E. Gardiner**. ARCHIV Produktion 477 6733. 2 CD. (1982). UNIVERSAL.



Ésta es, tal vez, la partitura más ambiciosa y acabada del autor londinense basada en *A Midsummer Night's Dream*. Gardiner va más allá cuando afirma en su breve nota que Purcell es quien mejor ha sabido traducir en música la poesía y el encanto del mundo de Titania, Puck y Oberon, por encima de compositores como Mendelssohn, Berlioz o Britten, que han abordado la misma temática. Es una cuestión opinable, sobre todo si se tienen en cuenta la distancia en el tiempo que separa las obras de los cuatro músicos y las diferencias estilísticas que ello comporta; en lo que coincide la crítica musical es en valorar la riqueza armónica, la inventiva melódica, la coherencia dramática y el uso valiente y avanzado de los recursos que hace Purcell para construir una obra maestra. A la excelencia del compositor hay que

añadir la interpretación modélica, como no podía ser de otra forma al tratarse del conjunto inglés con Gardiner al frente, impecable en su lectura del Barroco. Un equipo homogéneo de cantantes compuesto por cuatro sopranos, dos contratenores, dos tenores y dos bajos resuelven con total solvencia las exigencias de sus roles; en particular, es pura delicia escuchar las intervenciones de las cuatro sopranos, que conjugan belleza vocal y expresividad. Un éxito incluido en la serie *Al fresco* con la que el sello alemán celebra su 60º aniversario. * **J. M. P.**

SCHEDRIN, Rodion (1874-1951) Boyarina Morozova

L. Kostjuk, V. Dzhioeva, A. Goodwin.
Instrumentistas y Coro de Cámara del
Conservatorio de Moscú.
Dir.: **B. Tevlin**. WERGO WER 6700-2.
DDD. (2006). 2007. DIVERDI.



A pesar del eterno conservadurismo de la programación operística en general, de vez en cuando aún se puede asistir al nacimiento de una nueva ópera, como es el caso de *Boyarina Morozova*, del prolífico y siempre interesante Rodion Schedrin. Grabada en directo en el estreno, en octubre de 2006, en Moscú, esta ópera coral rusa, como la subtítulo el mismo compositor, autor asimismo del libreto, se revela como un interesantísimo enfoque de modernidad y tradición. Basada en los turbulentos hechos del cisma entre los antiguos creyentes y los nuevos ortodoxos, durante el siglo XVII, se narra la tortura y muerte de Boyarina Morozova, defensora de los primeros. El hecho de prescindir de la orquesta tradicional, obliga a un tratamiento sumamente imaginativo de las posibilidades del coro, apoyado por una trompeta, timbales y percusión como únicos instrumentos. El coro no sólo toma parte de la acción dramática, sino que se erige también en comentarista, en soporte del

drama. Schedrin podría haber caído en un tratamiento puramente folclórico en el uso de la música ortodoxa rusa y, en cambio, encuentra en ella un sustento para elaborar un tejido de una altísima intensidad dramática, permitiendo a los solistas centrarse en una sugestiva línea vocal. Por fortuna, lo que se narra no sigue los derroteros de un neorrealismo que aparecería trasnochado, sino que se centra en el drama de las personas, a través de las cuales se sigue el hecho en sí mismo, buscando la expresión a través de la intimidad. Los solistas se muestran totalmente adecuados a sus respectivos roles, destacando la magnífica labor de la protagonista, Larisa Kostyuk. Boris Tevlin dirige con intensidad a un magnífico y dúctil coro. Ahora resta poder disfrutar en directo de esta pequeña ópera, de una hora de duración. * **Juan CANTARELL**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Otello

R. Vinay, A. Stella, G. Taddei, J. Pasini,
Z. Negronk, G. Modesti. O. y C. del
Teatro Colón. Dir.: **T. Beecham**.
GOLDEN Melodram GM 5.0068. 2 CD.
ADD. (1958). 2007. DIVERDI.



Que Ramón Vinay es uno de los grandes intérpretes modernos del personaje verdiano no es ningún secreto, y este *cedé* es una nueva prueba de ello: el legado discográfico así lo demuestra a pesar de la deficiencia de la toma sonora, ya que los micrófonos se escuchan sobre la orquesta, dejando a las voces solistas en segundo plano. En todo caso, el baritonal timbre de Vinay convence por temperamento y lirismo, junto a una Antonietta Stella, casi siempre a punto, ya que más de algún agudo se resiente, tirante, pero eso no desmerece a una Desdemona encantadora. Igualmente, el Jago de Giuseppe Taddei es todo pasión, marcándose un *Credo* impresionante. En todo caso, el apoyo re-

cibido desde el podio, en el que reina Thomas Beecham, es absoluto, teatral, y con las tintas muy marcadas. Lamentablemente la toma sonora, por las razones antes apuntadas, es la peor enemiga del producto. * **L. B.**

WAGNER, Richard (1813-1883) Die Meistersinger von Nürnberg

E. Grümmer, G. Neidlinger, K. Schmitt-
Walter, J. Greindl, W. Geisler,
T. Blankenheim. O. y C. de los
Festivales de Bayreuth. Dir.:
A. Cluytens. WALHALL WLCD 0214. 4
CD. ADD. (1957). LR Music.

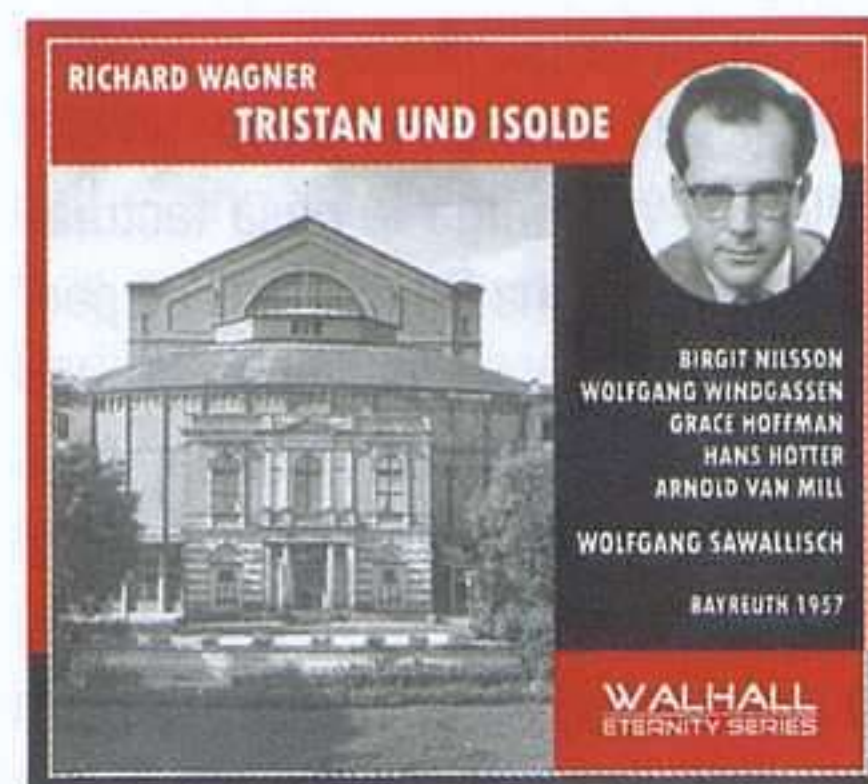


André Cluytens fue uno de los mejores directores de ópera de su generación, aunque no estuvo rodeado por el aura mítico-mística de algunos de sus colegas. A pesar de todo, siguió una carrera brillante que le llevó a los mejores escenarios del mundo. Entre ellos Bayreuth, donde debutó —fue el primer director francés en actuar allí— en 1955 con *Tannhäuser*. El registro en directo de estos *Maestros cantores* es de dos años más tarde. El equipo, aunque solvente, es irregular. Gustav Neidlinger es un correcto pero frío Sachs —su monólogo “*Wahn! Wahn!*” le queda algo distante—, al lado de la transparente y diáfana Eva de Elisabeth Grümmer. Notable el Walther de Walter Geisler, generoso en la canción del premio, soberbio el David de Gerhard Stolze —que da al rol cierta maldad— y lujoso el Pogner de Josef Greindl ante el buen papel de orquesta y coro. Discreto el resto. Buen sonido a pesar de la toma en directo de hace más de 50 años.

* **Jaume RADIGALES**

Tristan und Isolde

B. Nilsson, W. Windgassen, H. Hotter,
G. Hoffman, A. Van Mill. O. y C. de los
Festivales de Bayreuth. Dir.:
W. Sawallisch. WALHALL WLCD 0213.
4 CD. ADD. (1957) LR Music.



La última gran pareja canora de *Tristan und Isolde*, formada por Wolfgang Windgassen y Birgit Nilsson, deslumbrante en el registro de Karl Böhm (DG/Philips, 1966), ya se había reunido en Bayreuth nueve años antes de la mano del joven Wolfgang Sawallisch. Con mayor frescura de medios pudo así Windgassen superar con nota el arduo tercer acto, combinando bien el heroísmo, la homogeneidad tímbrica y la obligada dosificación de esfuerzo. Nilsson es una Isolde dulce y cálida, respecto a los clarines monumentales de otras, pero aún ha de ganar en matices y talla trágica, a pesar de su excelente nivel de partida. Hans Hotter es un Kurwenal muy corpóreo, aunque el Marke de Arnold Van Mill y la Brangäne de Grace Hoffman sean correctos sin más. Sawallisch logra una tensión y fluidez encomiables en su detallismo sonoro. Su dirección, muy envolvente, propende a la lentitud, pero se ve realizada por la nitidez de la toma. * **J. S.**

Tristan und Isolde

B. Nilsson, W. Windgassen, H. Hotter,
G. Neidlinger, H. Rössl-Majdan,
C. Heater, M. Dickie, A. Dermota. O. y
C. de La Scala. Dir.: **H. Von Karajan**.
GOLDEN Melodram GM 1.0080. 3 CD.
ADD. (1959). 2007. DIVERDI.



GOLDEN Melodram recupera este *Tristan* que Karajan dirigió en Milán en 1959, grabación procedente del directo y novedad en el mercado discográfico. La versión cuenta con el aliciente de un sólido elenco vocal, con la insuperable Birgit Nilsson capitaneando un barco que navega por aguas turbulentas a partir del

tercer acto. Isolde referencial donde las haya, Nilsson encuentra su momento estelar en su hermosa despedida del mundo terrenal, absolutamente absorta en un canto matizado, perfectamente emitido y equilibrado en un amplio registro. Wolfgang Windgassen es un *partenaire* a la altura de las circunstancias aunque, curiosamente, comienza a dar la talla con su pareja tras beber el filtro-viagra musical. A Gustav Neidlinger le ocurre el caso contrario, y si bien empieza con su voz robusta, profunda y de timbre incomparable, y magnífico en lo teatral, a partir del tercer acto la fatiga hace mella en su labor y los agudos suenan titubeantes y fastidiosamente engolados. Hilde Rössl-Madjan es una Brangäne de finísima expresión y exquisita línea canora, y Hans Hotter, a pesar de alguna que otra nota extrema insegura, pone su voz en íntima comunión con la poesía y el sonido para definir el perfil psicológico de su rol de forma conmovedora, principalmente en su precioso y resignado monólogo. La orquesta de La Scala efectúa una excelente labor de sonoridades contrastadas, pero a Karajan le falta osadía e imaginación, desmelenamiento apasionado y fantasía para detener y acelerar el tiempo allá donde la estética romántica wagneriana lo pide a gritos. El algodón mágico no ha podido con las suciedades de la fuente primigenia, repleta de imprecisiones, zumbidos y otros sonidos de huevos fritos que restan brillo al deteriorado documento. * **Verónica MAYNÉS**

recitales

BASTIANINI, Ettore
Recital

Obras de Verdi, Rossini, Chaikovsky y otros. Con varios solistas, orquestas y directores. ANDROMEDA ANDCD 9022. ADD. (1954-1958). 2007. DIVERDI.

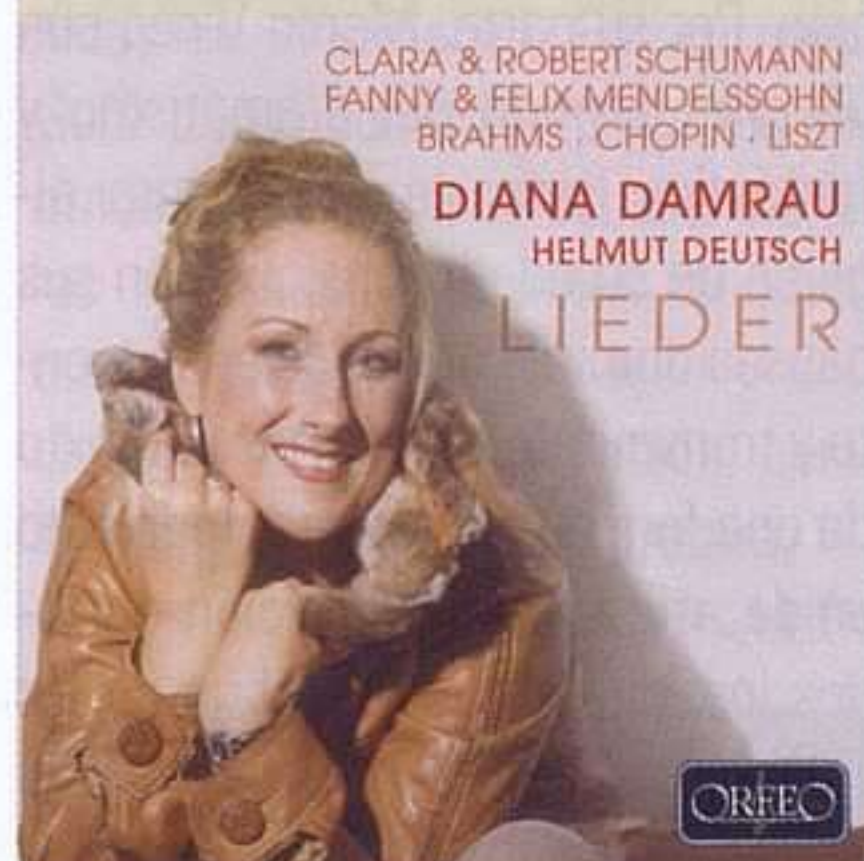


Este disco recoge algunas de las interpretaciones en vivo que el baríto-

no efectuó durante los años cincuenta del pasado siglo. Ninguna es nueva, pues existen en el mercado prácticamente las versiones íntegras de todas ellas. La voz de Ettore Bastianini fue única e insustituible en alguno de los repertorios. Si se exceptúa la estentórea interpretación de "Largo al factotum" de *Il barbiere di Siviglia*, que por otra parte era la que se seguía en su época y por lo tanto imputable a cualquiera de sus contemporáneos, sus versiones, en especial de las obras verdianas, son de absoluta referencia, a tenor de una voz con un centro plentórico ideal para lo que pide el compositor. No se puede negar que todos los fragmentos incluidos en este *cedé* son la muestra palpable de que el barítono merece ser recordado como uno de los grandes de su época, a pesar de algunos detractores, que los tiene. Aunque poco representado aquí, —solo la escena final de *Il tabarro*— otra de las bazas importantes del repertorio de Bastianini fueron sus incursiones en el repertorio verista de la que ha dejado buenas muestras discográficas. Los reprocesados son buenos en la medida que lo permite la distinta toma original. El CD es interesante para aquellos jóvenes que aún no han descubierto a este cantante. Para los de más edad, un disfrute. * **Joan VILÀ**

DAMRAU, Diana
Lieder

Obras de R. y C. Schumann, Liszt, Mendelssohn y otros. H. Deutsch, piano. ORFEO C 749071 A. DDD. (2006) 2007. DIVERDI.



Helmut Deutsch, un experto en las lides liederísticas, es el encargado de poner el marco armónico de las canciones interpretadas en este compacto por la soprano Diana Damrau, que impone una voz timbradísima, llena de brillo, quizás algo abierta en el *forte*, pero siempre convincente. Su aproximación a los textos es casi teatral, subraya con-

trastes, se detiene en el fraseo para dar sentido a cada palabra quizás con excesivo instinto escénico. Por ello hay que tener en cuenta que la grabación se efectuó en un recital en directo en la Schubertfada de Schwarzenberg: de ahí el ímpetu. Un aplauso final para el programa escogido, nada habitual, incluyendo un par de *Lieder* de Chopin y otros tantos de Clara Schumann y Fanny Mendelssohn. * **Laura BYRON**

Selección **ÓPERA**
ACTUAL**FERRIER, Kathleen**
Broadcasts & Live Recordings

Obras de Gluck, Purcell, Mendelssohn, Händel y otros. Con diversas orquestas, directores y pianistas. ANDROMEDA ANDRCD 5107. ADD. (1946-49). 2007. DIVERDI.



Y la voz se hizo carne. O al revés. Siempre habrá, para Kathleen Ferrier, un rincón en el corazón de quienes aman lo bueno en forma de pequeñas grandes obras. Porque la de Ferrier fue eso, una pequeña gran obra que desapareció demasiado pronto. Por fortuna, quedan esos tesoros que legó en forma de grabación, y el disco que aquí se comenta es uno de ellos. Basta oír las dos primeras pistas (dos versiones —una en inglés— del "Che farò senza Euridice" en edición parisina) para quedar, una vez más, prendados por la carnosa voz de la contralto. El disco compacto incluye además piezas que eran constantes en el repertorio de Ferrier, como el aria de Stölzel atribuida a Bach o el "O rest in the Lord" del *Elijah* de Mendelssohn. Todos los registros proceden de finales de los cuarenta —incluso de 1946, año de su debut—, lo cual permite oír a una Ferrier con un timbre muy joven y mucho más transparente respecto al terciopelo que ganaría pocos años después, y antes de su malograda desaparición.

* **Jaume RADIGALES**

GIGLI, Beniamino
Buenos Aires 1950 (más Live at the Italian Radio)

Obras de Gluck, Verdi, Giordano, Gomes, Flotow, Cilèa y otros. E. Siveri, piano. ANDROMEDA ANDRCD 9021. 2 CD. ADD. (1950-53). 2007. DIVERDI.

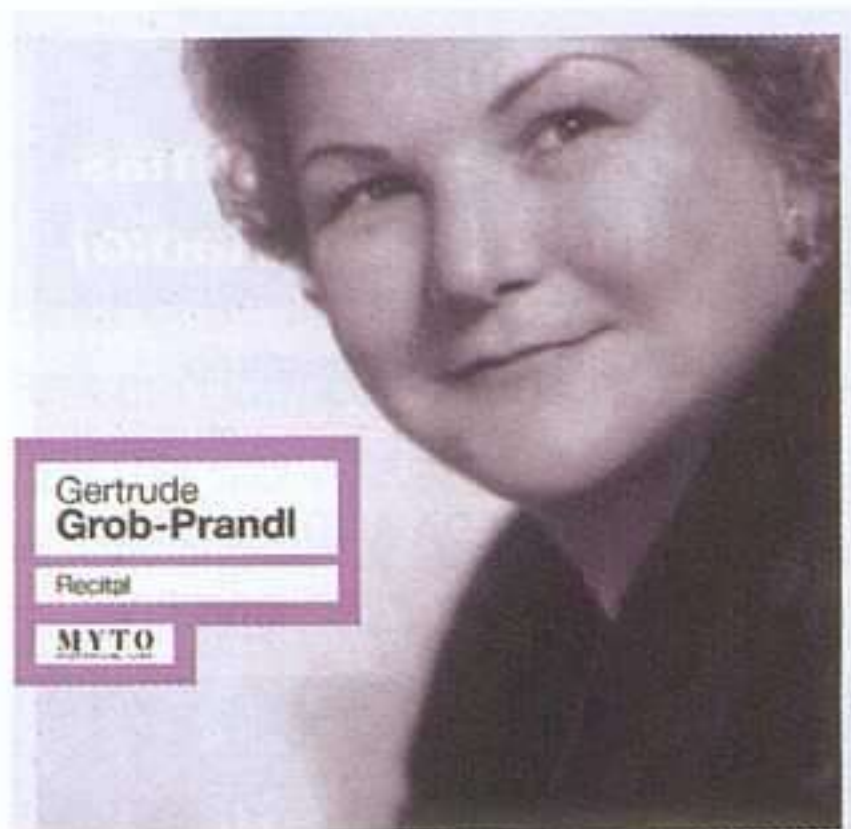


Este doble *cedé* acerca a las actuaciones que el tenor de Recanati ofreció ya en el ocaso de su carrera, en el Teatro Gran Rex, de la ciudad de Buenos Aires en julio de 1950. La voz, a pesar de los 60 años de edad, se encuentra todavía en una buena forma y permite disfrutar con el arte indiscutible del que fuera uno de los mejores tenores de entreguerras. El programa de estos recitales estaba compuesto por lo más trillado del repertorio del tenor: arias y canciones, tanto clásicas como napolitanas. Al piano, un Enrico Selvi que acompaña con acierto a la estrella y queda en un plano muy secundario. Un suculento *bonus* incluye una serie de actuaciones del tenor durante los años siguientes en la RAI tanto en Roma como en Milán, esta vez con orquesta. Todavía en la brecha, Gigli demuestra en arias tan difíciles como "Mi par d'udir ancora" o "Rachele, allor che Iddio" que aún puede cantar muchas cosas y con muy buena línea. Los directores de las tres veladas que se incluyen en este *bonus* son Nino Antonelli, Nino Sanzogni y Alfredo Simonetto, que, al frente de las respectivas Orquestas de la RAI, se limitan a acompañar al tenor, que al fin y al cabo era la estrella de la velada. * **J. V.**

GROB PRANDL, Gertrude
Recital

Obras de Wagner, Weber, Meyerbeer, Halévy, Schubert y R. Strauss. Con R. Polke y H. Hofmann. Orquestas y directores no indicados. MYTO 00071. 1 CD. ADD. Recop. 2007. DIVERDI.

Pretende explicarlo la nota anónima que figura en la raquílica hojita que

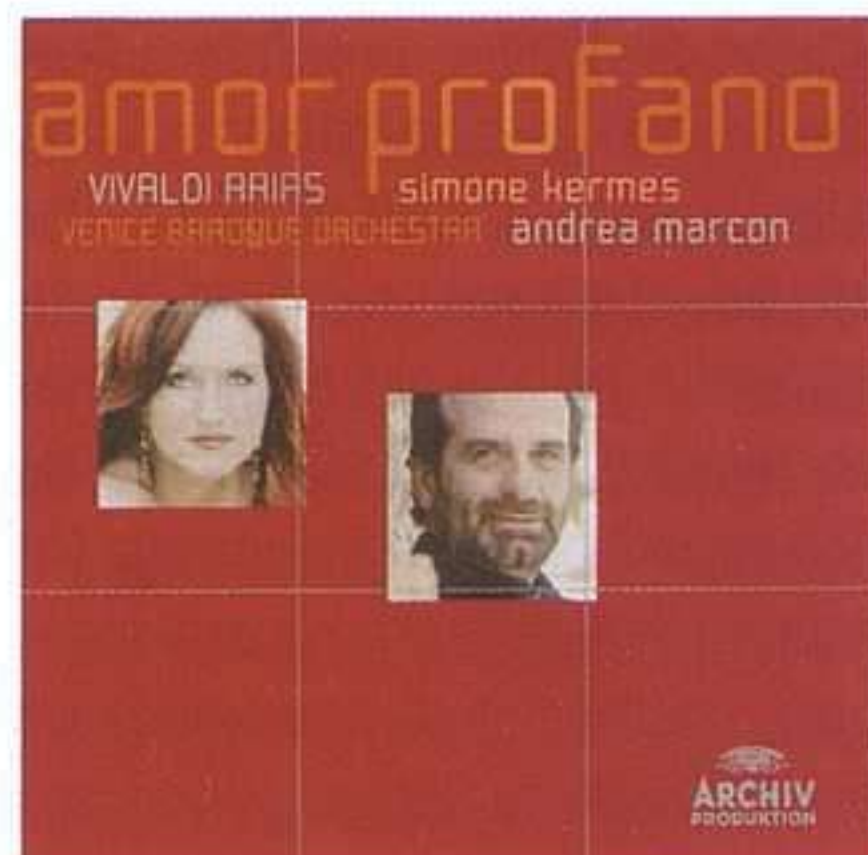


acompaña al disco —que omite, por cierto, toda referencia a fechas de grabación, orquestas y directores— pero no por ello deja de ser un misterio que una voz y una personalidad artística como las de Gertrude Grob-Prandl fueran desaprovechadas por las discográficas y los grandes centros líricos en su dilatada época de plenitud. Aunque se le fueran muriendo, en efecto, los personajes que pudieron impulsar su carrera, cantó el tiempo suficiente en Berlín y en Viena —no en Bayreuth, en cambio— como para que se la pudiera ignorar. De ese menosprecio se aprovecharon cumplidamente algunos teatros italianos y, por supuesto, el Liceo barcelonés, a cuyas temporadas asomó con frecuencia para gozo de quienes aprecian más la dimensión vocal que la apostura física. En esta recopilación se recogen algunas de sus proezas habituales en el repertorio wagneriano —*Holländer*, *Lohengrin*, una larga secuencia de la última escena de *Walküre*— y hasta tres fragmentos capitales de su escalofriante Elektra, entre otras amenidades. Quien oiga estas grabaciones con atención no saldrá de su asombro ante esta generosidad de medios, la solidez de esta emisión o lo sávido y succulento de este timbre. ¿Por qué no se la metió a empujones en el Salón de la Fama? Ahora ya es inútil preguntárselo. No lo será recrearse una vez más en esta demostración de fuerza y de talento. Disco para oír una y otra vez. * **Marcelo CERVELLÓ**

KERMES, Simone Amor profano

Arias de Óperas de Antonio Vivaldi. Venice baroque Orchestra. Dir.: **A. Marcon**. ARCHIV Produktion 477 6618. DDD. 2007/2008. UNIVERSAL.

La recuperación de la obra para la escena de Antonio Vivaldi sigue por buen camino, y este disco dirigido por Andrea Marcon ante una Venice



Baroque Orchestra de auténtico lujo es un nuevo paso en este camino lleno de coloratura y de lirismo, joyas rescatadas del olvido por una Simone Kermes impresionante. La soprano de Leipzig es dueña de facultades especialmente favorables para el canto florido, las agilidades, los pianísimos y el control del *fiato* en general, alcanzando momentos fabulosos en, por ejemplo, "*Siam navi all'onde argenti*" o en "*Ah, fuggi rapido*", del *Orlando furioso*, aria grabada en primicia mundial como buena parte de estas selecciones, llevadas al disco por vez primera. Imprescindible para los cada vez más abundantes admiradores del Barroco italiano. * **L. B.**

LOTT, Felicity Rückert-Lieder - Wesendonck-Lieder - Preludio y muerte de Isolda

Quatuor Schumann. AEON AECD 0858. DDD. 2007. HARMONIA MUNDI.



¿Un *Preludio y muerte de Isolda* para cuarteto en lugar de gran orquesta? En este CD el sello ARION ha demostrado que ello es posible, gracias a las transcripciones muy meticulosamente efectuadas por Christian Favre, el pianista del Cuarteto Schumann. Las transcripciones que despiertan mayor interés, dada la mayor densidad de la parte instrumental original, son las de *Tristán e Isolda* pero el CD también ofrece otras dos, igualmente bien realizadas: las de los mahlerianos *Rückert-Lieder* y los wagnerianos *Wesendonck-Lieder*.

Perfectamente arropada por el Cuarteto Schumann, la voz es la de esa gran dama del canto que es Felicity Lott, que canta, como siempre, con gran línea, inteligencia, cuidada musicalidad y gran riqueza de acentos. El timbre y la consistencia de su voz, evidentemente, no son wagnerianos, pero en este contexto le permiten cantar una muy convincente *Liebstedt*. * **Pau NADAL**

VINCO, Marco

Obras de Beethoven, Liszt, Ravel, Ibert y Fauré. E. Arnaltes, piano. RTVE Música, producida por RNE. Voces del siglo XXI, 2008. RTVE.

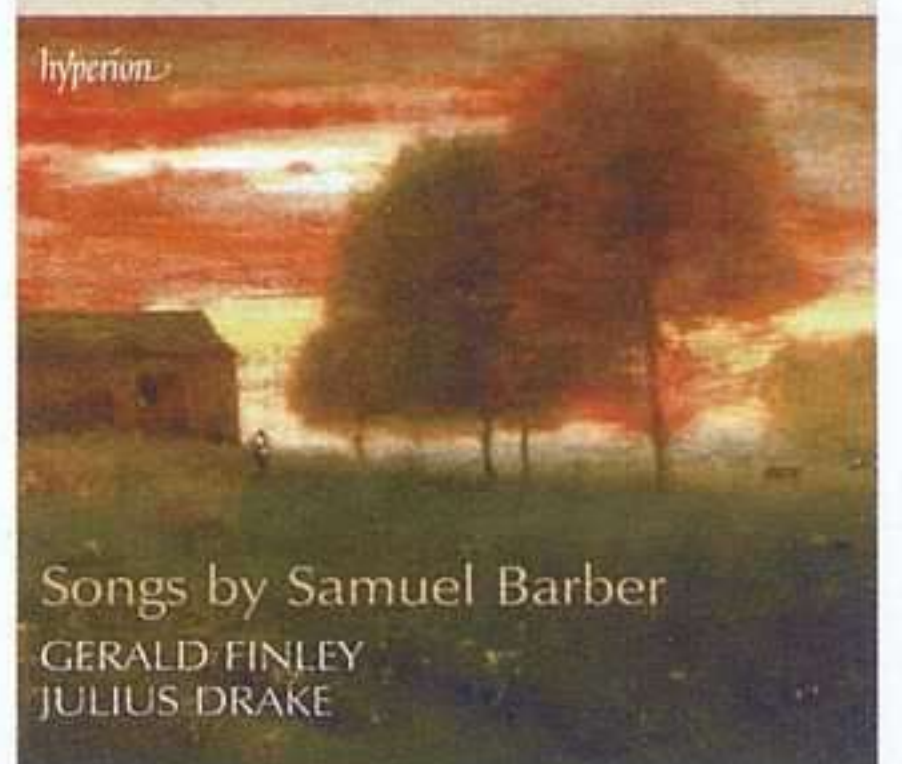


Interesante propuesta la del bajo-barítono Marco Vinco y el pianista Edelmiro Arnaltes casi coincidiendo con el 30º aniversario de la carrera internacional de éste último. Obras de Beethoven, Liszt, Ravel, Ibert y Fauré en versiones muy cuidadas estilística y formalmente. El color vocal, carnoso y mórbido, de Vinco se une a un acompañamiento impecable de Arnaltes que, con el dominio del *legato* desde los dedos y con el uso inteligente de los pedales del piano, aporta desde su plano sonoro una gran limpieza a la interpretación. Por su parte, Marco Vinco con un gran sentido del dramatismo y fantástica línea de canto para alguien de su edad, consigue con sus pausas dramáticas envolver al oyente y transmitirle los afectos del texto de una forma muy sincera, todo esto unido a la excelente dicción en todos los idiomas. El equilibrio de los *tempi* y un adecuado sentido de la proporción de la forma musical —siempre adecuados al texto— son un magnífico exponente de la buena escuela de la canción de concierto estilizando al máximo ritmos populares. El oyente se encuentra ante la música de cámara en su forma más genuina y elegante. Interesantísimas las notas de Francisco García-Rosado en el cuadernillo acompañatorio. * **Héctor GUERRERO**

lieder y canciones

BARBER, Samuel (1910-1981) Songs

G. Finley, barítono. J. Drake, piano. HYPERION CDA67528. DDD. 2007. HARMONIA MUNDI.



HYPERION permite descubrir en esta edición al Samuel Barber autor de canciones para voz y piano o acompañamiento instrumental. Este músico suele ser más conocido por su música orquestal, pero dedicó una buena parte de su atención a la voz —también al órgano— llegando incluso casi a convertirse en cantante profesional. La presente selección incluye, entre otras, las diez *Hermit Songs op. 29*, arreglos de poemas gaélicos o latinos, las *Mémoires passagères op. 27* sobre textos de Rilke en francés y dedicadas a Pierre Bernac y Francis Poulenc, cuatro canciones publicadas póstumamente sin número de catálogo y una obra de juventud para voz y acompañamiento orquestal, *Dover Beach*. Los instrumentos que dan a conocer todo este repertorio no podían ser más adecuados: el barítono canadiense Gerald Finley, de contrastada solvencia tanto en escenarios como en grabaciones, y el pianista Julius Drake aciertan a crear en cada una de estas breves piezas su particular atmósfera. En la última obra del disco se les une el Ensemble Aronowitz. * **Albert TORRENS**

BRETAN, Nicolae (1887-1968) Songs

Alexandru Agache, barítono. M. Berkovsky, piano. NIMBUS Records NI 5810. DDD. 2007. LR Music.

Siempre es positivo *descubrir* autores poco divulgados, como sería el caso del cantante-compositor rumano Nicolae Bretan. Lo que ocurre es que a veces uno queda algo decep-



cionado. Por más que el libreto del disco explique con profusión sus méritos, entre los que se encuentra el de haber vuelto a relegar al piano a un simple acompañamiento —no como hacían en sus *Lieder* los Strauss o Mahler, por poner un ejemplo—, basta con oírlo para descubrir a un buen melodista, con un enorme bagaje como cantante de ópera; de la buena, se entiende. Lo mejor del disco es, sin duda alguna, la manera de cantar estas canciones del barítono rumano Alexandre Agache, dotándolas de altas dosis de buen gusto y desenvoltura vocal. Agache posee una dúctil y amplia voz con la que sabe jugar y resaltar los claroscuros dramáticos y está siempre bien acompañado por Martin Berkofsky. La grabación resalta las posibilidades del cantante, pero resulta de un brillo vacío y, a veces, de sonido muy duro para el piano. * **Juan CANTARELL**

Songs

Ruxandra Donose, mezzosoprano.
J. Drake, piano. NIMBUS Records NI
5809. DDD. (2007). LR Music.

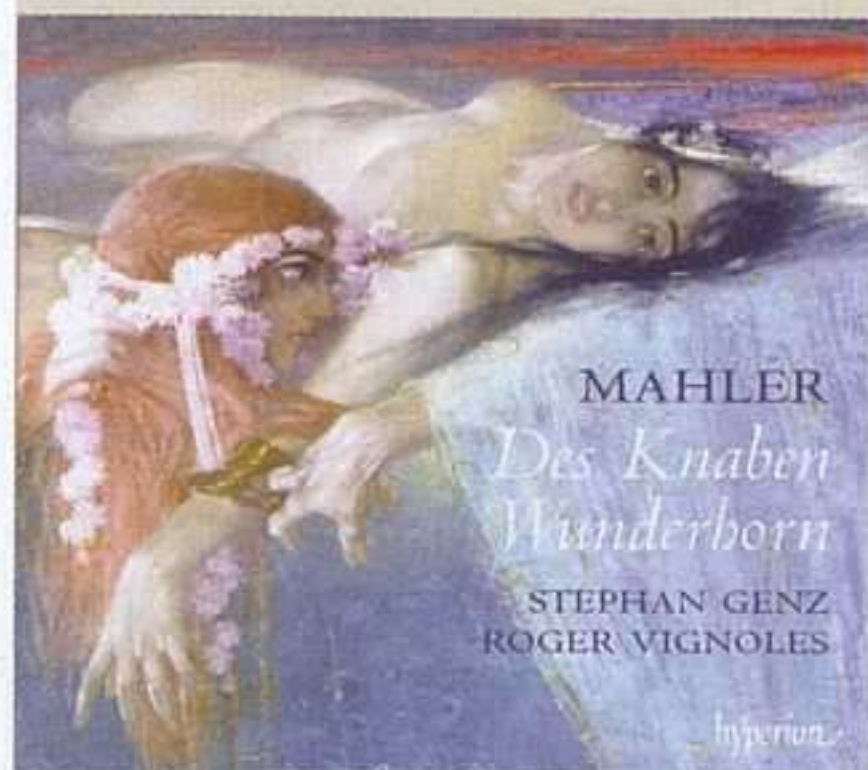


El sello NIMBUS prosigue con su labor en pro de la música del rumano Nicolae Bretan, contando esta vez con los servicios de una compatriota del compositor, la mezzo Ruxandra Donose, para un hermoso recital de canciones a partir de poemas en esta lengua románica del este de Europa. La simplicidad de la línea melódica y del acompañamiento pianístico, una melancolía no muy lejana de la vecina sensibilidad eslava y unos giros de inspiración popular —sin que quepa hablar de

canciones folclóricas en sentido estricto— son algunos de los elementos definitorios de unas piezas que prefieren la media voz a la expansión, la sugerencia a las emociones explícitas. Son elementos que tanto Donose, con su cálido instrumento, como Julius Drake al piano captan a la perfección. * **Xavier CESTER**

MAHLER, Gustav (1860-1911) Songs from Des Knaben Wunderhorn

S. Genz, barítono. R. Vignoles, piano.
HYPERION CDA67645. DDD. 2008.
HARMONIA MUNDI.



Excelente registro, con trece *Lieder* del *Knaben Wunderhorn* mahleriano, excelentemente servido por Stephan Genz. El timbre viril del barítono confiere una autoridad y unidad a la selección del disco, arropada con el lujo acompañante que caracteriza a Roger Vignoles, todo un veterano, y que sabe puntuar como se debe cada una de las canciones, dándoles la tímbrica adecuada (por ejemplo, la percusión en el "Revelge" que abre el disco). El pianista británico, por cierto, firma el artículo del libreto, interesante y revelador de algunos secretos de las canciones contenidas en el volumen. Por su parte, Genz pasea con holgura por los distintos registros vocales que exigen las diferentes canciones, con una atención especial al fraseo y a la claridad de la pronunciación, como si de un relato global se tratara.

* **Jaume RADIGALES**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) Lieder & Klaviertücke

W. Güra, tenor. C. Berner, piano.
HARMONIA MUNDI HMC 9019789.
DDD. 2008.

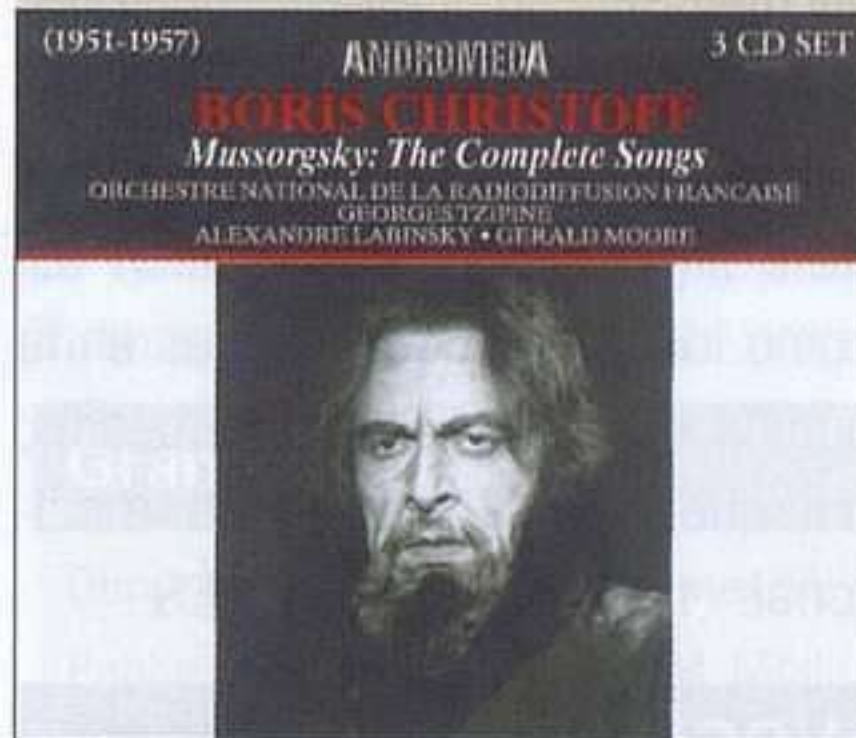
Este interesante producto demuestra que el piano y la voz humana eran los instrumentos preferidos de Mozart, que supo expresarse a través de ambos. Es un acierto, pues,



que el excelente pianista Christoph Berner, con un pianoforte Streicher de época, intervenga en solitario, en medio de los *Lieder*, con distintas piezas para piano solo, algunas tan poco prodigadas como las variaciones KV 180 sobre un tema de Salieri. Por su parte, Güra exhibe una voz de medios generosos, quizá más adecuada para el *Lied* plenamente romántico, a pesar de que la canción mozartiana anuncia ya no sólo el espíritu de Schubert o Brahms, sino incluso el de Wolf. Excelente toma de sonido y perfecta presentación para un CD que se recomienda por sí solo y que hace una inteligente selección de la producción liederística del ángel de Salzburgo. * **J. R.**

MUSSORGSKY, Modest (1839-1881) The complete songs

B. Christoff. O. N. de la Radiodifusión
Francesa. Dir.: G. Tzipine y
A. Labinsky. ANDROMEDA ANDRCD
5098. 3 CD. ADD. (1951-57). 2007.
DIVERDI.



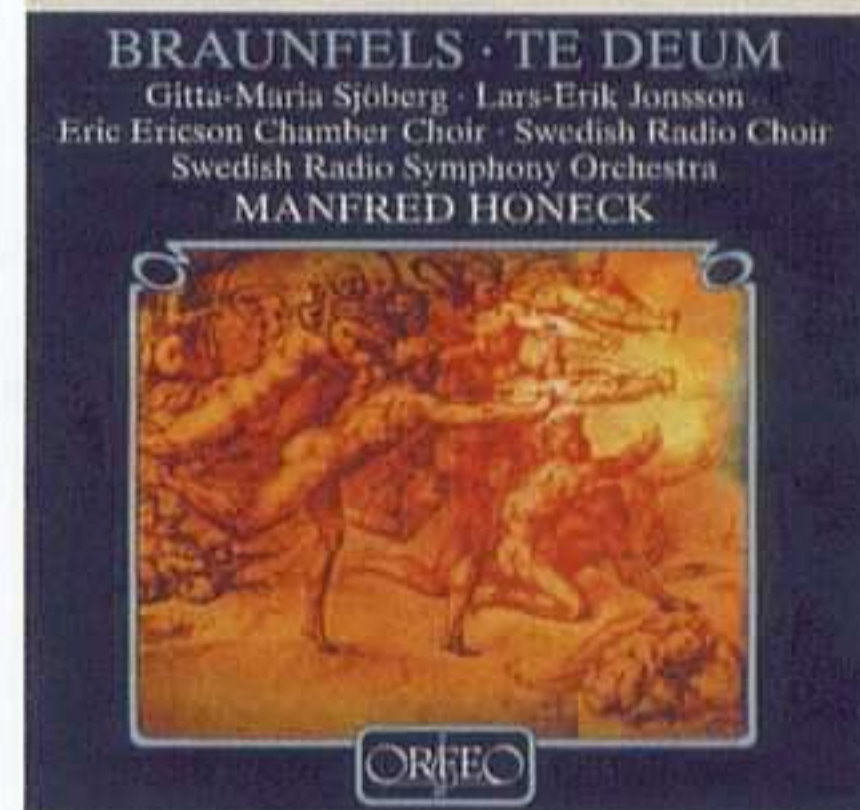
Estos tres *cedés* reúnen una antología de las mejores y más personales caras de la canción rusa: incluye todas las que compuso Mussorgsky, figurando entre las mismas los ciclos *El cuarto de los niños*, *Sin sol* y los maravillosos *Cantos y danzas de la muerte*. Se trata de 63 canciones, 45 de ellas con acompañamiento pianístico y el resto con orquesta. Boris Christoff (1914-1993), el gran bajo búlgaro, es un intérprete ideal para estas obras por voz, estilo, flexibilidad y profundo conocimiento de las mismas. Incluso con sus conocidas exageraciones, que formaban parte

de una original personalidad, pero que nunca parecían fuera de lugar. Las grabaciones, perfectamente remasterizadas, fueron realizadas en 1951, 1955 y 1957 en París y en Londres. La orquesta es la Nacional de la Radiodifusión Francesa dirigida por Georges Tzipine y el pertinente y solvente acompañamiento pianístico corre a cargo de Gerald Moore para una de las canciones y el resto de Alexandre Labinsky, que dirigió varias óperas en el Liceo en los años cuarenta y cincuenta, y entre ellas el segundo Boris del propio Boris Christoff. * **Pau NADAL**

oratorios y música sacra

BRAUNFELS, Walter (1882-1954) Te Deum

G.-M. Sjöberg, L.-E. Jonsson, Eric
Ericson Chamber Choir. Swedish
Radio Choir & Symphony Orchestra.
Dir.: M. Honeck. ORFEO C 679071 A.
DDD. (2004). 2007. DIVERDI.

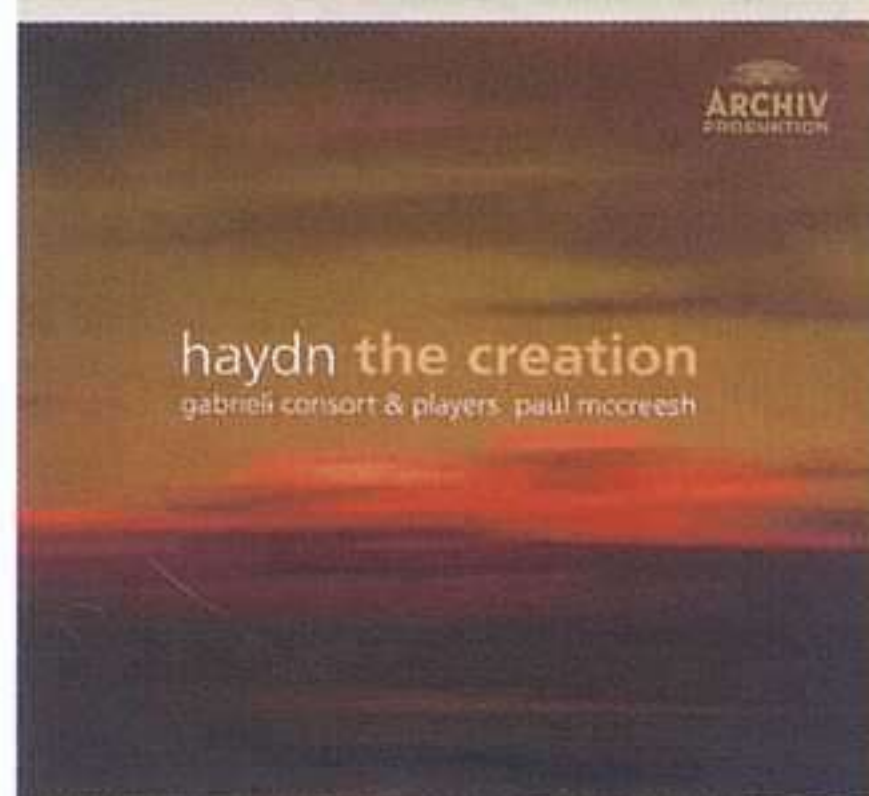


Braunfels compuso este *Te Deum* en 1922 poco después de convertirse al catolicismo y como expiación del trauma que le supuso la I Guerra Mundial. Prueba de ello es que la partitura pase de los compases celestiales y tradicionales del *Te Deum Laudamus* a los tambores marciales y a un lenguaje más contemporáneo en *Judex crederis*. Como en todo *Te Deum* el gran peso de la obra recae en el coro, que en esta ocasión son dos —el Eric Ericsson Chamber Choir y el Swedish Radio Choir— y suenan especialmente ajustados. La voz de la soprano Gitta-Maria Sjöberg brilla por encima de las otras realizando unas magníficas interpretaciones, mientras que el tenor Lars-Erik Jonsson se queda sólo en la corrección. Manfred Honeck, al frente de la Swedish Radio Symphony Orchestra, hace una lectura adecuada y precisa de la nada fácil partitura.

* **Marc BUSQUETS**

HAYDN, Joseph
 (1732-1809)
La Creación

S. Piau, M. Padmore, N. Davies, P. Harvey, M. Persson. Chetham Chamber Choir. Gabrieli Consort and Players. **Dir.: P. McCreesh.** ARCHIV Production 477 7361. 2 CD. DDD. 2008. UNIVERSAL.

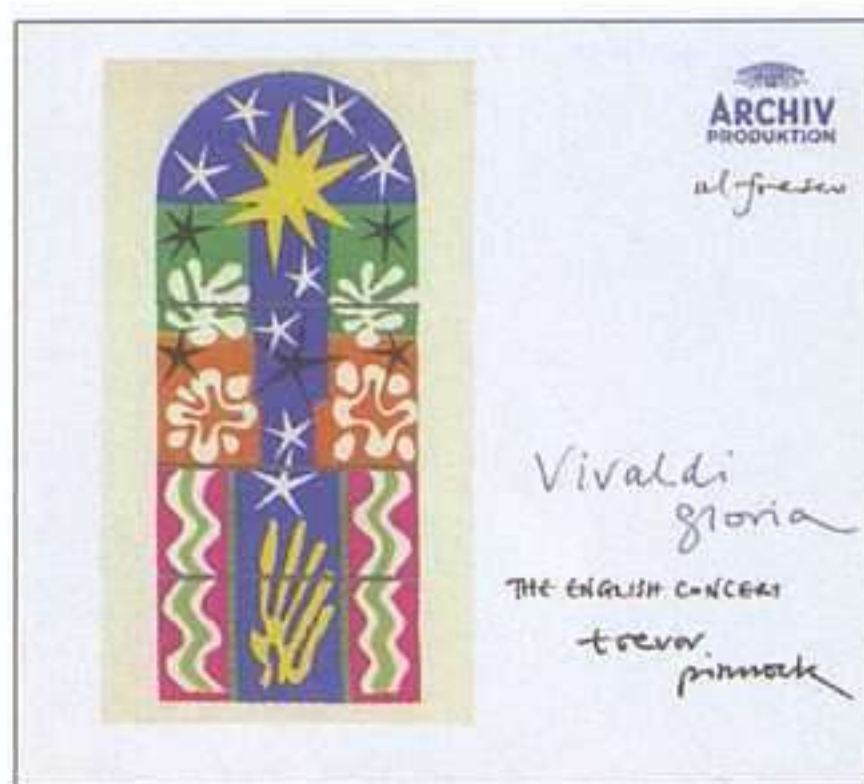


Esta obra forma parte desde hace muchos años del repertorio habitual de la literatura de las obras de concierto. No en vano *La creación* es junto a *Las estaciones* lo mejor que Haydn dejó dentro del campo lírico-sinfónico, muy superiores ambas a sus óperas. La presente grabación se basa en la revisión que se ha efectuado del texto en inglés, pues parece ser que la obra se imprimió originalmente tanto en alemán como en la lengua británica y que aporta una nueva puesta al día de esta obra maestra. Los solistas de la versión son cantantes muy experimentados en el género y se nota en las prestaciones globales. Sandrine Piau, Mark Padmore y Neal Davies son los tres espléndidos arcángeles que lucen tanto en los recitativos como en las difíciles arias que tienen encomendadas. Miah Persson y Meter Harvey cumplen en sus roles de Adán y Eva, menos extensos que los anteriores. Paul McCreesh al frente del Gabriel Consort y el Chetham's Chamber Choir, lo aglutina todo sacando adelante una versión transparente y muy cuidada de este oratorio. * **Joan VILA**

VIVALDI, Antonio
 (1678-1741)
Gloria - Dixit Dominus

N. Argenta, I. Artrot, C. Denley, S. Varcoe, A. Stafford. The English Concert & Choir. **Dir.: T. Pinnock.** ARCHIV PRODUKTION 477 6737. (1988). UNIVERSAL.

ARCHIV celebra su sexagésimo aniversario recuperando esta mítica



versión del *Gloria* de Vivaldi que Trevor Pinnock grabó en 1988, junto al *Dixit Dominus* de Alessandro Scarlatti. El registro, procedente de los primeros tiempos digitales, suena rabiosamente actual, fresco, notándose en todo momento el buen hacer y las tablas de Pinnock, siempre dispuesto a equilibrar el respeto a la sobriedad estilística con la pasión interpretativa. Las líneas y texturas son de una claridad impoluta, los acentos sutiles y el arco de fraseo se presenta con una inusual belleza, que nace del deseo de exponer la inmensa poesía que se esconde en los conocidos pentagramas. Instrumentos y voces unen su talento para ponerse al servicio de la solvente batuta, destacando en especial la labor de la soprano Nancy Argenta y las hermosas intervenciones solísticas de David Reichenberg con su oboe y del trompetista Crispian Steele-Perkins. La excelente actuación del coro del English Concert redondea esta necesaria recuperación discográfica. La edición no incluye ni los textos ni comentario alguno referente a intérpretes y versión, y hace figurar aquello tan odioso de "encontrará un texto de presentación así como los textos de las piezas en la página web". Economía de medios; o lo que es lo mismo, tacañería editorial. * **Verónica MAYNÉS**

VOGEL, Wladimir
 (1896-1984)
Thyl Claes

E. Didi, J. Winiger, M.-T. Letorney. Choeur des XVI. O. de la Suiza Italiana. **Dir.: L. Pfaff.** CPO 999980-2. 2 CD. DDD. (1996) 2007. DIVERDI.



Wladimir Vogel fue uno de los muchos compositores que sufrió el exilio durante los años de la II Guerra Mundial. Aunque nació en Moscú de padre alemán y madre rusa, se vio obligado a abandonar su país de origen para instalarse en Alemania, que a su vez tuvo que dejar con el advenimiento de los nazis al poder en 1933, para trasladarse a Suiza. Con una sólida formación musical en Rusia, su obra se adscribe a las nuevas tendencias dodecafónicas que imperaban en la época. La obra que forma este álbum, el oratorio *Thyl Claes*, basado en un texto de Charles de Coster es una buena prueba de ello. Escrita con un lenguaje muy personal, utiliza aparte de los coros y de una solista vocal femenina, a dos narradores uno masculino y otro femenino que llevan el peso de la obra. Eveline Didi y Jean Winiger cumplen como actores con la función dramática que tienen encomendada. La soprano Marie-Thérèse Letorney aporta su buena interpretación a los pocos momentos solistas que le dedica el compositor. El Choeur des XVI dirigido por André Ducret tiene la difícil tarea de sostener el peso del oratorio con partes alternadas entre el canto y el mero recitado. Luca Pfaff al frente de la Orchestra Della Svizzera Italiana cumple con la ardua tarea de aglutinar tan variopintos ingredientes y extraer una lectura de la pieza que resulte dramática y convincente al mismo tiempo. * **J. V.**

varios

CHAPÍ, Ruperto
 (1851-1909)
Obra Sinfónica y Obertura de "Roger de Flor"

O. de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. **Dir.: G. Voronkov.** COLUMNA MÚSICA 1CM0176. DDD. 2007.

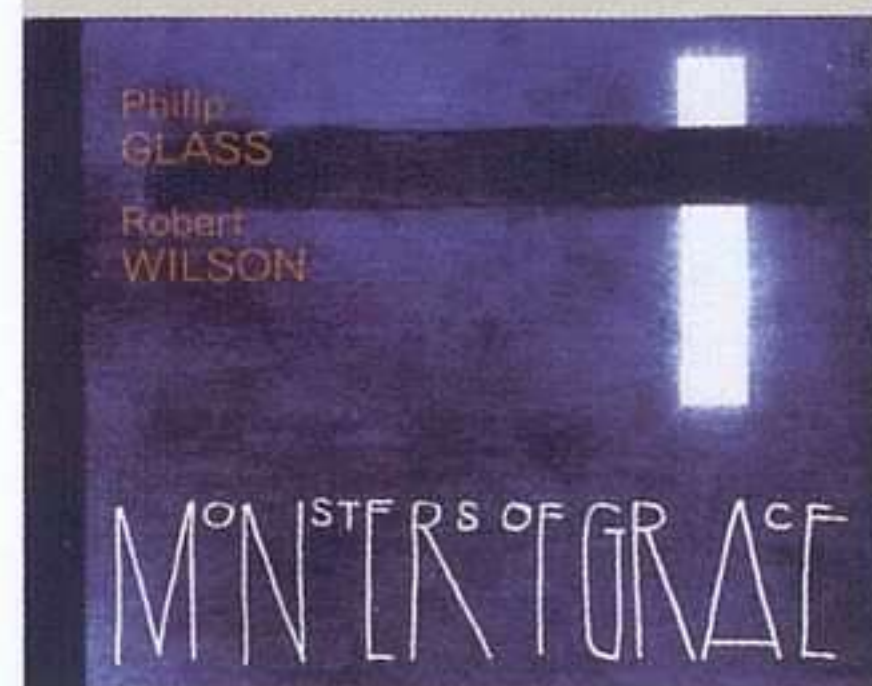


La sinfonía en la historia de la música española es una página aislada de un libro que probablemente nunca se haya abierto. La falta de es-

tructuras que propiciaran su florecimiento y el desapego de un público que buscaba otro tipo de esparcimientos musicales acabaron con los tímidos intentos de quienes hubieran podido ilustrar el género. Entre ellos podría contarse a Ruperto Chapí, cuyas zarzuelas siguen vivas en el imaginario colectivo pero que dista mucho de haber alcanzado idéntico fin con sus cuatro cuartetos o con obras sinfónicas tan bien pergeñadas como la *Fantasia morisca* o *Los gnomos de la Alhambra*. Menor aún fue la proyección alcanzada por el *scherzo* y la sinfonía que figuran en esta nueva propuesta de COLUMNA MÚSICA, composiciones sólidas, inspiradas y de orquestación fácil e imaginativa que subyugarán a quienes por primera vez las oigan, a pesar de sus ya superados parámetros estilísticos. Completa la oferta del disco y justifica su inclusión en esta recensión, la brillante obertura de la ópera *Roger de Flor*. Pentagramas todos hechos para el goce directo y no para la disección crítica, reciben un tratamiento adecuado por parte de una muy precisa Orquesta de l'Acadèmia del Liceu y de su director Guérásim Voronkov. También con ellos queda en deuda el buen aficionado. * **Marcelo CERVELLO**

GLASS, Philip
 (1937)
Monsters of Grace

M. Mascari, A. Montano, P. Stewart, G. Purnhagen. The Philip Glass Ensemble. ORANGE MOUNTAIN MUSIC 0041. DDD. 2007. HARMONIA MUNDI.



Como dice el tópico, la colaboración entre Philip Glass y Robert Wilson forma parte ya de la leyenda, sobre todo gracias a sus esfuerzos, ya desde la seminal *Einstein on the Beach*, para romper las barreras de las convenciones teatrales y operísticas que aún imperan en nuestro tiempo. Uno de los últimos frutos de este trabajo, que huye como de la peste de la narratividad lineal, es *Monsters of Grace*, una ópera multimedia que

gira alrededor de la poesía de uno de los grandes nombres del misticismo sufi, el persa Jalaluddin Rumi, una pieza que el Festival de Peralada acogió en 1998. Sin el tan personal como discutible mundo visual de Wilson —como escasa compensación, el libreto ofrece algunos de sus esbozos—, el CD sólo ofrece la tan inconfundible como también discutible música de Glass, un autor que ha ido apaciguando los aspectos más radicales del lenguaje minimalista de los años 60 y 70 para adoptar un lirismo más generoso y un contorno sonoro menos agresivo. Esta evolución no siempre ha redundado a favor de su obra; de hecho, algunas partituras de los últimos años adolecen de una evidente blandura. No es el caso, por suerte, de *Monsters of Grace*, quizá porque el origen oriental de los poemas inspira en mayor medida al músico. Editada por el sello del propio Glass, con la participación de su formidable conjunto bajo la dirección del siempre fiel Michael Riesman y un acertado cuarteto de solistas vocales, el registro no defraudará a los fans del compositor. * **Xavier CESTER**

HASSE, Johann Adolf (1699-1783) Salve Regina y otras obras

B. Fink, B. Bonney. Música Antigua Köln. Dir.: **R. Goebel**. ARCHIV Produktion 477 6730. (1997). UNIVERSAL.



Muchas veces los discos de música sacra resultan demasiado serios para los oídos actuales, por lo que es de agradecer que este disco, dedicado a Johann Adolf Hasse, desacralice este tipo de música y la combine con piezas profanas. El resultado es una sucesión muy acertada de sinfonías y fugas —más alegres y cortesanías— con piezas religiosas más místicas, por lo que el ritmo del CD no decae en ningún momento. Reinhard Goebel, al frente del ensemble Música Antigua Köln, hace una lectura

con brío de la cuidada selección de piezas, marcando rigurosamente la intensidad de cada movimiento. Bernarda Fink realiza un buen trabajo y la única objeción que puede hacerse a su interpretación es una falta de agilidad, por la envergadura de su voz, en algunos momentos de la partitura. Por su parte, Barbara Bonney realiza una breve y correcta intervención, junto a Fink, en el último *Salve Regina*. * **Marc BUSQUETS**

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) Puccini Gold

Selección de arias y dúos de óperas puccinianas. L. Pavarotti, A. Netrebko, R. Villazón, P. Domingo, R. Tebaldi, C. Bergonzi, M. Caballé y otros. Con diversas orquestas y directores. DECCA 4759379. 2 CD. ADD/DDD. Compilación 2007. UNIVERSAL.



Pocos meses antes de cumplirse los ciento cincuenta años del nacimiento de Giacomo Puccini, es un auténtico acierto esta amplia y brillante selección de arias, cinco dúos y tres fragmentos instrumentales o corales de sus obras (con los *Crisantemi* y el *intermezzo* de *Manon Lescaut*). La selección se basa en los fondos del sello discográfico DECCA, algunos ya clásicos y otros más recientes. En la selección se encuentran todas las óperas de Puccini, a excepción de *Le villi*, *Edgar* e *Il tabarro* y el elenco de cantantes es un auténtico florilegio de ilustres personalidades, entre las que se cuela el mediático Andrea Bocelli para ponerse al lado de los Pavarotti, Caballé, Bergonzi, Freni, Fleming, Carreras, Tebaldi, Alagna, Panerai, Domingo, Sutherland, Gheorghiu, Ludwig, Te Kanawa, Di Stefano y los más recientes Netrebko, Villazón y Kaufmann (la auténtica revelación del disco, con una espléndida interpretación de "*Gelida manina*"). Globalmente, pues, un auténtico regalo, especialmente para puccinianos y amantes de las voces.

* **Pau NADAL**

Cancionero de El Escorial Vol. II. El Marqués de Santillana en la corte de Alfonso el Magnánimo

Obras de autor anónimo. C. Mena. Speculum. Dir.: **E. Schmied**. OPENMUSIC CMBK0714. DDD. 2007. LR Music.



El alto Carlos Mena interpreta en este CD algunos de los poemas del cancionero de El Escorial compuestos en el segundo tercio del siglo XV. La dificultad de estos poemas cantados recae sobre el cantante, pues apenas hay acompañamiento musical y se interpretan en una tesitura bastante alta. Mena está siempre correcto y no decae en ningún momento. La selección reúne poemas galos, más tradicionales, e italianos, más modernos, escritos por el Marqués de Santillana en la corte de Alfonso el Magnánimo (1396-1458). La sutil música que los acompaña podría no ser la original, ya que con la muerte de Guillaume de Machaut (1377) desapareció la figura del poeta-músico. Un CD interesante por su historia —la información es completa— pero sólo apto para amantes de la música antigua. * **M. B.**

Grand Opera

Obras de Verdi, Puccini y Wagner. M. Pobbe, C. Bergonzi, R. Vinay, M. Mödl y otros. O. del Metropolitan y de la Radio de Colonia. Dir.: **L. Bernstein y J. Keilberth**. GOLDEN Melodram GM 4.0084. ADD. (1955-58). 2007. DIVERDI.



Este CD desconcierta un poco porque se anuncia como *Grand Opera* conducting Leonard Bernstein y re-

sulta que hay una parte que ni es ópera ni la dirige Bernstein, sino Keilberth (los *Wesendonck-Lieder*). En primer lugar figura un único fragmento de *Otello*, el "*Credo*", por un correcto Frank Guarrera; a continuación un despedazado acto tercero de *La Bohème* con muy mal sonido pero con unos excelentes Marcella Pobbe y Carlo Bergonzi. Sigue una breve, pero esta vez bien realizada, selección de *Tristán e Isolda*, con mejor sonido, una gran dirección de Bernstein y unos fantásticos e intensamente expresivos Martha Mödl y Ramón Vinay. Finalmente, los citados *Wesendonck-Lieder* con una Mödl de la que cabe afirmar que pueden haber otras sopranos wagnerianas con voces más bellas, pero no con más expresión y más carácter. * **P. N.**

La Tempestad

Sopranos y castrati en el Londres de Farinelli. O. Alemán, soprano. X. Sabata, contratenor. S. Márquez, clave. MÚSICA ANTIGUA ARANJUEZ Ediciones. MAA006. DDD. 2007. HARMONIA MUNDI.



Esta producción del Festival de Música Antigua de Aranjuez a cargo de La Tempestad, con Silvia Márquez en el clave y con las voces solistas de la soprano Olalla Alemán y del contratenor Xavier Sabata, intenta con éxito fijar la mirada en el Londres barroco, en el del reino de Händel, de quien se ofrecen varias arias de óperas como *Rodelinda*, pero que tampoco olvida a los hoy mucho menos difundidos Nicola Porpora, Francesco Maria Veracini o Johann Adolf Hasse, también defendidos por selecciones de algunas de sus obras más famosas. El acercamiento a diversos *castrati* es siempre un buen argumento para programas de concierto o de recitales discográficos, y en esta ocasión Sabata rememora a Farinelli gracias a unas dotes prometedoras, a una voz suficientemente viril en la zona grave, de amplia tesitura y de un convincente dominio de la coloratura. La calidad del CD es excelente. * **Laura BYRON**

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

DON GIOVANNI 1 (17 h.), 30 (10 h.)

Tomowa-Sintow, Battle, Baltsa, Winbergh, Malta, Ramey. Dir.: H. Von Karajan. [Festival de Salzburgo, 1987]

LA LIRA D'ORFEO (L. Rossi) 2 (10:30 h.)

Gens. Ensemble L'Arpeggiata. Dir.: C. Pluhar. [Centre de Musique Baroque de Versailles, 2004]

WERTHER 4 (20:30 h.), 26 (17 h.)

Hampson, Graham, Piau, Degout. Dir.: M. Plasson. [Théâtre du Châtelet, 2004]

MISSA SOLEMNIS (Beethoven) 5 (10 h.)

Tomowa-Sintow, Van Dam, Baldani, Tappy. Dir.: H. Von Karajan. [Festival de Pascua de Salzburgo, 1979]

LES CONTES D'HOFFMANN 6 (17 h.)

Dessay, Uria-Monzon, Vaduva, Kirchschrager, Cortez, Haddock, Van Dam. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: J. Savary. [Théâtre du Capitole, 2000]

PARSIFAL 8 (10 h.)

Ventris, W. Meier, Salminen, Hampson. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: N. Lehnhoff. [Fest. de Baden-Baden, 2004]

AIDA 9 (17 h.), 26 (10 h.)

Alagna, Urmana, Spotti, Komlosi, Giuseppini, Guelfi. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: F. Zeffirelli. [La Scala, 2006]

LA CREACIÓN (Haydn) 11 (10 h.)

Dessay, Naouri, Groves. Dir.: J. Nelson. [Festival de Saint Denis, 2005]

RIGOLETTO 11 (17 h.)

Pavarotti. Dir.: H. Von Karajan. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. [1982]

EL MESÍAS (Händel) 12 (17:50 h.)

D. Brown, Kallisch, Saccà, Miles. Dir.: H. Rilling. [2000]

MANON 13 (17 h.), 21 (10 h.)

Dessay, Villazón, Ramey, M. Lanza, Vas, D. Henry. Dir.: V. P. Pérez. Dir. esc.: D. McVicar. [Liceu, 2007]

FIDELIO 13 (20:30 h.)

G. Jones, J. King, Neidlinger, Greindl. Dir.: K. Böhm. [Deutsche Oper, 1970]

IL TROVATORE 17 (17 h.)

Tamar, Cornetti, Lucic, Tanner, Parodi, J. L. Ordóñez. Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: R. Carsen. [Fest. de Bregenz, 2006]

LA CENERENTOLA 19 (10 h.)

Brownlee, Ganassi, Corbelli, Alaimo, Pertusi, Di Censo, L. Schmidt. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: S. Frisell (J.-P. Ponnelle). [La Scala, 2005]

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 20 (20:30 h.)

Flórez, Bayo, Praticò, Spagnoli, Moncloa, Raimondi, Cordón. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: E. Sagi. [Teatro Real, 2005]

LADY MACBETH DE MTSENK 21 (17 h.), 24 (17 h.)

Vaneev, Ludha, Westbroek, C. Wilson. Dir.: M. Jansons. Dir. esc.: M. Kusej. [De Nederlandse Opera, 1987]

DON PASQUALE 22 (17 h.)

Raimondi, Flórez, Rey, Widmer. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. [Opernhaus Zurich, 2006]

MISA EN SI MENOR (Bach) 25 (11 h.)

Rubens, B. Schwarz, Mammel, Mertens. Dir.: P. Cao. [Basilique de Vézelay, 2005]

L'INCORONAZIONE DI POPPEA 27 (20:30 h.)

Von Otter, Delunsch. Dir.: M. Minikowski. [Aix-en-Provence, 2000]

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 13 (20:30 h.)

Kasarova, Hartelius, Rey, Janková, Kallisch, Henschel, Kaufmann. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: K. M. Grüber. [Opernhaus Zurich, 2002]

CARMEN 29 (17 h.)

Villazón, Domashenko, Queiroz, Vinogradov. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: M. Kusej. [Staatsoper Unter den Linden, 2006]

GALA LÍRICA 29 (20:30 h.)

Bartoli, Hampson. Dir.: R. Muti. [Festival de Salzburgo, 2006]

COSÌ FAN TUTTE 30 (20:30 h.)

Lehtipuu, Rivenq, Pisoni, Persson, Vondung. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: N. Hytner. [Fest. de Glyndebourne, 2006]

JENUFA 31 (20:30 h.)

Silja, Davies, Langridge, Baker, Alexander. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: D. Bailey. [2001]



CANAL CLÁSICO

www.rtve.es

Se lista el primer pase de cada emisión.

CASA RICORDI (película) 5 (22 h.)

Cegani, Alexandre, Bru. Dir.: C. Gallone.

MONTserrat CABALLÉ INTERPRETA STRAUSS 7 (22 h.)

Caballé. Dir.: A. Lombard.

CONCIERTO KRAUS / BRUSON 10 (22 h.)

A. Kraus, Bruson. Dir.: A. Campori.

MISA EN SI MENOR (Bach) 14 (22 h.)

Holton, Rexroth, Genz, Mertens. Dir.: G. C. Biller.

METROPOLITAN OPERA GALA 2006 17 (22 h.)

Alagna, Borodina, Dessay, Domingo, Fleming, Flórez. Dir.: V. Gergiev / J. Levine.

CONCIERTO DOMINGO / MARTÍNEZ 24 (22 h.)

Domingo, A. M. Martínez. Dir.: J. López Cobos. [Festival de Salzburgo, 2007]

GALA LÍRICA 31 (22 h.)

Aliberti, M. Álvarez, Guleghina, Barcellona, Bayrakdarian, Quasthoff, Savastano, Urmana, Vargas. Dir.: L. Foster



www.veo.es

LA FLAUTA MÁGICA (segunda parte) 4 (13 h.)

[Festival de Salzburgo, 2006]

LA FINTA SEMPLICE 11 (13 h.)

[Festival de Salzburgo, 2006]

CATALUNYA

MÚSICA

www.catradio.cat

MUERTE EN VENECIA 30 (20 h.)

Schöpflin, S. Hendricks, Mena, Melrose, Kirsch, C. Schneider, J. Ruiz. Dir.: S. Weigle. [Liceu, directo]

LA WALKYRIA 31 (20 h.)

Domingo, Pape, Held, Meier, Herlitzius, J. Henschel, Dussmann, M. Rodríguez, Bethencourt. Dir.: S. Weigle. [Liceu, directo]



POPULAR TV

www.populartv.net

PopularTV incluye en su informativo del lunes, en semanas alternas, información sobre la actualidad lírica nacional e internacional a cargo de Francisco García-Rosado.

PROGRAMAS DE RADIO PERIÓDICOS DEDICADOS A LA LÍRICA

ARS CANENDI	Radio Clásica (M 24 h., S 4 h.)	www.radiointereconomia.com
ESTO ES VIDA	Intereconomía (V 15 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

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

A Coruña

Palacio de la Ópera

Tel.: 981 252 021
www.sinfonicadegalicia.com

SINFONÍA N° 9 (Beethoven) 2/V

Magee, Casariego, Hartmann, López. Dir.: V. Pablo Pérez.

COSÌ FAN TUTTE 22, 24, 26/V

(Teatro Colón de Caixa Galicia)
Lungu, Polverelli, Alberghini, Gatell, Colombini, Concetti. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: M. Martone.

DIE ENTFÜHRUNG

AUS DEM SERAIL 23, 25/V

Aikin, Shi, Farcas, Kristinsson, Peña. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: G. Strehler.

WALTRAUD MEIER 13/VI

(Teatro Rosalía Castro)
J. Breinl, piano.

Albacete

Teatro Circo

Tel.: 967193630
www.albacete.com/cultural

LUISA FERNANDA 8/V

Espinosa, Morcillo, Blanco. Dir.: F. Sanmateo. Dir. esc.: A. determinar.

Aranjuez

Música Antigua Aranjuez

Tel.: 902101212
www.musicaantiguaaranjuez.net

FARINELLI EN EL PALACIO

DE ARANJUEZ 11/V

(Capilla del Palacio Real)
A. Manzotti, sopránista. L'Opera stragavante di Venezia. I. Zanenghi, archilaúd y dirección.

LA TIRANA CONTRA MAMBRÚ

31/V (Capilla de Palacio)

Andueza, Pizarro, Ricart. El Concierto Español. Dir.: E. Moreno.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

Tel.: 934859900 www.liceubarcelona.com

DEATH IN VENICE (Britten)

13, 16, 20, 25, 27, 30/V

Schöpflin, Hendricks, Mena, Melrose, Kirsch, Schneider, Ruiz, Masino, Martínez Castignani, Alberdi. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: W. Decker.

DIE WALKÜRE 28, 31/V (V. C.)

Meier, Herlitzius, Domingo, A. Held, Pape, Henschel, Dussmann, Gardner, Rodríguez, Moraleda, Spingler, Dutton, Coma-Alabert. Dir.: S. Weigle.

Palau de la Música Catalana

Tel.: 902442882 www.palaumusica.org

CARMINA BURANA -

WESENDONCK-LIEDER 9/VI

Lojendio, Mena, Mohr. Orfeo Català. O. S. de Bilbao. Dir.: J. J. Mena.

Schubertíada a la Illa Diagonal

Tel.: 932449050

MOJCA ERDMANN 27/V

G. Huber, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna

Tel.: 944355100 www.abao.org

TURANDOT 10, 13, 16, 17, 19/V

Dugger / Murphy, Berti / Kyu, Moore, Díaz, Vatchov, Moncloa, Plazaola, Atxalandabaso, Montero, Park. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: N. Espert.

Córdoba

Gran Teatro de Córdoba

Tel.: 957480644 www.teatrocordoba.com

BARBARA HENDRICKS 10/VI

L. Derwinger, piano.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamartaa

Tel.: 956350272 www.villamarta.com

EL CASTILLO DE BARBA AZUL

(Bartók) 15/V (V. C.)

Freid, Melath. O. S. de Hungría. Dir.: A. Ligeti.

DOÑA FRANCISQUITA

29, 31/V - 2/VI

Rey-Joly, Jordi, Pardo, Del Portal, Font, Moncloa. Dir.: J. L. Pérez. Dir. esc.: F. López.

Las Palmas de Gran Canaria

Teatro Pérez Galdós

Tel.: 928 433805

www.teatroperezgaldos.com

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 2/V

Rey, Mironov, Vassallo, Chausson, Ulivieri, Pintó, Esteve, Arroyo. Dir.: M. Mariotti. Dir. esc.: S. Vizioli.

MACBETH 27, 29, 31/V

C. Álvarez, Neves, De León, Spotti, De Diego, Cha, Feria, Porri. Dir.: M. Ortega, Dir. esc.: M. Pontiggia.

Auditorio Alfredo Kraus

Tel.: 928 491770

www.auditorio-alfredokraus.com

MISA DE GLORIA (Puccini) 9/V

Bros, Ódena. O. F. de Gran Canaria. Dir.: J. López Cobos.

Madrid

Teatro Real

Tel.: 902244848 www.teatro-real.com

L'ORFEO (Monteverdi)

13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 26, 28/V

Henschel, Schiavo, Prina, De Donato, Abete. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

LA CLEMENZA DI TITO 15, 18, 20/V

(V. semiescenificada)

Giménez, Pendatchanska, Kasarova, M. Beaumont, Garmendia, Esposito. Dir.: V. Pablo Pérez. Dir. esc.: M. Gasparon.

ORPHÉE ET EURYDICE (Gluck)

27, 30/V - 2/VI (V. C.)

Flórez, Cabell, Marianelli. Dir.: J. López Cobos.

Teatro de La Zarzuela

Tel.: 915245400 teatrodela Zarzuela.mcu.es

LA LEYENDA DEL BESO

(Soutullo y Vert) Del 1 al 25/V

(Excepto lunes y martes)

R. Castejón, R. Castejón (hijo), M. Lanza / J. J. Rodríguez, A. Machado / A. Vicens, P. Rosado, Navarro / M. Rodríguez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. Castejón.

DIANA DAMRAU 19/V

S. Lademann, piano.

WALTRAUD MEIER 10/VI

J. Breinl, piano.

Auditorio Nacional

Tel.: 902332211 www.orcam.org

SINFONÍA LÍRICA (Zemlinsky)

9, 10, 11/V

Diener, López. ONE. Dir.: G. Albrecht.

ELIAS (Mendelssohn) 23, 24, 25/V

Group, Rodgers, Pregardien, Dohmen. OCNE. Dir.: J. Pons.

Málaga

Teatro Cervantes

Tel.: 952 224109

www.teatrocervantes.com

CRISTINA GALLARDO-DOMÁS 2/V

Coro de Ópera de Málaga. O. F. de Málaga. Dir.: K.-L. Wilson.

Oviedo

Teatro Campoamor

Tel.: 985 211705 www.operaoviedo.com

LUISA FERNANDA 13, 14, 16, 17/V

Bros, Montiel, Cantarero, Mendizábal, Gallar, Nebot. Dir.: J. Caballé. Dir. esc.: E. Sagi.

Palma de Mallorca

Teatre Principal

Tel.: 971 21 9696

www.teatreprincipaldepalma.cat

NORMA 28, 30/V

Piscitelli, Cupido, Chauvet, Bou, Galiano. Dir.: J. M. Pérez Sierra.

Pamplona

Baluart

Tel.: 948066066 www.baluarde.com

ROBERTO ALAGNA 25/V

O. S. de Navarra. Dir.: D. Giménez.

Sant Cugat del Valles

Teatre Auditori

Tel.: 93 5891268

www.teatre-auditori.santcugat.cat

SUOR ANGELICA /

GIANNI SCHICCHI 16/V

Ortega o Mori, Aguilar, Serra o Marsol, Martí Caballé, De Frutos, Vélez, Colomer, Pieres. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monverde.

Santa Cruz de Tenerife

Teatro Guimerà

Tel.: 922 293829

LA VERBENA DE LA PALOMA /

LA REVOLTOSA 9, 10/V

O. y C. titulares del Festival. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: C. Durán.

EL BAILE / LA BODA

DE LUIS ALONSO 15, 17/V

O. y C. titulares del Festival. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: J. J. Granda.

QUINCE AÑOS DE ZARZUELA

23, 24/V

Elenco por determinar. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: C. Durán.

Sevilla

Teatro de la Maestranza

Tel.: 954223344 www.teatromaestranza.com

UNA TRAGEDIA FLORENTINA / EL

ENANO (Zemlinsky) 24, 27, 29, 31/V

Künzli, Johnson, Weber, Bronder. Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: U. Samel.

Úbeda

Festival de Úbeda
www.festivaldeubeda.com

CRISTINA GALLARDO-DOMÁS 9/V
R. Fernández Aguirre, piano.

EL CASTILLO DE BARBA AZUL (Bartók) 16/V (V. C.)
Freid, Melath. Dir.: A. Ligeti.

Valencia

Palau de les Arts Reina Sofía
Tel.: 963 163737 www.lesarts.com

TURANDOT 24, 27, 30/V - 1/VI
Guleghina, Giordani, Voulgaridou, Simbaliuk. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: C. Kakge.

SIEGFRIED 14, 17/VI
Storey, Siegel, Uusitalo, Kapellmanmn, Salminen, Wyn-Rogers. Dir.: Z Mehta. Dir. esc.: La Fura dels Baus.

Palau de la Música

Tel.: 96 3375020 www.palaudevalencia.com
WALTRAUD MEIER 6/V (Sala Iturbi)
J. Breinl, piano.

MONTERRAT CABALLÉ 13/VI
O. de Valencia. Dir.: J. Collado

Valladolid

Centro Cultural Miguel Delibes
Tel.: 983385604 www.fundacionsiglo.es

PHILIPPE JAROUSKY 12/V (Sala de Cámara)
Le Cercle de l'Harmonie.

Teatro Calderón

Tel.: 983426444 www.tcalderon.com
ALCINA (Händel) 14, 16, 17/V
Producción de la Ó. N. de Letonia. Dir.: A. Veismanis. Dir. esc.: K. Wuss.

LUISA FERNANDA 4, 5, 6, 7, 8/VI
Dir. esc.: E. Sagi.

Zaragoza

Auditorio - Sala Mozart
www.auditoriozaragoza.com

MAGDALENA KOZENÁ 13/V
Il Giardino Armonico. Dir.: G. Antonini.

Conservatorio Superior de Música
www.auditorioeduardodelpueyo.es

MARJANA LIPOVSEK 4/V
A. Spiri, piano.

Amberes

Vlaamse Opera

Tel.: (+32) 70220202 www.vlaamseopera.be

GÖTTERDÄMMERUNG

5, 8, 11, 14, 17, 20/VI

Ryan, Casselman, Bork, Niessen, Fulgoni, Van Mechelen, Jun. Dir.: I. Törzs. Dir. esc.: I. Van Hove.

Amsterdam

Het Muziektheater

Tel.: (+31) 206255455 www.dno.nl

TRISTAN UND ISOLDE

6, 10, 14, 18, 21, 25, 28/V

Andersen, Watson, Milling, Grochowski, Fujimura. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: A. Kirchner.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE (Messiaen) 1, 4, 7, 11/VI

Tilling, Gilfry. Delamboye. Neven, Randle, Kaasch, Arapian. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Audi.

COMMEDIA (Andriessen) 12, 14/VI (Theater Carré)

McFadden, Zavalloni, Willems. Dir.: R. De Leeuw. Dir. esc.: H. Hartley.

Berlín

Staatsoper unter den Linden

Tel.: (+49) 3020354555

www.staatsoper-berlin.de

DON GIOVANNI 11/V

Pape / Mattei, Samuil, Breslik / Oven-den, Fischesser, Dasch, Müller-Brachmann, Kataja, Schwartz. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

LA TRAVIATA 3, 7, 16/V - 15/VI

Szmytka / Samuil, Brenciu, A. Daza, Kammerloher, Zettisch. Dir.: D. Ettienger. Dir. esc.: P. Mussbach.

DOKTOR FAUST (Busoni) 4, 10/V

Trekel, Fischesser, Müller, Rügamer, Höhn, Schmidt. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

TRISTAN UND ISOLDE 12/V

Seiffert, Dalayman, Trekel, Schuster, Fischesser, Goldberg. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

BELSHAZZAR (Händel)

1, 3, 5, 7, 10/VI

Tarver, Joshua, Mehta, Hammarström. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: C. Nel.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 303438401

www.deutscheoperberlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE

8, 30/V

Kotchian, Uyar, Prieto, Carlson, McCarthy, Andersen, Pauly. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: G. Krämer

NORMA

9/V (V. C., en la Philharmonie)

Gruberova, Antonenko, Tro Santafé, Orfila. Dir.: A. Markovic.

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI 1, 7, 11, 18, 22/V

Friede, Nykytenko, Leech, Farina, Ataneli, Meoni, Pauly. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: D. Pountney.

DER TRAUMGÖRGE (Zemlinsky)

15, 23/V - 15/VI

McCarthy, Uhl, Kaufmann, Schörner, Carlson, Kuebler, Andersen, Lee. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: J. Schloemer.

Bologna

Teatro Comunale

Tel.: (+39) 051 6174299

www.comunalebologna.it

NORMA 2, 4, 6, 7, 8, 9/V

Dessi / Raspagliosi, Armiliato / Anile, Surguladze / Piunti, Siwek. Dir.: E. Pidò / R. Polastri. Dir. esc.: F. Tiezzi.

SAMSON ET DALILA

31/V - 3, 4, 6, 7, 8/VI

Cura / Richards, Gertseva / Rinaldi, Rucker / Ódena, Luperi / Cikes. Dir.: E. Inbal. Dir. esc.: M. Znanięcki.

Bruselas

La Monnaie / De Munt

Tel.: (+32) 70233939 www.lamonnaie.be

LA FORZA DEL DESTINO

5, 8, 11, 14/VI

Westbroek, Todorovic, Gerello, Cornetti, Colombara, Van Dam, Guerzoni, Accurso, Kravetz, Gysen. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: D. Tanghe.

Burdeos

Opéra National de Bourdeaux

Tel.: (+33) 5 56008520

www.opera-bordeaux.com

IDOMENEO, RE DI CRETA

23, 25, 27, 3/V - 1/VI

Van Rensburg, Holloxay, Bonde-Hansen, Van den Heever, Havar, Do, Varnier. Dir.: K. Kamensek. Dir. esc.: Y. Kokkos.

Cagliari

Teatro Lirico di Cagliari

Tel.: (+39) 070 4082230

www.teatroliricodicagliari.it

FALSTAFF 30/V - 1, 3, 4, 6, 7, 8/VI

Pertusi, De Candia, Albelo, Papatanasu, Comparatro. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: D. Abbado.

Charleston

Spoletto Festival USA

Tel.: (+1) 843 723-5424

www.spoletousa.org

LA CENERENTOLA 23, 26, 30/V

6/VI (Gaillard Auditorium)

Piques Eddy, Robertson, Nolen, Taddia. Dir.: M. Beltrami. Dir. esc.: C. Roubaud.

AMISTAD (A. Davis) 25, 27, 29, 31/V

2,7/VI (Memminger Auditorium)

Baker, Morscheck. Williams, Melo, Barnette, Maynor. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: S. Hellfrich

Chicago

Civic Opera House

Tel.: (+1) 3127048414

www.chicagooperatheater.org

DON GIOVANNI 3, 6, 9, 11/V

Rud, Szabó, Peterson, Colvin, Leonard, Jones, Boehler, Funk. Dir.: J. Glover. Dir. esc.: D. Paulus.

A FLOWERING TREE (Adams)

14, 17, 20, 23, 25/V

Jouhl, Sylvan, Stewart. Dir.: J. Adams / J. Carneiro. Dir. esc.: N. Raab.

ORLANDO (Händel)

28, 31/V - 3, 6, 8/VI

Mead, Medina, Trdugen, Chuchman. Dir.: R. Leppard. Dir. esc.: J. Way.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin

Tel.: (+33) 3 88754800

www.operanationaldurhin.fr

DIE WALKÜRE 2, 6/V

Charbonnet, O'Neill, Boylan, Howard, Bayley, Fischer. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: D. McVicar.

IHPHIGÉNIE EN AULIDE (Gluck)

13, 15, 17, 19, 21/V

Brunet, Schroeder, Berthon, Klemberg. Dir.: C. Schnitzler. Dir. esc.: R. Doucet.

Florecia

Teatro del Maggio Musicale

Tel.: (+39) 055 2779350

www.maggiofiorentino.com

CARMEN 2, 3, 4, 6, 8, 9, 11/V

Gertseva / Maximova, M. Álvarez / Tanner, D'Arcangelo / Solari, Mula / Daolio, Bosi. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: C. Saura.

Frankfurt

Oper Frankfurt

Tel.: (+49) 69 1340400 www.oper-frankfurt.de

LOS VIAJES DEL SEÑOR BROUCEK (Janáček)

1, 3, 8, 11, 16, 25/V

Bezuyen, Süss, Lascarro, Bailey, Frank, Ryberg, Marsh. Dir.: J. Debus. Dir. esc.: A. Weidauer.

MACBETH 2, 4, 10, 21, 31/V
Lucic, Szabó, Whisnant, Saelens. Dir.:
J. Debus. Dir. esc.: C. Bieito.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010.53811 www.carlofelice.it

EVGENI ONEGIN
23, 25, 28, 30/V - 1/VI
Vassileva, Capitanucci, Korchak, Pol-
gár. Dir.: J. Mena. Dir. esc.: P. Stein.

Ginebra

Grand Théâtre de Genève
Tel.: (+41) 224183131
www.geneveopera.ch

LOHENGRIN 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20/V
Ventrís, Isokoski, Rasilainen, P. Lang.
Dir.: K. Weise. Dir. esc.: D. Slater.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40356868
www.hamburgische-staatsoper.de

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
3/V - 3, 6/VI
Tro Santafé, Romashyn, Lopera, Anto-
niozzi, Martirosian. Dir.: S. Hewett.
Dir. esc.: G. Deflo.

LA TRAVIATA 5, 14, 20, 23/V - 15/VI
Lee, Kim, Jenis, Spingler, Mirfin. Dir.:
F. Abenius. Dir. esc.: L. Di Martino

DIE ENTFÜHRUNG
AUS DEM SERAIL 6, 9, 11, 24/V
Kaiser, Strehl, Reiss, Sacher, König.
Dir.: M. R. Bosch. Dir. esc.: J. Schaaf.
L'ELISIR D'AMORE 16, 21, 26/V
Lee, Valenti, Romashyn, Antoniozzi,
Karg. Dir.: S. Hewett. Dir. esc.: J.-P.
Ponnelle.

Lausanne

Opéra de Lausanne - Métropole
Tel.: (+41) 21 310 1600
www.opera-lausanne.ch

CARMEN 23, 25, 28/V
Sourozian, Ventre, Lapointe, Hool,
Capt, Ayerbe-Pino. Dir.: C. Diederich.
Dir. esc.: A. Bernard.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341 1261-0
www.oper-leipzig.de

MANON LESCAUT
11, 14, 16, 18, 20, 24, 28/V
Patanè / Radwanowski, Antonenko /
Palombi, Rhodes, Moellenhoff- Dir.:
R. Chailly. Dir. esc.: G. Del Monaco.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214722 www.orw.be

MARIA STUARDA 3, 6, 8, 11/V
Ciofi, Pizzolato, Formaggia, Sacchi,
Cassi, Axenti. Dir.: L. Acocella. Dir.
esc.: F. Esposito.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos
Tel.: (+351) 213 253 045/6 www.saocarlos.pt

TOSCA
15, 17, 19, 21, 23, 28, 30/V - 3, 5, 7/VI
Matos / Jeffers, Bauer, Vaneev / Von
Duisburg, Merino, Oliveira. Dir.: L.
Koenigs. Dir. esc.: R. Carsen.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 20 7304 4000 www.roh.org.uk

SIMON BOCCANEGRA
4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 24/V
Stemme, Haddock, Gallo, Vratogna,
Anastassov, Szumanski. Dir.: J. E. Gar-
diner. Dir. esc.: I. Judge.

TOSCA
12, 15, 20, 23, 27, 30/V - 2, 5/VI
Carosi, Kaufmann, Gavanelli / Gallo,
Francis / Leggate, Fissore. Dir.: A. Pap-
pano. Dir. esc.: J.Kent.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213972-7219 www.laopera.com

TOSCA
21, 25, 29, 31/V - 4, 8, 11, 14/VI
Pieczonka / Lukács, Shicoff / Hughes
Jones, Pons. Dir.: R. Armstrong / P.
Domingo. Dir. esc.: I. Judge.

LA RONDINE 12, 15/VI
Racette, Haddock, Squitieri, Fedderly,
Pittsinger. Dir.: K.-L. Wilson. Dir. esc.:
M. Domingo.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 826305325
www.opera-lyon.com

THE RAKE'S PROGRESS
24, 26, 28, 30/V - 1, 3/VI
Jeffery, Claycomb, Kennedy, Shimell,
Young, Peckova, Lorenz. Dir.: A. Laza-
rev. Dir. esc.: R. Lepage.

Manaus

Teatro Amazonas
Tel.: (+92) 3622 1880
www.culturamazonas.am.gov.br

MARIA GOLOVIN (Menotti)
21, 23, 25/V
Focile, Grunewald, Pomponi, De Frei-
tas, Paulo, Amir. Dir.: L. F. Malheiro.
Dir. esc.: V. Boussard.

Marsella

Opéra Municipal
Tel.: (+33) 491551110
opera.marseille.fr

MANON 2, 4, 7, 9/V
Jaho, Saccà, Szot, Vernhes, Dune, Ga-
lois, Jean. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.:
Y.-Coudray y R. Auphan.

Milán

Teatro alla Scala
Tel.: (+39) 02 72003744
www.teatroallascala.org

1984 (Maazel) 2, 4, 6, 8, 10, 14, 17/V
Greenlaw, Gustafson, Martínez, Mar-
gison, Hobbs, McMahon Quintero.
Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: R. Lepage.

**IL PRIGIONIERO / EL CASTILLO DE
BARBA AZUL** 18, 20, 22, 25, 27, 30/V
Marrocu, Priante, Begley - Bretz, Zhid-
kova. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: P.
Stein.

LA TRAVIATA 3, 5, 7, 9, 12/VI
Devia / Lungu, Bros / Gipali, Bruson.
Dir.: C. Montanaro. Dir. esc.: L. Cavani.

Montpellier

Opéra Berlioz - Le Corum
Tel.: (+33) 4 67601999
www.opera-montpellier.com

LA FAVORITA 8, 11, 13/VI
Uria-Monzon, Bezdüz, Christoyannis,
Ellero d'Artegna. Dir.: E. Mazzola. Dir.
esc.: A. García Valdés.

Montreal

Salle Wilfrid Pelletier
Tel.: (+1) 514 9852258
www.operademontreal.com

MADAMA BUTTERFLY
24, 28, 31/V - 2, 5, 7/VI
Omura, Troxell, Westman, Popescu,
Kolbet. Dir.: Y. Nézet-Séguin. Dir. esc.:
M. Oxenbould.

Múnich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

WERTHER 10, 13, 16, 20/V
Bezczala, Sindram, Kucerova Maltman,
Gazheli, Conners. Dir.: I. Marin. Dir.
esc.: J. Rose.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
11, 14, 18/V
Kampe, Titus, Smith, Jansen, Rose,
Conners. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: P.
Konwitschny.

DIE BASSARIDEN (Henze)
22, 25, 28, 31/V - 3/VI
Schukoff, Volle, Polgár, Goldberg, Rie-
ger, Schnaut, Schwarz. Dir.: M. Al-
brecht. Dir. esc.: C. Loy.

MADAMA BUTTERFLY 24, 27/V
Racette, Chanév, Grötzinger, Rieger,
Petrozzi, Humes, Ress. Dir.: V. Sutej.
Dir. esc.: W. Busse.

I PURITANI 1, 6, 11/VI
Gruberova, Siragusa, Gavanelli, Scan-
diuzzi, Humes, Conners. Dir.: F. Chaslin.
Dir. esc.: J. Miller.

Nancy

Opéra National de Lorraine
Tel.: (+33) 3 83853320
www.opera-national-lorraine.fr

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
2, 4, 6, 8/V
Deshayes, Smith, Droy, Leguériel,
Lepore, Lagrange. Dir.: P. Olmi. Dir.
esc.: F. De Carpentries.

Nantes

Théâtre Graslin
Tel.: (+33) 240697716
www.angers-nantes-opera.com

COSÌ FAN TUTTE 28, 30/V - 1, 3, 5/VI
Choi, Chris, Booth, Antoun, Kong, Fink.
Dir.: M. Shanahan. Dir. esc.: P. Cons-
tant.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972301
www.teatrosancarlo.it

**I LOMBARDI ALLA PRIMA
CROCIATA** 16, 18, 20, 22, 24/V
Theodossiou, Schrott, Sartori, Beltrán,
Cioppi, Casalin, Scarabelli. Dir.: M.
Benini. Dir. esc.: G. Cobelli.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174000 www.opera-nice.org

LA BOHÈME 23, 25, 27, 29/V
Branchini, Cosías, D'Annunzio Lom-
bardi, Barrard, Bordogna, Courjal. Dir.:
M. Guidarini. Dir. esc.: D. Benoin.

Nueva York

Metropolitan Opera House
Tel.: (+1) 212 3626000 www.metopera.org

Concurso ÓPERA ACTUAL 110

**Gane el CD de Rolando Villazón
Cielo e mar, de DG**



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de mayo, para enviar sus respuestas al concurso relativo al disco *Carestini* con Philippe Jaroussky que edita la discográfica VIRGIN, y que se convocaba en ÓPERA ACTUAL 109.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del CD *Cielo e mar* interpretado por el tenor Rolando Villazón y editado por el sello DEUTSCHE GRAM-

MOPHON (ver crítica en ÓPERA ACTUAL 109, pág. 85). Puede hacerse con este disco compacto si contesta correctamente a las siguientes preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 10 de junio de 2008 a la dirección postal de la revista o, por correo electrónico, a redaccion@operaactual.com

Entre los acertantes se sortearán tres ejemplares del citado CD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 112 (editada en julio de 2008).

1. ¿De qué ópera es el aria que da título a este disco compacto?
2. ¿Qué tenor italiano popularizó el aria "lo conosco un giardino" de *Maristella* de Pietri que Rolando Villazón canta en este CD?
3. Villazón es candidato a Artista del Año en los Classical Brit Awards de este año. ¿A qué discos se debe su nominación?
4. ¿Con qué rol y en qué teatro volvió a la escena Rolando Villazón después de su ausencia temporal a finales del año pasado?

Concurso Mozart Lieder & Klavierstücke de HARMONIA MUNDI

En ÓPERA ACTUAL 108 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el CD de *Mozart Lieder & Klavierstücke* editado por el sello HARMONIA MUNDI.



Las respuestas correctas son:

1. KV 476
2. Múnich
3. Daniel Barenboim
4. 1964

Los ganadores son:

Esteban Luezas, Valladolid
Josep Maria Ezquerro, Barcelona
Jaime Martínez, Cádiz

¡Felicidades!

A FRANQUEAR
EN DESTINO
(NO NECESITA
SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.
APARTADO F. D. N.º 1
08080 BARCELONA

RESPUESTA COMERCIAL
Autorización N.º 17.411
B. O. de Correos N.º 24 del 16-VI-99

ÓPERA ACTUAL

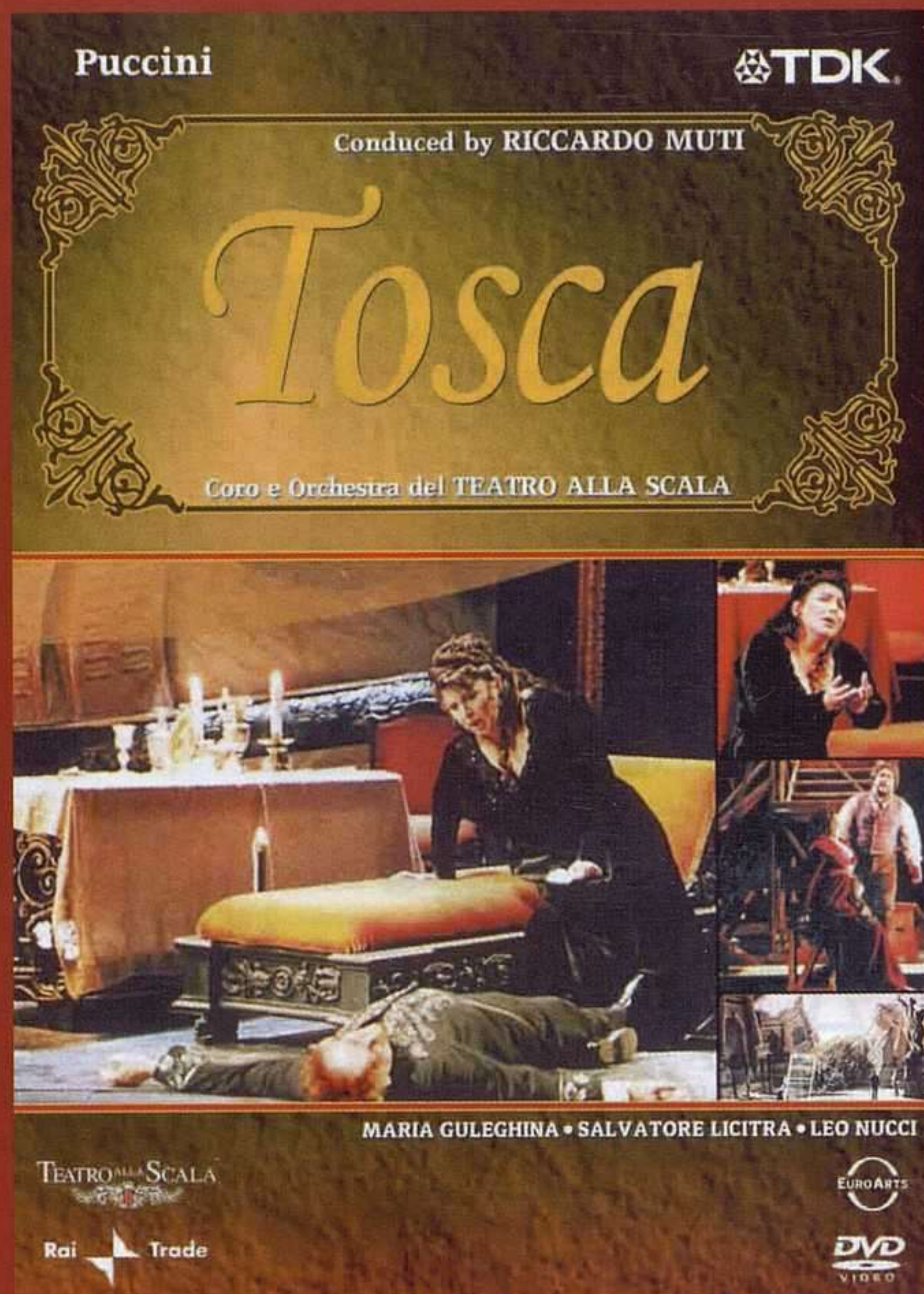
COMPARTA UNA ÓPERA

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.

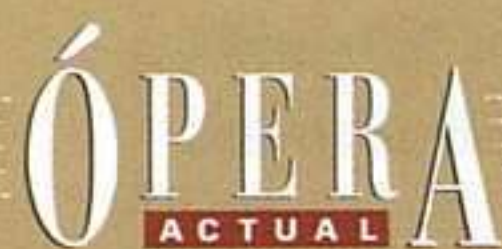
TOSCA DE REGALO

Oferta válida hasta el 30 de mayo de 2007 o hasta agotar existencias.



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 POR 10 NÚMEROS: ESPAÑA 56 euros EUROPA 96 euros RESTO DEL MUNDO 110 euros

DATOS PERSONALES

- Deseo renovar mi suscripción por un año (10 números).
- Deseo recibir números atrasados al precio de 5 euros más gastos de envío. Nº.....
- Deseo suscribirme a ÓPERA ACTUAL por un año (10 números) + DVD Tosca *
- * He sido invitado a suscribirme por el suscriptor Sr./Sra.

A partir del Nº..... (si deja el espacio en blanco, le enviaremos la revista desde el próximo número)

Institución (si procede).....

Nombre y apellidos..... E-mail.....

Dirección..... Nº..... Piso..... Código postal.....

Población..... Provincia..... País..... Tel.....

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...../...../.....

Entidad: Oficina: DC: Nº de cuenta (10 dígitos)

Firma:

NIF:

Tarjeta de Crédito VISA MASTERCARD Nº de Tarjeta Fecha de caducidad

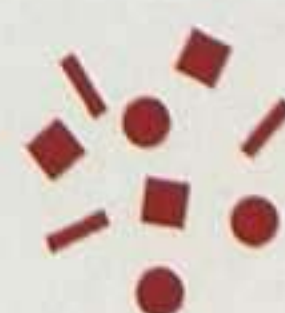
Talón Bancario

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.

i Suscripción por internet: <http://www.operactual.com> Tel.: (0034) 93 319 13 00 Fax: (0034)93 310 73 38 E-mail: suscripciones@operactual.com



100 ANYS
FENT QUE LES EMOCIONS
ARRIBIN A TOTHOM

ELS CONCERTS DEL CENTENARI

DIVENDRES · 09/05/2008 · 21 h

BOBBY McFERRIN ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

Preus: de 25 € a 70 €

Concert patrocinat per

Pioneer
sound. vision. soul

LAVANGUARDIA



DILLUNS · 09/06/2008 · 21 h

ORFF: *CARMINA BURANA* ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Caixa Catalunya)

COR INFANTIL DE L'ORFEÓ CATALÀ

(amb el mecenatge de Fundación Banco Santander)

SOLISTES VOCALS

JUAN JOSÉ MENA, director

Preus: de 30 € a 50 €

VENDA D'ENTRADES

Taquilles Palau de la Música Catalana
Telèfon: 902 442 882 Fax: 932 957 208
A/e: taquilles@palaumusica.org
Horari de dilluns a dissabte de 10 a 21 h
www.palaumusica.org

Organitza:



CONSORCI
PALAU MÚSICA
CATALANA



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Amb al suport de:



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