

ÓPERA

ACTUAL

660

entrevistas

Stefano Palatchi
estrena en Módena

Ángeles Blancas,
reina en Zurich

teatros del mundo

La Ópera de Bremen

dossier

150° aniversario
de Puccini



106



DICIEMBRE 2007 • 6 € • 6,50 US \$

Riccardo

FRIZZA

un director en ascenso



ZENITH

SWISS WATCH MANUFACTURE

SINCE 1865



“Cada paso
es una **Victoria.**”

LAO TSEU

GRANDE CLASS

Open
El Primero

Class Open El Primero: Pulsaciones de virtuosidad técnica en la “Ciudad Prohibida” - Beijing, China.

Cronógrafo Automático, desarrollado con el movimiento armónico más rápido del mundo. El Primero 4021H. 248 componentes, 36.000 alternancias por hora.

Tributo al Antiguo Imperio Chino: mientras la apertura de la esfera en forma de 8 lla la aceleración de la reserva de marcha nos muestran tiempos modernos. Caja de a blanco, lisas o con guilloché. En dos tamaños, XT y T. Disponible con correa de coco También en versión de oro rosa.

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062183



PARA MÁS INFORMACIÓN Y CATÁLOGO

91 781 07 82

WWW.ZENITH-WATCHES.COM

21 Riccardo Frizza
Un joven director con una trayectoria en constante ascenso

26 Stefano Palatchi
El bajo barcelonés estrena una nueva ópera en Módena

30 Ángeles Blancas
La soprano española canta su primera Rachel de *La Juive* en Zurich

32 Giacomo Puccini, en el recuerdo
El mundo celebra los 150 años del nacimiento del compositor

38 La Ópera de Bremen
Un teatro que llama la atención en el panorama musical alemán

40 La tonadilla escénica
Un género musical fundamental de la historia de España

Alessandro ALBERT



Riccardo Frizza

Fidelio Artist / Jorge ANDREU



Stefano Palatchi



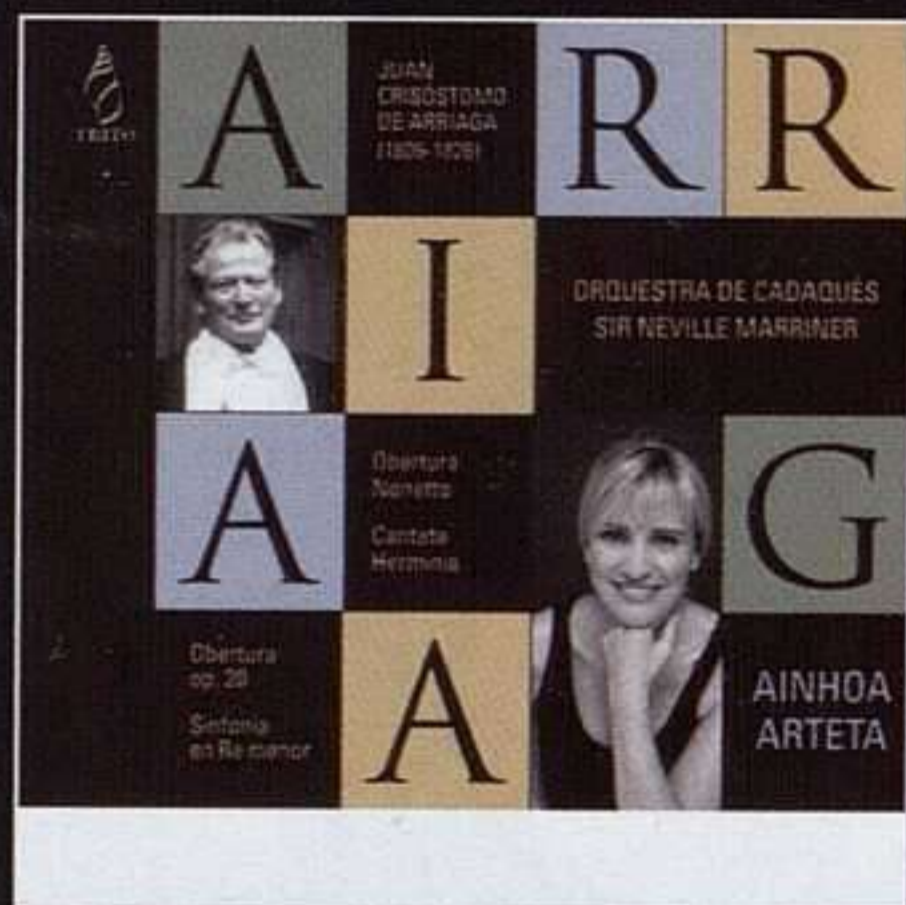
Giacomo Puccini

ABAO, Liceu y Real, en DVD

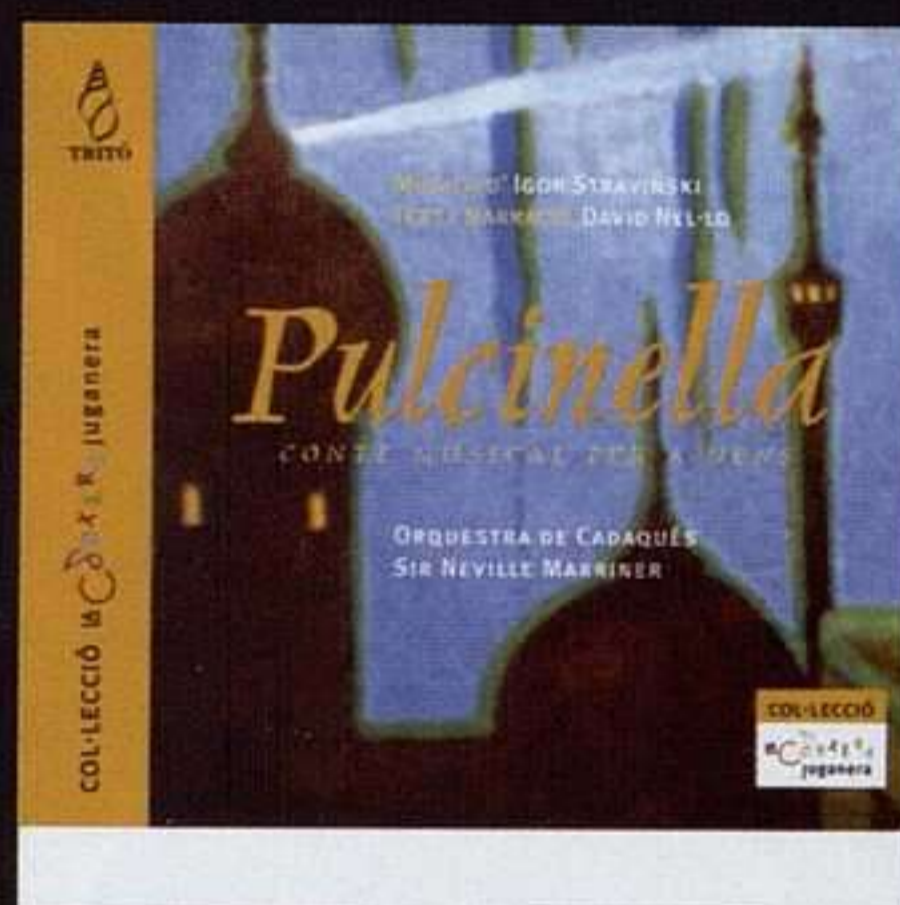


La zarzuela y la iniciativa privada	Editorial	7
Pedro Halffter, director del Teatro de La Maestranza	Opinión	10
La ópera en España y en el mundo	Actualidad	14
Nacional e internacional	Crítica de espectáculos	42
CDs, DVDs, libros	Ediciones	80
Nacional e internacional	Calendario	100
Gane el DVD <i>Giulio Cesare</i> , de HARMONIA MUNDI	Concurso	105

CATA LAN! MUSIC



AINHOA ARTETA,
ORQUESTRA DE CADAQUÉS
Arriaga:
Cantata Herminie i més



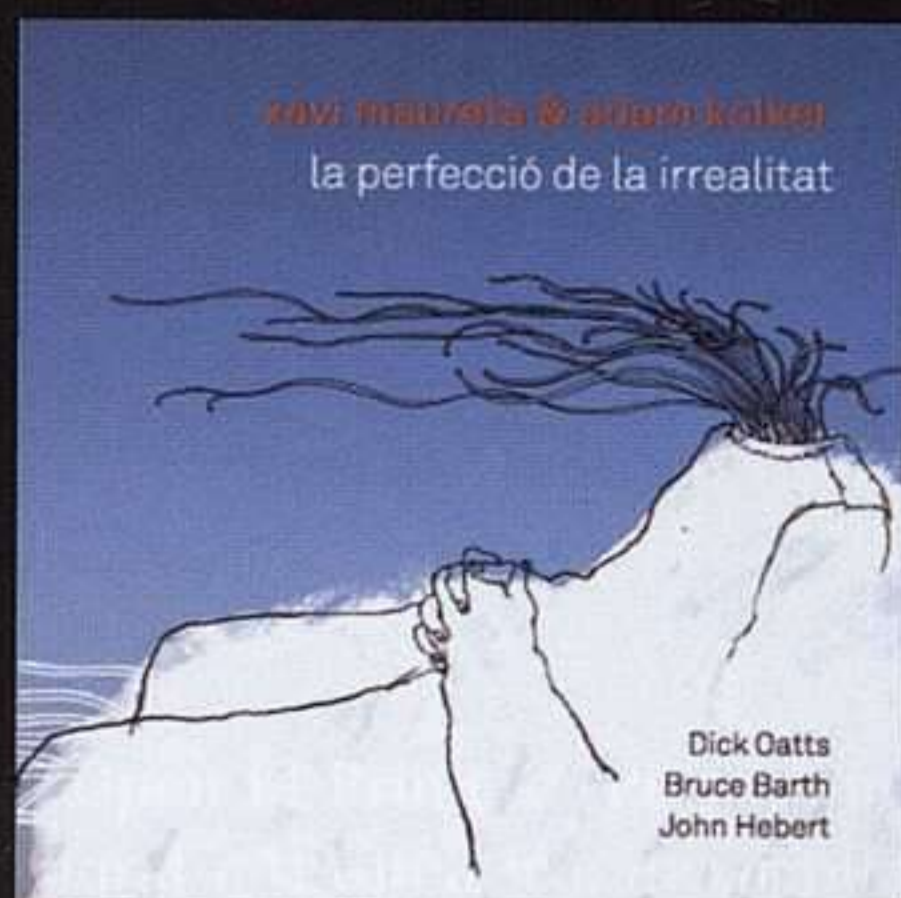
ORQUESTRA DE CADAQUÉS
Stravinski: Pulcinella



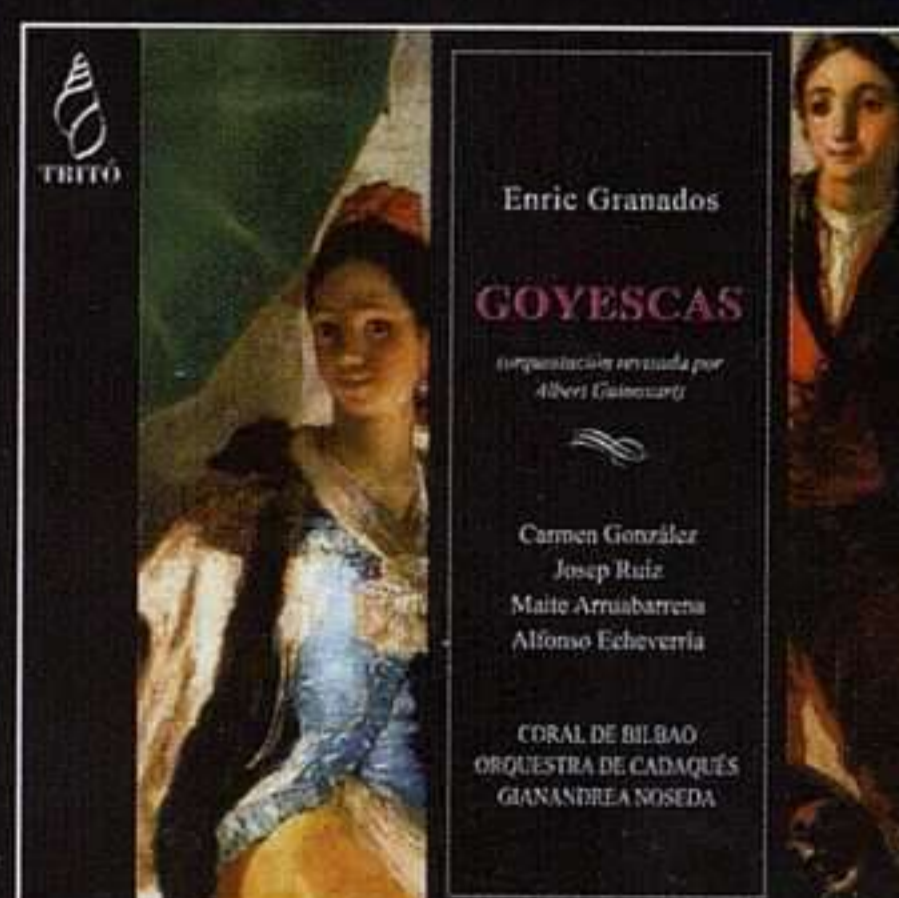
OLGA SALA
Cançons de bressol



ROSA MATEU,
ORQUESTRA DE CADAQUÉS
Guinovart · Morera · Txaikovsk



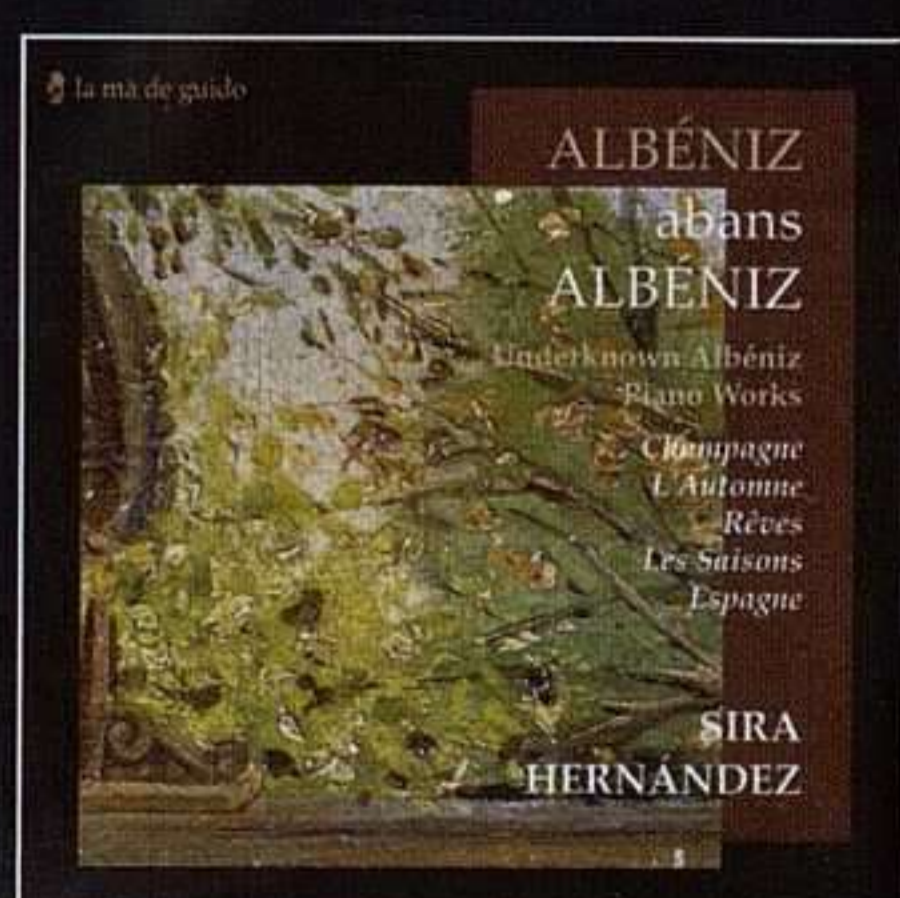
XAVI MAURETA & ADAM KOLKER
La perfecció de la irrealitat



ORQUESTRA DE CADAQUÉS,
CORAL DE BILBAO
Granados: Goyescas



BOCANEGRA
U



SIRA HERNÁNDEZ
Albéniz abans Albéniz

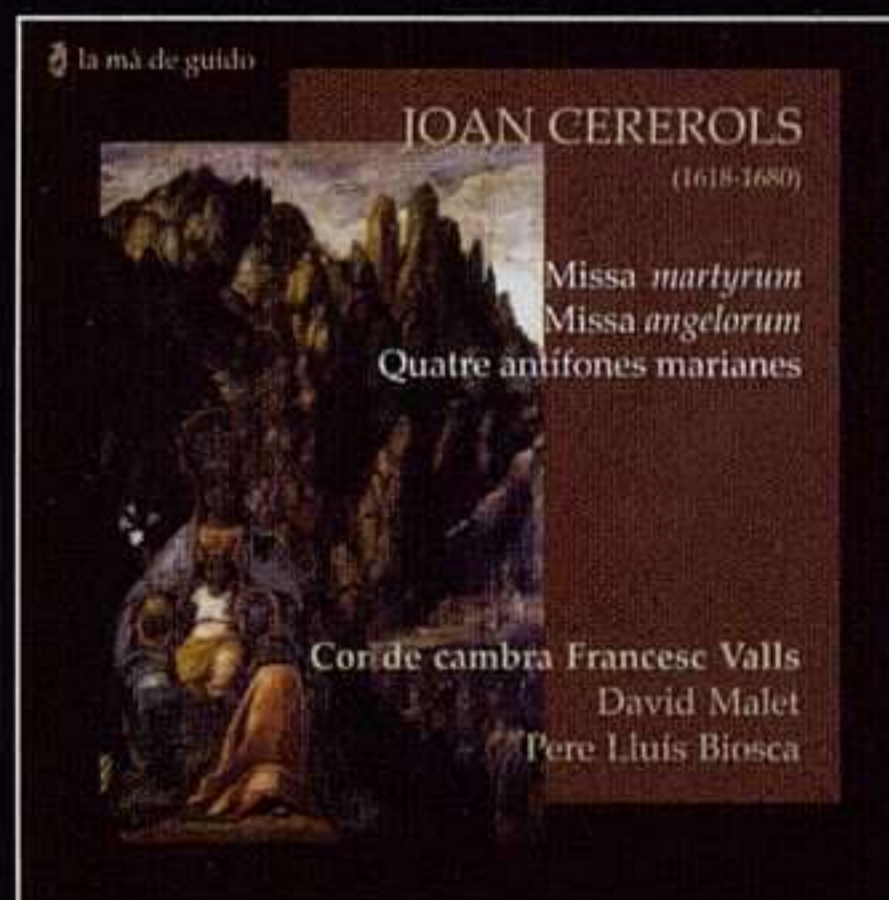
Regala Música!



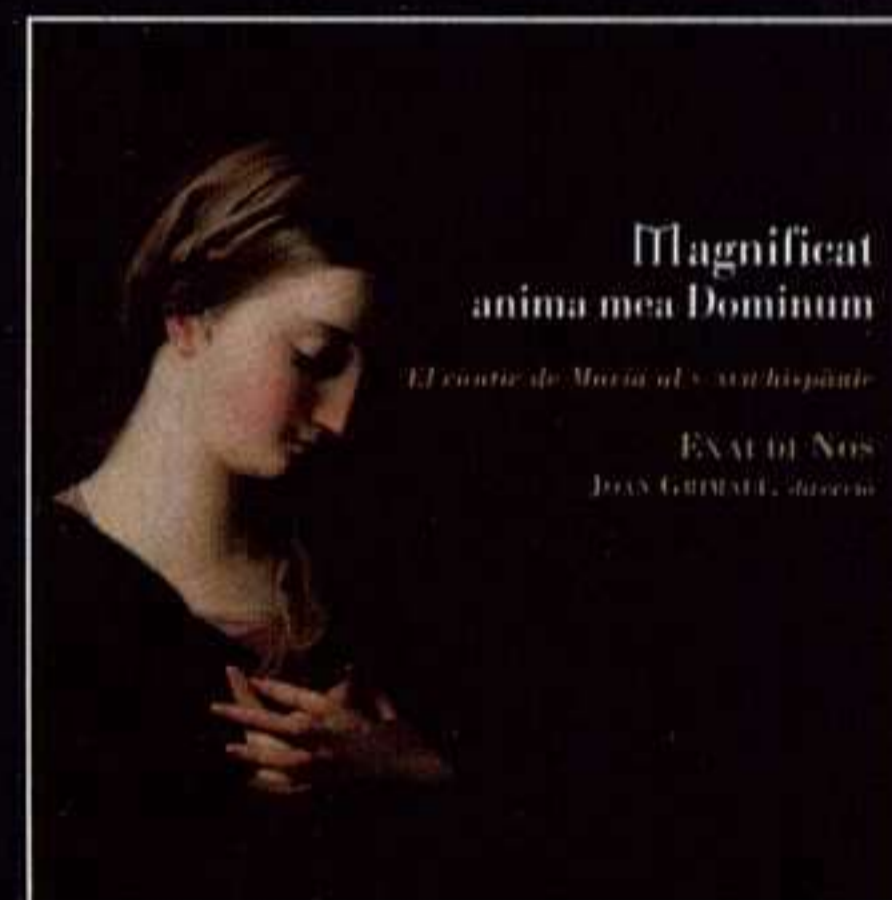
LOM PIANO TRIO
Cançons i trios de piano,
Shostakovich



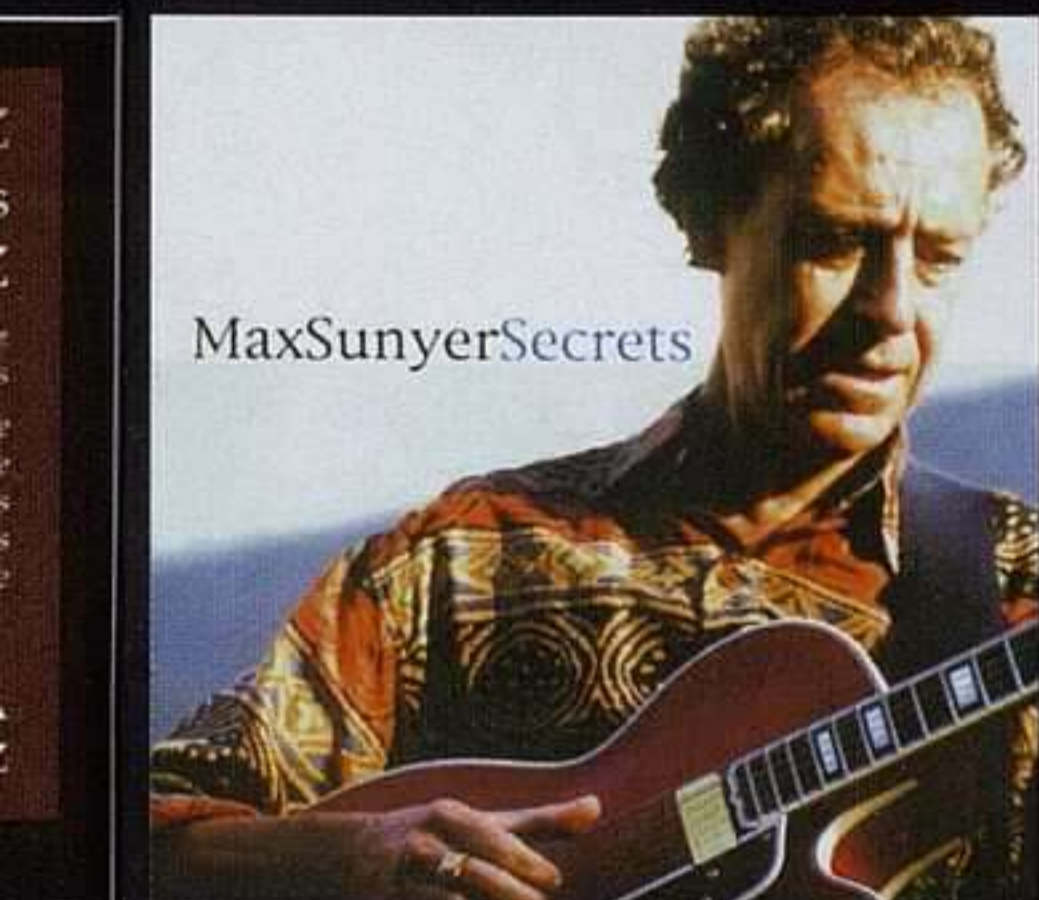
MIQUEL FARRÉ
Brahms: Intermezzi,
Klavierstücke, Fantasies



JOAN CEREROLS
Misses i antífones



EXAUDI NOS
Magnificat anima
mea Dominum



MAX SUNYER
Secrets



CORAL SANT JORDI
Sardanes cantades



**TETE MONTOLIU,
JAVIER COLINA**
1995



**J.C. MARTÍNEZ /
ROSA MATEU**
Nadales medievals
catalanes

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA

Concierto *de Navidad*

Foto: Chris Lee

Inauguración del Auditorio
del Palau de les Arts Reina Sofía

SÁBADO, 22 DE DICIEMBRE A LAS 20'30 H

Javier Perianes, piano

Orquesta de la Comunitat Valenciana
Lorin Maazel, director musical

Cor de la Generalitat Valenciana
Francesc Perales, director

Dirección musical: Lorin Maazel

OBRAS DE CÉSAR CANO, LUDWIG VAN BEETHOVEN, MANUEL DE FALLA Y MAURICE RAVEL

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA



www.lesarts.com

GENERALITAT
VALENCIANA



MINISTERIO
DE CULTURA

Año XVI - ÓPERA ACTUAL 106, diciembre 2007
 Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L. www.operaaactual.com
 Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA
 Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38

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

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

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

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

CORRESPONSALES
 A Coruña: Hugo ÁLVAREZ. Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bil-
 bao: Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Caye-
 tano SÁNCHEZ. Agustín AROCHA. León: Miguel Ángel NEPO-
 MUCENO. Madrid: Jesús ORTE, Federico FIGUEROA, Francisco
 R. ZALDÍVAR, Rosalía SÁNCHEZ. Oviedo: Cosme MARINA. Pal-
 ma de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Tenerife: Es-
 trella ORTEGA. Sevilla: Andrés MORENO. Valencia: César RUS.
 Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Vigo: Carmelo ARRIBAS. Za-
 ragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Cocó RODEMANN.
 Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago:
 Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo:
 Ingrid GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo
 BENARROCH, Emili J. BLASCO. Lyon: Philippe ANDRIOT. Mé-
 xico: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Montreal: Da-
 niel LARA. Nueva York: Eduardo BRANDENBURGER, Bernat DE-
 DÉU. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. Santiago
 de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu PERPETUO. To-
 kyó: Akiko KUSUNOKI. Viena: Gerhard OTTINGER. Washing-
 ton: Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 106
 Roger ALIER, Susana GAVINA, Miriam GRAU,
 Pedro HALFFTER, Aurèlia PASSARRODONA,
 Franco SODA, Javier PÉREZ SENZ

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

ADMINISTRACIÓN
 María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN
 María José IBARS publicidad@operaaactual.com
 María GARCÍA-ROSADO maria_grc@hotmail.com
 Oscar MARTOS omartos@operaaactual.com

SUSCRIPCIONES
 Cristóbal ORTEGA suscripciones@operaaactual.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/Comgráfico
 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



MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL
DEL LIBRO, ARCHIVOS
Y BIBLIOTECAS



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

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

Foto portada: Riccardo FRIZZA © A. ALBERT para Grazia Neri Agency

La zarzuela y la iniciativa privada

Si de unos años a esta parte la ópera ha resucitado en nuestro país para desarrollarse de manera definitiva en todas nuestras comunidades, no puede decirse lo mismo de nuestro género lírico por excelencia, la zarzuela, que sobrevive gracias a unos pocos títulos, fundamentalmente en el teatro que lleva su nombre en Madrid. A eso se unen diversos festivales específicos, como los de Las Palmas, Tenerife, Oviedo o Jerez, sin olvidar que se programa muy esporádicamente en ciertos teatros y festivales en sus temporadas oficiales, además de esos ciclos que montan algunas compañías dedicadas al género que ruedan por la península.

A nivel internacional hay que mencionar especialmente a los cantantes y directores de escena españoles que la promocionan, y muy especialmente a Plácido Domingo, quien la ha paseado por todo el mundo, desde La Scala al Theater an der Wien de Viena, después de programarla en los teatros que dirige en las ciudades de Los Angeles y Washington. El propio Domingo ha comentado desde estas páginas su intención de crear un concurso dedicado en exclusividad a la zarzuela, en el que se apoye a los nuevos intérpretes y, lo que es más importante, se fomente la creación de nuevos títulos.

Hay que tener en cuenta que la zarzuela triunfa allá donde va, ya sea entre un público nacional que la reclama incesantemente y que acude a las reposiciones —sean de la calidad que sean—, o entre el internacional, que la disfruta siempre con notable éxito. En estas mismas páginas hemos podido ver cómo los artistas italianos se quejan de que en su país no se promociona la ópera como se debiera para preservar su futuro, especialmente entre los jóvenes: en España estamos haciendo lo mismo con nuestro género máspreciado y popular. Recordemos el estudio que hizo ÓPERA ACTUAL en su número 100 en el que se demostraba que en cuanto a teatro musical español —incluyendo ópera—, la zarzuela era, sin duda alguna, la más programada en España en los últimas décadas, con compositores como Pablo Sorozábal que mantienen hasta siete títulos en repertorio, entre ellos *La del manojo de rosas* y *La tabernera del puerto*.

Por todo ello, en esta ocasión queremos incidir en la cada vez más importante labor en favor del género que desde hace ocho años está llevando a cabo la Fundación de la Zarzuela Española con sede en Madrid. Una entidad que está intentando abarcar el apoyo al género desde muy diferentes puntos de vista, programando espectáculos de calidad por toda la geografía española, incluyendo la Expo 2008 de Zaragoza, o los teatros de Málaga y Valladolid, y atrayendo a artistas españoles de gran prestigio hacia un género que les es muy querido y en el que en muy pocas ocasiones se cuenta con ellos por los escasos presupuestos de los coliseos que la programan y por la gran alternancia de intérpretes a la que obliga el actual sistema de programación basada en la función diaria, como sucede en el Teatro de La Zarzuela.

La Fundación tampoco ahorra esfuerzos en buscar los medios suficientes para que dichas producciones —o algunas de las mejores de cada temporada española—, se preserven y lleguen al público aficionado por medio de las nuevas tecnologías. Prueba de ello es la incipiente colección de títulos y espectáculos en DVD de zarzuela y ópera española que ha empezado a editar y que está obteniendo una respuesta en el mercado realmente extraordinaria gracias a unos precios asequibles y del que ÓPERA ACTUAL ofrece en esta edición una selección de fragmentos en un DVD exclusivo para sus lectores.

Esta activa Fundación ha cerrado un acuerdo con el Teatro Real y con la Fundación Autor (SGAE), para editar todos los títulos de zarzuela y ópera española que programe el coliseo madrileño. Los frutos han sido *El dúo de la Africana* de Fernández Caballero, la ópera de Bretón *La Dolores* y las producciones propias *Madrileña bonita*, *La fiesta nacional* y *Tres sopranos con la Zarzuela*. Además está en el mercado una extraordinaria *Historia del Teatro de La Zarzuela*, documento absolutamente imprescindible formado por dos DVDs y un libro. Es de esperar que la Fundación La Zarzuela Española continúe consiguiendo complicidades en este loable cometido, incluyendo, por qué no, a otros teatros del país.

LA VUELTA DE T U E R C A

A veces ya se lo piensa uno dos veces antes de hablar del Teatro de La Zarzuela porque algunos creen que la tengo tomada con este coliseo. ¡Válgame Dios! Allí es donde muchos, desde muy pequeños, hemos aprendido a amar en vivo no sólo la zarzuela, sino también la ópera, y es un lugar de especial referencia en nuestro corazón; quizá por eso mismo nos duela que no sea lo que realmente tiene que ser: el gran templo de la zarzuela, en el que todo sean facilidades para que este género se produzca y se reproduzca. Y no digo porque ya está dicho todo, o casi todo.

En esta ocasión vuelvo al Teatro de La Zarzuela para felicitar a quienes hayan tenido la iniciativa de ampliar las representaciones dedicadas al género con cuatro conciertos que han contado con algunos de nuestros mejores cantantes. Dentro de la programación general del Teatro no parece demasiado, pero dada la inmovilidad



en que se venía manteniendo desde hacía años, es un paso importante porque no se ha limitado a un recital. Son conciertos en toda regla, aunque mejorables. Normal. Pero otro dato importantísimo es que han sido grabados para la radio y, aunque en diferido, se transmitirán un día (¿costaría mucho anunciarlo en los programas o en el foyer puesto que ya no existe boletín de RNE2?).

Se trata de dos pasos decisivos pa-

Nuevos aires

En La Zarzuela

ra lo que puede ser el cambio definitivo de la normativa obsoleta por la que se rige este gran coliseo y que está impidiendo que magistrales producciones puedan ser reproducidas en DVD para ser conservadas para la posteridad y disfrutadas por todo el mundo. ¿Volveremos a ver *El juramento* de Gaztambide, o *Le Revenant*, por poner sólo dos ejemplos? ¿No se grabará nunca *Los sobrinos del capitán Grant*? La Fundación La Zarzuela Española hizo lo imposible para conseguir la autorización, y nada.

Estos conciertos están teniendo calidad. Figuras como **José Bros**, **Ana María Sánchez**, **Nancy Fabiola Herrera** o **Aquiles Machado** son un auténtico lujo para cualquier teatro. Ellos solos podrían haber protagonizado estos conciertos sin otro envoltorio. Es de esperar que para la temporada próxima se les pueda escuchar con mayor generosidad a ellos y a otros. Sin menospreciar al resto, el salto cualitativo era excesivo, y no hay por qué. Por otra parte, dos romanzas y un par de dúos para artistas tan grandes sabe a muy poco.

Otro aspecto interesante es el de la colocación de la orquesta, que podría pensarse en situarla en el foso para dar la sonoridad adecuada tanto a la misma como a las voces y al coro, que quedan en demasiadas ocasiones tapadas por la masa orquestal. Finalmente también es de alabar la inclusión de un director nuevo en el teatro —y joven—, lo que debería ser la tónica general de estos conciertos. Un poco de aire nuevo. Felicitaciones y que siga. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Celebrando a Puccini

Las conmemoraciones y los centenarios no son otra cosa, ya se sabe, que puras operaciones comerciales de teatros o de discográficas para estimular el interés de los eventuales clientes hacia los propios productos. Por esto hay que felicitar a los grandes ciclos operísticos nacionales como el Liceu o el Real por su modestia —no quisiera llamarlo *desinterés* para no dar lugar a interpretaciones equívocas— al no programar ninguna obra de Puccini en la temporada de su 150º aniversario. La verdad es que hace poco fino, poco intelectual o poco moderno programar a un compositor que le gusta todo el mundo. Y los fondos públicos deben usarse para desasnar al personal al que aún le gustan determinadas cosas, no para complacerle. De todos modos, aún les queda la temporada próxima: el compositor de Lucca nació en diciembre de 1858. *Antonio COTA, Madrid

Las nieves de antaño

La moda entre los aficionados jóvenes consiste en denigrar a cuantos artistas de canto se exhiben en los escenarios, oponiéndoles nombres míticos, especialmente en la cuerda de tenor, que es dudoso ellos mismos hayan escuchado nunca en directo. ¿Se trata simplemente de *marcar territorio* en el campo de los entendidos? ¿Es un ejercicio de nostalgia realmente justificado, aun con el riesgo evidente de amargarse la vida por la imposibilidad de apreciar lo que se tiene ahora? Nombres que en su día no pasaron de la mediocridad son ahora ensalzados como héroes con el mismo entusiasmo que se reserva para los que realmente lo fueron. Hay bastante despiste y el prurito de *saber más que nadie* hace que pro-

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.

liferen los rebeldes sin causa. Los que por razones de edad no hemos podido oír en directo a los Caruso, Corelli, Bergonzi, Björling, Del Monaco y compañía, lo mejor que podemos hacer es comprar sus discos y apoyar con nuestro aliento a los que han venido a sucederles. Que los hay muy buenos, también. *Blai SARRÓ, Barcelona

Ensayos y sustituciones

Los teatros de mucho *pedigree* suelen exigir, en los contratos que hacen firmar a los cantantes, un período de ensayos que casi todo el mundo está de acuerdo en que es excesivo. El tenor o la soprano podrá argüir que esa obra la ha cantado ya docenas de veces con directores de primera fila y que de nada va a servir hacerle perder el tiempo ensayando algo que tiene ya olvidado de puro sabido. A veces, esta exigencia hace que determinados cantantes se nieguen a venir o se ofrezcan a hacerlo sólo en óperas de concierto. Pero, claro, está la producción y hay que ejercitarse en acciones tan necesarias como quitarse la ropa o montar en patinete. Un espectáculo, dicen los que entienden de eso, no puede dejar al intérprete que invente por su cuenta. Bien, ¿y qué pasa entonces cuando hay una sustitución de última hora, circunstancia bastante frecuente? Pues lo curioso es que no pasa nada. El sustituto lo hace perfectamente. Y sin ensayos. ¿En qué quedamos, pues? *Alberto SILLA, Valencia

Nota de la redacción:

En ÓPERA ACTUAL 104 (octubre), la crítica de *Die Walküre* de Rávena (página 73) aparece firmada por nuestro corresponsal en Roma, Mauro Mariani, cuando en realidad su autoría es del colaborador Franco Soda.

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.

E N T O R N O A L A Ó P E R A

Durante el XIII Festival de Música de Alicante, celebrado a finales del mes de septiembre en esa capital, tuvo lugar un Foro de Música Contemporánea que puede marcar positivamente el futuro del sector a medio plazo. La importancia de dichas jornadas vino dada por el intento de obtener un documento consensuado con los profesionales del sector que recogiese todas las conclusiones y propuestas sobre la música contemporánea en España con la presidencia del Director General del INAEM Juan Carlos Marset.

La declaración de Alicante, que así ha querido el propio Marset que se denomine el conjunto de los resultados de dicho foro, será llevada al Ministerio de Cultura y se pretende que sirva de base y guía para el Gobierno en los próximos años en esta materia. Es muy importante que los actuales dirigentes políticos recojan directamente de los profesionales del sector sus reivindicaciones, algo que se ha hecho reiteradamente en el pasado, pero lo más importante es que se pongan en práctica en el futuro más inmediato y por los gobiernos venideros, sean del color político que sean. Dichos profesionales discutieron las bases de la declaración por sectores, las que posteriormente debatieron en común para incluir en el redactado final.

La primera mesa sectorial estaba dedicada a los compositores que centraron sus

La declaración de Alicante

reivindicaciones principalmente en cuanto a los encargos, los derechos de autor y la regulación de los derechos de autor. La segunda, formada por los intérpretes, enfocó sus conclusiones hacia el estatuto del intérprete, la exención de IVA y el acceso a ayudas institucionales. La tercera mesa estaba formada por un amplio grupo de profesionales dedicados a la gestión y organización de eventos de música contemporánea, en la cual los agentes artísticos y representantes de las casas discográficas sugirieron la creación de una base de datos en internet sobre todas las obras contemporáneas disponibles, el apoyo y definición para crear una red de entidades que programen la música contemporánea, así como la inclusión de este tipo de música en las programaciones oficiales y las ayudas a la industria del sector. Finalmente, en la mesa de los periodistas e informadores, se pidió una mayor presencia de este tipo de música en los medios de comunicación.

Desde ÓPERA ACTUAL nos gustaría incidir en el apoyo a la ópera contemporánea desde los teatros públicos y los festivales. En los primeros atendiendo no sólo a presentar un título aislado como se ha venido haciendo hasta ahora, sino a que dicha obra sea repuesta en un mínimo de dos temporadas para tratar de que se afiance entre el público, además de fomentar las grabaciones en CD y DVD de este repertorio antes que las de otros títulos extranjeros de repertorio y apoyarlo desde la televisión pública y autonómica para su mayor difusión. También cabe exigir que estos títulos se monten en versiones escenificadas y no en concierto. Finalmente habría que subrayar que el Festival de Música Contemporánea –seguramente por falta de presupuesto– lleva bastantes años sin programar títulos operísticos.

Una de las conclusiones de *La declaración de Alicante* podría ser el traslado del Festival a otra ciudad con un mayor número de aficionados interesados por dicho repertorio, algo que sin duda alguna debe de tenerse en cuenta, pero quizás descartando a Madrid y Barcelona que ya poseen sus propios ciclos dedicados al género para no pecar de un centralismo exagerado. * Fernando SANS RIVIÈRE

Cuando en el pasado mes de junio presentábamos nuestra temporada 2007-2008 a las instituciones públicas y privadas, medios de comunicación y a los diferentes estamentos del Teatro, hicimos balance de los tres últimos años del Maestranza que ha basado su gestión en tres pilares fundamentales.

Por un lado, la unión entre el Teatro de La Maestranza y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) bajo una misma dirección artística que definimos como "un gran teatro, se apoya sobre una gran orquesta". Esta unión de crite-

afectado, al tiempo que incrementábamos a más de un centenar la oferta de espectáculos y, por primera vez, representábamos ocho funciones de un mismo título operístico: en ese caso, *Tosca*, de Puccini. Estas obras de mejora y ampliación nos permitirán en un futuro ya inmediato, contar con uno de los escenarios más avanzados técnicamente de toda Europa, en una puesta al día técnico-escénica que no podía hacerse esperar.

Por último, y como tercer pilar que mira al futuro, hay que destacar el progresivo incremento de presupuesto del que gozaremos a partir de la temporada

lín, también con una extraordinaria acogida por parte del público sevillano; *Der Zwerg (El enano)* de Alexander von Zemlinsky que se verá en la próxima primavera junto a *Eine florentinische Tragödie (Una tragedia florentina)* en la reciente producción de la Ópera de Frankfurt, o *La mort du Tasse* de Manuel García, en esa permanente apuesta por nuestro patrimonio artístico.

La presencia en estos años de grandes voces como las de artistas de la talla de Maria Guleghina, José Bros, Juan Diego Flórez, Cecilia Bartoli o Waltraud Meier nos ha hecho recuperar el ciclo de recitales líricos y hemos iniciado un ciclo de

Teatro de La Maestranza



rios nos permite realizar programaciones en ambos ámbitos bajo un mismo hilo conductor o *Leitmotiv*. Por ello, nos sentimos especialmente orgullosos del aumento en más de 1.800 abonos en esta temporada en todos los ciclos del Maestranza, llegando hasta los 16.000 que tenemos en la actualidad, y de la extraordinaria acogida que ha tenido el abono joven de la ROSS cubriéndose la oferta en los dos primeros días de salida a la venta.

Por otro lado, el éxito que ha supuesto el hecho de que, en el periodo de las obras de mejora y ampliación del Teatro, ninguno de los espectáculos de las diferentes temporadas se haya visto

2008-09 por parte de las instituciones públicas; esto, más la nueva capacidad escénica del Maestranza, nos permitirá ir aumentando paulatinamente nuestra oferta con más títulos operísticos, más funciones y, en definitiva, más espectáculos.

Otro importante objetivo era el de situar al Teatro en la escena operística internacional. En ese sentido las últimas producciones propias del Maestranza, como *La Sonnambula* y *Fidelio*, y la futura producción de *Don Giovanni* podrán verse en teatros tan importantes como el Comunale de Bolonia o el Carlo Felice de Génova, producto de un esfuerzo que estamos realizando para potenciar las coproducciones con teatros nacionales e internacionales.

Siguiendo con esta línea de apertura exterior, hemos programado el estreno en España de títulos líricos tan importantes como *Der ferne Klang* de Franz Schreker en la espléndida producción de la Staatsoper Unter den Linden de Ber-

lin, también con una extraordinaria acogida por parte del público sevillano; *Der Zwerg (El enano)* de Alexander von Zemlinsky que se verá en la próxima primavera junto a *Eine florentinische Tragödie (Una tragedia florentina)* en la reciente producción de la Ópera de Frankfurt, o *La mort du Tasse* de Manuel García, en esa permanente apuesta por nuestro patrimonio artístico.

Las puertas de esta casa se abren además a los diferentes estilos musicales que van desde el jazz a las nuevas músicas, a la danza contemporánea, el ballet, los grandes intérpretes solistas instrumentales y, por supuesto, a una de nuestras señas de identidad: el flamenco, que adquiere en esta casa una especial dimensión.

Todos los que formamos el equipo del este coliseo, aunamos nuestros esfuerzos e ilusiones para que el Maestranza sea el Teatro que sitúe a la ciudad de Sevilla ante los desafíos que nos depara el siglo XXI. ✕

Pedro HALFFTER
 Director artístico del
 Teatro de La Maestranza

Sevilla

La era del nuevo Maestranza

FUNDACIÓN DE LA ZARZUELA ESPAÑOLA PRESENTA

LA ZARZUELA



TRES SOPRANOS CON LA ZARZUELA

Un recorrido por las romanzas
y dúos femeninos más emblemáticos.

Grabada en el Teatro Real en 2006

Elisabete Matos

SOPRANO

Marina Rodríguez Cusí

MEZZOSOPRANO

Yolanda Auyanet

SOPRANO

Luis Varela

ACTOR

HISTORIA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

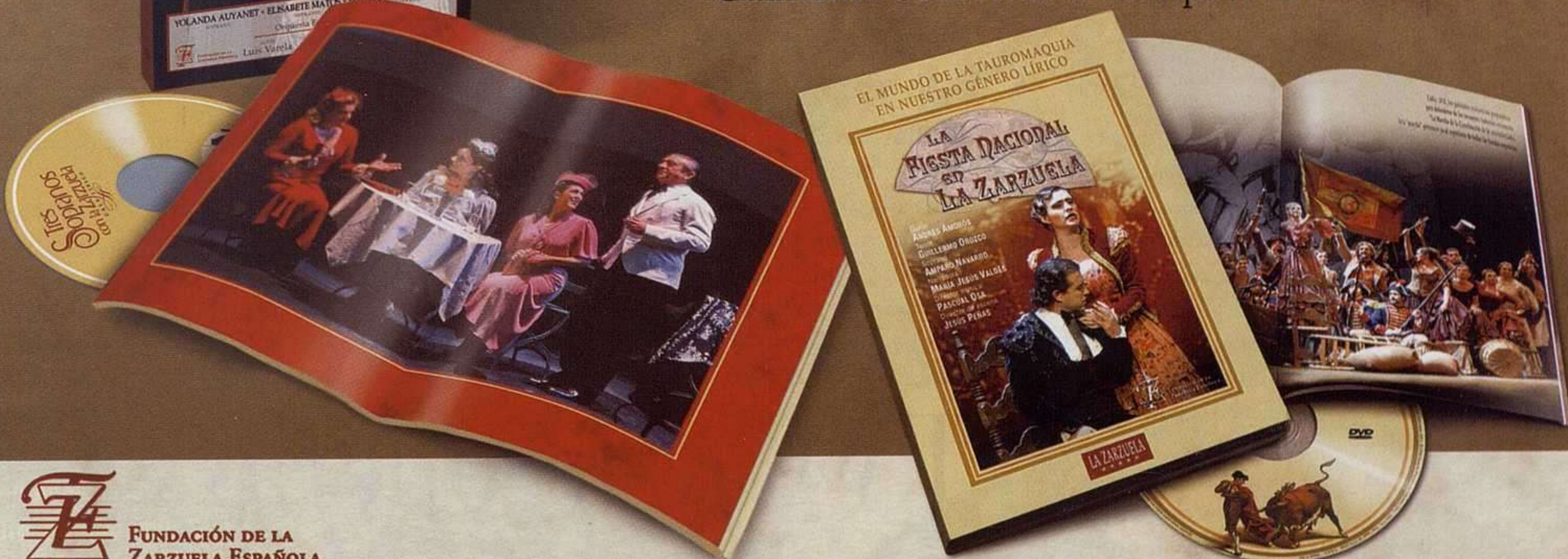
LOS 150 AÑOS DE NUESTRO TEATRO
MÁS REPRESENTATIVO



LA FIESTA NACIONAL EN LA ZARZUELA

LA TAUROMAQUIA EN NUESTRO GÉNERO LÍRICO

Guillermo Orozco TENOR Amparo Navarro SOPRANO



FUNDACIÓN DE LA
ZARZUELA ESPAÑOLA

OTROS TÍTULOS A LA VENTA



MADRILEÑA BONITA

ES UNA ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

LA DOLORES

LA INMORTAL OBRA DE TOMÁS BRETÓN

EL DÚO DE "LA AFRICANA"

UNA DE NUESTRAS MÁS DIVERTIDAS ZARZUELAS



L A V O I X H U M A I N E

Quien firma pertenece a la categoría de los *entusiastas esperanzados* que se contraponen, evidentemente, a la de los *pesimistas inconformistas* y de estos hay muchos, incluso demasiados.

Partiendo del supuesto de que es justo ser nostálgico pero que también es necesario mirar al futuro, que se puede disfrutar de las voces gloriosas que han construido la historia del canto, pero que desde el momento en que ya no cantan más es necesario hacer de la necesidad virtud y aceptar, como bien dice la Gran Duquesa de Gerolstein, "*Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a*", entonces, el panorama no es tan negro como parece, mucho menos en Italia.

Ciertamente, algunas voces son flor de un día, pero esta es una regla que ha sido siempre válida, quizás aún más en el pasado. A fin de cuentas, la mítica Callas duró solo una década. Por lo tanto, intentemos pensar en positivo comenzando por tentar la carta más arriesgada, la de los tenores. Giuseppe Filianoti es quizás la punta del iceberg del actual tenorismo italiano, al cual se asocia el aguerrido Francesco Meli, a quien le sigue una larga estela en la cual brillan los emergentes Rubens Pellizzari, Massimo Giordano, Alessandro Liberato-

re, Vittorio Grigolo, Aldo Caputo y los aún más recientes Salvatore Cordella, Roberto Di Biasio o Francesco Demuro. Y la lista continúa. Las sopranos tienen una identidad aún más matizada: partiendo de las *coloratura*, entre las cuales salta a la vista Desirée Rancatore, seguida de Laura Giordano, Serena Gamberoni y la jovencísima

ramella, Daniela Innamorati... El panorama de los barítonos tiene sus puntas en Alberto Gazale, Fabio Maria Capitanucci, Franco Vassallo, Marco Vratogna, Domenico Balzani, Alberto Mastromarino, Giuseppe Altomare, Gabriele Viviani y en la vertiente esquisitamente *buffa*, Paolo Bordogna, Bruno Taddia y Matteo Peirone,

Italia sigue viva: Las nuevas voces

Alessandra Marianelli. Capítulo aparte merecen las sopranos líricas con tendencia al *spinto*: en primer lugar hay que mencionar a Micaela Carosi, pero también son interesantes Alessandra Rezza y Katia Pellegrino, incluso si hay toda una cola dispuesta a empujar con nombres como Rachele Stanisci, Loredana Arcuri, Silvia Della Benetta o Maria Pia Piscitelli, todas en torno a la treintena. Alentador también el panorama de las mezzosopranos: con una larga lista, porque entre las jóvenes hay que incluir dos fuera de serie como Daniela Barcellona y Sonia Ganassi, pero la lista es golosa: Annarita Gemmabella, Annamaria Chiuri, Sonia Prina, Sonia Za-

mientras entre los bajos cabe señalar —con diverso repertorio se entiende— a Alex Esposito, Riccardo Zanellato, Paolo Battaglia, Enrico Iori, Simone Alberghini, Manrico Signorini, Marco Spotti, Carlo Cigni, Giovanni Battista Parodi, Vito Priante, e incluso por debajo de los treinta, Mirko Palazzi y Roberto Tagliavini.

La lista —aunque seguramente llena de omisiones— es para ser optimista. Como se dice en estos casos, si son rosas florecerán. Solo es necesario tener paciencia —la virtud de los fuertes— y recordar que todo llega a quien sabe esperar.

* **Andrea MERLI**

Corresponsal en Milán

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

Me pareció cuando menos sorprendente el enfoque del reportaje dedicado a los 400 años del género operístico que pudo verse el sábado 3 de noviembre en *Informe Semanal* de TVE: lamentablemente, éste habla de superficialidad, guiños comerciales, oportunismo y falta de conocimiento de sus redactores y del editor del programa. Todo —o casi todo— se sustentó en un reportaje a *Maria*, el último disco de la mezzosoprano Cecilia Bartoli. Se incluyeron un par de declaraciones de Plácido Domingo y a dos o tres intérpretes jóvenes. Y eso sería todo. Bajo el título *Pasión por la ópera*, y presentado con una ambiciosa entrada —"Este 2007 es el año de la Ópera. Acaba de cumplir 400 años. Un buen momento para reflexionar sobre la magia y la capacidad creadora de esta expresión del arte musical, capaz de levantar pasiones y provocar las más intensas emociones. *Informe Semanal* ha querido tomarle el pulso a esa manifestación cultural, de la mano de dos de las más importantes voces del momento,

Cecilia Bartoli y Plácido Domingo, y de otros jóvenes cantantes"—, todo se reducía a loarle las virtudes a la cantante italiana, a apoyarla en su estrategia comercial. Como si los periodistas a cargo del reportaje no pudieran recurrir a más argumentos, como si en España no se pudiera hablar del actual fenómeno que

y sabe cuándo hay que ponerse delante de las cámaras.

Ha sido vergonzosamente fallido, más que nada porque se ha intentado con buena voluntad —no hay que pensar en argumentos comerciales— celebrar un género que hoy en este país vive una auténtica revolución que merece

TVE y la ópera: Vergüenza ajena

vive el operismo, con más teatros que nunca, con más temporadas que nunca, con más público que nunca. Como si este país no hubiese sido cuna de algunos de los profesionales más destacados del género a nivel mundial e histórico.

No. El reportaje hablaba de Bartoli, de sus opiniones, de su repertorio y, por cosas del destino, también de Maria Malibran. Al menos la mezzosoprana —para quien en absoluto van dirigidas estas palabras, faltaría más— tiene olfato

más de un reportaje televisivo inteligente y bien planteado, como es costumbre en *Informe Semanal*. No ha sido el caso. Igualmente no se pierde la esperanza: el programa todavía está en antena y aun hay tiempo para que TVE dedique un espacio de alta calidad periodística a profundizar en lo que hoy significan 400 años de ópera.

* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Crítico de ABC

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA



GENERALITAT
VALENCIANA



Don Carlo

GIUSEPPE VERDI

Diciembre
15, 18, 21, 26* y 29*

Lorin Maazel / Kynan Johns*, dirección musical
Graham Vick, dirección de escena
Tobias Hoheisel, escenografía y vestuario
Matthew Richardson, iluminación

Orlin Anastassov, Felipe II
Marcello Giordani, Don Carlos
Carlos Álvarez, Rodrigo
Eric Halfvarson, El Gran Inquisidor
Nahuel di Pierro, Un fraile
Ángela Marambio, Isabel de Valois
Nadia Krasteva, La princesa de Éboli
Carmen Romeu Alberola, Tebaldo
Javier Agulló, El conde de Lerma / Un heraldo real
Olga Peretiatko, Una voz del cielo

Producción
Opéra National de Paris

Orquesta de la Comunitat Valenciana
Lorin Maazel, director musical
Cor de la Generalitat Valenciana
Francesc Perales, director

INFORMACIÓN: www.lesarts.com

Encuentros líricos con Montblanc y ÓPERA ACTUAL

La prestigiosa firma de estilografías Montblanc y ÓPERA ACTUAL han celebrado con éxito los primeros encuentros líricos en las tiendas de Montblanc de Barcelona y Madrid, en las que se convocó a los subscriptores de la revista y a los clientes de la firma

Montblanc. El primer encuentro fue el realizado el pasado mes de mayo en la *boutique* central que Montblanc tiene en el Paseo de Gracia de Barcelona, en el que el director de ÓPERA ACTUAL, Fernando Sans Rivière, moderó un coloquio con la soprano española Isabel Rey. Tras el acto se sorteó una estilo-



Isabel Rey, la responsable de la *boutique* barcelonesa, Carmen Sánchez, y Fernando Sans

gráfica de la casa Montblanc, edición especial *Homenaje a Sir Georg Solti*. En Madrid, la protagonista del coloquio fue la soprano portuguesa Elisabete Matos, en un acto moderado por el también director de ÓPERA ACTUAL Francisco García-Rosado.



La soprano portuguesa Elisabete Matos y Francisco García-Rosado

Nuevo centro para el Reina Sofía de Madrid

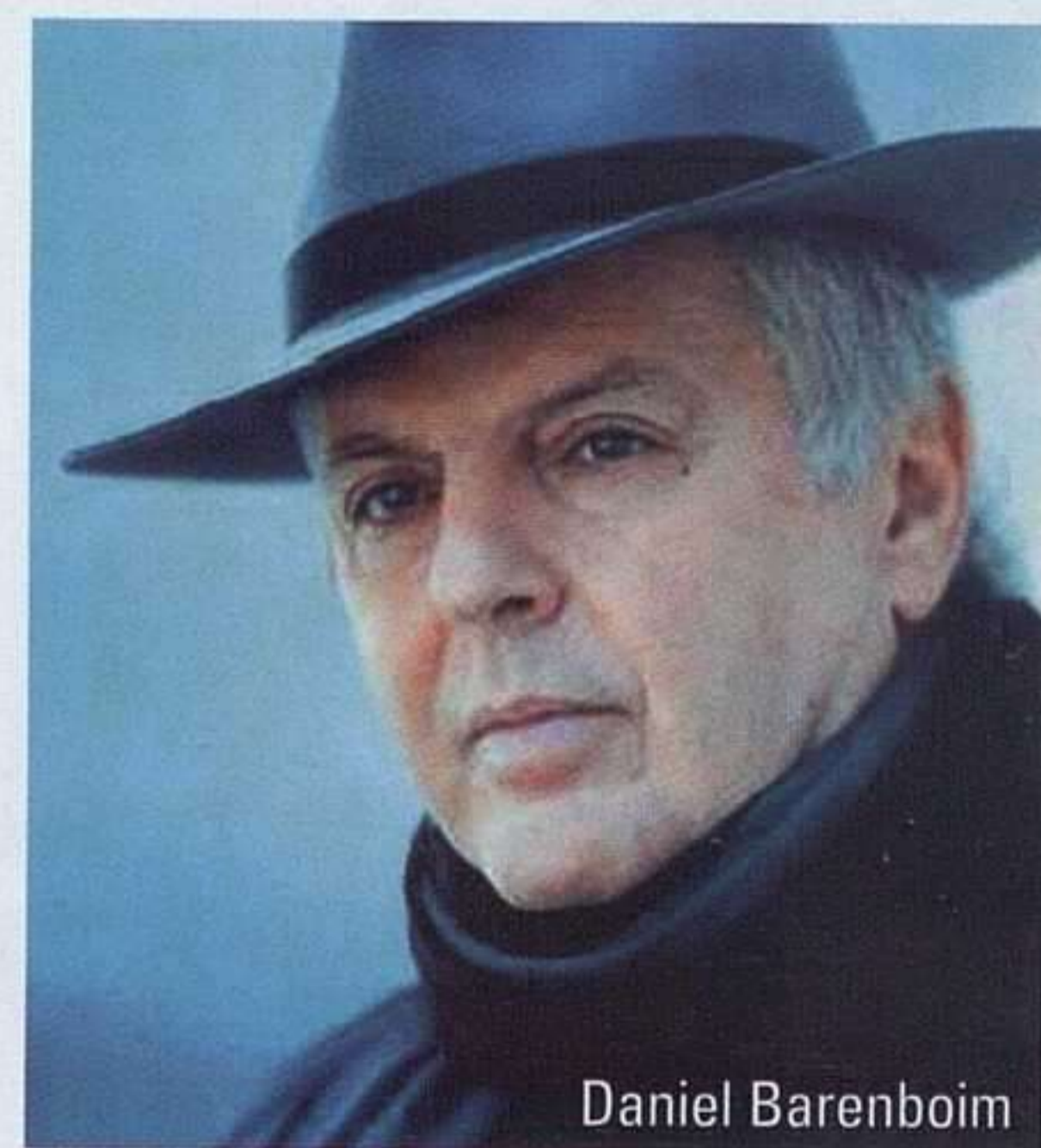


La Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid estrenará su nueva sede de la calle Requeña el próximo 15 de febrero, según anunció la directora de la entidad, Paloma O'Shea, a mediados de noviembre en una visita a las obras de remodelación del inmueble. El edificio, situado cerca de la Plaza de Oriente, a la derecha del Teatro Real, consta de nueve plantas —tres bajo superficie— en las que se ubica un auditorio para unas 400 personas cuya acústica ha sido supervisada por Vicente Mestre. En el piso superior, sobre una terraza que domina toda la plaza, estará la biblioteca musical, que será de uso público. El resto de las plantas estarán dedicadas a oficinas, aulas, salas de estudio, servicios, etc. El coste, hasta el momento actual, es de 19 millones de euros. Se prevee trasladar la Fundación en el mes de febrero próximo, y la Escuela en octubre de 2008. Ya se han cubierto las últimas cátedras de viento y madera, por lo que se cuenta con todas las cátedras de instrumentos orquestales y de voz. El edificio cuenta con todos los adelantos de tecnología punta.

Últimas noticias desde el

La *Staastoper unter den Linden* se trasladará durante los 42 meses que se calcula durarán los trabajos de modernización y saneamiento de su sede al Schillertheater, ubicado en el antiguo sector occidental de Berlín. Ésa es la decisión adoptada por el senado berlinés tras un largo tira y afloja con el alcalde-gobernador Klaus Wowereit, y al margen de la opinión del director musical del coliseo, Daniel Barenboim, partidario de la instalación de una carpa gigante en las proximidades de la Staatsoper. La elección del Schillertheater, situado a unos 600 metros de la Deutsche Oper, y con 1.300 plazas de aforo, supondrá una inversión en reformas de 20 millones de euros, ya que el teatro, futura sede del Ballet Berlín, está cerrado desde 1993, su acústica no es la adecuada para representaciones de ópera, recitales y conciertos y carece de foso para la orquesta.

Barenboim afirmó en una entrevista reciente que se reserva el derecho de rechazar la decisión del senado, pues aunque la discusión sobre el Schillertheater es añeja, no tuvo la oportunidad de visitar el lugar y comprobar su idoneidad. Las obras de saneamiento y modernización de la Staatsoper, cuyo estado casi ruinoso se ha convertido



Daniel Barenboim

en un peligro para los solistas e impide la puesta en escena de producciones ambiciosas, comenzaran una vez concluyan las del Schillertheater, en verano de 2010, y costarán alrededor de 239 millones de euros. Aunque el Gobierno federal expresó su disposición a liberar la carga del consistorio berlinés asumiendo 200 millones, Wowereit, que quiere negociar la Staatsoper en paquete con el aeropuerto de Tegel, amenazado de cierre, afirmó al anunciar la elección del Schillertheater que incluso si las negociaciones en curso prosperan, quien pagará todas esas reformas será, como siempre, el contribuyente.

Para todos los gustos

Comprobar que una producción de una ópera de un compositor español hasta hace poco olvidado como es Martín y Soler llega ahora a un teatro como el Circo de Albacete no puede sino llenarnos de orgullo. Allí se presentará *Il tutore burlato*, directamente desde el Teatro Real de Madrid. El coliseo lírico madrileño consigue que giren sus propuestas patrimoniales: ¡bravo! Y, a propósito del Real, este mes la lujuria rossiniana se desboca con esas dos versiones del *Tancredi* que ofrecerá contando con voces de excepción. Siempre en Madrid, el Teatro de La Zarzuela propone una *Bruja* nada menos que con Nancy Fabiola Herrera y José Bros.

En Barcelona, el Gran Teatre del Liceu continúa con su oferta de *Aida*, el mismo título que todavía puede verse en el bilbaíno Palacio Euskalduna. En Castelló, el Teatro Principal exhumará *La filla del Rei barbut*, de la recientemente fallecida Matilde Salvador. En Jerez de la Frontera, el Villamarta propone *L'Orfeo*, mientras que el Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria invita al *Barberillo de Lavapiés*.



Il tutore burlato

El Campoamor ovetense, por su parte, anuncia una *Iphigénie en Tauride*, mientras que el Palacio de Festivales de Santander acogerá una última función de *Les contes d'Hoffmann* y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia levantará el telón de su segunda ópera, *Don Carlo*, con un reparto que promete, contando con Lorin Maazel a la batuta. En Maó, el Principal ofrecerá tres funciones de *L'elisir d'amore* y, siempre en Baleares, Palma de Mallorca anunciaba al cierre de esta edición una *Marina* que prepara para finales de mes, con Milagros Poblador y Stefano Palachi. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

actualidad

Berlín operístico

Andreas Homoki ha renovado su contrato como intendente de la Komische Oper de Berlín hasta finales de la temporada 2013-14. Homoki asumió las riendas de la entidad berlinesa en 2003 de las manos de Harry Kupfer, a quien asistió como estudiante de dirección artística en los años noventa. Homoki ha estrenado una docena de obras en su primera etapa como intendente en la Behrenstrasse, donde ha mantenido una apuesta no siempre valorada por los nuevos talentos y la experimentación teatral. La Komische Oper fue elegida este otoño por la crítica alemana "teatro del año", en coincidencia con el 60º aniversario de su inauguración.

El bajo Matti Salminen, la mezzo chilena Angela Marambio y la soprano búlgara Krassimira Stoyanova participaron, entre otros intérpretes consumados y noveles de gran futuro como el tenor Piotr Beczala, en la **XIV Gala contra el Sida** organizada el pasado 10 de noviembre en la Deutsche Oper de Berlín por la Fundación alemana contra el sida. La gala, que ha permitido en su corta historia recaudar 4,5 millones de euros para programas de asistencia a enfermos de sida en Berlín y en Ciudad del

Cabo (Sudáfrica), fue retransmitida por televisión y quedará plasmada en CD y DVD; los beneficios de la venta se destinarán a los mismos fines.

El repertorio elegido por los solistas, ninguno de los cuales cobró por su participación en la gala, incluyó las arias más populares de Puccini, Lehár, Donizetti y Bellini, acompañadas por la orquesta de la Deutsche Oper bajo la dirección de Lawrence Foster. Marambio interpretó el aria de Maddalena "La mamma morta" de la ópera de Humberto Giordano *Andrea Chénier*, como complemento al aria "Nemico della patria" de la misma obra cantado de forma sobresaliente por Franz Grundheber. Stoyanova cautivó al público con su aterciopelada voz en el aria de Mimì "Si, mi chiamano Mimì" de *La Bohème*, mientras que Salminen reencarnó, apoyado por el coro de la Deutsche Oper, a Hagen en el *Ocaso de los dioses*, de Richard Wagner. Otros grandes momentos de la gala fueron los coros "O fortuna" y "Fortune plango vulnera" de los *Carmina Burana* de Carl Orff y la interpretación con todos los solistas en el escenario de "Dein ist mein ganzes Herz", de la ópera *Das Land des Lächelns*.

* Cócó RODEMANN

Teresa Berganza preside el European Community 2008

La mezzosoprano Teresa Berganza presidirá el jurado de la 62ª edición del concurso de canto European Community para jóvenes cantantes organizado por el Teatro Lirico Sperimentale de Spoleto (Italia). El certamen, que ha establecido el próximo 14 de febrero como fecha límite para aceptar inscripciones, repartirá más de 15.000 euros en premios (en metálico y en bolsas de estudio). El jurado lo completarán, entre otros, la mezzo Bernadette Manca di Nissa y los tenores Luis Alva y Ki-Chun Park. www.tls-belli.it

El Festival Vía Magna apuesta por ópera para niños

El festival "más antiguo y extenso de música en Navidad de toda España", el madrileño Festival Vía Magna, llega a su 17ª edición (del 7 al 21 de diciembre), en la que incluye el espectáculo gratuito *Operación ópera*, consistente en teatro de guiñol orientado a los más jóvenes para introducirles en el mundo de la ópera. También destaca en el cartel de este año el *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns y los *Cantica Beatae Virginis* de Tomás Luis de Victoria. www.festivalviamagna.com

El director francés Jean-Louis Martinoty, entre Lully y Giordano

Jean-Louis Martinoty es un hombre cuya extensa cultura se enraza en las *humanidades*: francés, latín y griego. Director de escena y escritor, fue durante los años que precedieron a la inauguración de La Bastille director general de la Opéra National de Paris. Conoce como pocos la historia de la ópera y aun del arte en general, y aunque su producción es muy rica y ecléctica se le solicita muy a menudo para dirigir obras del período barroco. Esta temporada presenta *Thésée* de Jean-Baptiste Lully en el Théâtre des Champs-Élysées de París y *Andrea Chénier* de Umberto Giordano en Nancy.



Jean-Louis Martinoty

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo define el trabajo del *regista*?

JEAN-LOUIS MARTINOTY: En este trabajo se debe contar con la inteligencia y la capacidad de comprensión del espectador, más que con su cultura. Por eso me preocupa, al explicar una historia, evitar sobre todo el escollo del aburrimiento. Para ello, dedico mucho tiempo y mucho esfuerzo para comprender lo que el autor quiso decir en su día. Luego, en conformidad con el libreto, busco con los cantantes la mejor traducción de dichos "mensajes" hoy en día. Una frase puede decirse de muchas maneras. Elegir una de ellas condiciona la respuesta y, paso a paso, el tono general de la producción. El director de escena dispone de este "espacio psicológico" para marcar la obra con su sello. No tiene otro.

Ó. A.: Su repertorio es amplio pero ha trabajado poco en obras contemporáneas, con compositores de hoy.

J. L. M.: ¡Si no lo he hecho es porque nadie me lo ha pedido! Me interesan Luigi Nono, Alban Berg y tantos otros... Me gustaría mucho poner en escena *Moses und Aron*, por ejemplo. Cuando dirigí la Opéra National de Paris di a conocer a autores como Ohana o Berio, y no es ningún secreto mi gran interés por el arte contemporáneo. Añado por eso, que es difícil trabajar con compositores en actividad porque a menudo tienen una visión muy precisa de la puesta en escena de sus obras. No se dan cuenta de que éste es otro oficio.

Ó. A.: No ha trabajado nunca en España.

J. L. M.: Mis producciones de *El retablo de Maese Pedro* (Falla) o *L'Heure espagnole* (Ravel), así como mis colaboraciones con Montserrat Caballé (*Ariadne*) o con Barceló (*Maese Pedro*) me acercaron mucho a España y sigo con gran interés el enorme desarrollo del género lírico en estos últimos años allá. Ciertamente me encantaría trabajar en su país. * **Jaume ESTAPÀ**



Giulietta Simionato y Juan Carlos Matellanes

La ABAO-OLBE concedió en noviembre su Medalla de Oro a la mezzo **Giulietta Simionato** (Forlì, 1910) en un acto celebrado en el Teatro Arriaga. Con anterioridad, Simionato fue recibida en el Ayuntamiento bilbaíno en un acto presidido por el alcalde de la ciudad, Iñaki Azkuna, el presidente de ABAO-OLBE, Juan Carlos Matellanes, y el director artístico del proyecto *Tutto Verdi*, Juan Ángel Vela del Campo. La mezzo agradeció ante los medios el apoyo recibido a lo largo de su carrera. También explicó que la clave de su éxito fue la combinación de inteligencia, voz y corazón.

El tenor colombiano Hans Ever Mogollon y la soprano segoviana María Ruiz Hernández han sido los ganadores del **Concurso Pedro Lavirgen de Priego de Córdoba**, celebrado entre los días 23 y 28 de octubre. Los segundos premios se otorgaron al tenor coreano Ja Hune Koo y la soprano cordobesa Auxiliadora Toledano Redondo, distinguida con el Premio del público. Los terceros puestos fueron para el barítono coreano Jong Hoon Heo y la soprano valenciana Yolanda Marín Álvarez. Los dos ganadores ofrecieron un breve recital junto al tenor Guillermo Orozco, ganador de la primera edición del concurso. El jurado, presidido por Pedro Lavirgen, lo completaban Lluís Andreu, Giuseppe de Matteis, Diego González y Francisco José Serrano

La marca **Antología de la Zarzuela**, que en su tiempo perteneció a José Tamayo, finalmente ha sido otorgada para su explotación como espectáculo lírico al empresario Enrique Robles. El elenco está formado por nuevas promesas de la lírica española y algunos veteranos que trabajaron en la última etapa bajo la dirección de Tamayo. Todo un despliegue artístico y humano

para dar a conocer la zarzuela en todo su esplendor. Más de cien personas en el escenario, bailarines, solistas, coros, orquesta y una puesta en escena servida al público con los mejores avances tecnológicos del momento. El nuevo productor convertirá **Antología de la Zarzuela** en un espectáculo que recorrerá el mercado mundial para promocionar este aspecto de la cultura española.

El próximo 26 de diciembre se estrenará en el Teatro Gayarre de Pamplona la ópera infantil en un acto **Alí Baba y los cuarenta ladrones** con música de Iñigo Casali y libreto de Pablo Valdés. Coproducida por la Opera de Cámara de Navarra y ABAO, la ópera podrá verse posteriormente en Bilbao dentro del ciclo Opera Txiki. Se trata del tercer título del joven compositor navarro, que ya estrenara *El flautista de Hamelin* (2001) y *El traje nuevo del emperador* (2003).

El compositor español Ricardo Llorca pasea su ópera *Las horas vacías* por Benidorm y Berlín



Ricardo Llorca

Ricardo Llorca (Alicante, 1962) estudió en la prestigiosa escuela Juilliard School de Nueva York, en la que ejerce actualmente de profesor. Gran parte de su obra ha sido estrenada en su país de adopción, Estados Unidos, aunque últimamente sus composiciones se han podido oír en ciudades como Barcelona, Madrid o Cuenca. Su catálogo incluye obras para piano, guitarra, percusión y electrónica, piano solista y orquesta y

un monodrama para mezzosoprano y piano que tiene como título *The Dark Side* (1995). Hace pocos meses estrenó —con gran éxito de crítica y público— su primera ópera, *Las horas vacías*.

ÓPERA ACTUAL: ¿De qué trata *Las horas vacías*?

RICARDO LLORCA: Es la primera ópera que trata sobre una temática tan actual como es internet. Es, básicamente, un ensayo sobre la soledad a través de una mujer adicta a la red que vive encerrada en su propio mundo de fantasía. Podríamos verla como *La voix humaine* del siglo XXI, con una mujer *chateando* por el ordenador en lugar de estar hablando por teléfono, como en la obra de Cocteau/Poulenc. La obra está escrita para voz solista, piano, coro mixto y sección de cuerdas de orquesta sinfónica. El personaje principal está desdoblado en dos: una actriz interpreta las partes habladas y una soprano o mezzosoprano las partes cantadas.

Ó. A.: ¿Cuándo y dónde se estrenó?

R. L.: La obra se estrenó el mes de marzo pasado durante la XII Semana de Música Sacra de Benidorm y en septiembre en la catedral de Berlín —las dos ocasiones en versión de concierto— con el coro de Benidorm, Laila Salome Fisher, Anna Talbach y la orquesta del Julius Stern Institute de Berlin.

Ó. A.: ¿Existe algún proyecto para representarla escénicamente?

R. L.: He trabajado con un escenógrafo alemán, Markus Rock, en la presentación de un proyecto escénico interesante para su representación teatral. Estoy promocionando la ópera en España y Estados Unidos, enviando propuestas a los teatros de ópera más importantes del país. Por otra parte, estoy en conversaciones con la Orquesta de RTVE —quienes han grabado un disco con mi concierto de piano— y con el Festival de Música Contemporánea de Alicante; también me gustaría hablar con el Festival de Peralada.

Ó. A.: ¿Podría definir a grandes rasgos su estilo musical?

R. L.: No me siento adscrito a ninguna escuela estética, siempre he buscado las referencias del pasado, pues considero que la mirada hacia atrás es la única vía posible actualmente, dadas las ideologías estéticas que han dominado la música durante las últimas décadas, llevando a un callejón sin salida a las facultades expresivas de la música. * Mercedes CONDE PONS

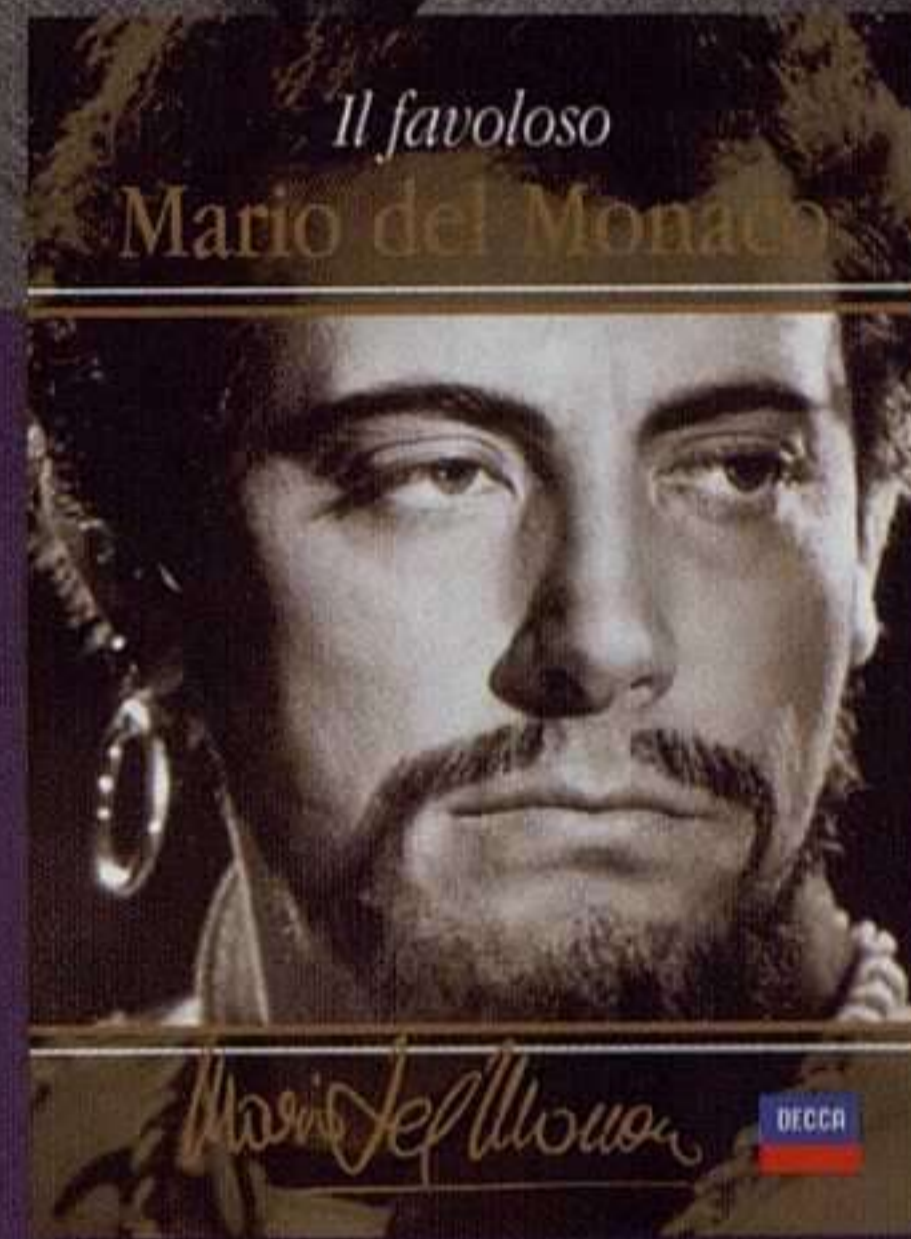


DECCA

Il favoloso
Mario del Monaco

MARIO DEL MONACO

Arias de Verdi, Puccini, Ponchielli, Mascagni, Bellini, Bizet, etc.



3CDs 00289478001507
Edición limitada

EL FABULOSO MARIO DEL MONACO

Para conmemorar el 25 aniversario de la muerte de Mario del Monaco, Decca rinde homenaje al gran tenor con una caja de lujo que incluye 2 CDs con sus mejores grabaciones y 1 CD dedicado a fabulosos registros inéditos entre los que destacan dos arias de *Norma* de Bellini y cuatro arias de su primer *Otello* grabadas en directo en el Teatro Colón de Buenos Aires.

La caja incluye un cuidado libreto de 70 páginas con nuevos textos biográficos, declaraciones del propio Mario del Monaco y una atractiva galería de fotos del archivo familiar.



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

www.fnac.es

en escena



Ofelia Sala debutará próximamente en la Metropolitan Opera con *Un ballo in maschera*, obra que acaba de cantar en Florencia. Entre sus últimas actuaciones cabe destacar un *Rigoletto* en Múnich y *Die schweigsame Frau* en Dresde.

Leo Nucci celebró el 31 de octubre sus 40 años de carrera con un concierto en el Teatro Regio di Parma con el que se clausuró el Festival Verdi 2007. El barítono boloñés actuó acompañado por la orquesta del Regio con Donato Renzetti a la batuta.



Roberto RICCIO



María José Montiel, que en septiembre tomó parte en el estreno de *La hija del cielo* de Falcón Sanabria en Canarias, interpretará a la cigarrera protagonista de *Carmen* de Bizet en la Ópera Nacional de Tokio los días 1, 4, 6 y 9 de este mes de diciembre.

Juan Diego Flórez anunciaba en una reciente entrevista concedida a *ABC* que en sus planes de futuro se encuentra debutar en *Così fan tutte* en el Teatro Real de Madrid y en *Rigoletto*, que cantará en Lima, Dresde y, de nuevo, Madrid.



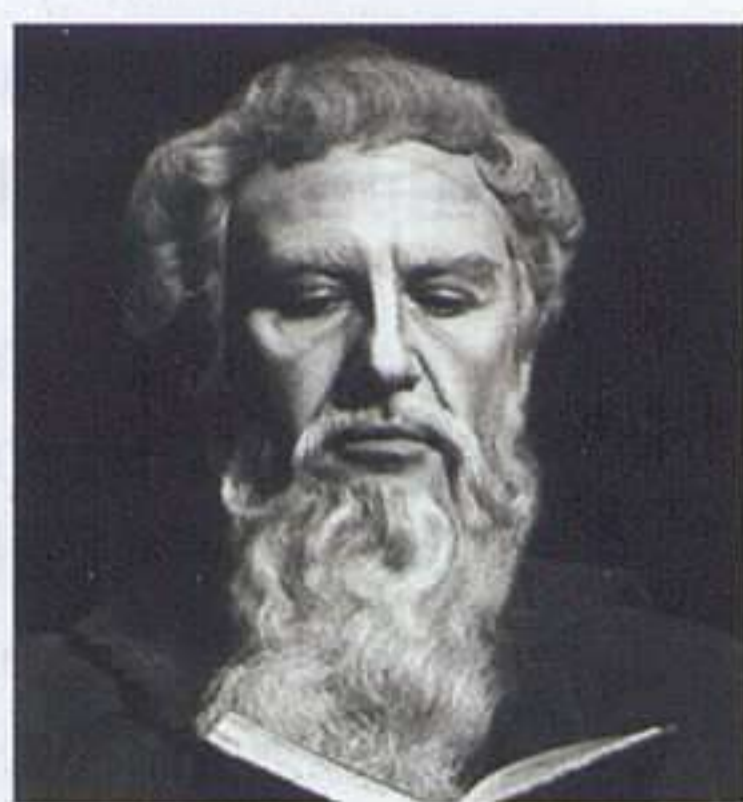
Teatro Municipal de Santiago, Chile

Joan Martín-Royo formará parte del elenco de *La Cenerentola* en el Liceu, tras debutar en el rol de Papageno en Chile. En febrero será Masetto en *Don Giovanni* en Montecarlo y en mayo, Marcello en *La Bohème* en la Komische Oper de Berlín.

Begoña Alberdi alcanzó un gran éxito en el Teatro Comunale de Adria (Italia) con su participación en un homenaje a Tullio Serafin. El día 15 del presente mes de diciembre participará en el Concierto de Navidad en el Vaticano, a beneficio de Apurimac.



Josep USANO



► El bajo griego **Nicola Zaccaria** falleció el 24 de julio a los 84 años de edad. Su presentación en La Scala de Milán en 1953 le permitió realizar una carrera internacional —Viena, Londres, París, Salzburgo, Orange— al lado de grandes figuras como Maria Callas y Marilyn Horne.

La revista *Musical America* dio a conocer en noviembre los ganadores de 2008 de los premios que la centenaria publicación otorga "en reconocimiento a la excelencia artística y a los logros artísticos", y entre los que destaca el de Intérprete musical, concedido en esta ocasión a **Anna Netrebko**. Junto a la soprano rusa, también han sido galardonados Kaija Saariaho (compositora del año), Robert Spano (director musical del año), el pianista Charles Rosen (instrumentista del año) y el grupo Chanticleer (formación del año). Los premiados recibirán sus distinciones el próximo 13 de diciembre en una ceremonia que tendrá lugar en el Lincoln Center de Nueva York.

► **Matthias Goerne** grabará para Harmonia Mundi una colección de CDs con una selección de *Lieder* de Schubert que se lanzará al mercado en 2008 con el nombre de *Matthias Goerne Edition*. La serie estará integrada por una decena de *cedés* que contarán con unos textos explicativos a cargo del dramaturgo Christophe Ghristi, que también se ha encargado de elegir las piezas a interpretar por Goerne.

► Ondine ha lanzado en el mercado finlandés el último álbum protagonizado por **Karita Mattila**, *Fever*, en el que la artista interpreta clásicos del jazz y de la música popular como *Blue Moon*, de Richard Rodgers, *The Man I Love*, de George Gershwin, o *You Do Something to Me*, de Cole Porter. El disco llegará al mercado internacional en 2008.

El barítono **Gabriel Bermúdez**, que este diciembre se encargará de la parte de Orestes de la *Iphigénie en Tauride* programada por Ópera de Oviedo —con dirección musical de Jane Glover y escénica de Emilio Sagi—, cantará en los meses de enero y febrero a las órdenes de Nikolaus Harnoncourt en *La finta giardiniera* en la Ópera de Zurich. En el mismo teatro, a partir de marzo, será el Dr. Falke de *El murciélago*, con Franz Welser-Möst a la batuta y *regia* de Michael Sturminger. Ambas producciones suizas serán grabadas y editadas en DVD.

LOS REGALOS QUE MÁS SUENAN ESTA NAVIDAD



EXPO
ZARA
GOZA
2008

"Il favoloso Mario del Monaco" un disco-libro con tres cds de grabaciones históricas, dos de ellas inéditas y un libro de 70 páginas con abundante material gráfico. Las maravillosas interpretaciones de la cellista Jacqueline Du Pré, en una caja con 17 discos que contienen grabaciones memorables.

Cajas y estuches en ediciones de lujo con obras maestras. Las encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



Liceu

2007
2008

NOVIEMBRE 2007

Días 19, 22, 23, 25, 26, 27, 28 y 29

DICIEMBRE 2007

Días 1 y 2

ENERO 2008

Días 9, 10, 12, 15, 16 y 19

Aida

de Giuseppe Verdi

Dirección musical: **Daniele Callegari**
Dirección de escena: **José Antonio Gutiérrez**
Escenografía: **Josep Mestres Cabanes**
(restaurada y adaptada por **Jordi Castells**)
Vestuario: **Franca Squarciapino**
Coreografía: **Ramon Oller** (Compañía Metros)
Iluminación: **Albert Faura**
Coproducción: **Gran Teatre del Liceu / Festival Internacional de Música de Santander**

Fiorenza Cedolins / Micaela Carosi / Hasmik Papian / Norma Fantini, Elisabetta Fiorillo / Marianne Cornetti / Larissa Diadkova / Dolora Zajick, Roberto Alagna / Marco Berti / Piero Giuliacci, Joan Pons / Ambrogio Maestri / Alberto Mastromarino, Carlo Colombara / Andrea Papi / Giorgio Giuseppini, Giorgio Giuseppini / Stefano Palatchi, Begoña Alberdi, Josep Fadó

VENTA DE LOCALIDADES

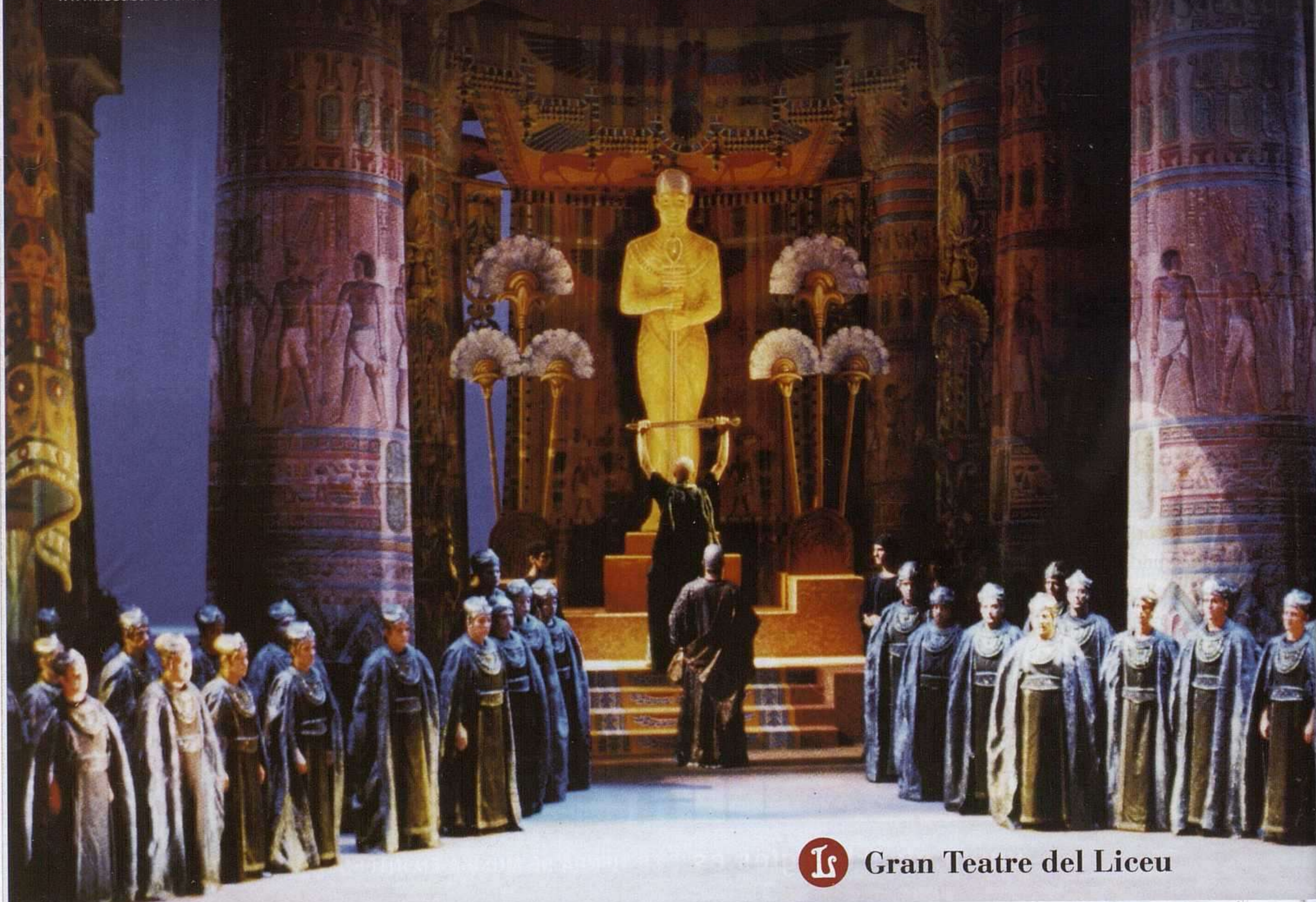
 **ServiCaixa**
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
La Rambla, 51-59

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

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu
Intermezzo Producciones Musicales



Gran Teatre del Liceu

Cuenca ultima su 47ª Semana de Música Religiosa

La 47ª Semana de Música Religiosa de Cuenca tendrá lugar del 14 al 23 de marzo de 2008 en la ciudad castellana de Cuenca y contará con 21 conciertos. La Semana la abrirá el auto sacramental *La Paz Universal o El Lirio y la Azucena* de José Peyró y Pedro Calderón de la Barca, un montaje de Antiqua Escena, la Compañía de Danza Ana Yepes y La Grande Chapelle de Albert Recasens. Los conjuntos instrumental y vocal franceses Les Sacqueboutiers de Toulouse y el Ensemble Gilles Binchois, bajo la dirección de Dominique Vellard, llenarán de música del Renacimiento la Catedral de Cuenca, con obras de maestros españoles como Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria y Juan de Castro y Malagaray, mientras que la polifacética soprano Mary Carewe y la bailarina Catherine Allard, interpretarán el estreno de *La esfera de Pascal* de Jorge Fernández Guerra, y *Los siete pecados capitales* de Kurt Weill.

Uno de los conciertos estelares será la interpretación de la *Pasión según San Juan*

de Johann Sebastian Bach a cargo de los English Baroque Soloists, el Monteverdi Choir y los solistas Mark Padmore y Dietrich Henschel, bajo la dirección de John Eliot Gardiner. Bach también estará presente con la interpretación de las cantatas funerarias *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* y *Lass, Fürstin, Lass noch einen Strahl* a cargo de Il Fondamento, formación que dirige Paul Dombrecht.

En la presente Semana Musical coinciden también varias de las misas de difuntos más conocidas del repertorio. Por un lado, la *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi y el *War Requiem* de Benjamin Britten que interpretarán la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Turín, bajo la dirección de Juanjo Mena con solistas tan destacados como Giuseppe Sabbatini, Agustín Prunell-Friend, Christopher Robertson y Carlo Colombara. Por otro, el *Réquiem alemán* de Johannes Brahms, con la Orchestre des Champs-Élysées, bajo la dirección de Philippe Herreweghe. Además, Cuenca acogerá

el estreno en España del *Russian Requiem* de la joven compositora rusa Lera Auerbach (1973), con la Bremer Philharmoniker y el Estonian National Boys' Choir, bajo la dirección de Tõnu Kaljuste.

La programación incluye además, las Jornadas Olivier Messiaen, con tres conciertos del Cuarteto Granados con obras de contemporáneos del músico francés y tres jornadas de conferencias a cargo de expertos como el pianista Peter Donohoe —artista invitado en esta edición de la Semana de Música Religiosa—, José Luis Turina o José Luis Estellés. Además de la programación oficial, tendrán lugar las liturgias características de la Semana Santa y Pascua: Oficios, Via Crucis, Misa Solemne de Pascua con formaciones musicales como Schola Antiqua —y su director Juan Carlos Asensio— o el Ensemble Gilles Binchois y Les Sacqueboutiers de Toulouse, bajo la dirección de Dominique Vellard y una exposición en el Teatro Auditorio de Cuenca de máquinas barrocas para teatro.

Discos PERI, S.L.

Importación discográfica

TODA LA ÓPERA en CD, LP y DVD

Venta por correo

23 años de experiencia
Trato personal
y profesionalidad

C/ Sangre (pasaje), 5 32ª. Valencia 46002
Tel. y fax: 96 352 03 23

» El **Teatro Gaztambide**, inaugurado en 1939 y propiedad del Ayuntamiento de Tudela desde 1994, pronto reemprenderá su actividad tras un largo período de rehabilitación, iniciado en 1999. Será durante el primer trimestre de 2008 cuando la ciudad navarra recupere su actividad lírica con un modelo de gestión y una programación inicial aún por concretar. El teatro tendrá un aforo de 700 localidades.

» Los **Amigos Canarios de la Ópera** (ACO) ampliarán a cuatro funciones el número de representaciones de los títulos a incluir en su próximo ciclo operístico. Con este logro ya se puede hablar de una temporada en toda regla, pues se podrá disfrutar de un total de 20 funciones. Esta ampliación ha sido posible gracias al buen hacer del presidente de ACO, Juan de León, y el alcalde de Las Palmas, Jerónimo Saavedra.

El joven director de orquesta **Pablo Heras Casado** empezará el año 2008 llevando la batuta en el montaje de *El pequeño deshollinador* de Benjamin Britten que ofrecerá el Teatro Real de Madrid en español con dirección escénica de Ignacio García (días 18 y 20 de enero). A principios de febrero, los días 2 y 3, Heras Casado dirigirá a la Orquesta Metropolitana de Lisboa en un concierto que tendrá como solista vocal a la soprano María Hinojosa en la capital portuguesa y, entre el citado febrero y marzo, trabajará como asistente de dirección de Sylvain Cambreling en una nueva producción de *Wozzeck* de Alban Berg en la Ópera Nacional de París montada por Christoph Marthaler.

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES • VALLADOLID



CECILIA BARTOLI



VESSELINA KASAROVA



RENÉ JACOBS



VERÓNICA CANGEMI



PHILIPPE JAROUSKY



MAGDALENA KOZENÁ



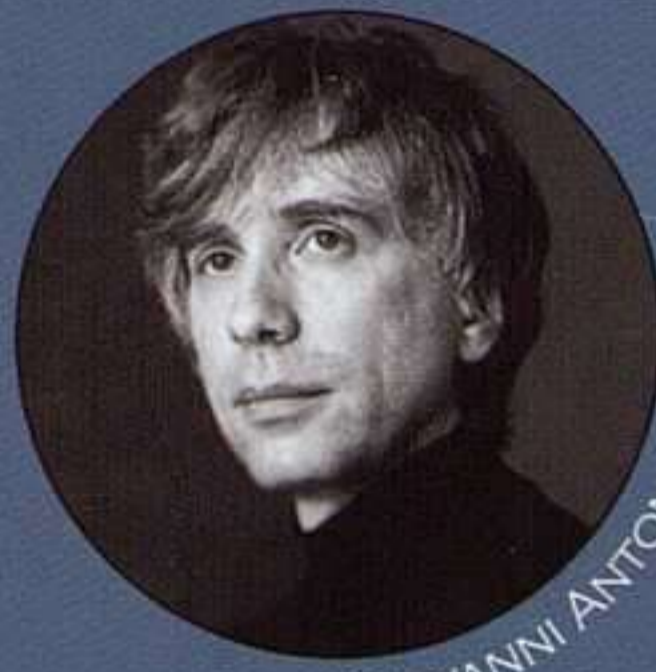
ANDREA MELÁTH



JEAN CHRISTOPHE SPINOSI



SANDRINE PIAU



GIOVANNI ANTONINI



NATHALIE STUTZMAN



ROBERTA INVERNIZZI

REGÁLATELO ESTA NAVIDAD

ÓPERA Y GRANDES VOCES

ENERO-JUNIO 2008

■ **LAS VOCES** VESSELINA KASAROVA • CECILIA BARTOLI • PATRIZIA BICCIRÈ • ANNE-LISE SOLLIED • NATHALIE STUTZMAN • CARLO VINCENZO ALLEMANO • VERÓNICA CANGEMI • ANNA MARIA PANZARELLA • PHILIPPE JAROUSKY • BARBARA DI CASTRI • JOSÉ MANUEL ZAPATA • LORENZO REGAZZO • MAGDALENA KOZENÁ • ANDREA MELÁTH • PÉTER FRIED • ROBERTA INVERNIZZI • LAWRENCE ZAZZO • SANDRINE PIAU • KRISTINA HAMMARSTRÖM • MALENA ERNMAN • CHRISTOPHE DUMAUX • NICOLAS RIVENQ ■ **LAS ORQUESTAS** ORQUESTA NACIONAL DE LA RADIO BÚLGARA • L'ACADEMIE BAROQUE EUROPEENNE D'AMBRONAY • BASEL KAMMERORCHESTER • COMBATIMENTO CONSORT ÁMSTERDAM • ENSEMBLE MATHEUS • IL GIARDINO ARMONICO ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO HÚNGARA • ORCHESTRA BAROCCA CAPPELLA DELLA PIETÀ DEI TURCHINI • FREIBURGER BAROCKORCHESTER ■ **LOS DIRECTORES** ROSSEN MILANOV • HERVÉ NIQUET • JAN WILLEM DE VRIEND • JEAN CHRISTOPHE SPINOSI • GIOVANNI ANTONINI • ANDRÁS LIGETI • ANTONIO FLORIO • RENÉ JACOBS

ABONOS A LA VENTA A PARTIR DEL MIÉRCOLES 12 DE DICIEMBRE DE 2007

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
AV. MONASTERIO NTRA. SRA. DE PRADO, 2
47014 VALLADOLID • TEL 983 385 604
WWW.FUNDACIONSIGLO.ES

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

**Centro Cultural
Miguel Delibes** 

RICCARDO FRIZZA:

“En la dirección, lo fundamental es conseguir un color ideal”



El director italiano se pondrá al mando en el Teatro Real de doce funciones de *Tancredi*, de Rossini, seis de ellas con el final según la versión de Venecia y otras seis en la versión de Ferrara. Un interesante ejercicio que confirma a este joven músico, de sólo 35 años, como una de las promesas de la dirección musical a nivel internacional. El método y la paciencia, junto con una entrega total a la música, son sus grandes virtudes como artista, las mismas que lo están llevando por teatros del mundo entero, siempre con gran éxito. **Por Francisco GARCÍA-ROSADO**

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo definiría el momento actual de su carrera?

RICCARDO FRIZZA: Como de transición entre un primer momento de experimentación y aprendizaje y otro, que estoy empezando, que se podría definir como de búsqueda y encuentro con la calidad; ya no se trata de trabajar porque hay que hacerlo, sino de trabajar porque te gusta lo que haces, y ahí se produce el arte.

Ó. A.: ¿Cómo se manifiesta este momento?

R. F.: Primero profundizando en las partituras que ya he dirigido y conozco bien, buscando siempre algo nuevo y tratando de dirigir la obra tal y como el compositor quería. Otra cosa es

el repertorio. Trato de hacer ahora un repertorio propio de directores maduros que cuando eres más joven no te atreves a enfrentar. Partituras como *Otello* o *Simon Boccanegra*, que son óperas muy complicadas, obras de madurez del compositor que requieren también un director ya maduro para traducirlas. Y cuando los teatros te van contratando para este tipo de óperas, el sentido de la responsabilidad va creciendo en la misma progresión. Te vas dando cuenta de que son partituras de las que el público demanda algo muy distinto de lo que puede ser una lectura superficial.

Ó. A.: ¿Qué es lo que le guía para innovar en la interpretación de una partitura?

R. F.: Realmente no busco nada especial. Eso es algo que sale de muy adentro. Cuando dedicas muchas horas al estudio vas metiendo dentro de ti tantas cosas que en un segundo momento tienes que asimilar y se producen reacciones muy diferentes que te llevan por otros caminos, aparecen otras cosas nuevas que anteriormente no se te habían ocurrido o que nunca habías pensado. A veces te despiertas descubriendo el sentido de una palabra con la que el compositor ha querido hacer una figura melódica, detalle que cambia tu visión: eso lo tienes que transmitir a la orquesta a través de tus gestos.

Ó. A.: ¿También hay una evolución en esos gestos?

R. F.: Efectivamente, el gesto va cambiando con el tiempo. Ahora que disponemos de imágenes de los grandes directores del pasado siglo, por ejemplo de Claudio Abbado o de otros

directores que son mi referencia, se puede apreciar que, en este caso, él dirige muy distinto cuando era joven de cuando ya está en la madurez o plenitud. Con la experiencia puedes concentrar en el brazo un aspecto interpretativo que va requiriendo menor esfuerzo para presentarlo y transmitirlo. Cuando eres joven crees que tienes que expresar todo y multiplicar los gestos. Según vas madurando tomas conciencia de que no necesitas tanto y que con un pequeño gesto eres mucho más eficaz. Esto tiene mucho que ver con el talento.

Ó. A.: Esto también será el resultado de muchas horas de trabajo práctico, de ensayos, ¿no?

R. F.: Sí. Un director de orquesta no es como un instrumentista,

que puede trabajar solo. El director trabaja cuando dirige. Este es el gran problema de los jóvenes directores que no tienen oportunidad de trabajar; cuando se les da la ocasión tienen que aprovecharla al máximo. Una hora delante de una orquesta es para un director lo mismo que cinco para un violinista.

Ó. A.: ¿Qué puede decir del papel de la mano izquierda, la *mano del arte*?

R. F.: Hacer música es un proceso que se distribuye en el tiempo. Es como un río que lleva agua y nunca se para. Cuando diriges

hay muchos matices que tienen que ser indicados con la mano izquierda que indican colores y otros aspectos, mientras que la derecha va señalado el tiempo, el discurrir; no puede parar porque la música es un fluir continuo. Al dirigir no pienso en cómo tengo que mover los brazos, sencillamente los muevo: es como un acto reflejo –por supuesto después de haber aprendido una técnica que siempre vas perfeccionando–; los brazos van solos. Quizás Carlos Kleiber sea el máximo representante de este aspecto de la dirección y el gesto.

Ó. A.: ¿Qué hay, entonces, en la dirección de orquesta de técnica y cuánto de inspiración, de vivencia?

R. F.: Lo fundamental de todo es el color del sonido. Lo primero que hay que tener claro es el color que quieres conseguir. Para conseguirlo has de recurrir a la técnica y a la inspiración, y el gesto va solo. Se produce una conexión directa entre el pensamiento musical y el brazo. En algunos momentos hay que ser muy racional, pero en otros, cuando la música va



Riccardo Frizza junto a su esposa, la soprano canaria Davinia Rodríguez

“Lo primero que hay que tener claro es el color que quieres conseguir. Para ello has de recurrir a la técnica y a la inspiración; el gesto viene solo”



Reportaje gráfico:
Alessandro ALBERT
para **Grazia Neri Agency**

saliendo sola, con el color que tu quieres, la intensidad, el volumen, etc., entonces parece como si la razón no interviniera y pasara directamente de la vivencia al gesto.

Ó. A.: ¿Dónde quedan las emociones y el corazón?

R. F.: Las emociones son más para el auditorio y no tanto para quien hace la música. Yo intento ser muy frío de cabeza para decidir cuándo debe o no intervenir, y en qué momento la racionalidad. Por supuesto que el corazón tiene que estar caliente, vivir la música, sentirla; pero con equilibrio, sin perder el control.

Ó. A.: ¿Cómo surge en su vida el mundo musical?

R. F.: Mi talento musical se manifiesta desde los seis años, cuando al regresar de la misa del domingo yo tocaba en un teclado de juguete lo que había escuchado en la iglesia. Mis padres al ver esta facilidad me enviaron a estudiar piano con una profesora del pueblo en el que nací, Bagnolo Mella, en Brescia, Lombardía. Enseguida me compraron un piano, y a partir de los 15 años fui a estudiar al Conservatorio de Brescia, mientras realizaba estudios superiores de mecánica, ya que mi padre tiene un negocio de motores industriales diésel. No sabíamos cómo derivaría este asunto de la música y tenía que tener una preparación profesional para el futuro... De hecho empecé a trabajar con mi padre desde los 14 años en los cuatro meses de verano.

En mi familia se tenía que trabajar y aprender. Y cuando terminé los estudios me puse a trabajar de lleno llevando el lado técnico del negocio, de electrónica aplicada, todo ello mientras estudiaba composición en Milán durante los fines de semana. Siempre me gustaron estas dos cosas: la música y los motores. Pero en enero de 2000 tuve que decidirme. Empezaron a llegarme contratos y no disponía de tiempo; en el negocio familiar había que ocuparse de asuntos internacionales y todo comenzó a complicarse, pero mi padre me apoyó siempre. El taller sigue su camino, muy bien por cierto, y yo he escogido el mío.

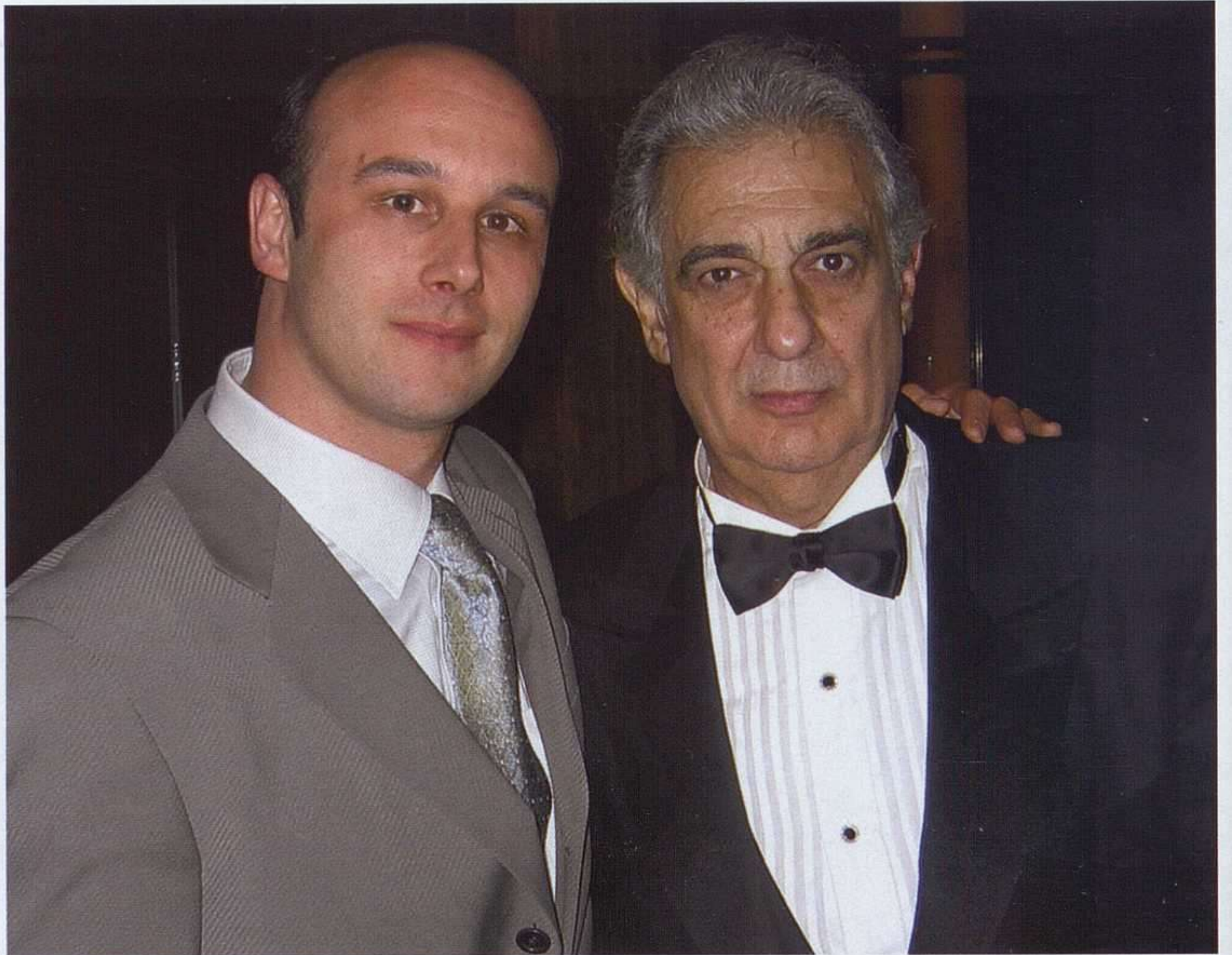
Ó. A.: ¿Cuándo decidió dejar el piano por la dirección?

R. F.: A los 17 años. Me llamó la atención este oficio estando en Viena, en Pascua, durante una misa en la catedral de San Es-

teban. Yo estaba en primera fila y pude ver con detalle al director trabajando ante una orquesta y un coro. Aquello me marcó. Posteriormente, cuando estudiaba composición, me reunía con un grupo de amigos instrumentistas y con ellos dirigía mis propias piezas. Y así empezó todo. A mi profesor le dije entonces que debía aprender a dirigir porque tenía una orquesta a mi disposición y no sabía hacerlo. Fue divertido. Empecé al revés que la mayoría de mis colegas de profesión.

Ó. A.: ¿Cuáles fueron sus primeros contratos?

R. F.: Dos conciertos en Japón en el año 1999 con Juan Diego Flórez y después mi debut con el *Stabat Mater* de Rossini en 2001 en el Festival Rossini de Pésaro. Unos meses antes —recuerdo que entonces era el Año Verdi—, el profesor Bruno Cagli,



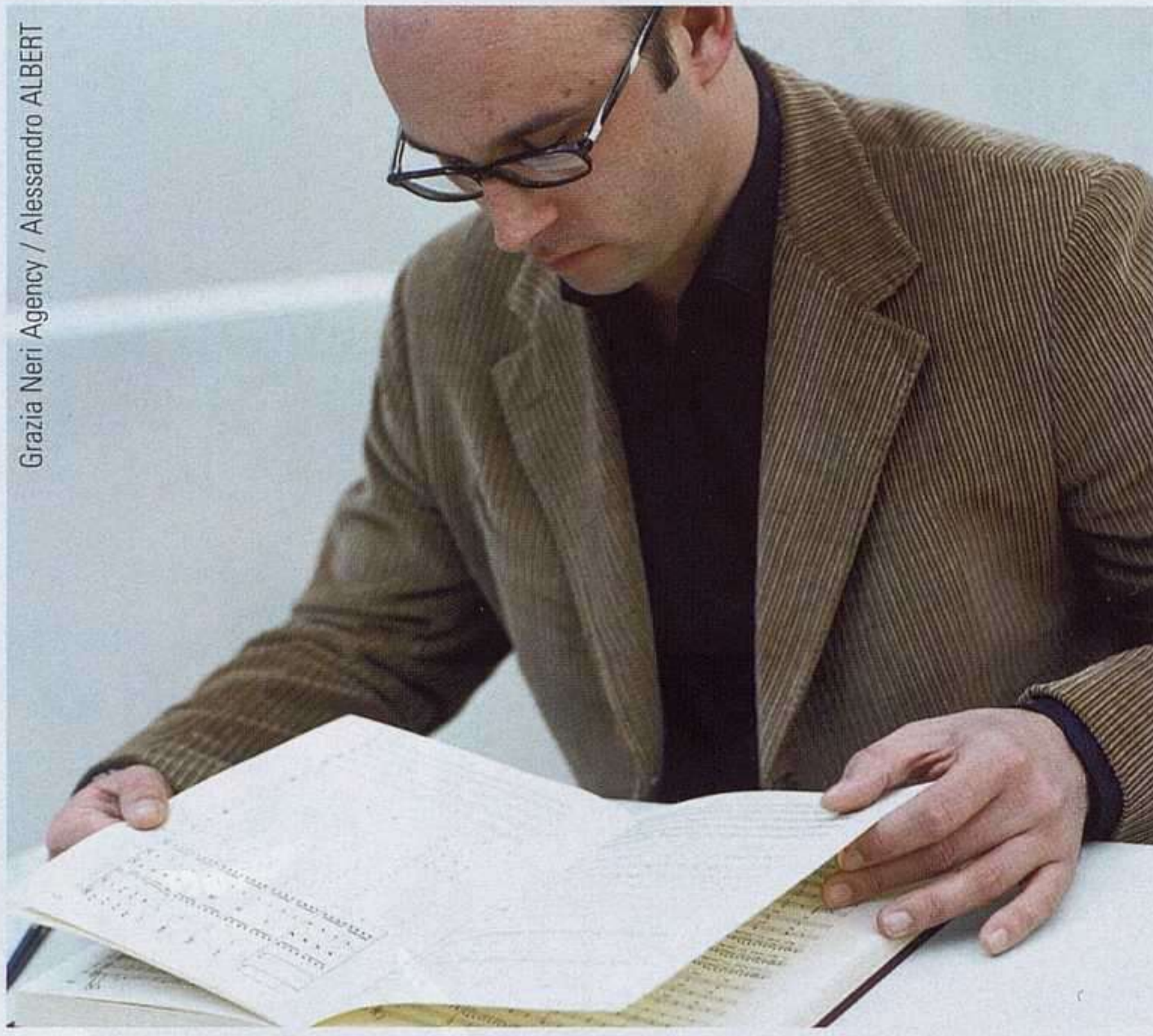
Junto a Plácido Domingo

director de la Ópera de Parma, me llamó para dirigir un concierto privado; pero al cancelar el director de *Rigoletto* en esa misma temporada, me contrató. Ése fue mi debut en la ópera. Alberto Zedda comenzaba a dirigir el Festival Rossini, y al conocer los resultados del *Rigoletto* me llamó. Después dirigí *Il Turco in Italia*, de Rossini, siempre en Pésaro. En esa época conocí a Carlo Bergonzi y me invitó a dirigirlo en una selección de *Il Trovatore* en Japón. Eso era como un sueño para mí. Y fue de las primeras personas que me dijo que tenía un especial talento para la ópera y que Verdi tendría mucho que ver en mi futuro. Después, ante la cancelación en el Festival Mozart de A Coruña del director que tenían contratado para *Un giorno di regno*, de Verdi, me llamó de nuevo Zedda. Y ése fue mi debut en España y se convirtió en un éxito con la Orquesta Sinfónica

de Galicia. Posteriormente la volvería a dirigir en *Matilde di Shabran* de Rossini: era la primera vez que dirigía a un conjunto sinfónico de gran categoría. Posteriormente debuté en Las Palmas con *La Favorita*, que era también el debut de Daniela Barcellona y de Giuseppe Filianoti en 2002. Después se produjo mi encuentro con Giancarlo Menotti en el Festival de Spoleto: este compositor es una figura muy importante para mí, no sólo como artista sino como persona. Allí dirigí un

Macbeth que alternaba con *Il Turco* de Pésaro. También dirigí a la Orquesta Verdi de Milán en su debut operístico a raíz de mi encuentro con Riccardo Chailly. Entonces fui muy reconocido por la crítica. Me presenté en Roma con *La Italiana en Argel* en 2003, y también en el Festival de Wexford en Irlanda con *La mirandolina*, de Martinu. Dirigí en Génova *Nabucco*, el primero para mí y mi tercer verdi. Había comenzado con este compositor y casi de inmediato dejé de dirigir sus obras para acompañar a Flórez y dedicarme más al *bel canto*, un paréntesis que cerraba para volver al repertorio verdiano. En Montecarlo dirigí *Aida* con Dolora Zajick, Susan Neves y Nicolai Ghiaurov, en la que fuera su última ópera. Con *La Sonámbula* debuté en Bilbao en 2005; en Barcelona ese mismo año con *Semiramide* y en la producción que había dirigido en Turín un año antes. En Madrid me presenté en el Teatro Real con un concierto con Flórez y Barcellona... Todo ha venido muy rápido. Recuerdo con especial agrado una *Flauta mágica*: fui el único director italiano que dirigió una ópera de Mozart en Italia durante el Año Mozart... El éxito fue rotundo. Mi encuentro

Grazia Neri Agency / Alessandro ALBERT



con la obra de Giacomo Puccini fue con *Le Villi* en Génova, experiencia que luego me llevó a *Manon Lescaut*.

Ó. A.: ¿Y para el futuro?

R. F.: El año próximo haré el *Simon Boccanegra*, que es uno de mis sueños junto con los demás títulos del Verdi maduro: *Falstaff*, *Otello* y *Don Carlo*.

Ó. A.: ¿Cómo ve el mundo de la ópera desde dentro?

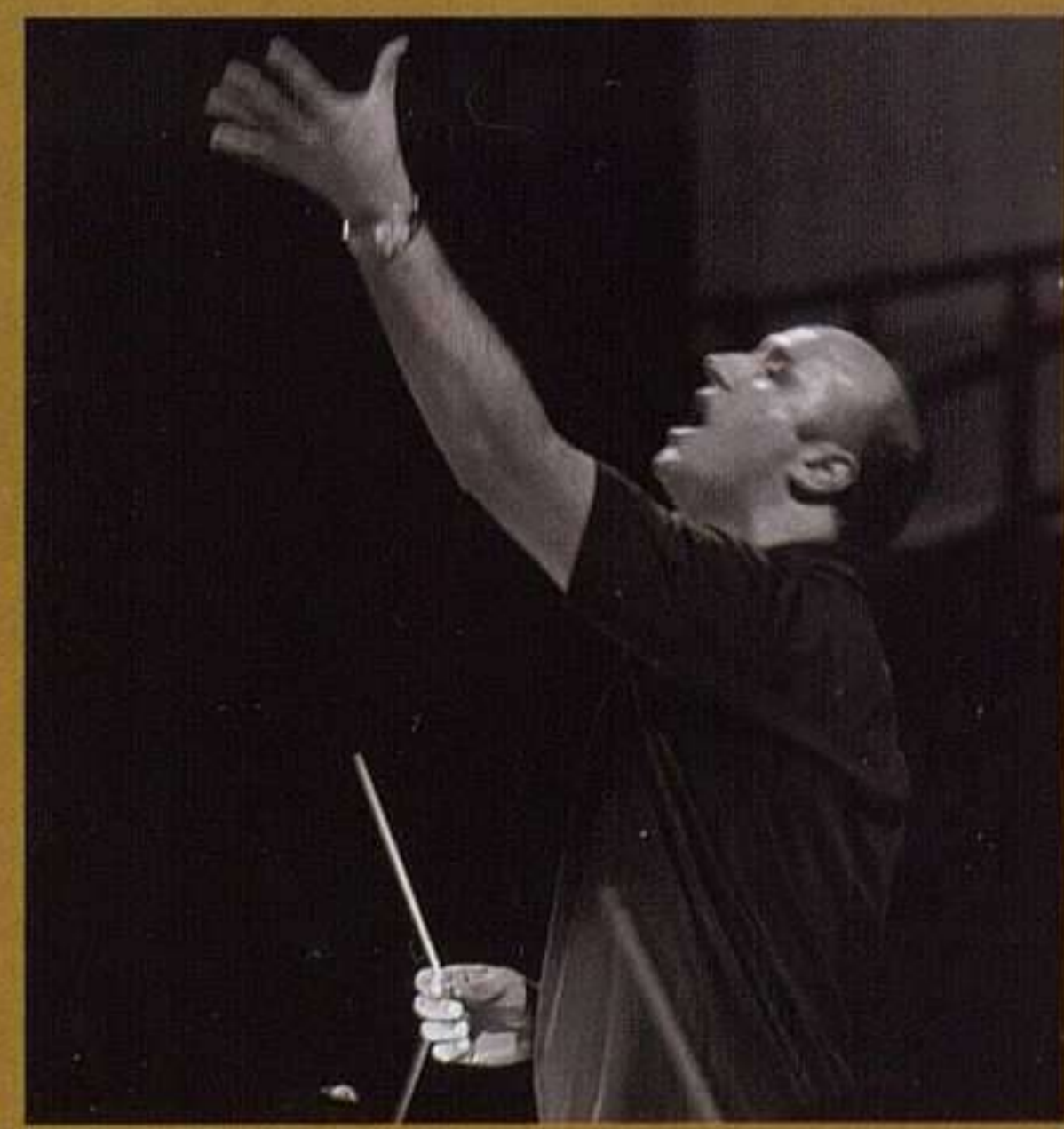
R. F.: Hay cosas que van muy bien, otras que se deben mejorar y otras que no funcionan. En cuanto al contexto italiano soy muy

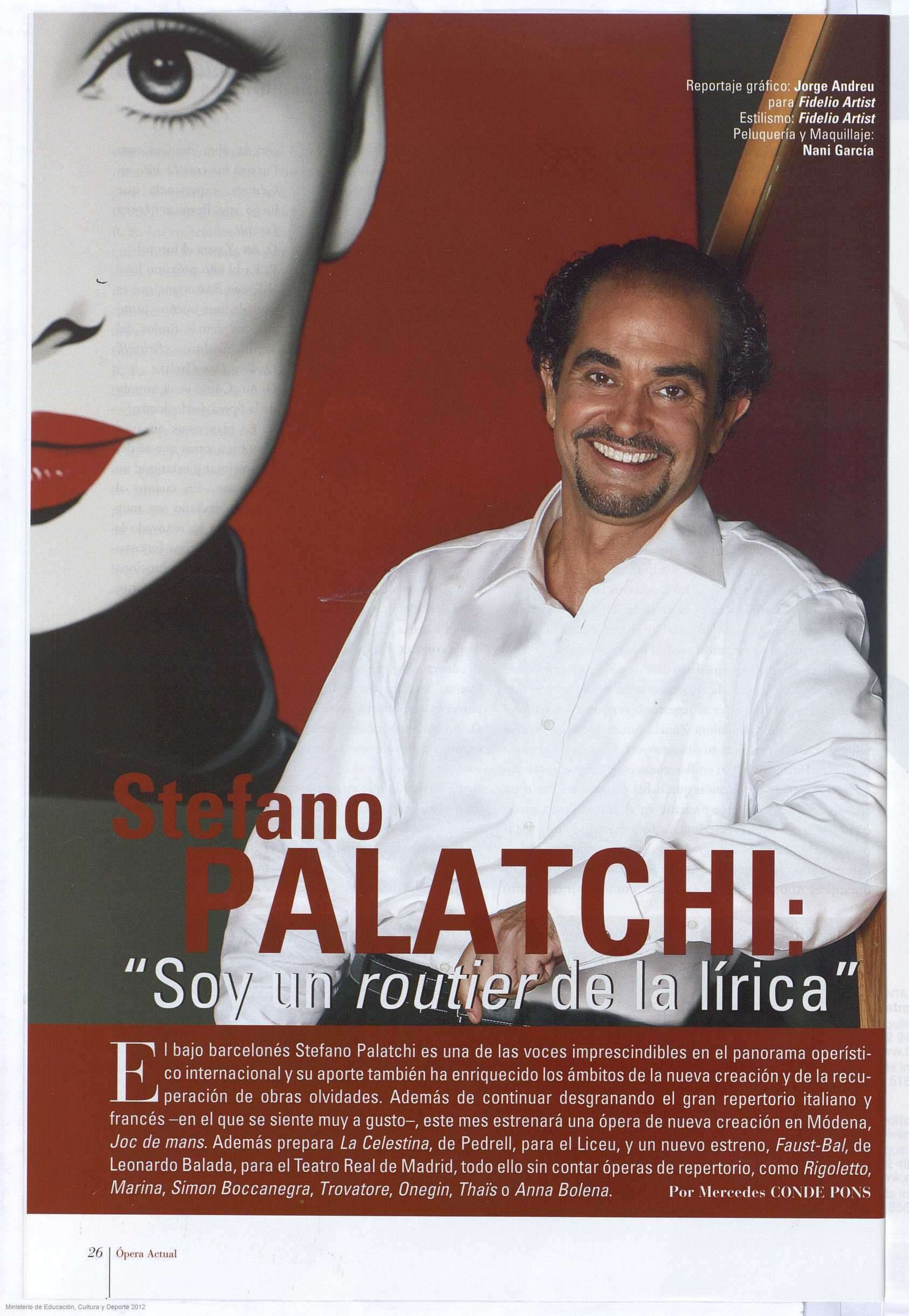
pesimista; hay demasiados problemas y no se ha renovado la forma de trabajar desde los años 60 o 70. En Europa las cosas van bastante bien y, por ejemplo, en Alemania todo funciona de una manera peculiar, con teatros que van muy bien y otros que se enfrentan a serios problemas. Pero lo mejor de Europa hoy es España. Hay dinero, los teatros están siempre llenos, se dan a conocer. En Estados Unidos la situación es otra: allí van a la ópera a divertirse, desconectando del trabajo, y esto es muy bueno. No van para criticar, sino para disfrutar. En Europa parece que se buscan los fallos.

Ó. A.: ¿No tendrá esto algo que ver con el grave problema europeo de los directores de escena, que están claramente distorsionando la ópera?

R. F.: Sin duda que éste es uno de los motivos. Además una gran parte del presupuesto de un teatro americano proviene del sector privado que demanda lo que desea y si no lo ve retira su financiación. En Europa ocurre al revés, y con el dinero público se hacen muchas cosas erróneas. Yo, en todo caso, nunca he tenido problemas con un director de escena... ✕

La carrera de Riccardo Frizza también ha dado sus frutos discográficos. Hasta el momento tiene en el mercado grabaciones de dos óperas completas, *La mirandolina*, de Martinu, y *Matilde di Shabran*, de Rossini, además del *Stabar Mater* de Boccherini y de un recital junto a Juan Diego Flórez. En el apartado de DVD, el maestro Frizza ha visto editado *Nabucco*, de Verdi, *La fille du régiment*, de Donizetti, y dos rossinis: *Tancredi* y *La Italiana en Argel*. Después de dirigir estas 12 funciones de *Tancredi* en sus dos versiones en el Teatro Real de Madrid, dirigirá su primera *Manon Lescaut* en Génova, viajará a Japón con *Aida* y le esperan, entre otros compromisos, *El Barbero de Sevilla* en Dresde, *Cavalleria rusticana* en Washington, *Aida* en Seattle, *Simon Boccanegra* en Hamburgo y su debut en el Metropolitan de Nueva York con la primera ópera que dirigió: *Rigoletto*.





Reportaje gráfico: **Jorge Andreu**
para **Fidelio Artist**
Estilismo: **Fidelio Artist**
Peluquería y Maquillaje:
Nani García

Stefano PALATCHI:

"Soy un *routier* de la lírica"

El bajo barcelonés Stefano Palatchi es una de las voces imprescindibles en el panorama operístico internacional y su aporte también ha enriquecido los ámbitos de la nueva creación y de la recuperación de obras olvidadas. Además de continuar desgranando el gran repertorio italiano y francés –en el que se siente muy a gusto–, este mes estrenará una ópera de nueva creación en Módena, *Joc de mans*. Además prepara *La Celestina*, de Pedrell, para el Liceu, y un nuevo estreno, *Faust-Bal*, de Leonardo Balada, para el Teatro Real de Madrid, todo ello sin contar óperas de repertorio, como *Rigoletto*, *Marina*, *Simon Boccanegra*, *Trovatore*, *Onegin*, *Thaïs* o *Anna Bolena*.

Por Mercedes CONDE PONS

ÓPERA ACTUAL: Lleva un ritmo de trabajo bastante acelerado últimamente...

STEFANO PALATCHI: Han coincidido muchos proyectos en estos meses. Un *Requiem* de Verdi en el Palau de la Música de Barcelona, varias funciones de *Aida* en el Gran Teatre del Liceu, una *Marina* en Palma de Mallorca, un concierto para el aniversario de la Constitución en el Auditorio de Murcia y el estreno absoluto de *Joc de mans*, una ópera de Alberto García Demestres que estrenaremos en Módena el 15 de diciembre.

Ó. A.: ¿Cómo surgió este proyecto?

S. P.: Con García Demestres la relación viene de lejos, En varias ocasiones me había pedido estrenar alguna obra suya, pero por falta de fechas no habíamos podido colaborar todavía. Cuando me ofreció participar en esta ópera le dije que sí porque me gusta mucho su música y es una persona muy bien preparada. Es un proyecto hecho entre amigos, porque estarán también el tenor Antoni Comas y la soprano María Gallego.

Ó. A.: El repertorio contemporáneo ha estado muy presente a lo largo de toda su carrera...

S. P.: Sí, desde que participé en el Liceu en el estreno de *Cristóbal Colón*, de Leonardo Balada, en 1989 –con José Carreras y Montserrat Caballé– no he parado de participar en nuevos proyectos. Estrenar óperas contemporáneas es una experiencia muy interesante, sobre todo si el compositor aún vive, pues te puede ayudar mucho a la hora de crear el personaje y para atacar musicalmente la partitura. Sucedió con *Gaudí*, de Joan Guinjoan, y también en el Liceu, con *Dulcinea*, de Lorenzo Palomo, en el Palacio Euskalduna –con Ainhoa Arteta y el Orfeón Donostiarra– y últimamente con *La hija del cielo*, de Juan José Falcón Sanabria, que se estrenó en el Teatro Pérez Galdós con puesta en escena de La Fura dels Baus. De todas maneras prefiero el repertorio clásico, es más agradecido...

Ó. A.: ¿Cómo prepara a nivel vocal y anímico este tipo de obras, en principio, bastante más complejas?

S. P.: Soy muy metódico y estudio todas las óperas que tengo que debutar con mucho tiempo de antelación, incluso con años. Con las óperas contemporáneas sucede que me cuesta mucho más prepararlas, porque no soy músico de origen. Cuando preparo una ópera me gusta profundizar en la dramaturgia, leer sobre los personajes o el drama original y una vez hecho esto, empezar a trabajar la parte musical. Después todo se va amalgamando, gracias sobre todo al trabajo que hacemos con mi maestro repertorista, Marco Evangelisti.

Ó. A.: ¿Trata bien a las voces la ópera contemporánea?

S. P.: Depende del compositor. Si se trata de un conocedor de las voces sí, como es el caso de Alberto García Demestres, quien además de compositor es tenor y discípulo de Pavarotti. A un músico, al enfrentarse a una creación vocal, le tienen que gustar las voces y no sólo *la matemática de la música*; eso no quita que el resultado sea una pieza muy complicada o exigente; este conocimiento significa que nunca pondrá en peligro una voz.

Ó. A.: También ha participado en muchas recuperaciones de óperas y zarzuelas españolas...

S. P.: Sí, en varias, como *Ildegonda* de Arrieta, *Margarita la*



Teatro Real / Javier DEL REAL

Como Ferrando, de *Il Trovatore*, en Málaga

Tornera de Chapí y, últimamente, *El Giravolt de maig* de Toldrà, una ópera con la que tengo una relación especial. Es una pieza que requiere mucho vocalmente, pero que tiene una escritura preciosa y la grabación que ha hecho Harmonia Mundi con la Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya está muy bien (ver crítica en página 93). Además, volver a trabajar con Antoni Ros Marbà –que fue discípulo de Eduard Toldrà– fue una experiencia fantástica. En ese proyecto estuvo la hija del compositor, quien nos ayudó muchísimo a la hora de entender el estilo de su padre. Es una ópera que, más allá de la recuperación que se ha hecho en disco, merece la pena darla a conocer. Estaría muy bien llevar a cabo una gira con esta ópera por la red de auditorios españoles o, por qué no, presentarla escenificada en un teatro operístico. En referencia a otras recuperaciones, también fue muy interesante el trabajo realizado con *El Gato con botas*, de Xavier Montsalvatge, disco que además obtuvo una nominación a los Grammy: todo un hito para una pequeña casa discográfica catalana como es Columna Música. Con *La Dolores* –en la que participaba Plácido Domingo– obtuvimos un Grammy Latino en 2000.

Ó. A.: Su carrera se ha desarrollado a medio camino entre la generación de grandes cantantes como Domingo, Caballé o Kraus y las nuevas generaciones. ¿Qué diferencias observa?

S. P.: Tuve la suerte de debutar en la temporada 1985-86 en el Liceu como comprimario y desde el principio pude trabajar con grandes cantantes como Kraus, Freni, Caballé, Carreras o Sutherland, lo cual era un estímulo para estudiar y llegar siempre muy bien preparado. En los 22 años que llevo de carrera las cosas

han cambiado un poco, como por ejemplo la actitud con que hoy se acude a los ensayos. Hoy en día se es más permisivo: se viste más informal y la gente no es tan puntual, mientras que años atrás los divos eran los primeros en llegar a un ensayo.

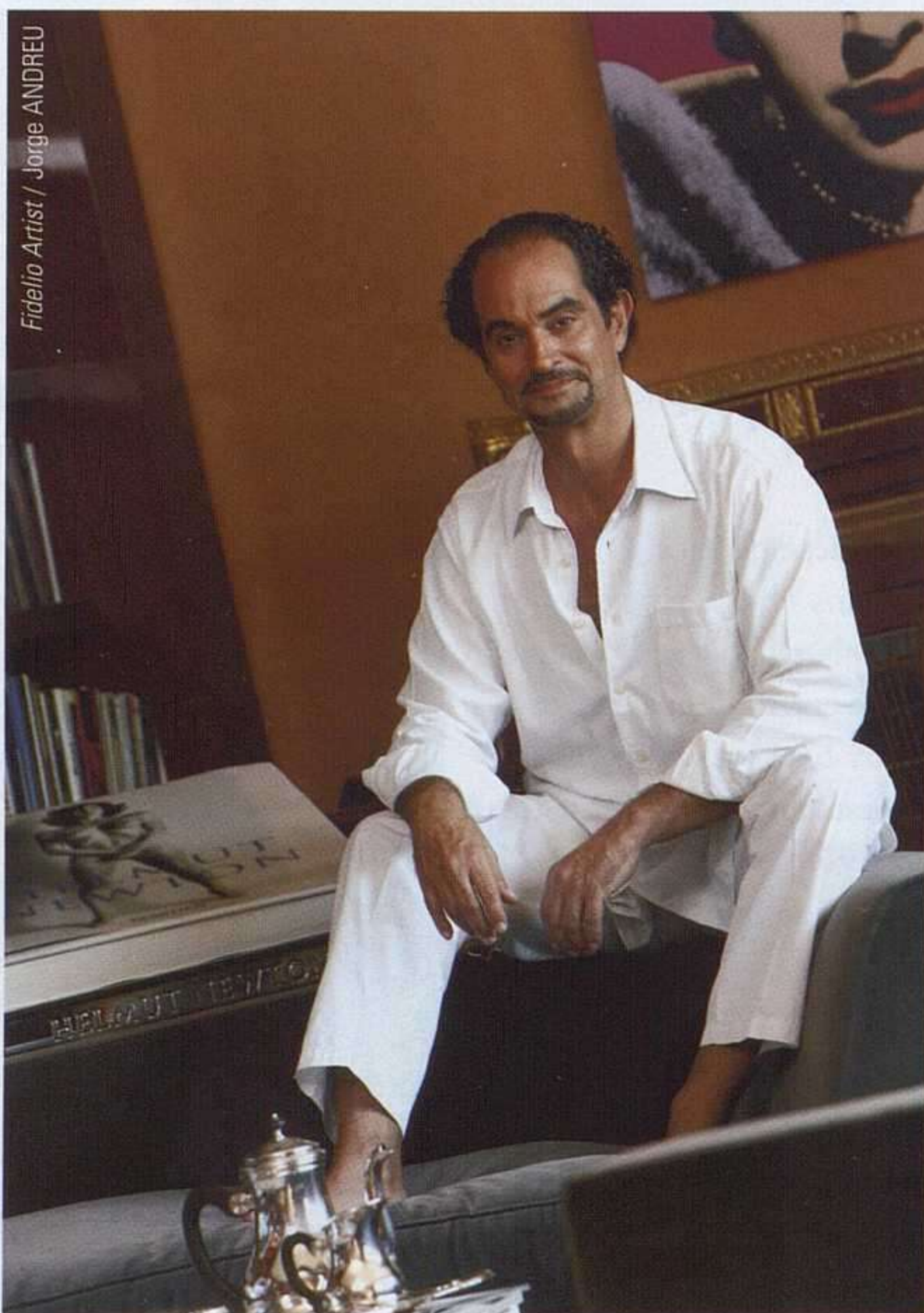
Ó. A.: Mucha gente dice que hoy en día no hay voces como las de antes...

S. P.: Siempre hay voces, y ahora quizás más que antes gracias al resurgir de la ópera. Con tanta actividad incluso podríamos promover una asociación de cantantes líricos españoles para proteger nuestros derechos laborales, porque hay una gran cantera de jóvenes y buenos cantantes, y no todos tienen la oportunidad de cantar porque hay mucha competitividad. Con esto se podría conseguir que hubiera un cupo mínimo de cantantes españoles en los teatros españoles...

Ó. A.: A usted siempre le ha interesado la gestión cultural. ¿Tiene algún proyecto en este ámbito?

S. P.: La verdad es que en 2002 quise hacer un *master* en Gestión Cultural, pero no pude por mis compromisos profesionales. Es

cierto que veo mi futuro profesional más encaminado hacia la gestión empresarial artística que hacia la docencia, como sucede



Fidelio Artist / Jorge ANDREU

“Desde que comencé he hecho cosas interesantes, pero tampoco me molesta hacer papeles menores”

oportunidad. Ahora me encuentro en un momento óptimo para afrontar nuevos retos. Y en eso estoy. X

Joc de mans, nueva ópera de Alberto García Demestres. Stefano Palatchi participará en el estreno de *Joc de mans*, una ópera aparentemente enfocada hacia el público infantil pero en realidad dirigida a todos los públicos y que tiene su origen en la obra *Els cinc dits de la mà* estrenada en Barcelona por el Cor Vivaldi. Demestres utiliza como metáfora la separación de los cinco dedos de la mano para construir una historia con mensaje ético e intención educativa. *Joc de mans* se inspira en un artículo que el compositor leyó hace unos años en el que se explicaba la evolución que tendrá el dedo meñique a causa del uso de teléfonos móviles y videojuegos. El libreto —coescrito con Valentí Gómez Oliver— narra la huida de dicho dedo y la pérdida del equilibrio entre el resto de los dedos, que progresivamente se independizan. La metáfora sirve para hacer una llamada a la solidaridad y cooperación entre los hombres, lejos del abuso de poder. *Joc de mans* se estrenará el 15 de diciembre en el Auditorio de Módena después de su grabación en disco. Con esa ciudad italiana el compositor mantiene una estrecha relación y en 2008 acogerá un nuevo proyecto operístico, una evocación del libro *Las mil y una noches*. Los solistas de *Joc de mans* serán, además de Stefano Palatchi, el tenor Antoni Comas, las sopranos María Gallego, Olivia Biarnés y la mezzo Inés Moraleda, quienes encarnarán a los cinco dedos, todos bajo la dirección del compositor catalán. * M. C. P.

con muchos compañeros. Pero ahora quiero aprovechar mi actual momento vocal. Tengo la suerte de dedicarme a lo que me gusta y poder pagar las facturas con el fruto de mi trabajo. He tenido la oportunidad de trabajar con grandes artistas y he aprendido mucho de ellos. Además, estoy muy satisfecho con mi trabajo porque me considero un *rou-tier* de la lírica; desde que comencé he hecho cosas muy interesantes e importantes, pero no me ha molestado hacer papeles de menor relevancia. Creo que, pese a estar cerca de la cincuenta, mi momento está aún por llegar. Estoy viviendo mi madurez y me gustaría aprovecharla al máximo. He sido muy cuidadoso a la hora de escoger el repertorio porque me he construido en el escenario y conozco mis límites, por lo que he dicho que no en más de una ocasión, como cuando me ofrecieron cantar el *Mefistofele* de Boito en el Colón de Buenos Aires. Por eso me supo mal no poder debutar en La Scala cuando me lo ofrecieron en 2006 debido a otros compromisos, pero estoy seguro de que tendré otra



TEATRO REAL

10 AÑOS

P

Programa Joven



19 OCT | 20.30 H
Auditorio Universidad Carlos III
Duendiberia
EDAD RECOMENDADA: A PARTIR DE 12 AÑOS

9 NOV | 19.00 H
Auditorio Universidad Carlos III
Los músicos de Bremen
EDAD RECOMENDADA: DE 4 A 6 AÑOS

20 DIC | 19.00 H
Teatro Real
El diluvio de Noé
EDAD RECOMENDADA: DE 6 A 11 AÑOS



12 ENE | 18.00 H
Auditorio Universidad Carlos III
18 ENE | 20.00 H | Teatro Real | 20 ENE | 12.00 H | 18.00 H
El pequeño deshollinador
EDAD RECOMENDADA: DE 6 A 11 AÑOS

26 ENE | 12.00 H
Teatro Real
Guía de orquesta para jóvenes
EDAD RECOMENDADA: A PARTIR DE 12 AÑOS

1 MAR | 18.00 H
Auditorio Universidad Carlos III
Brundibár
EDAD RECOMENDADA: DE 8 A 11 AÑOS

5 ABR | 12.00 H
Teatro Real
El canto de Orfeo
EDAD RECOMENDADA: DE 8 A 11 AÑOS

16 | 17 | 18 MAY | 20.00 H | Auditorio Universidad Carlos III
20 | 26 JUN | 20.00 H | Teatro Real
El barbero de Sevilla
EDAD RECOMENDADA: A PARTIR DE 14 AÑOS

LISTA DE LOCALIDADES

Teatro Real:

Plaza de la Cibeles, 1
24 48 48

www.teatro-real.com

Para más información
91 516 06 60

Auditorio
Universidad Carlos III de Madrid:

Plaza de la Universidad, 30
24 48 84 88

www.entradas.com

Para más información
91 856 12 19



UNIVERSIDAD
CARLOS III DE MADRID

PARA TODOS

PATROCINA

El Corte Inglés



Ángeles Blancas, en *Il Turco In Italia* en Roma

ÓPERA ACTUAL: Ahora debuta en *La juive*, una ópera muy poco programada. ¿Le interesa la recuperación de nuevos títulos?

ÁNGELES BLANCAS: Sí, ¿por qué no? Es una ópera muy consistente. A pesar de estar compuesta en 1835, en la época de Rossini, tiene una estructura muy diferente. Frases estupendas, un aria no muy importante pero que está bien; y me gusta la dramaturgia. Se trata de una nueva producción con Neil Schicoff, que la ha cantado muchas veces. Tira el teatro abajo con su aria. Es una obra que se debería volver a hacer en los teatros. Basta que uno lo haga para que los demás le sigan; ya pasó con Rossini. Es una ópera larga, en la que se hacen algunos cortes, pero se puede poner otra vez en pie.

Ó. A.: En la época de su estreno gustó porque aborda el tema de la intolerancia religiosa.

A. B.: La obra se ha trasladado a una época más actual. En realidad, trata de los padres del Reformismo, de Lutero, y de los judíos en esa época. Un poco complicado, pero el tema central es una injusticia: una hebrea engañada por un príncipe católico, al que finalmente denuncia, perjudicándose ella misma... Tiene además frases muy contundentes y muy duras, dichas muy abiertamente sin ningún tipo de romanticismo.

Ó. A.: Musicalmente, ¿dónde la sitúa? ¿Aprecia influencias de otros compositores?

A. B.: Musicalmente tiene sus arias y recitativos pero es distinta. Esperas algo más de la época, Donizetti, Rossini... Esperas unos concertantes... Pero es más moderna, con arias más de finales del XIX.

Ó. A.: Para el papel de Raquel se requiere una voz que al mismo tiempo tenga potencia pero también sea muy flexible.

A. B.: Es más lírica, más plena, frases muy importantes, y dramáti-

Ángeles BLANCAS

“No tengo pudor sobre el escenario”

La soprano española protagoniza en la Ópera de Zurich *La Juive* (*La Hebrea*), de Jacques Fromental Halévy, un título poco frecuentado que aborda el tema de la intolerancia religiosa. Ángeles Blancas pasa por Madrid antes de incorporarse a los ensayos de *Il Turco in Italia* en Hamburgo y después de interpretar a la institutriz de *The turn of the Screw* en Cremona, una experiencia de la que todavía no se ha recuperado: “Es única, fascinante. Britten era un genio”.

Por Susana GAVIÑA

camente es muy potente.

Ó. A.: ¿El argumento presenta cierto paralelismo o vigencia con la época que vivimos actualmente?

A. B.: Por desgracia las cosas no cambian. La intransigencia religiosa es tremenda. Los extremos no son buenos y de esto es de lo que se habla en *La juive*. Da igual de qué religión se trate: cristianos, judíos, musulmanes...

Ó. A.: ¿Le interesa la recuperación de partituras?

A. B.: No especialmente. Si me interesa la obra, la producción o el teatro, lo hago. Ya puede ser de hace siglos o no. Lo importante es la música.

Ó. A.: ¿A la hora de aceptar un propuesta tiene en cuenta quién es el director de escena?

A. B.: En este caso, David Pountney; no le conozco.

Ó. A.: Más que a este debut, me refiero a uno de sus futuros compromisos en el Liceo, donde interpretará, en julio de 2008, a Doña Ana en el *Don Giovanni* que dirige Calixto Bieito.

A. B.: No te lo piensas demasiado. Es trabajo. A no ser que pienses que va a ser un desastre... Y hasta ahora nunca he rechazado nada. Me gustan los retos, las nuevas visiones. También hay una cuestión de trabajo personal con el director de escena, una colaboración de ver hasta dónde se puede llegar.

Ó. A.: Usted es una persona que disfruta mucho sobre el escenario, que se siente actriz sobre él además de cantante, por lo que esa combinación puede subrayar mucho más su actuación dramática, mientras no la desnude, claro.

A. B.: No tengo pudor sobre el escenario. No es algo que me dé miedo. Pero tiene que tener sentido, belleza, un punto de magia,

muchas cosas. El desnudo porque sí no me saldría, me sentiría mal. De todas maneras, el teatro siempre ha sido un reflejo de la sociedad. En la sociedad en la que vivimos hay de todo. Rechazarlo es también un poco absurdo. Hay gente que va al teatro a distraerse y otra que quiere ver otras cosas, un ímpetu diverso, distinto.

Ó. A.: Actualmente vive en Italia pero está buscando casa en Madrid para instalarse aquí.

A. B.: No me gusta mucho cómo está Italia; es un país maravilloso pero la sociedad no me gusta.

Ó. A.: Ha vivido allí durante dos años y visto en primera persona el relevo de Berlusconi por Prodi. ¿Qué cambios ha notado?

A. B.: A peor. Es peor todavía. Es un país que está pasando realmente dificultades.

Ó. A.: Vocalmente, ¿qué personajes tiene previsto incorporar próximamente?

A. B.: Acabo de debutar *La vuelta de tuerca*, de Britten, que es impresionante.

Ó. A.: Cuando estudia estos personajes, ¿busca referencias en grabaciones realizadas por otros cantantes?

A. B.: Hay una música, una partitura, me gusta informarme a nivel literario e histórico, sumergirme en lo que la rodea. También me gusta escuchar otras versiones, pero después de que ya lo tengo montado y tengo mi propia lectura de la obra en la cabeza. Todo es relativo porque aun siendo la misma obra su interpretación depende de cada tipo de voz y de la personalidad de

cada uno. *Una vuelta de tuerca* es una ópera única, con un tema muy escabroso, ¡tremendo!, pero con una estructura musical y un Britten que era un genio. Era increíble, fascinante. Es un título que se debería hacer mucho más.

Ó. A.: También debuta el papel de Doña Anna —antes interpretó a Doña Elvira— en *Don Giovanni*, y un mes antes, sobre el mismo escenario, protagoniza *Luisa Miller* de Verdi.

A. B.: Sí, debuto Doña Ana, pero el papel de Luisa Miller ya lo canté en 2003 en el Covent Garden.

Ó. A.: Se lo pregunto porque su página web no está muy actualizada, se detiene en 2002. Usted tiene fama de que no le gusta mucho todo aquello que tiene que ver con el *marketing* o la promoción...

A. B.: No demasiado. Hay cosas puntuales que sí hay que hacer: cuando hay una producción nueva, un estreno. No se puede vivir

de espaldas a los medios de comunicación.

Ó. A.: ¿Cómo va su carrera discográfica? ¿Le interesa esa proyección?

A. B.: No hago muchas grabaciones porque no me llaman. Es un terreno en el que yo no he entrado.

Ó. A.: Parece ser poco dada a dejarse manipular.

A. B.: Me puedo adaptar muy fácilmente en cuanto al trabajo sobre un escenario. Después hay otras cosas que no me gustan. El tema de los discos, sencillamente es que no me lo han ofrecido. Sí he hecho cosas en directo, como un *Idomeneo* en Nápoles realizado en DVD. A veces sale. No me voy a negar. Ayuda mucho a tu trayectoria.

Ó. A.: Hay cantantes que consideran que si no tienes una carrera discográfica no existes.

A. B.: Eso tampoco es cierto. Además, las grabaciones son muy poco veraces.

Ó. A.: Es un corta y pega.

A. B.: O son grabaciones en vivo, tipo años 40 o 50, que son fantásticas porque es ahí donde realmente escuchas a un cantante; después todo lo demás es eso, un corta y pega, baja, estira... Nos vemos dentro de tres meses y hacemos el Do natural.

Ó. A.: ¿Cuál es el personaje que le gustaría abordar?

A. B.: No lo voy a decir [se ríe]. Hay cosas que le gustaría hacer a cualquier soprano: una Tosca, una Salomé de Strauss, Norma... Veremos si llegan.

Ó. A.: ¿Está satisfecha con la velocidad de su carrera?

A. B.: Son ya casi 15 años de trayectoria en los que ha habido mucha evolución vocal. Empecé como soprano ligera; después la voz y la cabeza y el temperamento me han ayudado. Estoy entrando en otro repertorio. Es una carrera bonita. También es cierto que se puede cantar en el Met, en París... Espero que todo llegue; yo le pongo todo el ánimo.

Ó. A.: Sin embargo, aquí en España no canta mucho a excepción del Liceo. ¿Por qué no se la escucha en Madrid?

A. B.: A Antonio Moral no le gusto. Es algo muy respetable. Hay teatros a los que les gustas mucho, otros a los que no. Espero que cambie porque me encanta Madrid. Sin embargo, en Barcelona me quieren mucho, el público me tira flores. Es un público que no se condiciona y que me he ganado a pulso.

En *La voix humaine*, la temporada pasada en el Liceu



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

PUCCINI

un clásico de la ópera



Ciento cincuenta años de historia han convertido a Puccini en algo que tal vez no pretendía: ser un autor clásico de la ópera italiana. Varias de sus creaciones se han situado no por encima, quizás, de los mejores títulos de Verdi, ni de las más famosas óperas de otros autores italianos que le precedieron, pero sí a su mismo nivel, en la primera fila de los títulos más apetecidos y repetidos de los teatros que dedican sus esfuerzos a la ópera. Sus obras más famosas llevan ya algo más de cien años de presencia continua en todo el mundo, y no llevan trazas de desaparecer: incluso los títulos menos frecuentes parecen gozar de mayor prestigio que antes, y si no aparecen más a menudo es porque, puestos a programar Puccini, muchos responsables de la actividad lírica prefieren las óperas que mejor atraen a *las masas*.

Por Roger ALIER

No es que no haya habido oscilaciones y vaivenes en la popularidad de los títulos de Puccini: a la constante presencia de *Madama Butterfly* ha sucedido una época en que, aun manteniéndose la popularidad del título, esa primacía le ha sido arrebatada sin duda alguna por *Tosca*, la obra más *operística*, concisa y efectiva del compositor.

Puccini ha sido siempre un autor de *gran público*, y desde los primeros momentos de su carrera supo encontrar la vía del corazón del espectador medio, ése que concede con su asistencia los galardones de la popularidad. Con el paso de los años, este público medio ha ganado por una vez, y muy rotundamente, la batalla a los críticos —los *cítricos*, podríamos decir— que en los primeros años del siglo XX se dedicaron sistemáticamente a descalificar a Puccini de un modo que sorprendería al lector de nuestros tiempos, en que nadie se atrevería ya a hacer tal cosa.

Esta actitud se explica porque Puccini apareció cuando la ópera italiana se veía atacada y combatida ferozmente por la oleada wagneriana de fines del siglo XIX. La absoluta divinización de Wagner que en los países germánicos por convicción, y en los latinos por una especie de complejo de inferioridad, negaba cualquier valor trascendente a las producciones operísticas italianas, con los más variados argumentos, entre los cuales llama mucho la atención el que consistía en atribuir los éxitos indudables de público a las oscuras maniobras de las editoriales musicales italianas —especialmente Ricordi y Sonzogno— que promovían e imponían en los teatros esas superficialísimas óperas de sus catálogos. Repasando los comentarios de antaño, no se encuentra una réplica a este argumento —como si las óperas de Wagner no tuviesen también sus editoriales promotoras, como es lógico y completamente legítimo—, pero además los defensores de las creaciones wagnerianas daban por supuesto la cohesión y el bagaje intelectual muy superior de la música alemana frente al carácter supuestamente carente de *método* e incluso frívolo de la ópera italiana (aquí muchos compositores franceses procuraron seguir un camino intermedio, haciendo gala de una influencia wagneriana cada vez más explícita que no les sirvió de mucho).

La crítica

En esta actitud de menosprecio a la obra de Puccini se pueden encontrar algunas *perlas* que sirven para certificar el

grado de desconfianza que sus obras suscitaban en los primeros años del siglo XX, aunque sólo entre los *expertos*. En un artículo dedicado precisamente a Puccini, en que el compositor Felip Pedrell trataba de *salvar* al italiano reconociéndole algunos méritos, *a pesar de todo*, el autor se permitía el lujo de afirmar: “Por el mes de marzo del año de 1897 nos hallábamos depariendo agradablemente en un palco de La Scala de Milán, Boito, Bossi y yo, durante uno de los intermedios de *La Bohème*, ópera que yo no conocía y que no he tenido, después, deseos de volver a oír...”.

No hace falta ahondar en las inanidades del resto del artículo, en el que Pedrell trata de justificar su actitud recurriendo a la superioridad de... Monteverdi, y en el que afirma que el problema de Puccini es andar “con malas compañías”. Añadía, además, que su talento, positivo y real pero descarriado, “me inspiraba verdadera conmiseración”.

Curioso comentario procedente de quien, con una indudable capacidad lírica como se ha podido comprobar recientemente con la reexhumación de su *Els Pirineus*, no logró con sus creaciones líricas ni una milésima parte del respaldo popular, ni un atisbo del alcance internacional que logró el “mal acompañado” Puccini. Muy poderosa debía ser, realmente, la editor

ial Ricordi para lograr un éxito tan universal con un compositor capaz de inspirar tanta conmiseración a un profesional de la música.

Otra *perla* de crítico *wagnerizado* la encontramos en el bellísimo, impresionante y lujoso, pero bastante superficial, volumen que el entonces prestigioso crítico de *La Vanguardia*, Marc Jesús Bertran, dedicó al Gran Teatre del Liceu, publicado en 1930. En su repaso, no muy profundo ni detallado, a los estrenos que se dieron en el teatro, al llegar al año 1902 comenta: “La temporada de Primavera empezó con el estreno de *Tosca*. La obra de Puccini —¡somos esclavos de la verdad!— ha llegado a quedar de repertorio en el Liceu; preferiríamos no tener que consignarlo...”.

El historiador del arte —que se llama a sí mismo *artígrafo*— Francesc Fontbona de Vallescar, en su excelente traducción y comentarios al libreto de *Turandot*, publicado ya hace algunos años, daba algunos detalles más de ese antipuccinismo militante de los wagnerianos, agravado en los años del Noucentisme, en los que era considerado de buen tono menospreciar la ópera italiana, con citas de los críticos Joan Llongueras y Baltasar Samper, que en su comentario sobre el estreno de *Turandot* en



Caricatura de Puccini dibujada por Enrico Caruso

el Liceu (1928) coincidieron curiosamente en afirmar que no habían encontrado apenas música (!) en la partitura.

Puccini y el verismo

Aunque la carrera de Puccini empezó antes de la eclosión fulgurante de *Cavalleria rusticana* (1890), de Pietro Mascagni, considerada la primera ópera de la *giovane scuola*, impulsora del llamado verismo operístico, y de la definitiva fijación del estilo a través de la magistral creación de Ruggero Leoncavallo, con *Pagliacci*, Puccini, ya en su *Manon Lescaut* de 1893 siguió musicalmente la misma corriente que había llevado a su generación a valorar especialmente el canto *spianato*, la tendencia a culminar la expresión del canto en las notas agudas y la supresión de las ornamentaciones vocales casi por completo. El prestigio del lenguaje wagneriano fue recogido también por esta generación italiana, usando una variedad mucho más reducida del recurso al *Leitmotiv* y manteniendo, obviamente por exigencias del público italiano, las formas cerradas del aria y del dúo, así como los momentos concertantes con que culminaban las escenas colectivas. Pero mientras Mascagni y Leoncavallo no supieron explotar del todo el éxito tan inespe-



Puccini, junto a los libretistas Giuseppe Giacosa y Luigi Illica

radamente obtenido en sus primeros escauceos operísticos, Puccini consolidó sus logros de *Manon Lescaut* en sus óperas siguientes, escritas con más parsimonia de lo que hubiese querido su editor, Giulio Ricordi (1840-1912) y demostró una personalidad musical y dramática de primer orden, con los éxitos sucesivos de *La Bohème* (1896), *Tosca* (1900) y *Madama Butterfly* (1904), que en ningún caso lograron superar sus colegas del grupo, ni tampoco quienes se apuntaron al lenguaje *verista*, como Umberto Giordano, Francesco Cilèa, Franco Alfano —quien más tarde escribiría el reducido final de *Turandot* que hoy se oye habitualmente—, el compositor griego Spiro Samaras y algún epígono no italiano, como Eugen D'Albert —el autor de *Tiefland*, 1903— y Leos Janáček (el creador de

Jenufa, la ópera con la que más se acercó al verismo de entre las suyas).

Sin embargo, tanta fue la personalidad creadora de Puccini a pesar de su poco prolífica capacidad de trabajo, que algunos comentaristas, acá y allá, han tratado de minimizar o incluso de negar la condición de compositor *verista* de Puccini. Es un error muy infundado, porque basta dar una ojeada a las principales creaciones de Puccini a partir de la ya citada *Manon Lescaut* para observar en ellas, no sólo el recurso a un tipo de lenguaje musical semejante al de los restantes compositores del verismo, sino incluso una puntillosa, casi obsesiva preocupación por dar visos de realidad a las escenas que esmaltan sus creaciones. Recordemos que para la madrugada del último acto de *Tosca*, por ejemplo, Puccini anotó el sonido de todas las campanas romanas que se podían escuchar desde el Castel Sant'Angelo, pensando con muy buen criterio que, no habiendo cambiado substancialmente las iglesias de Roma en los cien años que mediaban entre el año 1800 en que transcurre la obra, y el 1900 en que se iba a estrenar, su sonido ambiental no podía haber variado casi nada porque no se habían elevado templos nuevos en la Ciudad Eterna en ese último siglo.

Casi veinte años más tarde, cuando el verismo estaba ya casi desapareciendo del mapa operístico italiano, Puccini, para escribir su *Suor Angelica*, una de las tres óperas breves de *Il Trittico*, visitó a su hermana Iginia, que era la Madre superiora de un convento en Vicopelago, cerca de Lucca, para trabar conocimiento directo de cómo era la vida en un convento femenino; conoció a varias de las monjas y reprodujo su manera de ser con tanta fidelidad que cuando meses más tarde fue a tocar al piano —y cantar— la ópera para las hermanas, éstas se reconocieron en los roles y se conmovieron con la historia que la pequeña ópera narraba en su ambiente.

Fue este hiperrealismo narrativo el que más molestó a los críticos operísticos de esos años; para muchas personas, la ópera era un género mítico que podía tratar de los más remotos personajes de la mitología o de la historia de la humanidad, e incluso de las narraciones literarias más complejas, pero no podía presentar un mundo real, carente del atractivo de lo remoto o lo ficticio. No bastaba para salvar a los *veristas*, y Puccini entre ellos, el que la partitura tuviese calidad o que en su lenguaje musical se usara en cierta medida el recurso del *Leitmotiv* a la wagneriana; recordemos la furibunda indignación con que Joaquim Pena calificó a la ópera *Fedora* de Giordano (1898), cuando la vio en el Liceu, porque en su tercer acto aparecían en escenas unos objetos tan innobles y poco sofisticados como unas bicicletas. ✕

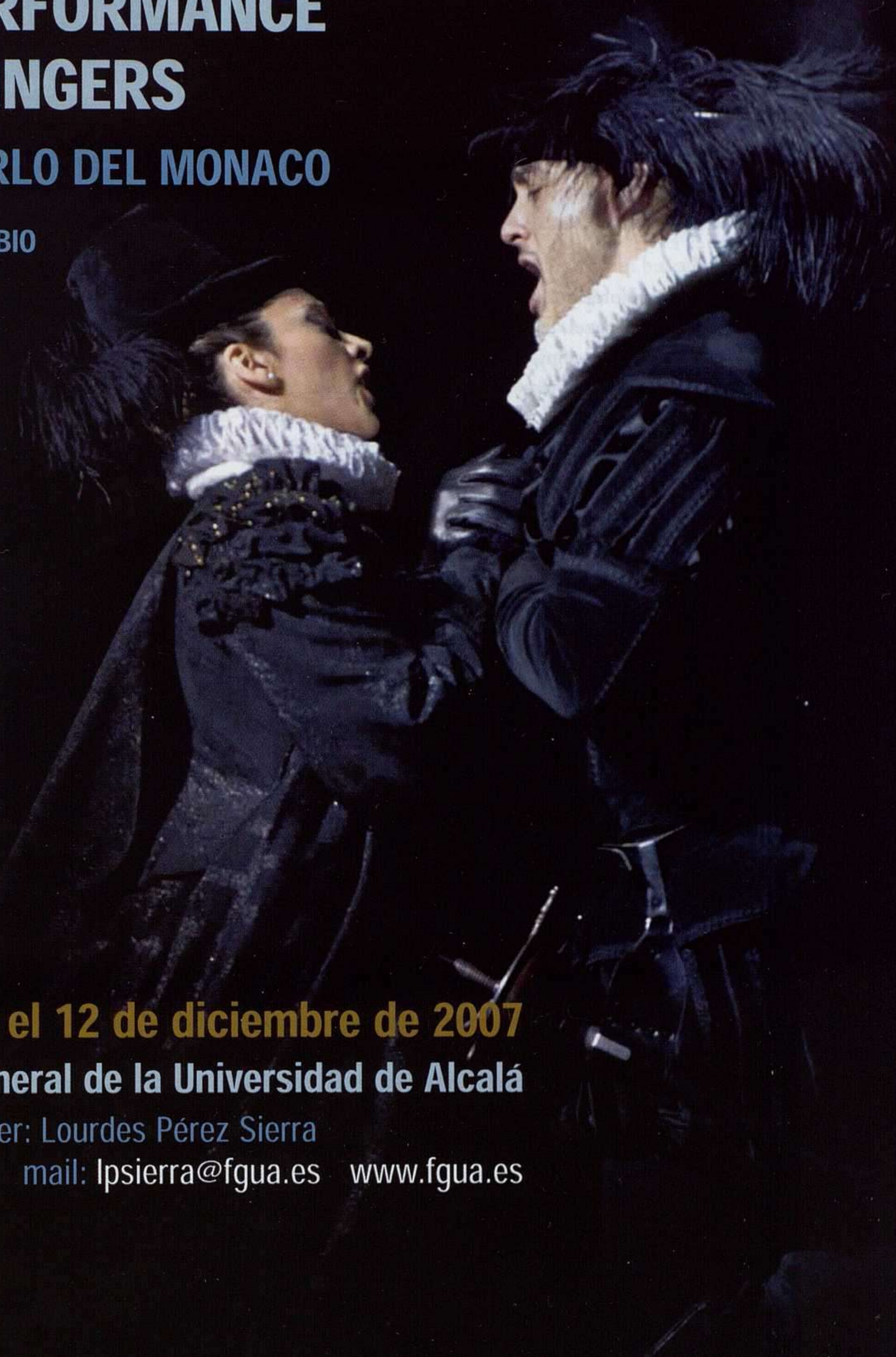
IV TALLER DE INTERPRETACIÓN ESCÉNICA PARA CANTANTES LÍRICOS

IV WORKSHOP IN STAGE PERFORMANCE FOR OPERA SINGERS

DIRECTOR: GIANCARLO DEL MONACO

DIRECTOR MUSICAL: JORGE RUBIO

Enero-Julio 2008



Matrícula gratuita

Inscripciones hasta el 12 de diciembre de 2007

Organiza: **Fundación General de la Universidad de Alcalá**

Directora Académica del Taller: Lourdes Pérez Sierra

Teléfono: 918 79 74 40 / 41 mail: lsierra@fgua.es www.fgua.es

 Universidad
de Alcalá

Patrocina



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCIÓN
GENERAL DE
COOPERACIÓN
Y COMUNICACIÓN
CULTURAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES



Colabora





Simplemente los IMPRESCINDIBLES (I)

El periodista, crítico musical y experto en discografía Javier Pérez Senz, ofrece en estas páginas la primera entrega de una selección que considera esencial en el terreno de las grabaciones de la obra pucciniana, tanto de CDs como de DVDs. Una visión que permite reconocer a algunos de los intérpretes puccinianos más destacados de la historia de la ópera.

Le Villi

Uno de los mejores intérpretes puccinianos de su generación, **Lorin Maazel**, abre este recorrido discográfico por la obra de Giacomo Puccini con su versión de la ópera-ballet *Le Villi*, título que oficialmente abre el catálogo del gran compositor de Lucca. La grabación, realizada en 1979 en el Henry Wood Hall de Londres, cuenta con la sensacional pareja formada por **Renata Scotto** y **Plácido Domingo**, consumados intérpretes puccinianos, de fogoso instinto teatral y ardiente expresividad. Los dos divos, que fueron la gran baza de las grabaciones puccinianas de Maazel editadas por la antigua CBS –hoy Sony– ofrecen un sensible retrato de los infelices protagonistas de esta ópera, Anna y Roberto, y sacan un extraordinario partido de sus arias respectivas, “*Non ti scordar di me*” y “*Torna ai felici di*”, cálidamente arropados por Maazel. Muy bien **Leo Nucci** en el poco agradecido papel de Guglielmo y de enorme carga nostálgica la presencia, aunque sea en tareas de narrador, del inmenso **Tito Gobbi**. Perfecto conocedor del suntuoso tejido sinfónico pucciniano, Maazel saca petróleo de los dos movimientos orquestales que causaron sensación en su estreno, *L’Abbandono* y *La Tregenda*, resueltos por la National Philharmonic Orchestra con brillantez.



entre la primera grabación mundial, con un veteranísimo **Carlo Bergonzi** (todo lo *gastado* vocalmente que se quiera, pero capaz aún de dejar constancia de su impecable línea) formando pareja con la **Scotto** y el inolvidable **Vicente Sardero** –la versión se grabó en 1977 en el Carnegie Hall bajo la rutinaria batuta de **Eve Queler** (CBS/Sony)–, y la moderna lectura grabada por Deutsche Grammophon en 2005 en Roma, dirigida con excesiva contundencia por **Alberto Veronesi** que, eso sí, obtiene un rendimiento de la orquesta y coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia muy superior al de las masas de la New York City Opera en la versión dirigida por Queler. ¿Por qué grabo el sello amarillo un título con tan poca salida comercial? Pues, probablemente, para darle un capricho a **Plácido Domingo**, quien, con la grabación del personaje de Edgar, completaba su galería de héroes puccinianos, convirtiéndose en el único tenor de la historia que ha llevado al disco todos los grandes papeles del compositor toscano, desde Roberto en *Le Villi* a Calaf en *Turandot*. Y de hecho, es la actuación del gran tenor madrileño la gran baza de un muy digno reparto en el que figuran **Juan Pons**, **Adriana Damato** y **Marianne Cornetti**. Curiosamente, la Fidelia más interesante es **Julia Varady** en una versión concertante grabada por Radio France en 2002 bajo la eficaz dirección de **Yoel Levi** (Naïve).

Ante la paupérrima oferta discográfica, la moderna versión concertante dirigida por **Marco Guidarini** y grabada en 2002 por Radio France tiene méritos suficientes, en especial por el buen hacer de un **Aquiles Machado** en plena forma (Naïve).

Edgar

En el caso de la irregular y en no pocos momentos insufrible *Edgar*, no existe una versión óptima: hay que escoger



Manon Lescaut

La verdadera eclosión teatral del genio pucciniano se da en *Manon Lescaut*, y aquí la oferta discográfica se dispara tanto en las versiones de estudio como en las múltiples ediciones de filiación más o menos corsaria que tantas alegrías deparan y que, seguramente, merecerían, un artículo específico. El

malogrado **Giuseppe Sinopoli**, que fue un ardiente defensor de Puccini y supo mostrar como pocos la riqueza de su fascinante arte orquestal, llevó al disco en 1984 una versión que ha ido ganando prestigio con los años. Su concepción sonora es suntuosa, con una dirección apasionada y al tiempo llena de sorprendentes detalles, subrayados con obsesiva precisión y claridad: bajo su batuta, la Orquesta Filarmonia firma una deslumbrante actuación, rica en matices, dinámicas y belleza tímbrica. Sinopoli cuidó al máximo el reparto, otorgando un relieve inusitado a papeles que en otras versiones flojean lo suyo: basta escuchar las sensacionales prestaciones de **John Tomlinson** (Comandante de la nave) y **Robert Gambill** (Edmondo), el Músico exquisitamente cantando por **Brigitte Fassbaender** o el poderoso Geronte que firma **Kurt Rydl**. Aunque le falta peso dramático en los dos últimos actos, hay que quitarse el sombrero ante la Manon soberbiamente cantada por **Mirella Freni** con un lirismo, una sensualidad y una expresividad desbordantes. Despliega, además, de forma admirable sus medios, plenamente líricos, manteniendo siempre un fraseo elegante de emocionante poder comunicativo. A su lado, **Plácido Domingo** firma un Des Grieux de canto generoso y apasionado, capaz de transmitir el impulso juvenil del personaje en los primeros actos y conmovir a las piedras con sus acentos dramáticos.



Luce, como siempre, una voz de timbre dorado, un cálido fraseo y solventa las exigencias en el registro agudo con esa combinación única de técnica, arrojo y temperamento. De **Renato Bruson** basta decir que no

existe en la discografía un Lescaut mejor cantado, con tal maestría y talento para otorgar a cada frase su más certero valor teatral y musical. Estamos, por tanto, ante una óptima versión, además, muy bien grabada.

En una ópera de papeles protagonistas tan jugosos, se precisan voces con carisma, por eso es necesario reconocer también el colosal Des Grieux de **Jussi Björling**, de una belleza y generosidad vocal arrebatadoras, pero en su versión de estudio (RCA, 1954), y en vivo en el Metropolitan de Nueva York (Melodram, 1956), forma pareja con **Licia Albanese**, una Manon de trasnochada y decepcionante interpretación. En la citada versión de estudio, eso sí, hay que destacar el imponente Lescaut de **Robert Merrill**. En cuanto al papel de Manon Lescaut, hay que conocer la versión protagonizada por **Maria Callas** en 1957 bajo la sólida dirección de **Tullio Serafin** (EMI), capaz de recrear la psicología del personaje con unos colores y acentos vocales únicos. Lástima que **Giuseppe Di Stefano** no esté a la altura, y se muestre en un estado vocal calamitoso. Si se quiere una segunda opción de nivel global

sobresaliente, vale la pena acudir a la bellísima lectura dirigida por **Bruno Bartoletti** (EMI, 1972), con una **Montserrat Caballé** en estado de gracia: deslumbrante técnica y vocalmente, derrocha instantes mágicos, con un "In quelle trine morbide" que quita la respiración. A su lado, un convincente **Plácido Domingo** y un **Vicente Sardinero** que derrocha clase y expresividad en un papel que siempre le proporcionó grandes éxitos.

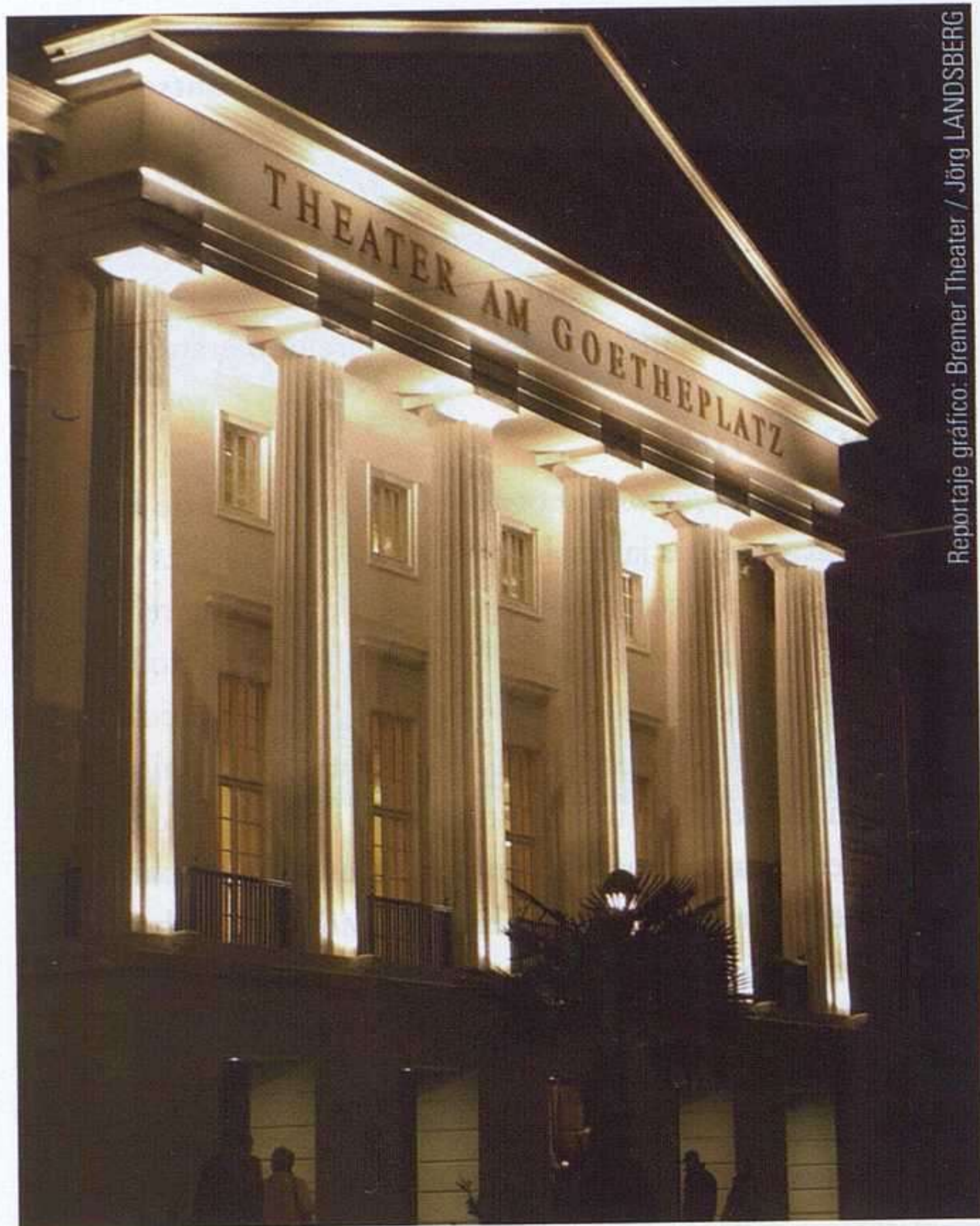
La Bohème

Uno de los milagros discográficos en la carrera de **Herbert von Karajan** es la versión de *La Bohème* grabada en 1973 para el sello Decca con una pareja vocal de absoluta referencia: **Luciano Pavarotti** y **Mirella Freni**. Se ha escrito todo sobre la afinidad del desaparecido tenor con el personaje de Rodolfo, su segunda piel. Lo mismo podría decirse de la Freni con respecto a su modélica Mimì. Inútil buscar intérpretes de timbre más idóneo para cada papel, y más inútil aún buscar pareja más compenetrada en escena; son Rodolfo y Mimì, derrochando una belleza y brillantez vocal absolutamente cegadoras. A su lado, **Rolando Panerai** sienta cátedra como Marcello y **Nicolai Ghiaurov** presta toda su nobleza a Colline. Bien cantada, aunque desde una óptica poco italiana, la Musetta de **Elisabeth Harwood**. Von Karajan, por su parte, adopta en ocasiones *tempi* muy lentos, pero el pulso teatral no decae nunca. La respuesta orquestal que obtiene de la Filarmónica de Berlín es de un refinamiento y una opulencia que no tiene parangón en la historia discográfica y, en lo referente al nivel de precisión, baste señalar que el segundo acto se grabó sin cortes, de una sola tirada, sin manipulaciones.



La estupenda versión de **Tomas Beecham** (EMI, 1955) es también una opción a tener muy en cuenta por su atmósfera poética y por la maravillosa pareja formada por **Victoria de los Ángeles**, Mimì de gran pureza vocal y dulzura expresiva, y **Jussi Björling**, ardiente Rodolfo. Por último, también cabría recomendar la tradicional lectura que realiza **Tullio Serafin** (Decca, 1959), especialmente por la prodigiosa belleza vocal de **Renata Tebaldi**, su impecable línea y su musicalidad sin tacha. A su lado, **Carlo Bergonzi** juega bien sus cartas en un Rodolfo de sabios matices y extrema elegancia. Por si fuera poco, está el opulento Marcello de **Ettore Bastianini**, la inspirada Musetta de **Gianna D'Angelo**, el emocionado Colline de **Cesare Siepi** y un lujoso elenco de secundarios (**Cesari, Corena, Piero di Palma, Attilio D'Orazi**,) que otorga al registro un irresistible e italianísimo clima teatral.

En próximas entregas se completará la selección de CDs para continuar con propuestas en DVD. * **Javier PÉREZ SENZ**



Reportaje gráfico: Bremer Theater / Jörg LANDSBERG

BREMEN EN EL PUNTO DE MIRA

Erigida en 1913, la Ópera de Bremen es uno de los teatros que más atención suscita en Alemania esta temporada. Titulares de periódicos como “¡Habrà que fijarse en Bremen!”, del *Frankfurter Allgemeine* o “¡Qué siga así!”, del *Weser Kourier*, hablan de esta nueva era del coliseo. Tras su inicio de temporada con *Le Grand Macabre*, de Ligeti, se le sitúa en el punto de mira del acontecer lírico alemán y no sorprende que la revista *Opernwelt* lo haya nombrado como el *Teatro del año*.

Por Miriam GRAU

Tanta atención mediática se debe no sólo a la brillante inauguración, sino también a la expectación que despierta la nueva etapa que inicia la Ópera de Bremen bajo la dirección general de Hans Joachim Frey. Después de dejar su puesto como Operndirektor de la prestigiosa Semperoper de Dresde, Frey se estrena al frente del Bremer Theater no sin provocar cierta controversia. Lleno de energía y con francos aires renovadores, tiene ante sí la titánica labor de remontar un teatro con un déficit de 4,5 millones de euros y una reconocida tendencia *provinciana*. Para ello ha tomado sin dudarle medidas radicales, entre ellas la polémica renovación de gran parte de la plantilla artística y administrativa. Sin embargo, el estreno de la temporada con su atrevido a la vez que flamante *Grand Macabre* demostró que sus ansias de traer aire fresco y modernización a la casa no están equivocadas.

El Bremer Theater, que empezó durante una primera etapa de 30 años como teatro de prosa privado bajo la dirección de su fundador, Johannes Wiegend, fue, como tantos otros escenarios de la Europa Central, destruido casi en su totalidad durante la Segunda Guerra Mundial. Reconstruido pocos años después del fin de la contienda, su época de consolidación llegó bajo la guía de Al-

bert Lippert, entre los años 1955 y 1962. Fue precisamente durante esta época cuando se enroló en las filas del *ensemble* la joven soprano catalana Montserrat Caballé. Bremen permitió a la cantante especializarse en los papeles de *bel canto* que la harían famosa y le supuso el salto a los grandes escenarios. Entre ellos, el del Gran Teatre del Liceu con *Arabella*, el 7 de enero de 1962.

España en el corazón

La marcha de la legendaria soprano catalana de Bremen no supuso el fin de los vínculos de este escenario con España. Como el mismo Frey afirma, su relación con *lo español* ha sido siempre muy intensa. “La primera vez que estuve en el Liceu fue como asistente de dirección en el *Tannhäuser* de Harry Kupfer en 1992, justo antes de las Olimpiadas. También he

participado en varias ocasiones como jurado del Concurso de canto Francisco Viñas. Desde la Semperoper coproducimos todo el *Ring* con el Teatro Real de Madrid y teníamos también proyectos con la ABAO de Bilbao, aunque desgraciadamente no los pudimos consolidar. Y ahora, nuestro Kapellmeister y director musical del estreno de nuestra primera producción de la temporada –*Le Grand Macabre*– es el catalán Daniel Montané, un director que cuando



El director del teatro alemán, Hans Joachim Frey

hizo la prueba para este puesto se impuso ante los ocho candidatos alemanes que estábamos considerando”.

La elección de apostar por jóvenes talentos en las filas de esta nueva etapa de la Ópera de Bremen no es arbitraria. Frey quiere que su teatro se convierta en un trampolín para “lanzarlos a la escena internacional”. Una voluntad de volver a las mejores épocas del coliseo, ya fuese bajo la tutela del citado Lippert y su relación con Caballé, o la del venerado Kurt Hübner, quien durante su mandato llevó la casa a su máximo esplendor con figuras como Peter Zadek o Reiner Werner Fassbinder en la dirección escénica, o también contando con el famoso actor suizo Bruno Ganz.

El ansia de Frey por aupar a las nuevas generaciones de la lírica en todas sus facetas –dirección musical, de escena o vocal– sin embargo no es nueva. Ya en Dresde fundó el concurso de ópera italiana *Competizione dell’Opera* que ha alcanzado un considerable prestigio internacional. Aunque el concurso, nacido de la voluntad de descubrir nuevas voces, seguirá vinculado a la Semperoper, su intención es que el concierto final se celebre a partir de este año en el Bremer Theater. Así mismo, acaba de crear en Bremen un *Opera Studio* que formará a futuros cantantes del elenco del teatro.

Esta última iniciativa supone el quinto elemento del Bremer Theater, que hasta ahora contaba con cuatro secciones: la principal dedicada a la ópera, otra de teatro de prosa, una tercera dedicada al ballet y por último, una de teatro infantil y juvenil. Para todo ello cuenta con cuatro edificios, el Teatro de la Goetheplatz, el Concorde, el Brauhauskeller y el Studiotheater Moks. La nave insignia de este complejo, el Theater am Goetheplatz, ha sido reformado recientemente –entre los años 2004 y 2006–, y cuenta ahora con unas modernas instalaciones y un aforo de 802 plazas.

Mirando a Hungría e Israel

Tras las excelentes críticas que se han recibido tras *Le Grand Macabre*, Frey y su equipo se enfrentan ahora a una temporada de títulos eclécticos. Girando en torno al eje central de la programación, dedicada a Hungría e Israel, esta recién estrenada temporada ofrecerá una amplia selección de óperas que van desde el Barroco –con *Fredegunda*, de Keiser– hasta las últimas propuestas de vanguardia, como la *Zaide-Adama* estrenada el pasado Año Mozart en el Festival de Salzburgo y que intercala la inconclusa ópera del compositor salzburgués con la obra de la israelí Chaya Czernowin. “Es una manera de cerrar el círculo iniciado con la ópera de Ligeti”, indica Frey: “Empezamos y acabamos con una obra contemporánea”. Entre una y otra se cuentan nada menos que tres verdís, *Nabucco*, *Traviata* y *Forza del destino*, dos títulos de Wagner –*Fliegende Holländer* y *Tristan*– y *Le nozze di Figaro*, *Hänsel und Gretel* o *La Cenicientola*, entre otras. Según Frey,

“Buscamos atraer a un nuevo público, modernizarnos y resituarnos en el plano internacional”



Un momento de *Le grand macabre*, ópera de Ligeti que inauguró el curso operístico en Bremen

“cada producción ofrece una u otra característica que la hace única”. Así, la ópera de Rossini lucirá “una fantástica puesta en escena de Michael Hampe”. *Hänsel und Gretel*, por su lado, se presentará por primera vez en Alemania con un libreto modernizado que pretende acercar la obra al lenguaje de los niños de hoy. La autora de este nuevo libreto es la escritora y dramaturga Elke Heidenreich –un personaje de gran calibre mediático en Alemania– que “ya ha realizado otros trabajos excelentes en teatro infantil”.

Todo ello forma parte de una estrategia que busca atraer a un nuevo público pero también modernizar y resituarse al Bremer Theater en el plano internacional. A este efecto el nuevo director general ha desplegado una red de coproducciones con teatros de toda Europa. Para la temporada que viene están previstas un *Maometto II* con Pésaro y el estreno de la nueva ópera *Celan*, de Peter Ruschitzka, con Bucarest. Frey desvela que en este sentido aún no tiene ningún proyecto con España, pero que el conseguirlo sería para él una gran satisfacción. “España es uno de los países que más está haciendo por la modernización de la ópera”, afirma convencido. Y cita a continuación los ejemplos de la trayectoria que se está siguiendo en Barcelona, Madrid, Bilbao o la nueva Ópera de Valencia. Sobre el Liceu añade: “Admiro su gran tradición y la combinación de su magnífica sala con una temporada tan vanguardista”. ✕



Un pasar de las seguidillas boleras, de Marcos Téllez Vilar. La seguidilla es una danza típica en las tonadillas

La tonadilla escénica, uno de los géneros músico-teatrales más singulares y menos conocidos de la música española, cumplió 250 años este año 2007 según la primera historia escrita sobre este género que aparece en el *Memorial literario* de septiembre de 1787. En este texto se afirma que “en el año de 1757 don Luis Misón abrió nuevo camino a las canciones del teatro, y para una función del Corpus presentó una nueva composición a dúo, que fue el modelo o principio de las que ahora se llaman *tonadillas*”. No obstante, el mayor investigador del género hasta el momento, José Subirà, consideró que obras anteriores de otros autores como Antonio Guerrero ya compartían muchos de sus rasgos definitorios. De todos modos, la aportación de Misón a la tonadilla fue muy notable y seguramente dio un impulso decisivo a uno de los géneros músico-teatrales más interesantes cultivados en España hasta el punto de poderlo considerar el *intermedio* musical del siglo XVIII más importante en extensión y calidad después del italiano. La efeméride de la creación de la primera tonadilla de Misón –*Una mesonera y un arriero*, 1757– considerada precisamente como la primera tonadilla española, sirve para hacer un pequeño homenaje a este género y a su forjador.

Un género singular

La tonadilla escénica brilló en los teatros españoles durante la segunda mitad del siglo XVIII como uno de los intermedios que formaban parte del abigarrado espectáculo teatral de la época. Estaba constituida por una serie de números musicales cantados en los que uno o más actores representaban una breve acción de marcado carácter cómico. A pesar de su semejanza con el *intermezzo* italiano, su punto de partida es la

La Tonadilla ESCÉNICA

El género músico-teatral español conocido como tonadilla escénica exige su rescate desde un injusto olvido. De la misma manera que resulta común conocer las escenas galantes y populares sugeridas por el genial Francisco de Goya, debería suceder lo mismo con este tipo de teatro musical que recogió en el siglo XVIII dichas escenas, un fiel reflejo del costumbrismo español. La tonadilla le da cuerpo al intermedio que se intercalaba entre piezas teatrales y lo enriquece, creando un repertorio que se calcula en más de dos mil obras.

Por Aurèlia PESSARRODONA

tradición teatral española, con sus intermedios musicados –jácaras, bailes dramáticos, etc.– cuyo carácter jocosó servía como contrapunto a la comedia principal. Los cambios ideológicos, sociales y estéticos de la España del siglo XVIII también ayudaron a la conformación de rasgos importantes de la tonadilla escénica. Por ejemplo, solían plasmar constantes burlas hacia los que adoptaban modas extranjeras –petrimetros y abates– y exaltaban a los *majos* como representantes de las clases populares y del carácter nacional. Todo ello aparece aderezado con música de marcado carácter popular como las seguidillas, tiranas, polos, fandangos, jotas, etc. Por este motivo la tonadilla devino fuente de inspiración de compositores y musicólogos nacionalistas españoles de finales del siglo XIX, como Francisco Asenjo Barbieri o Felip Pedrell. Sin embargo, estas danzas populares aparecen pasadas por el cedazo del estilo galante, proveniente principalmente de la música italiana. Los compositores que más destacaron fueron, además de Misón, Pablo Esteve, Blas de Laserna, Antonio Rosales y Jacinto Valledor.

No obstante, según Subirà, hacia 1790 la tonadilla asumió estos elementos de carácter extranjero como algo propio, cosa que llevó a la desaparición de este género subsumido en el italianismo musical. Aunque todavía hay que revisar la desaparición de la tonadilla y sus causas, puede observarse un mayor *belcantismo* en obras de compositores como Pablo del Moral o Blas de Laserna. La tonadilla escénica también sirvió de plataforma para sus intérpretes: *graciosos* como José Espejo y Miguel Garrido y *graciosas* como María Ladvenant, María Antonia Fernández *La Caramba* o Polonia Rochel despuntaron como intérpretes de tonadillas. Incluso catapultó a cantantes tan célebres como Manuel García o Lorenza Correa. La importancia de los actores en las tonadillas se puso de manifiesto en un

gran número de obras que tenían a los propios actores de protagonistas, como por ejemplo, *Garrido de luto por la Caramba* de Pablo Esteve. La tonadilla dieciochesca pasó del éxito más absoluto al olvido más profundo. Desde hace unos años investigadores y músicos han dirigido su atención hacia este género, de modo que se espera conocer su verdadero origen y evolución para rescatar del olvido al que constituye uno de los mayores tesoros musicales españoles, con sus más de dos mil obras cuya música sigue siendo mayoritariamente inédita.

El padre de la tonadilla

Un buen ejemplo de la necesidad de rescatar este género es el caso del ya citado Luís Misón (Mataró, 1727 – Madrid, 1766). Como se ha dicho, durante mucho tiempo se

le consideró el padre de la tonadilla escénica y, si bien esto debería ser revisado, las más de cien tonadillas suyas que se conservan revelan la alta calidad de este compositor y sugieren que su aportación fue decisiva para la constitución del género. Misón fue uno de los músicos más notables de la España de la segunda mitad del siglo XVIII, pero también uno de los menos conocidos y divulgados en la actualidad. Como instrumentista –flautista y oboísta– formó parte de la plantilla de músicos de la Real Capilla, así como de las orquestas del teatro del Buen Retiro y de los Reales Sitios de Aranjuez, en las que tuvo contacto directo con los *intermezzi* italianos. También intervino en academias musicales de la nobleza, sobre todo de la Casa de Alba, para la que creó música de cámara. Como compositor sobresalió en la creación de música teatral destinada a los teatros públicos de Madrid, y especialmente en las tonadillas. La música de éstas se caracteriza por el uso del estilo galante tratado con un gran refina-

miento y aderezado con abundantes elementos de carácter popular: aires de danza, onomatopeyas, cantinelas populares y uso de castañuelas. Obras como la ya citada *Una mesonera y un arriero* (1757) o *Los ciegos* (1758), *El examen de Espejo* (1760), *El maestro de baile* (1761), etc. revelan su talento como compositor y su amplio conocimiento de la música teatral de la época. No obstante, existen contadas ediciones y grabaciones de sus obras, de modo que la inmensa mayoría de ellas siguen inéditas. Aunque parece ser que Misón nunca formó parte de la plantilla estable de ningún teatro público madrileño, nuevos datos sobre su biografía podrían aportar razones sobre su vinculación a la creación de música teatral. Su partida de bautismo, localizada en el Archivo Parroquial de Santa María de Mataró –cuyo texto original se reproduce más abajo–, indica que

“Lluís Seferino Michon y Ferreira” recibió las aguas bautismales el 26 de agosto de 1727 en dicha ciudad, de modo que posiblemente naciera allí días antes. También se indica que provenía de una familia de músicos: su padre, Enrique Michón, era músico y por la escritura de su apellido se sospecha ascendencia francesa; sus padrinos fueron el también músico Manuel Ferreira, posiblemente hermano de su madre, Manuela Ferreira de origen portugués, y Mariana Ladrón de Guevara.

Así pues, se trataría de una familia de músicos que, por algún motivo desconocido, se hallaba en Mataró en aquel momento. Esta ascendencia familiar podría explicar que Misón escribiera tanta música para teatro, ya que es posible que tuviera alguna relación de parentesco con Manuel Ferreira, primer músico de una de las dos compañías teatrales de Madrid. Estos datos son una prueba más de lo que aún queda por descubrir de este género tan singular, cuyo 250 aniversario no debe pasar desapercibido. ✕



Primera página de la tonadilla *Los ciegos* (1758) de Luís Misón

“La música de las tonadillas combina el uso del estilo galante junto con elementos populares”

sicos que, por algún motivo desconocido, se hallaba en Mataró en aquel momento. Esta ascendencia familiar podría explicar que Misón escribiera tanta música para teatro, ya que es posible que tuviera alguna relación de parentesco con Manuel Ferreira, primer músico de una de las dos compañías teatrales de Madrid. Estos datos son una prueba más de lo que aún queda por descubrir de este género tan singular, cuyo 250 aniversario no debe pasar desapercibido. ✕

Partida de bautismo de Luís Misón, localizada en el Archivo Parroquial de Santa María de Mataró, Barcelona (libro de bautismos 13, f. 5v): *Als vint y sis de Agost de mil set cens vint y set / fonch Batejat en las fonts Baptismals de la / Par[roqui]al Igl[esi]a de Sta Maria de Mataró, Bisbat de / B[arcelo]na, per mi Dr Joan Pau Font, p[re]ve, y ab llicencia / del R[everend] R[ector], Lluís y Seferino, fill legitim y / natural de Enrique Michon Musich y de Manuela / Michon y Ferreira conjuges, / vui habitants en Ma / taro foren Padrins Manuel Ferreira Musich / y Marianna Ferreira y Ladron de Gavara, / tots tambe habitans en Mataró.*

Valencia Palau de les Arts

Bizet CARMEN

J. Gertseva, M. Dvorsky, C. Álvarez, A. Voulgaridou.

Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: C. Saura. 6 de noviembre

Por fin tuvo lugar la apertura de la nueva temporada en el Palau de les Arts, tras el impacto que supuso la inundación del día 11 de octubre que obligó a retrasar el calendario de las representaciones. Para este estreno de *Carmen*, el joven teatro parecía estar en perfecto estado, aunque en realidad todavía se tardará en resolver los destrozos producidos. El espacio escénico creado por **Carlos Saura** estuvo caracterizado por la claridad de formas, la importancia de la iluminación, así como por la sencillez del lenguaje cromático. Recordaba mucho a algunos trabajos cinematográficos del director, en especial a *Flamenco*. Los efectos más logrados se produjeron al inicio del segundo acto con la aparición de las *bailaoras* con trajes de amplias colas moviéndose con majestuosidad desde los extremos de la escena, y en el cuarto acto en el que se usan los colores de la plaza de toros creando un espacio de gran elegancia plástica. No convenció, sin embargo, su dirección escénica de coros y figurantes, en exceso estática; sí trabajó —con la profundidad propia de un buen cineasta— la interpretación de los protagonistas plasmando todas sus tensiones sentimentales.

El otro gran protagonista fue **Lorin Maazel**; el director musical creó una *Carmen* muy personal, colorista y elegante. Regaló preciosos detalles como el *ritenuto* en la entrada de Escamillo en el cuarto acto y se tomó libertades como la de iniciar la *Chanson bohème* a la mitad de velocidad de lo indicado (*andantino*), que contrastó con el frenético *presto* final. También se mostró atento a los cantantes y coros; destacó la dedicación que prestó a los niños de la Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados.

Contrastó con la categoría de la dirección de escena y orquesta, el discreto nivel ofrecido por el elenco vocal. **Julia Gertseva** fue una Carmen convincente sólo en lo escénico, pues posee un físico espectacular —aunque poco racial— y es una notable actriz. La voz es potente y parece tener buenas dotes naturales; sin embargo, la línea de canto se afea a causa de un irreductible *vibrato*. La emisión oscura —propia de la escuela rusa— paga el peaje de la falta de definición en el fraseo que se percibe especialmente en los adornos y el *staccato* (por ejemplo, en la seguidilla).

El tenor **Miroslav Dvorsky** interpretó un don José, cuyo talón de Aquiles fue la zona de paso en la que se percibía falta de solidez y, eventualmente, cierta pérdida de afinación. Como ejemplo,



basta recordar su entrada *a cappella* del acto segundo, en la que fue aumentando cierta fatiga para terminar en un Sol trémulo y que a duras penas pudo mantener durante el compás indicado (ignorando el efecto del calderón). También pasó ciertas dificultades en el agudo y no pudo ejecutar el Si bemol en el aria de la flor en la duración indicada.

Tampoco **Carlos Álvarez** tuvo su mejor actuación; la emisión fue un tanto engolada y la voz no se proyectaba con la claridad y potencia habituales. **Alexia Voulgaridou** resultó eficiente como Micaëla; posee una voz clara y una técnica convincente, sin embargo, no se percibieron en su actuación rasgos de una clara personalidad interpretativa, retratando una Micaëla algo superficial y poco creíble como competencia amorosa frente a Carmen. En el primer acto, resultó inquietante ver cómo estaba pendiente únicamente de las indicaciones de Maazel.

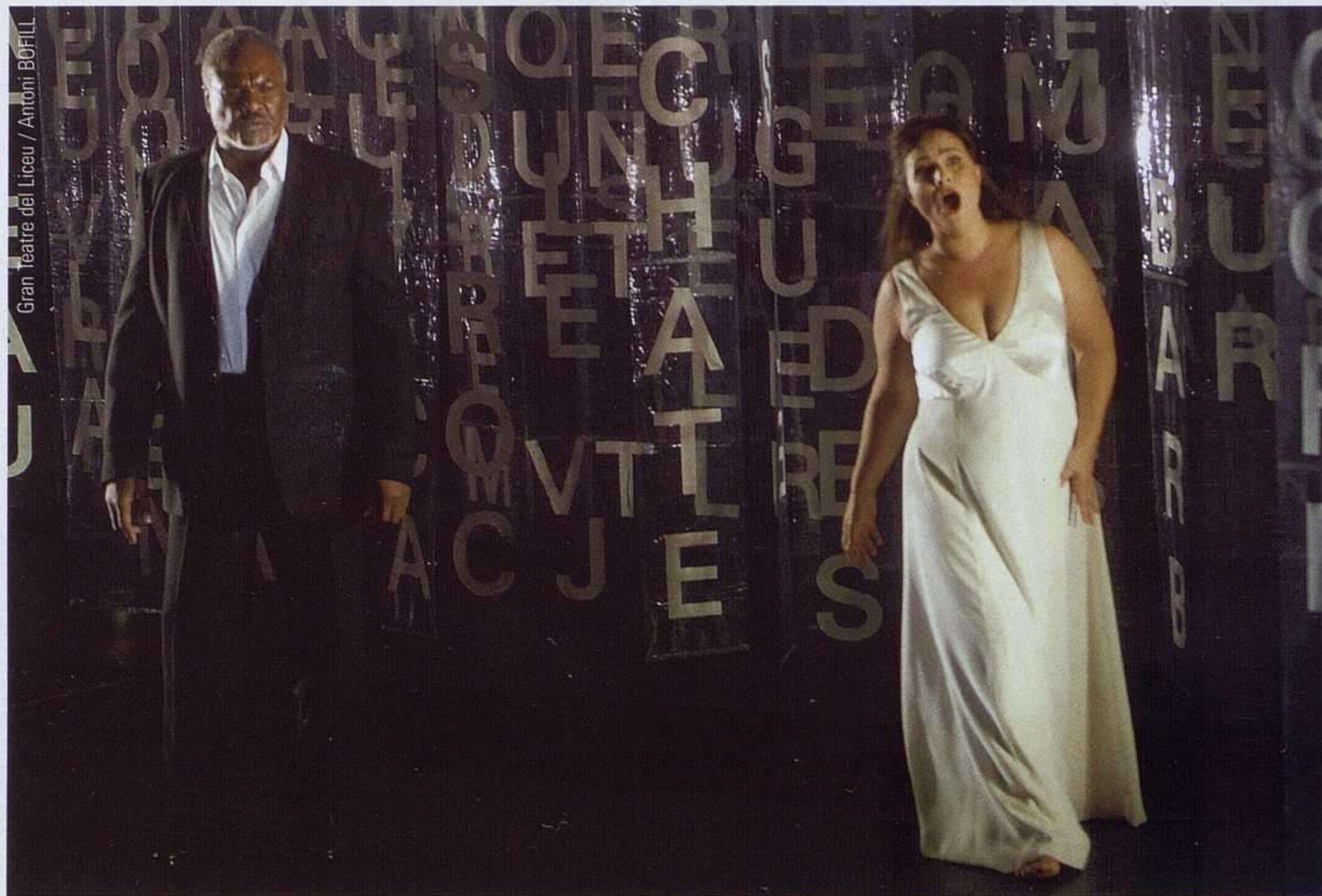
El Cor de la Generalitat volvió a lucir sus excelencias en una ópera que le permite explotar todas sus cualidades; el único defecto, tal vez, sea la pronunciación en exceso españolizada de la llamada "*À deux quarts*". * **César RUS**



Reportaje gráfico: Palau de les Arts / Tato BAEZA

Julia Gertseva fue Carmen en Valencia junto al Don José de Miroslav Dvorsky (página siguiente) y el Escamillo de Carlos Álvarez (derecha)





Gran Teatre del Liceu / Antoni Bofill

Willard White y Katarina Dalayman (derecha) y Michael König y Marisa Martins (abajo), protagonistas de *Diario de un desaparecido* en el Liceu barcelonés

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Bartók EL CASTILLO DE BARBA AZUL
Janáček DIARIO DE UN DESAPARECIDO

W. White, K. Dalayman, M. König, M. Martins. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: La Fura dels Baus. 2 de noviembre

Una de las habilidades más destacadas de **La Fura del Baus** ha sido su capacidad para adaptar las nuevas tecnologías a la escena y de ser capaces de subrayar la acción dramática y musical sin enfrentarse a ella. Logros como *La damnation de Faust*, *El martirio de San Sebastián* o, más recientemente, el prólogo y la primera jornada de *La Tetralogía* wagneriana para el Palau de les Arts han sido verdaderos hitos en la concepción escénica operística contemporánea. Con esta puesta en escena de *El castillo de Barba Azul*, ideada junto al escultor **Jaume Plensa**, la obra de Bartók alcanza una producción ideal de este drama de leyenda, aunque alejado de cualquier realismo y sumido en ensoñaciones *fureras*. El prólogo, adecuado al propio Liceu por medio de una filmación, ofrece la llegada de los protagonistas por las escaleras del teatro, mezclando realidad con ficción. Cuando se inicia el drama lírico la opresiva oscuridad del interior del castillo es más real que nunca: las sombras de los protagonistas se convierten en gigantes que se mueven a su antojo gracias a una tecnología espectacularmente mágica. Pero aún llegan más lejos en su afán por presentar los diferentes contenidos de las siete puertas cerradas a cal y canto hasta que la atracción destructiva de la protagonista femenina obliga a su torturado señor a abrirlas para llegar a desnudar su propia alma. Es verdad que *La Fura*, y especialmente *Plensa*, ofrecían aquí una lectura más abstracta de lo habitual en cuanto a los contenidos

de las siete cámaras; en algunos casos llevan incluso a una cierta monotonía, pero en otros son un verdadero alarde tecnológico que sorprende al espectador, quien además disfruta con su exquisitez plástica, ya sea por el uso impecable de las luces, las imágenes o el de una extensa y calurosa cortina de agua. Todo sucede como en un sueño, con diversas replicas de los personajes y tan sólo con un sillón *orejero* y una cama como único atrezzo. Se prescinde de algunos elementos como las joyas o la corona, importantes en la acción dramática para dar un mayor vuelo a la leyenda onírica. Una visión realmente novedosa y atractiva que fue largamente aplaudida y que volverá al Liceu con siete funciones más durante el mes de abril. Un gran éxito apoyado también en un verdadero veterano del personaje como es el bajo-barítono **Willard White**, que debutaba en el Liceu, de enorme calidad canora y espectacular presencia física, junto a la también debutante y pujante soprano sueca **Katarina Dalayman**, que ofreció una amplia y deslumbrante lectura del personaje de Judith. La dirección escénica del ciclo de canciones de Janáček *Diario de un desaparecido* fue otro éxito de *La Fura* en un drama en el que la atracción destructiva de la joven Zefka, espléndidamente interpretada por **Marisa Martins**, tuvo su excelente apoyo en el tenor **Michael König** como Janík, a pesar de una tesitura estremadamente aguda que solventó no sin cierta dificultad. Una obra que combinada con la ópera de Béla Bartók supuso quizás un exceso de dramatismo en la escena. Excelente, por su parte, el trabajo de **Josep Pons** al frente de una cuidada y brillante Simfònica del Liceu. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Amargós SALÓ D'ANUBIS

T. Comas, M. Luezas, M. Canturri, M. Valero. Grup Instrumental Barcelona 216. Dir.: J. A. Amargós. Dir. esc.: L. Valentino.

24 de octubre



Gran Teatre del Liceu / Antoni Bofill

Conciertos del Auditorio

07
08

Jornadas de Piano

Jornadas de Piano

9 NOVIEMBRE *Madoka Inui*, piano
Oviedo Filarmonía
Friedrich Haider, director

27 NOVIEMBRE *Nicholas Angelich*, piano
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director

29 NOVIEMBRE *Brigitte Engerer*, piano
Orquesta del Teatro Olímpico de Vicenza
Giancarlo de Lorenzo, director

3 DICIEMBRE *Piotr Anderszewski*

16 MARZO *Krystian Zimmermann*

20 ABRIL *Bella Davidovich*, piano
Nes Chamber Orchestra
Dmitry Sitkovetsky, director y solista

15 MAYO *Jean-Yves Thibaudet*, piano
Orquesta Filarmónica de Montecarlo
Lawrence Foster, director

Conciertos del Auditorio

11 NOVIEMBRE Orquesta Filarmónica de la BBC
Gianandrea Noseda, director
Hilary Hahn, violín

23 NOVIEMBRE Oviedo Filarmonía
Marzio Conti, director
Chloë Hanslip, violín

24 ENERO Orquesta Sinfónica Simón Bolívar
Gustavo Dudamel, director

18 FEBRERO Orquesta Bruckner de Linz
Dennis Russell Davies, director

20 FEBRERO Orquesta de Cámara Academy St. Martin in the Fields
Kenneth Sillito, director
Michael Collins, clarinete

24 FEBRERO Oviedo Filarmonía
Friedrich Haider, director
Benjamin Schmid, violín

6 MARZO Kammerorchester Basel
David Stern, director
Sol Gabetta, violonchelo

13 MARZO Kremerata Báltica
Gidon Kremer, director

18 MARZO Oviedo Filarmonía
Friedrich Haider, director

Solistas:
Chen Reiss, soprano
Marifé Nogales, mezzosoprano
Joan Martín-Royo, baritono
Adam Richards, organista
Konrad Jarnot, baritono

Coro:
El León de Oro

6 ABRIL Orquesta de París
Christoph Eschenbach, director

22 ABRIL Ensemble Matheus
Jean-Christophe Spinosi, director
Phillippe Jaroussky, contratenor
Veronica Cangemi, soprano
Lorenzo Regazzo, baritono
Stefano Ferrari, tenor
Veronique Gens, soprano

12 MAYO Orquesta Filarmónica de San Petesburgo
Yuri Temirkanov, director

Todos los conciertos darán comienzo a las 20,00 h.

VENTA DE LOCALIDADES

DE FORMA CONTINUADA A PARTIR DEL 6 DE NOV.

PUNTOS DE VENTA

TAQUILLA TEATRO CAMPOAMOR

HORARIO De 12,00 a 13,30 horas
De 16,00 a 20,00 horas

TAQUILLA AUDITORIO

El mismo día del concierto de 16,00 a 20,00 horas

LÍNEA TELEFÓNICA 902 106 601

RED DE CAJEROS CAJASTUR

cajAstur
tiquExpress

MÁS INFORMACIÓN
www.oviedo.es

cajAstur



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
Concejalía de Cultura



OVIEDO
FILARMONÍA

La Nueva España
Cada día más líder



Teatre Nacional de Catalunya / David RUANO

Escena de *El saló d'Anubis* en el Teatre Nacional de Catalunya (arriba). En esta misma página, José Bros y June Anderson en la *Anna Bolena* de la ABAO

La inauguración del XII Festival de Ópera de Bolsillo y Nuevas Creaciones se abrió solemnemente en la Sala Petita del TNC con la presentación a bombo y platillo de la ópera nueva *Saló d'Anubis o l'Acadèmia de Lili y Danté* de Toni Rumbau y Joan Albert Amargós. Hay que felicitar a los infatigables organizadores de esta muestra por la constancia y la capacidad de adaptación demostrada en su periplo por las diversas salas en las que han ofrecido sus espectáculos. En esta ocasión abrían sus actividades en la sala pequeña del Teatre Nacional de Catalunya, con las localidades agotadas y la presencia del *todo Barcelona* teatral y musical en el auditorio. Si respondió o no lo ofrecido a la expectación despertada dependerá del punto de vista de cada espectador, pero con la perspectiva del adicto a la ópera *per se* lo cierto es

que el cohete explotó antes de elevarse. El problema, el de siempre. Por mucho que haya elementos de interés en el texto –aunque un tanto pretencioso en su afán de abstrusa trascendencia el libro de Rumbau presentaba aspectos interesantes– y que la representación esté cuidada al máximo –la *mise en scène* de **Luca Valentino** era un prodigio de soltura e ingenio, gracias también a los trucos de magia incorporados a la acción–, si el canto entendido como tal no interesa, el producto no es viable. Para esta *Ópera de Cámara para cuatro voces y cinco instrumentos* **Joan Albert Amargós**, que dirigía personalmente a los miembros del Grupo Barcelona 216, ha compuesto una música ágil y de un interés tímbrico cierto, con los contrastes estructurales y los guiños a Kurt Weill alternándose en feliz coyunda. Lo malo es que las voces de los solistas de canto (?) no dejaban oír. Una continua melopea pugnando por resolverse en algún apunte melódico interesante sin lograrlo nunca, con los saltos interválicos y el indefinido *arioso* de rigor, dio al traste con los propósitos de todos los implicados. Defendieron con arrojo la grisácea línea vocal **Antoni Comas**, inasequible al desaliento en este tipo de empresas, **Mónica Luezas**, fácil en el agudo pero mate en el color y fatal en la dicción –el sobretitulado fue muy de agradecer, en su caso–, un sobrado **Marc Canturri** y una muy eficaz **Marta Valero**. El interés del público, muy visible en las primeras escenas, fue diluyéndose con el transcurso de la acción, pero al final no faltaron los aplausos para todos. * **Marcelo CERVELLÓ**

Bilbao

EUSKALDUNA JAUREGIA

Donizetti ANNA BOLENA

J. Anderson, M. Cornetti, C. Patton, J. Bros, M. Papparizou, C. Fel, J. Plazaola. Dir.: K.-L. Wilson.
Dir. esc.: J. Miller.

20 de octubre



ABAO / E. MORENO ESQUIBEL

A *Anna Bolena*, protagonizada por **June Anderson** y dirigida por **Kery-Lynn Wilson**, fue el segundo título del curso de OLBE-ABAO, culminando con ovaciones mucho mayores que las que tuvieron *El castillo de Barba Azul* y *Elektra*. Dada la exigencia vocal de la obra, había previsiones muy optimistas de cara al reparto teniendo en cuenta la poca abundancia actual de recursos, pero no todos los cantantes resultaron sobresalientes, si bien puede aprobarse la calidad del conjunto. La soprano estadounidense encarnó a la protagonista sumida en la doliente tristeza de una reina destinada a la fatalidad, con perfecta articulación del canto, de emisión y fraseo de estilo muy ajustado al drama donizettiano. El sencillo montaje y el escueto movimiento teatral en espacio poco abierto iban en consonancia con el carácter de la obra. **Marianne Cornetti** fue una Giovanna Seymour de recia y atractiva emisión desde el tercio agudo al grave, si bien en el inicio de su actuación su afinación resultara algo *colgante*. Su dúo con Anderson en el segundo acto fue una interpretación excelente de ambas con el sentido cambiante de su relación. **José Bros** (Percy), al parecer preocupado de sobresalir en los agudos, tuvo momentos en que la línea no pareció del todo correcta: más que en sus brillantes agudos finales, la calidad del timbre sobresalió en la media voz o en el *pianissimo*. El Enrico VIII de **Chester Patton** fue ajeno al *belcantismo*. Al lado de la poca fuerza sonora de **Marita Papparizou**, **Christophe Fel** y **Jon Plazaola** realizaron con muy buen nivel sus roles de nobles. * **Antxon ZUBIKARAI**

TEATRO ARRIAGA

Vivaldi MOTEZUMAV. Priante, M.-E. Nesi, L. Cherici, F. Gottwald, T. Bakau.
Dir.: A. Curtis. Dir. esc.: S. Vizioli. 19 octubre

Tras el *Orfeo* de Monteverdi, la Estación Barroca del Bilbao 700-Arriaga programó *Motezuma*, bajo la di-

rección de **Alan Curtis** y con Il Complesso Barroco en el foso. Fue el estreno en el estado español de esta ópera de Vivaldi recuperada hace pocos años y grabada por primera vez precisamente por Curtis y el citado grupo instrumental. Hay que destacar, asimismo, la sencilla pero efectiva puesta en escena de **Stefano Vizioli**, con escenografía única: una cruz sobre el empinado suelo que servía para todas las escenas de la ópera y que al final se elevaba para simbolizar la victoria de Hernán Cortés sobre el emperador azteca. Precisa actuación de todos los personajes, con apropiado vestuario, continuo movimiento y acertadas posiciones espaciales. **Vito Priante** —quien encabeza el reparto en el citado disco— destacó en lo vocal, en lo que los intérpretes, aunque bien elegidos para cada rol, mostraron distinto nivel. El Motezuma de Priante asumió el poderoso carácter del emperador, cantando con potencia y expresión en toda la tesitura, así como emitiendo con claridad los pasajes de figuración. Junto a él se distinguió **Gemma Bertagnolli** (Asprano), de armónico registro y doliente expresión en algunas arias. Vino luego **Franziska Gottwald** (Fernando), con momentos de cierta fuerza contra Motezuma. Y en segundo plano se puede situar a **Mary-Ellen Nesi**, esposa del gobernante azteca, clara pero de poca riqueza de emisión, a la delicada y limitada **Laura Cherici** y a **Theodora Baka**. Todos estuvieron correctos, pero en niveles de distinta valía. * **A. Z.**

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Verdi IL TROVATOREJ. L. Duval, C. Gallardo-Domás, M. Rodríguez Cusí,
J. J. Rodríguez. Dir.: G. Martinenghi. Dir. esc.:
A. Chacón. 3 de noviembre

José Luis Duval y Cristina Gallardo-Domás en *Il Trovatore*



Teatro Villamarta / Miguel Ángel GONZÁLEZ

Teatro Pérez Galdós / Nacho GONZÁLEZ



Un momento de la representación de *La Gran Vía* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas

El Villamarta jerezano ya tiene acostumbrado en los últimos años a su público a su apuesta por el riesgo y a la ausencia de complejos a la hora de presentar propuestas impensables para un teatro de su presupuesto, pero la realidad es que con *Il Trovatore* superó con creces toda capacidad de sorpresa. No es fácil ni para teatros de amplios recursos encontrar un cuarteto vocal de las características requeridas por esta popular a la vez que complicada ópera verdiana, pero el Villamarta lo consiguió. Y lo hizo sobre la base de la inteligencia y de la entrega de unos cantantes que, salvo el tenor, debutaban todos sus papeles. **José Luis Duval**, a pesar de su timbre leñoso y opaco y de su fraseo rígido, en "Ah sì, ben mio" hizo un notable esfuerzo por desplegar la línea de canto y por acentuar y matizar el texto; donde mejor se defendió fue en los pasajes de bravura, en los cuales la voz le corría con potencia. De esta manera pudo coronar un vibrante "Di quella pira" con un prolongadísimo Do de pecho. **Cristina Gallardo-Domás** afrontó con arrojo y pasión su debut como Leonora. Salvo unos picados poco nítidos en "Di tale amor", el resto de su interpretación fue un despliegue de intencionalidad y de teatralidad puesta al servicio de la voz, con unos delicadísimos agudos en *pianissimo* y una escena final cuajada de emoción. **Marina Rodríguez Cusí** fue una Azucena capaz de situarse por encima de las demás voces en los concertantes y de otorgar al personaje la trágica dimensión humana que posee. Por su parte, **Juan Jesús Rodríguez** triunfó en toda regla e hizo de "Il balen del suo sorriso" el momento de mayor afinidad con el canto verdiano en toda la velada. **Alejandro Chacón** dejó hacer a los cantantes en escena y resolvió con sencillez los movimientos de masas. **Gianluca Martinenghi**, por su parte, con la colaboración de una Filarmónica de Málaga especialmente entregada, llevó la música con pulso firme y con esa justa dosis de exceso en las dinámicas y en los *tempi* que *Il Trovatore* pide. * **Andrés MORENO**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO PÉREZ GALDÓS

Chueca LA GRAN VÍA

A. Del Pino, R. Ruiz, A. Madrigal, E. Arroyo, C. Durán, A. C. Soage, J. A. García, P. Batista. Dir.: J. J. Ocón. Dir. esc.: C. Durán. 20 de octubre

La evidencia de que con profesionalidad y buen gusto se pueden hacer productos dignos se puso una vez más de manifiesto en esta inspirada y acertada *Gran Vía* con que se abría el Festival de Zarzuela de la capital grancanaria. Acierto fue ya de entrada la versión y adaptación que de este clásico de la lírica española hizo **Carlos Durán**, responsable también de la *regia*, al rebautizar la pieza como *El Gran Chueca. Musical madrileño*. Gracias a este ardid, la corta duración de *La Gran Vía*, que se respetó en su totalidad, se incrementó con algunas otras célebres páginas de Chueca como, *Agua, Azucarillos y Aguardiente, El Bateo* o *El año pasado por agua*. Una cámara negra sirvió de escenario a los distintos números, apoyados por variados audiovisuales que se proyectaban en un telón de fondo, imágenes seleccionadas con imaginación y no exentas de ironía. El cromatismo vino de la mano de un contrastado vestuario que se renovaba casi al completo según las escenas, y un ocurren movimiento de los intérpretes que en ellas se desenvolvían; una mezcla ingeniosa de chirigotas de Cádiz, con otros creativos números que parecían homenajear lo mejor de la revista española. Con tanta agilidad escénica era imposible aburrirse, más cuando las voces en su conjunto, sin que fueran siempre las mejores, sonaban con tanta verdad como necesitan los inolvidables personajes de Chueca. A destacar la excelente interpretación de los jóvenes miembros de la Sinfónica

de Las Palmas, gracias a la cuidada y remarcada dirección de **Juan José Ocón**. El maestro, y el ya citado Durán, hacen albergar esperanzas de que la falta de recursos económicos no esté reñida con la dignidad escénica de un género tan denostado en este país como es la zarzuela. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Cimarosa

IL RITORNO DI DON CALANDRINO

L. Giordano, M. Tarone, M. Zeffiri, M. Vinco, F. Marsiglia Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. Cappuccio.

9 de noviembre

Volvió **Riccardo Muti** a Gran Canaria, en este caso para dirigir desde el podio, reto que aún no había asumido en España para dirigir ópera escenificada, y que se sumaba además al aliciente de la obra representada, *Il ritorno di Don Calandrino*, de Cimarosa, resurgida del olvido gracias a la labor de Muti como investigador. La ópera en sí es un bellissimo *divertimento*, un enredo amoroso con tintes de comedia del arte y guiños constantes al ideal clásico, cargada de ingenio en sus diálogos y sin embargo, aunque estando concebida como entretenimiento, un claro reflejo de la sociedad de finales del siglo XVIII. Musicalmente impera la energía y el rigor medido, virtuoso y vivaz de la escuela napolitana, y en manos de Muti y de la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, estas cualidades prevalecieron con fuerza, aunque correctamente administradas, permitiendo el necesario lucimiento en las dificultades de un elenco de intérpretes bien compenetrado: a la grácil picardía de **Laura Giordano** se unió la gentileza y corrección vocal de **Monica Tarone** y el donaire afable de **Francesco Marsiglia**, destacando el tenor **Mario Zeffiri**, que como Calandrino solventó con éxito y simpatía las complicadas coloraturas y dificultosas medias voces dispues-

tas para el rol, y sobre todo **Marco Vinco**, que con su rotunda emisión y cálido timbre de bajo-barítono culminó un sobresaliente e histriónico Monsieur Le Blonde. **Ruggero Cappuccio** se apoyó, desde la *regia*, en una clara apuesta por revivir el aire feriante y festivo de la auténtica ópera *buffa* del siglo XVIII en una escena y decorados (**Edoardo Sanchi**) cargados de movimiento gracias a la presencia constante de acróbatas y mimos y de una sublime maraña de artilugios mecánicos y gigantes pseudo-velocípedos que contribuyeron, junto al colorido y realista vestuario de **Carlo Poggioli**, a conseguir este efecto tan deseado como apropiadísimo. En suma, una joya estética con la que se obsequió a un público que fue generoso en el aplauso final con este feliz y más que recomendable rescate. * **Agustín AROCHA**

Madrid

TEATRO REAL

Beethoven LEONORE

E. Vetter, S. Gould, A. Reiter, I. Monar, N. Reinhardt, L. Naouri. O. y C. Nacionales de España. Dir. I. Bolton.

V. DE CONCEIRTO

16 de octubre

Sólo un adjetivo vale para calificar esta *Leonore* en versión de concierto: lamentable. Así fue la actuación de la ONE; con media plantilla renovada y ocho ensayos no parece admisible el descontrol en las entradas y finales, la carencia de empaste y coordinación de la cuerda, el desajuste permanente de las trompas, el ir a su aire del oboe... Todo ello unido a un coro, especialmente en la parte masculina, que no pudo con su parte. Frente a ellos, **Ivor Bolton** intentó sin conseguirlo poner un poco de orden dando entradas hasta individualmente, marcando de forma clara, pero era raro el profesor que le dirigía la mirada. De los solistas destacó la bella voz de **Alfred Reiter** en el rol de Rocco, así como **Stephen**



Detalle de la producción de *Il ritorno di Don Calandrino*, con dirección musical de Riccardo Muti



Teatro Real / Javier DEL REAL

El Teatro Real recuperó *Il burbero di buon cuore*

Gould como Florestan, aunque éste último resultara un poco monótono y aburrido. **Isabel Monar** cantó muy bien Marzelline, con dulzura y delicadeza. El resto cumplió a excepción de la protagonista, para la que se eligió a una soprano ligera, **Emma Vetter**, que nada tenía que ver con el papel y fue otro caso lamentable. El boceto de *Fidelio*, que eso es *Leonore*, parece impropio de una temporada de ópera. Nada hay en la partitura que justifique su inclusión salvo en un festival para expertos. Y si se añade lo anterior... * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Martín y Soler IL BURBERO DI BUON CUORE

C. Chausson, E. De la Merced, V. Gens, C. Díaz,
S. Pirgu, L. Pisoni, J. M. Ramón, J. F. Gatell.
Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: I. Brook. 5 de noviembre

Segunda ópera que programa el Teatro Real en un proceso de recuperación de uno de los más insignes compositores españoles del siglo XVIII, alabado especialmente en la corte de Catalina la Grande de Rusia y autor de numerosas óperas y ballets. Poco a poco se van conociendo más títulos y valorando en su justa medida la producción de este valenciano de pro. Ésta que presentó el Teatro Real no es de las más geniales. Posee momentos brillantes como el concertante final del primer acto y casi todo el segundo, frente a un diálogo entre Dorval y Ferramondo en el primero verdaderamente plúmbeo. Toda la ópera está recorrida por una frescura propia del estilo del compositor que la hace enormemente agradable al oído, pero también es cierto que a la media hora de escucha uno cree haber escuchado ya toda su capacidad inventiva y creativa. Para evitar esa cierta monotonía, inevitable en alguien importante pero no genial, se requeriría de un director de escena que supiera lo que tiene entre manos, es decir, lo que es el género bufo, y eso no parece que haya ocurrido con **Irina Brook**. Como siempre ocurre en estos casos, procede de

un mundo totalmente ajeno a la ópera y luego pasa lo que pasa. Salvó la situación el buen oficio, profesionalidad y buenísimas artes de unos intérpretes que se las saben todas y saben salir airosos con ingenio y chispa para inspirar la ignorancia del *regista* de turno. Así, se ve claramente la mano de Carlos Chausson quien, además de genial cantante y actor, podría ser un fuera de serie como director de escena, y si no, al tiempo. Otro tanto podría decirse de la frescura de Véronique Gens, Elena de la Merced o Saimir Pirgu o todo el resto del reparto, incluido el breve rol de **Josep Miquel Ramón**, que sabe crear un personaje de la nada. Si todos están estupendos en escena, en cuanto al canto están sobresalientes. **Carlos Chausson** es un auténtico maestro del fraseo, proyección, articulación, colocación perfecta e igualitaria de la voz, y todo con una técnica tan prodigiosa que se diría inexistente. Puro arte canoro. **Elena de la Merced** se ha convertido en una de las sopranos hispanas más cotizadas. Su voz ha crecido en volumen y belleza, y ella la maneja con una inteligencia soberana. **Véronique Gens** es una señora del canto elegante y exquisito, con una chispa de picardía deliciosa. **Saimir Pirgu** deja con ganas de disfrutar más de su bello timbre y su buenas maneras. Al mismo nivel los demás. **Philippe Rousset** dirigió con cierto gracejo ante una orquesta titular que supo plegarse a unas formas no habituales y de sonidos originales y bellos. El decorado tradicional caía en múltiples incoherencias por cuanto la historia que contaba poco tenía que ver con el contexto en que se situaba. La temporada no acaba de coger el pulso. * **F. G.-R.**

Pamplona

TEATRO GAYARRE

Bizet LOS PESCADORES DE PERLAS

S. Puértolas, L. Sola, B. Quiza, E. Todisco. Dir.:
J. Echeverría. Dir. esc.: J. Granda. 9 de noviembre

En producción de la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera se presentó esta ópera de Bizet que siempre se ve o escucha con gusto por la música tan bella que encierra y por la escasez de veces que se repone. Hay que alabar el esfuerzo de esta Asociación que con escasos medios es capaz de presentar tres títulos con dos funciones y un programa de mano espléndido. La función tuvo de todo, como era de esperar. Frente a una orquesta y coro olvidables, que sin embargo el público ovacionó con generosidad y con un decorado sobrio que podría haberlo sido aún más especialmente en el primer acto y en el último. Para este tipo de producciones es preferirse volcarse en la dirección de personajes y vestuario. Caja negra y unas luces bien colocadas son más que suficientes para sugerir. La excelencia vino de la mano del trío protagonista, empezando por el tenor de la tierra **José Luis Sola** de voz bella, bien timbrada y una técnica incipiente, pero sorprendentemente sólida para manejar los filados, *piani* y reguladores. Fue muy aplaudido, y con justicia. Igualmente el muy joven barítono gallego **Borja Quiza**, una de las voces jóvenes más bellas y de más futuro del momento lírico español que deberá cuidar con mimo y no emplear a fondo; "un poco de reserva", como decía el maestro Kraus, es fundamental para conservarla siempre intacta. **Sabina Puértolas** cantó con gusto y fue calentando una voz que de entrada no proyecta todos los colores que posee. Los tres llegaron al final con una tensión digna de los mejores teatros, incluso la orquesta se contagió. Muchos aplausos merecidos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

Wolf-Ferrari EL SECRETO DE SUSANA

Zemlinsky UNA TRAGEDIA FLORENTINA

M. Canniccioni, J. J. Frontal, G. Yanetti, M. R. Wesseling, J. W. Prein, D. Nasrawi. Dir.: A. Anissimov. Dir. esc.: R. Koering. 11 de octubre

La segunda convocatoria de Ópera de Tenerife 2007 fue esta producción de la Ópera de Montpellier firmada por **René Koering** que respondía a la intención de introducir nuevos títulos en el manido repertorio local. En *El secreto de Susana* la soprano **Michelle Canniccioni** (Susana) mostró sus dotes de actriz moviéndose con gran soltura por un decorado ideado en clave moderna. En cuanto a su voz, pudo apreciarse que un exagerado trémolo interfería en la emisión de sus agudos. Algunos guiños de *atrezzo* como la aparición de un desnudo, pudieran interpretarse como un intento de develar los vicios ocultos del conde Gil; no obstante, quedaron pendientes otros para descifrar. El barítono madrileño **José Julián Frontal** en el rol del conde estuvo acertado en su deambular escénico, acompañándole una interpretación vocal acorde con las exigencias de la difícil partitura. **Gilles Yanetti** personificó al mayordomo. Una gran sencillez efectista situaba al público en un interior sin grandes rasgos definitorios: allí se desarrolla la acción de la ópera de Zemlinsky *Una tragedia florentina*.



Cabría preguntarse qué hacía un coche rojo último modelo en el fondo del escenario. **Johann Werner Prein** (Simone) resultó aplastado literalmente por la Orquesta de Tenerife que dirigía **Alexander Anissimov**. La mezzo **Maria Riccarda Wesseling** bordó su papel aunque vocalmente también se vio algo afectada por la excesiva intensidad orquestal. Finalmente, como Guido Bardi, **Douglas Nasrawi** pasó desapercibido tanto vocal como escénicamente. * **Estrella ORTEGA**

Donizetti DON PASQUALE

B. De Simone, A. Dell'Oste, C. Albelo, B. Taddia, L. Moncloa. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: S. Monti. 18 de octubre

La AGAO propuso unos *Pescadores de perlas* en Pamplona (arriba). A pie de página, protagonistas de *Il segreto di Susanna* en Santa Cruz de Tenerife



Fiel al camino iniciado en esta nueva etapa de Ópera de Tenerife, acudió el público a la cita con la primera producción propia del Auditorio, firmada por **Stefano Monti**; una puesta en escena diáfana en la que tres versátiles módulos permitieron el desarrollo escenográfico de toda la trama. La coherencia visual y el juego de luces primaron un discurrir vital. **Bruno de Simone** como Don Pasquale compuso un personaje bastante creíble tanto en la escena como en su protagonismo vocal. Norina se encarnó en **Annamaria Dell'Oste**. Su actuación se decantó hacia un buen hacer, tanto vocalmente como en su chispa escénica, que evidenció su experiencia en ese campo. El tinerfeño **Celso Albelo** como Ernesto se mantuvo en el límite, aunque en ningún momento descuidó su interpretación a pesar de encontrarse indispuerto. El Doctor Malatesta recayó en **Bruno Taddia**, emisión y técnica suficiente como para salir airoso del espectacular trabalenguas en el dúo con Don Pasquale. **Lorenzo Moncloa** cantó el rol de Notario. El Coro del Festival de Ópera de Tenerife dirigido por **Carmen Cruz Simó** rayó a la altura necesaria musicalmente, pero insuficiente en su masa. En el foso la Sinfónica de Tenerife, bajo la batuta de **Maurizio Barbacini**, recuperó la capacidad de ductilidad de sus mejores intervenciones. Afortunadamente esta vez las voces no fueron agredidas por su estridencia. Pese a las notables ausencias de público se escucharon aplausos, evidentemente no muy numerosos, pero bastaron para percibir la buena acogida. * E. O.

El Teatro Real recuperó
Il barbiere di buon cuore
The Turn of the Screw, en
Santa Cruz de Tenerife



Auditorio de Tenerife

Britten LA VUELTA DE TUERCA

N. Weissbach, A. Baker, J. Daszak, M. A. Stewart,
J. Songi, C. Sladdin. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: J. Kent.

8 de noviembre

Con la producción del Festival de Glyndebourne firmada por **Jonathan Kent**, ofrecida por Ópera de Tenerife en este final de temporada, se pudo comprobar tanto por la novedad del título como por su calidad escénica, que la dinámica seguida en esta nueva etapa por la entidad tinerfeña se decanta hacia una concepción fresca y nada reticente a la incursión en programas comprometidos. Una adecuada escenografía de líneas muy limpias, aparentemente somera, con plataformas móviles y un juego de luces y proyecciones magnífico, introducía al espectador en la misteriosa y perturbadora atmósfera requerida para la representación de una pieza que impactó por su temática y estructura musical. La soprano **Nancy Weisbach** (institutriz) mostró un registro lírico perfecto en su emisión y dicción, reforzado por su eficiencia escénica. **Andrea Baker** (Sra. Grose) se ajustó muy bien a su papel por el color de su tesitura de mezzo y calidad técnica. **John Daszak** (Quint) y **Mary Ann Stewart** (Miss Jessel) perfilaron sus intervenciones dándoles la teatralidad y la riqueza vocal que la exigente partitura requería. La joven **Joanna Songi** (Flora) y el niño **Christopher Sladdin** (Miles) estuvieron realmente notables en sus interpretaciones. La Sinfónica de Tenerife, reducida por la exigencia de la partitura a trece atriles, se mimetizó con los cantantes y con el director **Jonathan Webb**, que imprimió a la partitura un ritmo continuo, lleno de sutilezas. Un éxito. * E. O.

Valladolid

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Literes HASTA LO INSENSIBLE ADORA

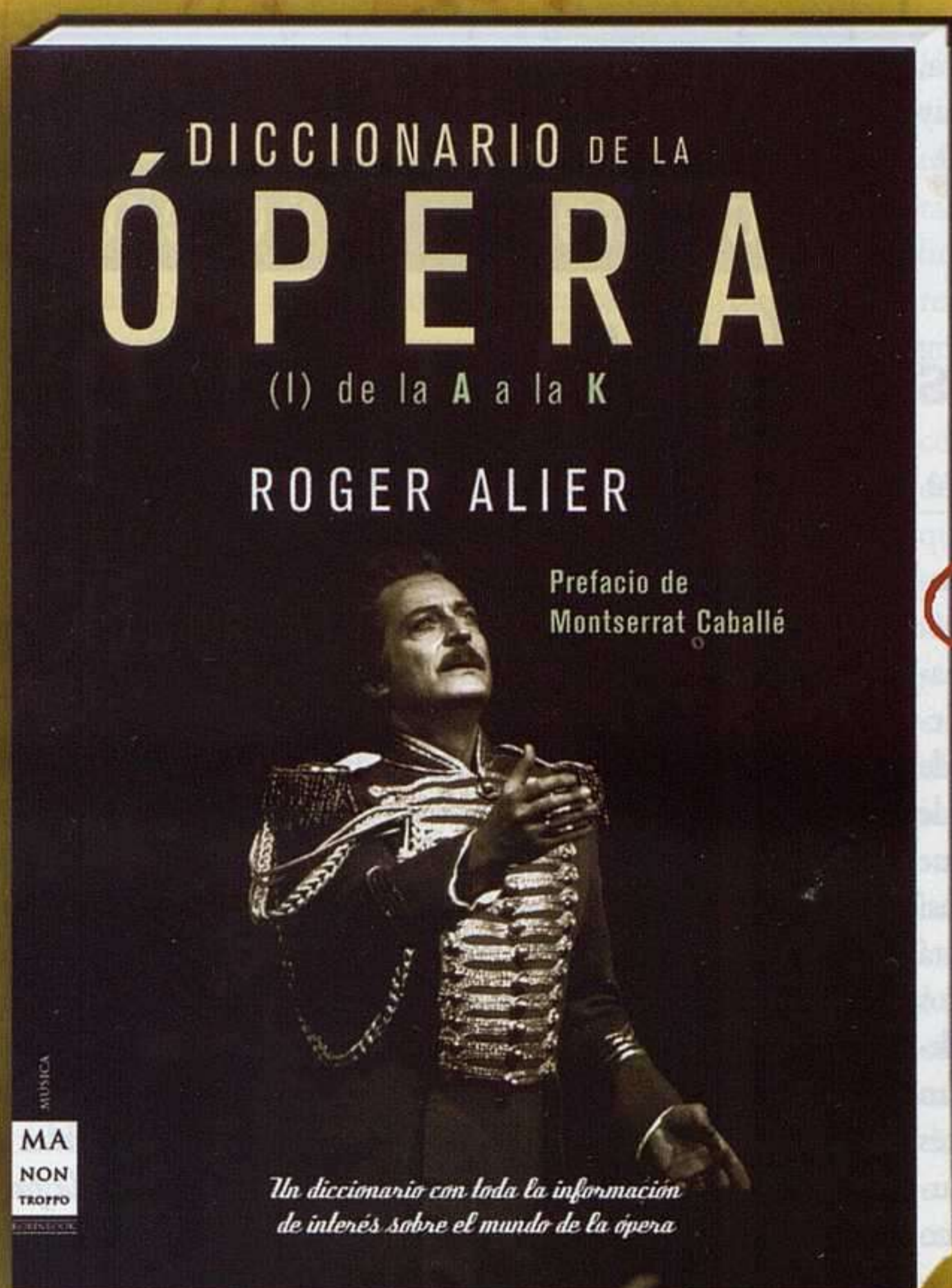
M. Espada, X. Meijier, N. Rial, M. E. Boix, J. Pizarro,
S. Rosique, G. Díaz. Dir.: J. C. Rivero.

V. DE CONCIERTO, 12 de noviembre

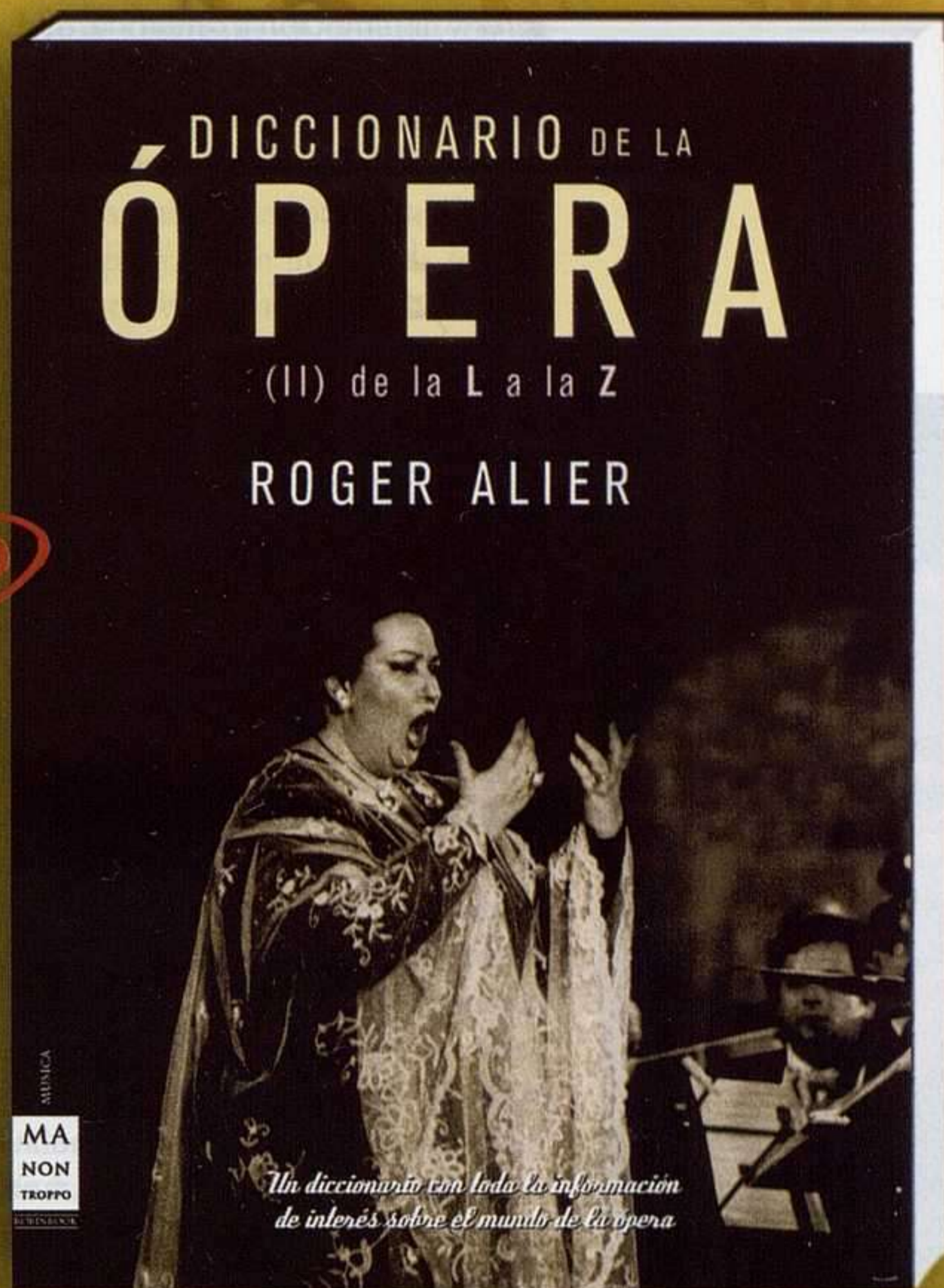
Juan Carlos Rivera y su grupo Armoniosi Concerti realizaron una versión en concierto de la zarzuela barroca *Hasta lo insensible adora*, de Antonio de Literes, que sirvió para hacerse una idea muy positiva acerca de los valores de la obra, rescatada en parte del olvido. Se han utilizado los fragmentos vocales punteados por algunos fragmentos instrumentales de Santiago de Murcia, a la espera de que se concluya el estudio del texto dramático de la obra, encontrado en la preparación de la actuación. Solvencia en el grupo instrumental y en las voces solistas, encabezados por una soprano de timbre muy esmaltado y fraseo siempre matizado como **María Espada**, intérprete de Clicie, la amante despechada por Apolo. Igual de expresivas resultaron las intervenciones de **Núria Rial** (Diana). Una obra interesante, llena de ritmos cambiantes, juegos de sonidos y palabras, capaces de en una misma escena hacer confesar en sueños sus amores a Apolo y conjugar las reacciones de éste y Clicie, su amante despechada, con un ambiente de tensión no exento de carga poética. Algo parecido ocurrió en el trío "No temas mi dueño" entre Apolo (**Xenia Meijier**) y las ya citadas Diana y Clicie, al jugar con el enfrentamiento entre éstas y él, llegando incluso a cantar los tres el mismo texto pero con intenciones diferentes, algo claramente reflejado en la música. En el apartado instrumental, cabe señalar dos momentos contrapuestos: la chispa y la acentuación del ritmo de la *Marcha y Segui-*

ROGER ALIER

La obra de referencia definitiva sobre el *Bel Canto*



560 páginas

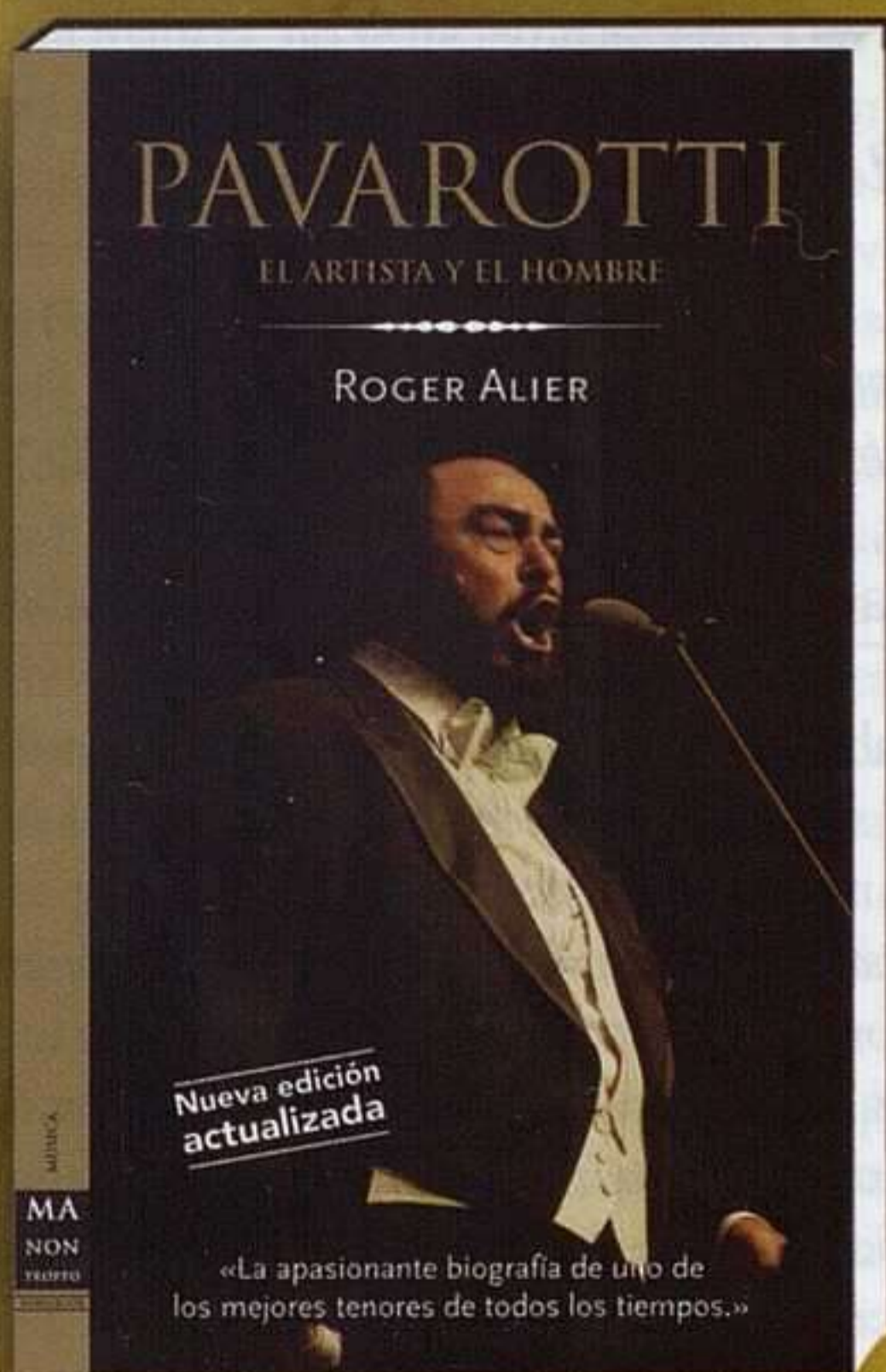


592 páginas

NOVEDAD

PVP: 60 €

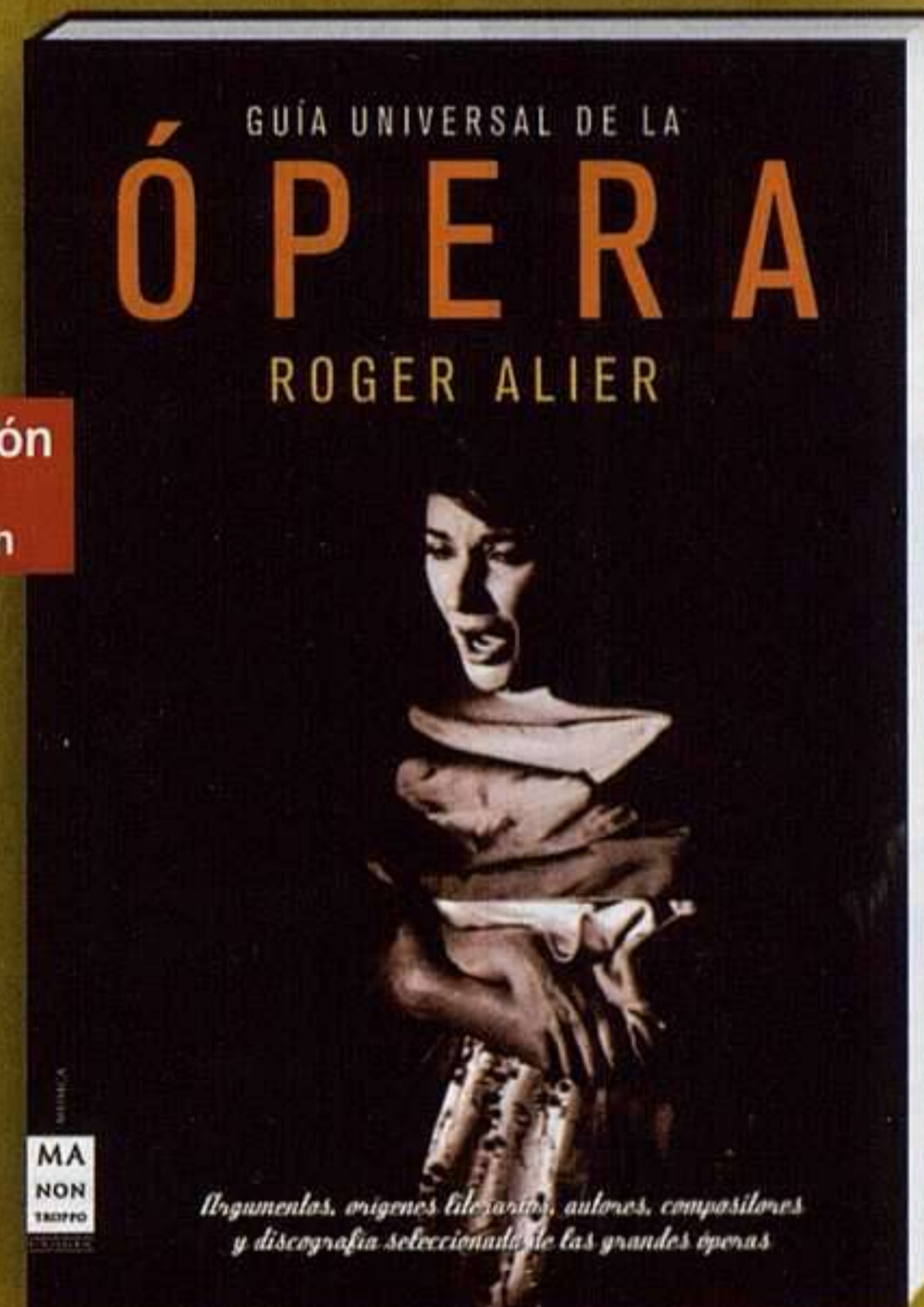
Estuche con los 2 volúmenes encuadernado en tela con sobrecubierta a todo color



256 páginas

PVP: 14,96 €

Una biografía imprescindible del que muchos consideran el mejor tenor de la historia, desde sus inicios en Mantua hasta su reciente desaparición.



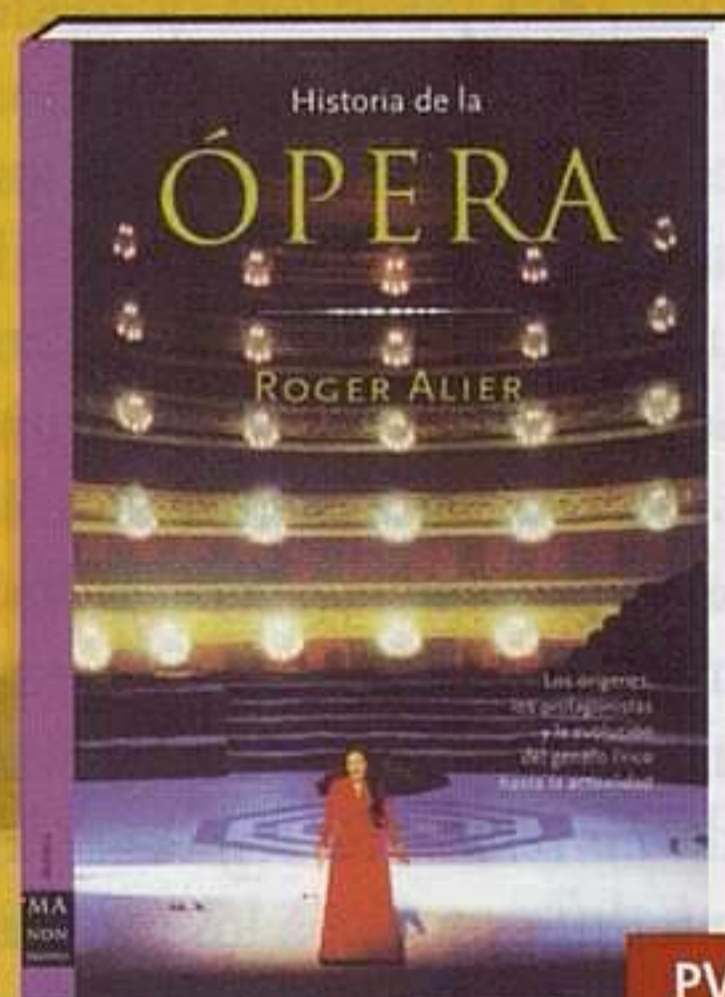
1.056 páginas

PVP: 35 €

Nueva edición
Ahora en 1 solo volumen

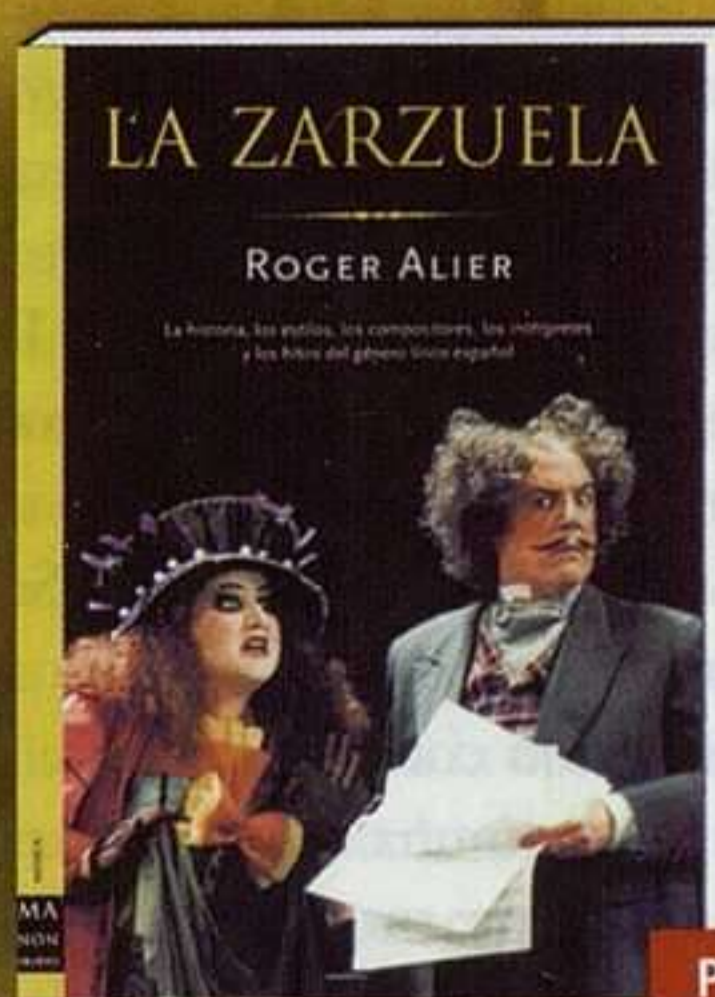
Encuadernado en tela con sobrecubierta a todo color

Para iniciarse en la ópera y la zarzuela



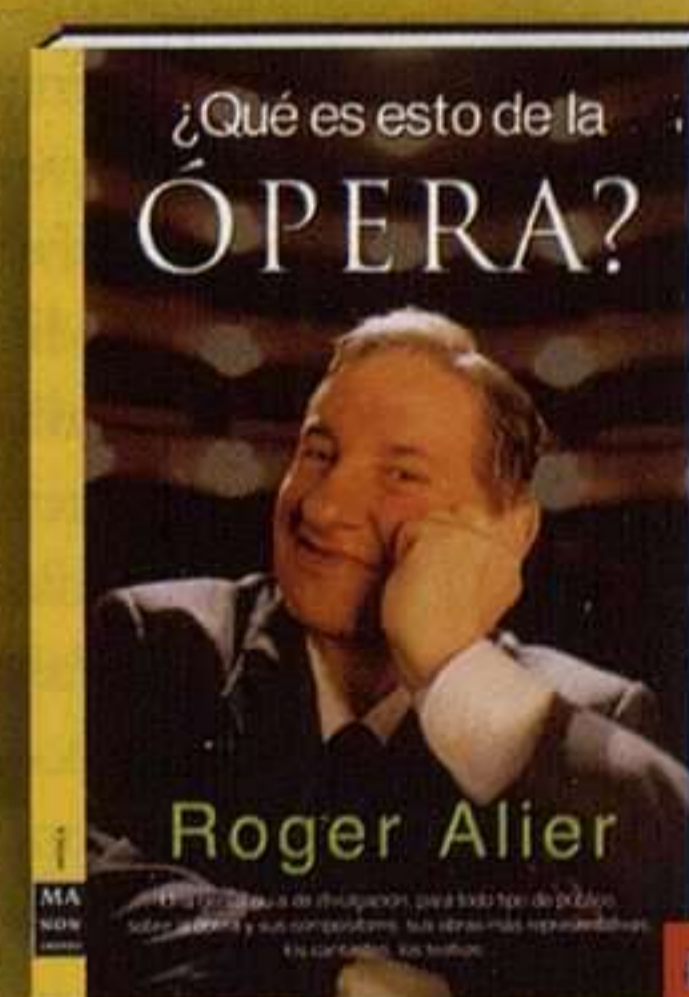
400 páginas

PVP: 26 €



504 páginas

PVP: 25 €



288 páginas

PVP: 18,90 €

ROBIN
BOOK

Ediciones Robinbook, s.l.

Tel. 93 555 14 11 • Fax: 93 540 40 92
info@robinbook.com • www.robinbook.com

MA
NON
TROFFO

dilla y la emoción contenida que surgió en *Las penas*. Rivera mantuvo el pulso de una obra sugerente, viva, marcando acentos y ritmos, con una articulación muy propia del barroco español. * **Agustín ACHÚCARRO**

Vigo

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

Gershwin PORGY AND BESS

K. Deas, D. Volkwijn, A. Buchanan, C. Cannon.

Dir.: W. Barkhymer. Dir. esc.: B. Lee. 20 de octubre

Al asistir a esta función daba la impresión de que el tiempo se había detenido en el lejano noviembre de 1998: casi nueve años después, en la misma sala, la misma compañía del New York Harlem Theatre volvía a interpretar la pieza cumbre de Gershwin, con idéntica dirección musical de **William Barkhymer** y escénica de **Baayork Lee**, diseño de decorados de **Michael Scott** y algún que otro cantante que también repetía cartel. Como entonces, el lleno fue total así como el resultado final exitoso. Dentro de la gira que está llevando la obra con repartos alternativos para los primeros roles, en Vigo cantaron **Kevin Deas** (Porgy), **Donita Volkwijn** (Bess), **Cedric Cannon** (Crown) y **Alison Buchanan** (Serena). Llama la atención cómo aun tratándose de voces de no muy refinada técnica, un tanto engoladas y en muchos casos afectadas por un trémolo exagerado, el público disfrutó en gran medida. Contribuyó a ello la generosa prestancia mostrada por la Sinfónica de Navarra, pese a las dificultades de espacio que tuvo dentro del reducido foso del teatro. Hubo dominio en el desplazamiento de los cantantes, con un gran trabajo actoral por parte de todos, destacando la venerable **Marjorie Wharton**, plena de gracia y carácter, tal y como sucediera en 1998. * **Carmelo ARRIBAS**

TEATRO SALESIANOS

Monteverdi L'ORFEO

M. Cecchetti, E. Franzetti, J. Lane, D. Carnovich,

J. Sancho, P. Esteban. Capella de Ministrers.

Dir.: C. Magraner. V. DE CONCIERTO, 30 de octubre

La habitual sede central del Festival Are-More, el Teatro-LCine Fraga-Caixagalicia, ha cedido el bastón en la presente edición, por encontrarse en obras, al Teatro Salesianos, que, sin el abolengo del precedente, tampoco tiene mala acústica y es más confortable para el espectador. Este concierto de inauguración contó con poca presencia de público. La versión que se pudo escuchar fue muy digna en su conjunto, aunque el Orfeo de **Mario Cecchetti** y la Mensajera / Esperanza de **Jennifer Lane**, si bien con buena intención dramática, no disponían de los medios vocales suficientes para desarrollar plenamente sus personajes, lo que se notó sobre todo en el primer caso en los tres postreros actos y en el segundo ya desde el comienzo de su intervención con su "Ahi, caso acerbo!" y su posterior "In un fiorito prato". De valoración media debe calificarse el Plutón / Caronte de **Daniele Carnovich** y la Euridice / la Música de **Elisa Franzetti**, con actuaciones un tanto irregulares. El de recorrido más constante y voz más coloreada y proyectada fue **Juan Sancho** como Pastor / Apolo y también cabe destacar la Proserpina / Ninfa de **Pilar Esteban**. Sonó con corrección la orquesta así como las partes corales bajo una sobria dirección de un **Carles Magraner** que, por momentos, fue un tanto apática pese a ciertos efectos escénicos, como la entrada de

personajes desde diferentes localizaciones o esos ecos tan bien conseguidos. Con todo, no supera a *L'Orfeo* que se escuchó en el Are-More 2001 de Garrido / Elyma. * **C. A.**

recitales y conciertos

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Mahler LIEDER EINES FAHRENDEN GESELLEN

D. Henschel. O. S. de Galicia. Dir.: C. Kálmar.

2 de noviembre

La Sinfónica de Galicia revisó los mahlerianos *Lieder Leines fahrenden Gesellen* con la voz de un **Dietrich Henschel** —de grato recuerdo de diversas apariciones más o menos recientes en Galicia— esta vez poco afortunado, pues, pese a la innegable belleza de su canto, cuenta con un instrumento más lírico de lo necesario para este ciclo, lo que provocó que los momentos más dramáticos, y el registro grave en particular, adoleciesen de falta de presencia. Tampoco le ayudó la no excesivamente buena acústica de la sala para imponer su instrumento con facilidad. Interesante fue sin embargo la lectura de **Carlos Kálmar**, organizada en Mahler y visionaria y precisa en la difícilísima *Consagración de la primavera* de Stravinsky que completó el programa con una brillante versión ante una orquesta que nuevamente ofreció una respuesta positiva. * **Hugo ÁLVAREZ**

Barcelona

FOYER DEL LICEU

El otro Giordano

Fragmentos de *Siberia*, *Madame Sans-Gêne*, *Mala Vita*, *Giove a Pompei*, *Mese mariano*, *Marcella* y *La cena delle beffe*. C. De Boever, C. Piperno, R. Martínez, F. Corujo, M. Graziani, C. Daza. S. Anghelov, piano. 18 de octubre

El minucioso trabajo de búsqueda que para este tipo de sesiones realiza su asesor y presentador Jaume Tribó ha propiciado una vez más una experiencia tan estimulante como insólita: la de establecer contacto directo —aunque lógicamente parcial— con la producción de Umberto Giordano una vez descartadas —de ahí lo de "el otro"— las obras más prodigadas, en este caso *Andrea Chénier* y *Fedora*. Sólo faltaron a la cita, justificadamente, la primeriza *Marina* con la que participó en el concurso convocado por Sonzogno y que nunca fue representada pese a hacerse allí con el sexto premio y la *Regina Diaz* inspirada, como la *Maria di Rohan* donizettiana, en *Un duel sous le Cardinal de Richelieu* de Lockroy y Badon, ésta por haber quedado destruidos todos los materiales en la última conflagración mundial. Para cubrir estos huecos fueron incluidas en el programa diversas canciones y dos regocijantes números de la opereta *Giove a Pompei* que escribiera con Alberto Franchetti. El hecho de haberse incluido en el florilegio algunas de las páginas más peliagudas de la obra escénica de Giordano como el gran dúo de Vassili y Stefana de *Siberia* con sus Do sobreagudos, el desgarrado dúo de Dino y Cristina en *Mala vita*, el aria de Rosalina de *Il Re* con su escalofriante *puntatura* opcional o el dúo de *La cena delle beffe* con la intervención final de Neri, puso a dura prueba a los cantantes designados para la ocasión. Brillante aportación la del tenor **Maurizio Grazia-**



Dietrich Henschel

ni, con un canto algo apretado pero genuinamente tenoril que únicamente tuvo algún problema al sostener el Do de tradición del fragmento últimamente citado. **Francisco Co-rojuo**, por su parte, exhibió buena línea con un timbre algo apagado en la bella aria "Dolce notte misteriosa" de *Marcella*. **Carlos Daza** demostró que silbar no es lo suyo en su papel de Júpiter, pero le sobró autoridad para cerrar la página de *La cena delle beffe*. Entre las sopranos, destacó el espléndido timbre de **Cécile de Boever**, muy expresiva en las canciones, el temperamento dramático de **Cristina Piperno** y la extensión prodigiosa de la frágil vocecita de **Rocío Martínez**, muy apreciada por el público. **Stanislav Anghelov**—ahora se escribe así, por lo visto—acompañó todo el programa con visible entusiasmo y se lució en los fragmentos instrumentales a su cargo, especialmente en una brillante ejecución de la pieza *Gerbes de feu*. * **Marcelo CERVELLO**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Verdi MESSA DA REQUIEM

V. Villarroel, N. F. Herrera, A. Machado, S. Palatchi.
O. S. del Vallès. Orfeo Català. Dir.: D. Giménez Carreras.
27 de octubre

El ciclo *Concerts Simfònics al Palau* suele caracterizarse más por la seriedad que por la espectacularidad de sus propuestas, pero de vez en cuando se suelta el pelo. Lo hizo en esta ocasión, cuando a la Simfònica del Vallès, su orquesta titular, vino a unirse el Orfeo Català y cuatro solistas vocales de mucho respeto. Los resultados, como no podía ser de otra manera, no se hicieron esperar. **David Giménez Carreras** dominó las fuerzas a sus órdenes con la autoridad que se le podía suponer. Pero, además, lo hizo con criterio. En un momento como el actual en que los divos de la batuta despechan una y otra vez versiones nerviosas y apresuradas de este imponente monumento musical, Giménez Carreras decidió apostar por la sencillez y la solemnidad. Reposo—y respiro, por tanto— en los pasajes lentos, fuerza en los *tutti* pero no histerismo y equilibrio admirable en los contrastes dinámicos: con él la orquesta adquirió en esta convocatoria un nivel muy superior al habitual. El Orfeo Català, empastadas las voces y afinado el tono, fue la formación siempre fiable en que **Josep Vila** la ha convertido, con una presencia y una motivación muy de agradecer. Se exhibieron de modo especial los solistas, desde la voz humosa y bien proyectada de **Verónica Villarroel** en su esperada reaparición barcelonesa hasta un **Stefano Palatchi**, un tanto campanudo en la octava superior pero musical y atento, con un registro grave muy bien asentado. **Aquiles Machado** supo cantar su parte con inteligencia, jugando con unos efectos espléndidos de voz mixta y evitando que su "Ingemisco" pudiera confundirse con un aria de ópera. **Nancy Fabiola Herrera**, quizá la más destacada del equipo, hizo alarde de riqueza tímbrica y unificación sonora. La respuesta del público, que llenaba el Palau hasta el agobio y que no regateó sus demostraciones de entusiasmo al término de la audición, fue el mejor broche para una fiesta en verdad excepcional. * **M. C.**

AUDITORI WINTERTHUR

Recital Malin HARTELIUS

Obras de C. Schumann, R. Schumann, Sibelius y Mahler. H. Deutsch, piano. 12 de noviembre

Siempre es una buena señal salir de un recital con la impresión de que ha sido muy corto. Lo fue el que protagonizó la soprano sueca **Malin Hartelius** en el Auditorio de L'illa Diagonal—y el hecho de haberse ofrecido sin interrupción pudo influir en la sensación del oyente—pero lo que en realidad hizo que no pesase nunca fue el trabajo de la cantante, excelente bajo todos los puntos de vista. Posee Hartelius una voz no voluminosa pero sí bien impostada con un registro superior fácil y una primera octava que si bien es algo sorda nunca incurre en insuficiencias de timbre; su dicción es nítida y su simpatía interpretativa resulta siempre contagiosa. Cantó con soltura las tres canciones del *Op. 12* de Clara Schumann (ex *Op. 37* de su esposo Robert), a las que añadió "Ich hab' in deinem Auge" del *Op. 13* y vertió con gran naturalidad—quizá excesiva, pues se advirtió en su versión cierta falta de contraste—el ciclo de *Amor y vida de mujer*. Probablemente lo mejor del programa llegaría con las cuatro canciones de Sibelius sobre textos en sueco de Fröding, Weksell y Runeberg. Aquí la aportación personal de la intérprete fue decisiva y el nivel de comunicación con la sala subió de repente a pesar de la lógica barrera lingüística. Acabó con cuatro *Lieder* de Mahler, muy bien subrayados en el carácter y regaló—haciéndose rogar lo justo—los clásicos de Mozart *Als Luise die Briefe* y *Der Zauberer*, reconciliándose con los schubertianos acérrimos, un tanto *amoscados* por los cambios en el programa que habían supuesto la eliminación de las cinco canciones de Schubert previstas en principio, con una versión de *Die Forelle* adornada con encantadoras expresiones faciales. **Helmut Deutsch** tenía ese día ganas de colaborar y acompañó como en sus mejores tiempos, luciendo en la melancólica coda que culmina el ciclo de Robert Schumann. La sala registraba una afluencia superior a la habitual y el entusiasmo generalizado supuso el mejor broche a una *Liederabend* ejemplar. * **M. C.**

Madrid

TEATRO REAL

Concierto Cecilia BARTOLI

Obras de García, Rossini, Mendelssohn, Balfe, Hummel, Bellini. O. La Scintilla. 2 de noviembre

Puro espectáculo, rodeada y precedida de un gran despliegue mediático cual si fuera una estrella de *rock*: un CD al año que pasea por todo el mundo, con un par de representaciones operísticas en Zurich y otra en Londres, si acaso. El mundo de la ópera está muy lejos de lo suyo, pero hay un público para todo, y también para esto, como se demostró en el Real. **Cecilia Bartoli** posee unos innegables medios que la sitúan como una cantante rossiniana de primera magnitud, imbatible, como quedó demostrado en el "Non più mesta" de *La Cenerentola* que, muy cucamente, colocó como último bis para terminar el concierto en apoteosis y saludando sola en escena. La técnica de la coloratura la posee como nadie y tiene una capacidad expresiva en ese terreno envidiable, pero cuando intenta acceder a partes dramáticas ahí empiezan a descubrirse sus debilidades, sobre todo cuando se intenta adentrar en el *belcanto* belliniano. Su "Ah, non credea mirarti", mejor olvidarlo. Su simpatía es arrolladora así como su buena figura, muy bien vestida—cabe imaginar que con una copia de un vestido de Malibrán, bellissimo en rojo—; pero carece de austeridad en el gesto, tendiendo a acompañarse y marcar a la concertino las entradas con un efecto espantoso. Para colmo su espectáculo va acompañado de un *container*—cual carromato circense moderno—con una breve exposición de objetos de la Malibrán—que en Madrid inau-



Aquiles Machado



Cecilia Bartoli

guró el ministro de cultura. *Cosas veredes, Sancho*. Sin duda el producto vende, que es lo que importa, y el público aplaude. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Concierto José BROS María GALLEGO

Obras de Serrano, Moreno Torroba y otros. O. C. de Madrid. Dir.: D. Giménez Carreras. 3 de noviembre

Bienvenida sea la ampliación de programas de zarzuela en el teatro madrileño que lleva tan digno nombre. Si no se han aumentado los títulos en esta temporada, al menos han aparecido cuatro conciertos con grandes nombres de la lírica nacional aunque, todo hay que decirlo, con un cierto barullo. En esta primera cita, **José Bros** cantó como sólo puede cantar un tenor de su categoría: entrega absoluta con unos medios más que sobrados, un timbre radiante y de una riqueza armónica hoy insuperable; con una acentuación que le hace único en la expresividad y estilo de cuanto canta; musicalidad a raudales y todas esas cualidades que convierten sus actuaciones en acontecimientos. Desde la romanza de Moreno Torroba "*De este apacible rincón de Madrid*" de *Luisa Fernanda* hasta el *Granada* que cantó de propina fue un *crescendo* extraordinario que levantó al público. Le acompañó con dignidad y voluntad su esposa, la soprano **María Gallego**. La Orquesta de la Comunidad de Madrid no tuvo su mejor noche, quizá a causa de los pocos ensayos, detectándose una cierta rutina, y eso a pesar de tener el frente a una batuta espléndida como es la de **David Giménez Carreras**, que es uno de los directores a tener en cuenta tanto en ópera como en zarzuela, y que demostró sutilezas y expresividad de gran maestro. Muy bueno el artículo del programa general para los cuatro conciertos debido a José Luis Téllez en el que abunda en el problema sin resolver de la carencia de títulos de zarzuela en nuestro teatro y de que no se tome de una vez en serio nuestra música. * **F. G.-R.**

TEATRO REAL - SALA GAYARRE

Recital Amparo NAVARRO

Obras de Martín y Soler, Mozart, Paisiello y Gluck. H. Park, piano. 6 de noviembre

Como complemento a la ópera de Martín y Soler *Il burbero di buon cuore*, se ofreció este recital de la soprano **Amparo Navarro** sin apenas difusión y que tuvo un resultado realmente encantador. Navarro posee unos medios muy adecuados para abordar este repertorio al que se ajusta perfectamente y expresa de forma impecable. Las canciones de Martín y Soler de la primera parte fueron cantadas con gracia y soltura admirables. En la segunda incluyó las dos arias alternativas que Mozart escribió para el personaje de Lucilla —de *Il burbero*— y que supusieron el momento más bello del recital. Lástima que el aria de la *Alcestes* de Gluck no la cantara en su original francés. La sala no estaba llena, pero el público asistente aplaudió con ganas y disfrutó del arte de esta estupenda soprano valenciana. * **F. G.-R.**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Segundo Concierto Lírico

Obras de Guridi, Fernández Caballero, Moreno Torroba, Alonso, Sorozábal, Arrieta, Penella, Chueca, Chapí, Jiménez y Guerrero. A. M. Sánchez, J. J. Rodríguez, S. De Munck, C. Moreno. Dir.: M. Roa. 7 de noviembre

Dentro de una selección de las piezas más conocidas por el público se celebró este segundo concierto lírico de zarzuela con menor lleno que el anterior, pero con igual éxito, si bien es verdad que de los cuatro cantantes que se presentaban, sin menoscabo de los otros tres, **Ana María Sánchez** estaba muy por encima. Su categoría como artista es incuestionable; la belleza de su timbre, el fraseo, dulzura, sensualidad, matización y acentuación es realmente magistral como quedó demostrado en las romanzas de *Gigantes y Cabezudos* y *El Barquillero* más en los dúos de *El gato montés* y de *La calesera*. **Juan Jesús Rodríguez** mostró una gran nobleza de canto con una voz poderosa y muy bien proyectada, en algún momento algo calante. **Sonia de Munck** posee unas formas elegantes que compensan un timbre no muy agradecido, y una técnica sólida que le permite sortear con facilidad dificultades como las de "*Me llaman la primorosa*" de *El barbero de Sevilla*. El tenor **Carlos Moreno** fue muy aplaudido a pesar de su especial fraseo y de una técnica particular, eso junto a un *vibrato* a veces evidente, pero que posee una facilidad para acceder al agudo que gusta mucho al público y produce su efecto. En general todos estuvieron bien y el público pasó una tarde agradable que se desearía se repitiera con más asiduidad. La orquesta sonó con corrección a las órdenes del veterano **Miguel Roa**. * **F. G.-R.**

Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Bellini, Donizetti, Rossini, Granda, De Morales y Tosti. V. Scalera, piano. 8 de noviembre

Regresó a Oviedo **Juan Diego Flórez** y lo hizo nuevamente aclamado como en su debut, tres años atrás, en el Campoamor. En esta ocasión, el Auditorio reunió a unos mil doscientos espectadores y la recaudación de taquilla se destinó a las víctimas del terremoto del pasado mes de agosto en Perú, gesto que el tenor agradeció públicamente en el transcurso de su actuación. Flórez fue desgranando un recital magníficamente preparado para lucir a fondo su vocalidad pletórica de recursos expresivos, riquísima en armónicos y en la que el repertorio de Bellini, Donizetti y, especialmente Rossini, brilla a un nivel de élite, de referencia. Incluyó pasajes de su última grabación discográfica, canciones populares peruanas y de Tosti. Desde *La favorite* donizettiana, pasando por una sensacional "*Deh, troncate*" de *Elisabetta regina d'Inghilterra* de Rossini, la primera parte se convirtió en un festín de buena música con ese sobreagudo suyo limpio brillando en plenitud. Después del descanso, obras tan conocidas como *La flor de la canela* de Chabuca Granda o *Ideale* de Tosti generaron una hermosa atmósfera que se remató con un "*Linda si ritirò*" de *Linda di Chamounix* de Donizetti que enloqueció a los asistentes, propiciando dos propinas que acabaron por cerrar la noche en lo más alto, "*La donna è mobile*" verdiana y un "*Ah, mes amis*" de *La fille du Régiment* pedida a gritos por alguno de los asistentes y que acabó cantando en italiano envuelto en el fervor de los fans. Toda una apoteosis. * **Cosme MARINA**

TEATRO CAMPOAMOR

Concierto Fabio ARMILIATO Daniela DESSI

Obras de Giordano, Cilèa, Verdi y Pucini. Oviedo Filarmonía. Dir.: M. Boemi. 31 de octubre



Juan Diego Flórez

Una gala lírica con la Orquesta Oviedo Filarmonía a cargo de la soprano **Daniela Dessì** y del tenor **Fabio Armiliato** abrió la programación de recitales de la 60ª temporada de Ópera de Oviedo y lo hizo con éxito mayúsculo en un programa en el que, salvo alguna incursión verdiana, el *verismo* fue protagonista absoluto. El tándem Dessì-Armiliato funcionó tanto en los dúos como en las arias reservadas a cada uno y tuvo en autores como Giordano o Cilèa sus puntos culminantes. Los solistas *sobrevivieron* incluso a la mediocre dirección de **Marco Boemi** al frente de la formación sinfónica local especialmente desganaada ante una batuta que nada aportó en los pasajes sinfónicos y que ni siquiera seguía a los cantantes con la atención debida. Por parte de Armiliato, sus mayores aciertos llegaron en un esplendente *Improviso* de **Andrea Chénier** y de un “*E lucevan le stelle*” de Tosca cantado con especial sensibilidad. Por su parte, “*Poveri fiori*” de **Adriana Lecouvreur** y “*La mamma morta*” de **Andrea Chénier** catapultaron al éxito a una Dessì también pletórica. Ambos cantantes establecieron complicidad inmediata ante un público no muy numeroso pero especialmente entregado a sus intervenciones. Tras el apoteósico cierre con el dúo de **Chénier**, y ante la insistencia de las ovaciones, una canción napolitana a dúo y un improvisado brindis de *La Traviata* cerraron una sesión especialmente cálida. * **C. M.**

Paterna

GRAN TEATRE ANTONIO FERRANDIS

Concierto Lorin MAAZEL

Obras de Beethoven, Rossini, Donizetti y Strauss.
N. Gustafson, R. Margison, L. Brownlee, I. Martínez,
J. White, I. Greenlaw. Dir.: L. Maazel. 10 de noviembre

El desastre de la inundación del Palau de les Arts tuvo en la cancelación de la ópera *1984* la peor de sus consecuencias. Dado que el reparto vocal para la interpretación de esta obra ya estaba contratado, se decidió aprovecharlo para hacer una serie de galas líricas en distintas localidades valencianas. No es muy elegante ante estas situaciones entonar el célebre *no hay mal que por bien no venga*, pero lo cierto es que las localidades de Paterna, Torrevieja, Xàtiva y Alcoi pueden disfrutar, por esta especie de carambola, de una velada musical propia de cualquier gran teatro internacional, con un elenco de primer nivel y una batuta de lujo (sin costar dinero al consistorio). El programa, además, recogía una selección de páginas célebres, algunas de ellas incluidas entre las más comprometidas del repertorio operístico, pudiéndose así apreciar la calidad de los intérpretes. **Lorin Maazel** dirigió páginas de su repertorio —aunque poco habituales— como *Fidelio*, la obertura de *El barbero de Sevilla* o la escena final de *Salome*, junto con otras de las que no se tenía noticia de que hubiese sido intérprete como son el duetto “*All'idea di quel metallo*”, el quinteto-cuarteto del acto segundo de la misma ópera de Rossini o el aria “*Regnava nel silenzio*” de la *Lucia* de Donizetti. Por ello sorprendió, por ejemplo, el brillo, la precisión e intensidad del quinteto, que finalizó con un gesto de evidente satisfacción (¡qué maravilla sería escucharle un *Barbero* entero!). El reparto fue muy amplio incluyendo a un total de diez cantantes; entre los que tuvieron una actuación solista destacada hay que comenzar con **Richard Margison**: el veterano tenor interpretó el aria de Florestan y en él se percibe cierto deterioro materializado en alguna

nota calante, pero, sin embargo, cantó con seguridad y carácter. Otra actuación relevante fue la de **Lawrence Brownlee**; que volvió a hacer gala de una impecable técnica, claridad tímbrica y elegancia en el fraseo para interpretar a un Almaguero delicado y refrescante. **Íride Martínez** participó como Marzeline y como Rosina, pero fue con Lucia cuando reclamó todo el protagonismo; en su interpretación de “*Regnava nel silenzio*” hizo gala de una importante voz lírica bien controlada, así como de un buen fraseo. Sufrió un tanto en los graves y se atrevió a coronar la página con el sobregado de rigor. Pero sin duda fue **Nancy Gustafson** la gran protagonista de la velada; se enfrentó con la escena final de *Salome*, una de las páginas más comprometidas del repertorio, y la interpretó con gran intensidad dramática y buenos medios vocales, aunque la voz sufría un tanto en los extremos de una página que exige más de dos octavas de extensión. Un lujo. * **César RUS**

Pamplona

TEATRO GAYARRE

De ópera y zarzuela

Obras de Donizetti, Verdi, Leoncavallo, Puccini, Bizet,
Sorozaabal, Luna, Vives y Moreno Torroba.

Dir.: C. Etxeberria. 28 de octubre

De ópera y zarzuela es un espectáculo con claros tintes didácticos; un interesante guión sirvió de hilo conductor a cada uno de los fragmentos interpretados, divididos en una primera parte dedicada a la ópera y una segunda a la zarzuela, siendo esta última la que provocó mayor entusiasmo entre el público. El Coro Lírico de Navarra evidenció un claro desequilibrio entre las voces masculinas y femeninas; estas últimas las más compactas, aspecto que quedó en clara evidencia en los fragmentos operísticos que reclamaban un coro más nutrido. La soprano **Dorota Grzeskowiak** cantó con gusto aunque con un volumen escaso, y el barítono **Pablo Azpeitia** dejó un grato recuerdo en las romanzas de zarzuela. Pendiente de todos ellos estuvo **Carlos Etxeberria** —titular del Coro—, quien dirigió a una insuficiente orquesta Amalur. * **Alberto OSÁCAR**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Concierto Sophie KOCH

Obras de Berlioz. O. de Valencia. Dir.: Y. Traub.

26 de octubre

Sophie Koch demostró estar en un óptimo estado de forma; la voz de la mezzo ha ganado en potencia a la vez que no ha perdido nada de su encanto tímbrico de lírica; el agudo resulta fácil y brillante, mientras que los graves se emiten con solidez. Además, la cantante articuló un fraseo de exquisito buen gusto, lo que la convirtió en una magnífica intérprete de *Les nuits d'été*, enriqueciendo la obra con delicadas medias voces, filaturas y alguna emisión etérea. Resultaron especialmente notables las páginas más íntimas como “*Le spectre de la rose*”, “*Sur les lagunes*” y “*Absence*”; por el contrario, en “*Villanelle*” le faltó algo de alegría y frescura. No ayudó en esta página el acompañamiento de **Yaron Traub** que impuso un *tempo* algo incómodo; por lo demás, la actuación del director y la orquesta fue excelente. * **César RUS**



Lorin Maazel

Vigo

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

Concierto Matthias GOERNE

Obras de Schubert, Weber y Beethoven. O. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: A. Ros Marbà. 5 de octubre

En una época en la que no existe crisis de voces sino de artistas, **Matthias Goerne** es algo poco frecuente. Cantó siete *Lieder* de Schubert en los que, a pesar de que su orquestación no revaloriza el original para voz y piano, sino más bien al contrario, supo transmitir con voz y gesto lo que el fraseo de éstos requieren sin caer nunca en amaneramientos superfluos. Total control de intención y logro, ataques precisos, vuelo y finales elegantes, pronunciación dulce y perfecto engarce de cada sílaba, bastaron para concluir que estamos ante un intérprete en magnífica madurez. Espléndido su "*Im Abendrot*" junto a un **Antoni Ros Marbà** y su Filharmonía, que lo acompañaron adecuadamente. En lo instrumental destacó una interpretación de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, en especial de sus dos últimos movimientos, de gran calidad, demostrando que esta orquesta ha superado de su mano la descompensación inicial que padecía y aquel sonido mortecino, transformándola en un grupo equilibrado en sus secciones, con unos metales muy mejorados, ofreciendo una brillantez y dinamismo que gustó.

* Carmelo ARRIBAS

Concierto Gerhild ROMBERGER

Obras de Wagner y Schubert. O. F. de Baviera.

Dir.: E. Z. Guttenberg. 8 de noviembre

La Fundación Caixanova programó el ciclo *Wesendonck Lieder* de Wagner, que vino como anillo al dedo a esta mezzo alemana —una de las solistas de la *Pasión según San Juan* de Bach grabada bajo la dirección de Hermann Max, Selección ÓPERA ACTUAL 105—, por las características de su estilo y voz: robusto registro central al que se añadieron una gran potencia sonora y colocación uniforme, únicamente empañada en el registro agudo, en el que recurría a un cierto aclaramiento vocal para evitar el estrangulamiento del mismo, lo que sólo se produjo en una ocasión. Junto a ella, una poderosa y joven Filarmónica de Baviera, ejemplarmente conducida por **Enoch Zu Guttenberg** imprimieron los sutiles contrastes que la música de Wagner exige. La orquesta, que comenzó con un *Idilio de Sigfrido* un tanto apagado y con algún que otro fallo evidente de sus trompas e imprecisiones en los finales y comienzos del fraseo musical, terminó brillantemente con una gran versión de la *Novena Sinfonía* de Schubert, con impresionante actuación de su timbalista y gran dirección musical. * C. A.

Zaragoza

AUDITORIO - SALA GALVE

Recital Ainhoa ARTETA

Obras de Gounod, Hahn, Debussy, Granados, Chausson y Turina. M. Martineau, piano. 16 de octubre

Sin ningún tipo de publicidad apareció **Ainhoa Arteta** en la pequeña Sala del Auditorio dedicada al pianista Luis Galve, invitada por una entidad bancaria que abría sus puertas en Zaragoza. El recital fue breve pero mereció la pena, aunque la mayoría de los amantes del *bel canto* aragoneses se

quedaron sin poderlo apreciar. Arteta volvió a demostrar su gran progresión canora y artística; su voz tiene flexibilidad, extensión y capacidad de introspección, con un timbre muy característico y *vibrato* luminoso y radiante. A ello une su serenidad y elegancia ante el público, soltura de movimientos y una acción teatral capaz de suscitar simpatía y complicidad. El repertorio estuvo conformado por canciones de arte españolas y francesas y en los bises estuvo prolífica; en uno de ellos en una metamorfosis ensoñadora se transformó en una Lauretta apasionada. **Malcolm Martineau** contribuyó al triunfo con la comunión justa para enriquecer el espectro músico vocal. * Miguel A. SANTOLARIA

AUDITORIO - SALA MOZART

Gala de la Zarzuela

Obras de Sorozábal, Chueca y Valverde, Serrano, Vives y otros. B. Gimeno, E. Cuello y S. Sánchez Jericó. M. A. Tapia, piano. 19 de octubre

La soprano **Beatriz Gimeno** estuvo muy convincente en esta velada dedicada al género español por antonomasia, la zarzuela, aportando una voz muy dúctil, basada en una veracidad total en sus interpretaciones, con una técnica muy bien construida y sin flecos. Su recreación de la romanza "*Qué te importa que no venga*" de *Los Claveles* rayó en la perfección, estando también acertada en la jota de *El dúo de la africana* y en la Salve de *Gigantes y Cabezudos*. El tenor **Santiago Sánchez Jericó**, después de casi 30 años de carrera, como los buenos vinos, está en el punto perfecto; las romanzas de *Doña Francisquita* y *La Tabernera del Puerto*, así como las tonadas de jota de *El Trust de los tenorios* y *La Dolores*, en su voz mirífica, fueron un prodigio para el oído más sensible. La soprano **Estrella Cuello** estuvo correcta. Bien acompasado sonó el Coro Amici Musicae, bajo la batuta de **Andrés Ibiricu**. Seis parejas de baile de jota contribuyeron a crear un ambiente aragonés extraordinario en la segunda parte. **Miguel Ángel Tapia** brindó una auténtica lección de lo que debe ser un pianista acompañante. * M. A. S.

**Pergolesi STABAT MATER
Nebra MISERERE**

M. Espada, L Casariego, C. Mena. O. Barroca

Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. 31 de octubre

Fue un auténtico placer el que se recordara la figura de Giovanni Battista Pergolesi, un músico que independientemente de tener una corta vida —murió a los veintiséis años— representa la extraordinaria vitalidad del melodrama del siglo XVIII, con su estilo y características inconfundibles. En su *Stabat Mater* actuaron como solistas **María Espada**, una soprano de bello timbre y *vibrato* característico, demostrando condiciones líricas, y el contratenor **Carlos Mena**, que estuvo correcto en arias y dúos. En la segunda parte se recordó la figura del aragonés José de Nebra con su *Miserere*, de bello virtuosismo revestido de una excelente inspiración religiosa. A Espada se unió la mezzosoprano asturiana **Lola Casariego**, en quien se apreció una extraordinaria vivacidad de acentos, gracia de expresión verbal y exquisitez en las modulaciones. El acompañamiento de la orquesta fue una delicia; esta agrupación sería distinta si no estuviera al frente a **Eduardo López Banzo**. Él la dirige con maestría, sacando de cada instrumento el máximo partido y moviéndose como un bailarín. * M. A. S.



Ainhoa Arteta

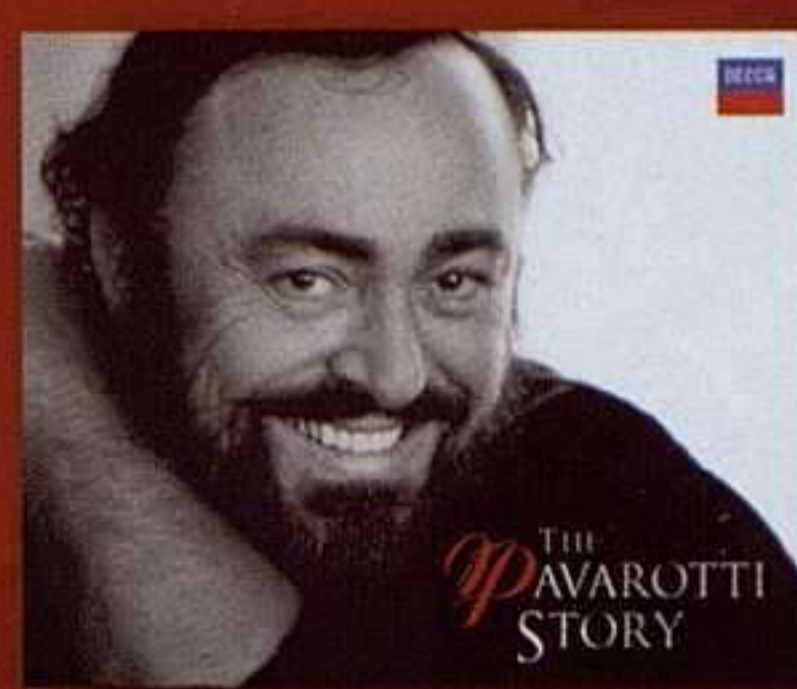
MÚSICA PARA TENER Y REGALAR



MARIA BARTOLI /
SCINTILLA / FISCHER
Disco-libro edición limitada
CD 0028947590774



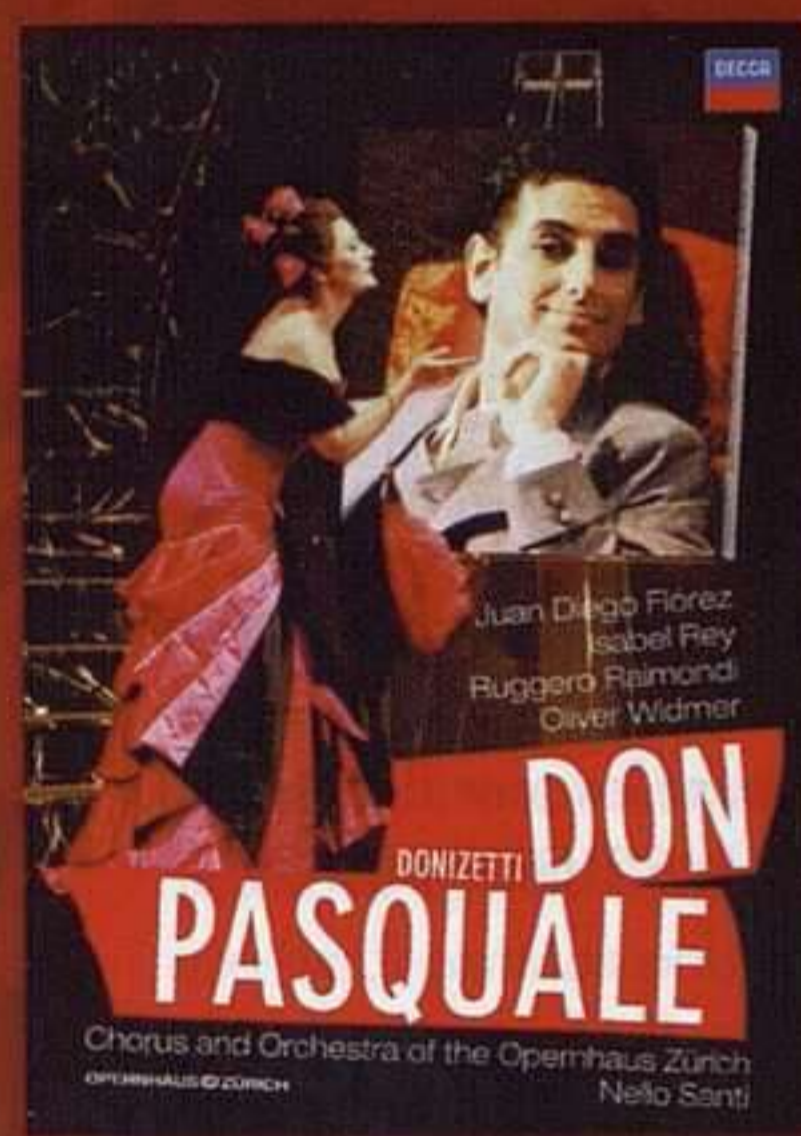
ARIAS PARA RUBINI
Flórez / St. Cecilia / R. Abbado
CD 0028947590798



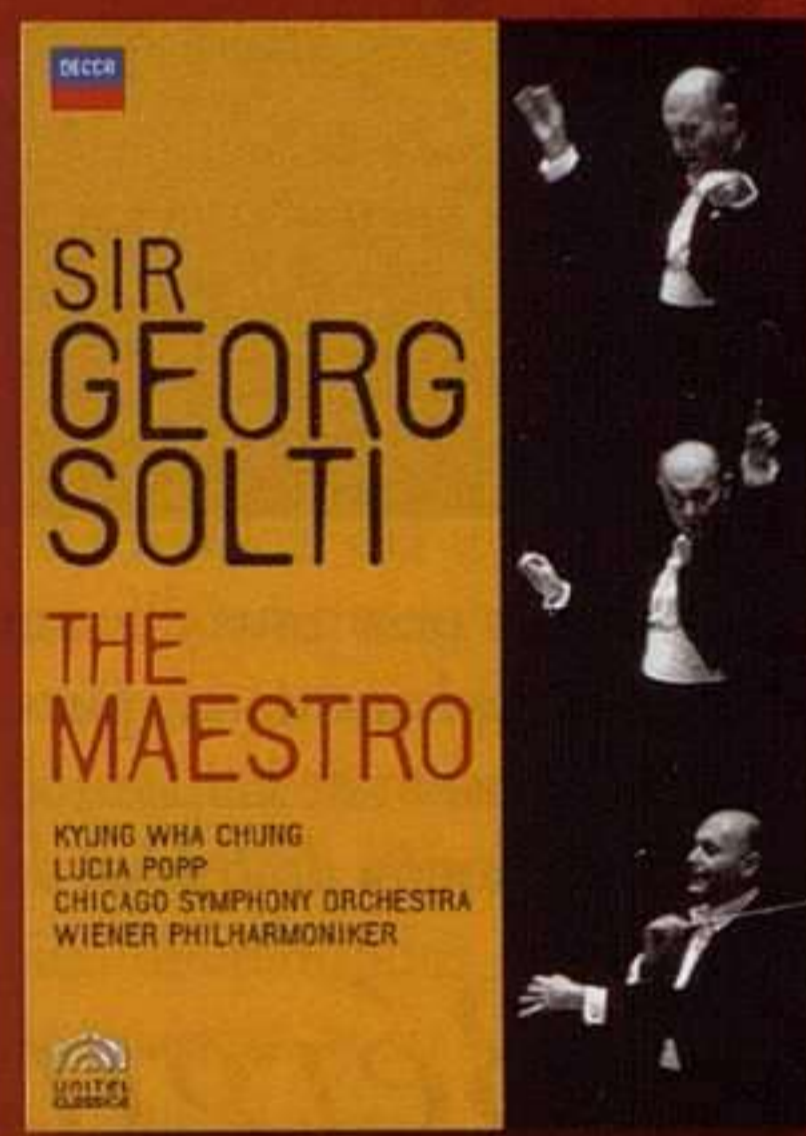
LA HISTORIA
DE PARAROTTI
Mauricio Pollini
2CDs + 2 bonus CDs
0028947581772



DUETTOS
Netrebko / Villazón /
Staatskapelle Dresden /
Luisotti
CD 0028947590774



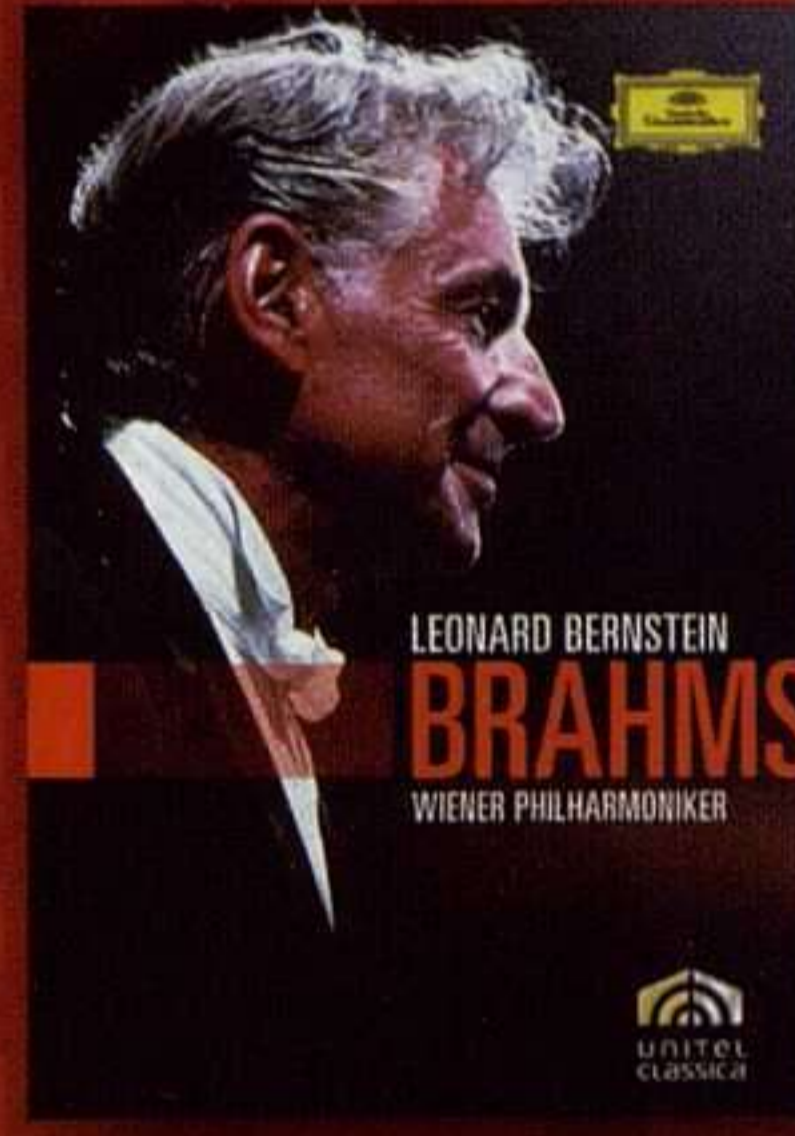
DONIZETTI: DON PASQUALE
Flórez / Rey / Raimondi /
Widmer Coro y orquesta de
la Opernhaus Zürich / Santi
DVD 0044007432020



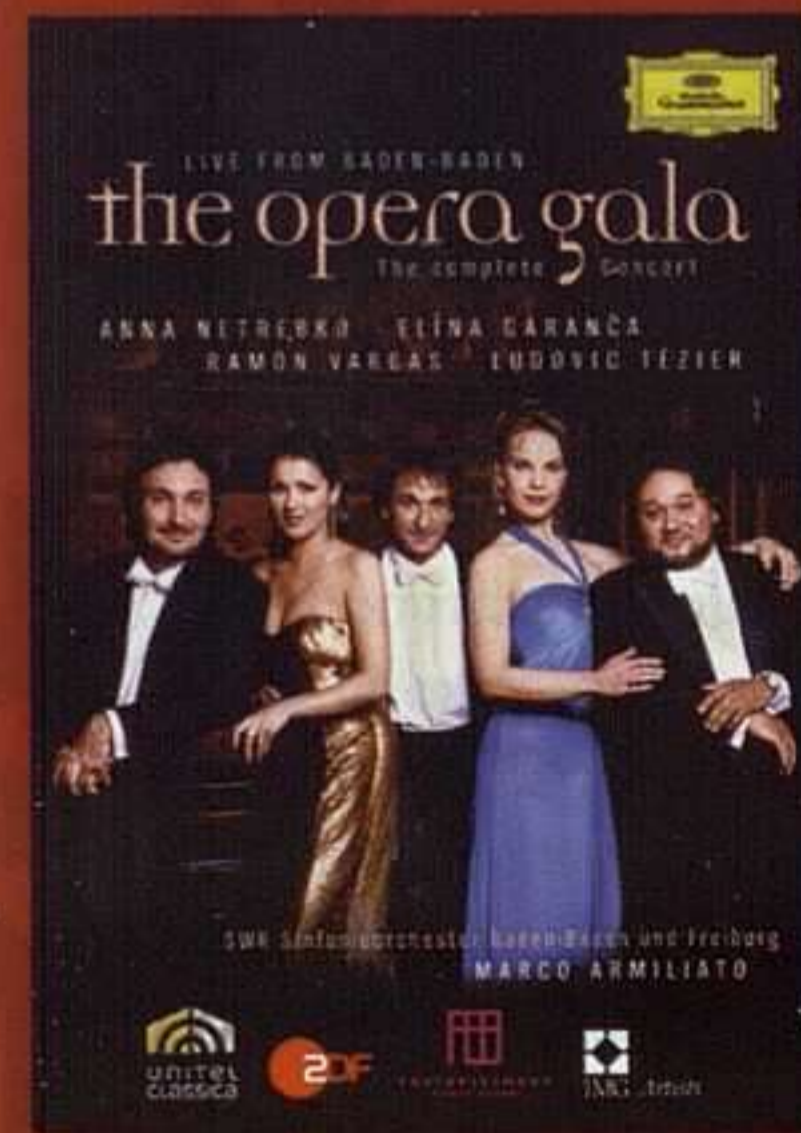
MAESTRO
Sir Georg Solti
4DVDs 0044007432037



WAGNER: TRISTÁN E ISOLDA
Kollo / Meier / Salminen /
Becht / Schwarz Orchester
der Bayreuther Festspiele /
Barenboim
DVD 00440007343210



CAJA CICLO BRAHMS
Kremer / Maisky/ Zimerman
Wiener Philharmoniker /
Bernstein
5 DVDs 0044007343555



GALA DE OPERA DE
BADEN-BADEN
Netrebko / Garanca / Vargas /
Tézier / SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg /
Armiliato / DVD 0044007343784



BEETHOVEN:
Ctos. Piano Piano 1 Y 4
Lang Lang / Orchestre de Paris /
Eschenbach
CD+DVD 0028947767190



THE JAZZ ALBUM -
Watch what happens
Quasthoff / Bröner
Loeb / Broadbent / Ilg / Erskine
CD 0028947765011



BEETHOVEN: Sonatas
para piano 1-3 op.2
Mauricio Pollini
CD 0028947765943

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



www.fnac.es

Deutsche Oper / Barbara AUMÜLLER



Elektra en la Deutsche Oper

Berlín

DEUTSCHE OPER

Gnecchi CASSANDRA / Strauss ELEKTRA

S. Anthony, M. Walewska, G. Porta, P. Terranova,
J. Henschel, J.-M. Charbonnet, M. Uhl, A. Walter.

Dir.: L. Hager. Dir. esc.: K. Harms. 8 de noviembre

Cassandra y Elektra en una sola velada. Todo un acierto del dramaturgo Andreas Meyer y de la intendente de la Deutsche Oper, **Kirsten Harms**, responsable a su vez de la puesta en escena de esta doble producción, con la que el coliseo berlinés, además, marca un punto de inflexión en la racha de estrenos fallidos y abucheos de la pasada temporada. El éxito fue rotundo, ni una sola discrepancia, salvo en el parecer de opiniones a la escenografía, banal para algunos, y bienvenida por minimalista para otros. La trama transcurre en ambos casos entre muros de piedra corredizos, versión actualizada de las columnas dóricas que Hugo von Hofmannsthal prohibió a toda costa en 1903, cuando preparó una versión de *Elektra* para el legendario Max Reinhardt. Lo importante sin embargo es que la escenografía, más decorativa que conceptual, quedó relegada a un segundo plano y todo el protagonismo fue para la música, el coro y los solistas, de una gran calidad y excepcional homogeneidad. Y para el director **Leopold Hager** al frente de una orquesta que no opuso resistencia a su batuta, precisa en el tempo, medida en los fortísimos y respetuosa con el instrumento de la voz humana incluso en los monumentales coros de *Cassandra*, ópera en un acto muy poco frecuente en la programación. La última vez que se representó fue hace siete años en Montpellier. **Jeanne-Michele Charbonnet** estuvo impresionante en el papel de Elektra y hasta emocionó a gran parte del público por su derroche vocal y capacidad dramática. **Jane Henschel** (Klytämnestra), **Manuela Uhl** (Chrysothemis) y **Alfred Walter** (Orestes) fueron también partes esenciales del éxito, igual que la mezzo **Malgorzata Walewska** como Cassandra, y **Susan Anthony** como Klytämnestra, protagonistas de *Cassandra*, ópera escrita doce años después de *Elek-*

tra y pese a sus diferencias musicales con la obra de Strauss, complementaria, pues no sólo facilita al profano la comprensión de la historia, sino que prepara los sentidos para la explosión dramática de *Elektra*. * **Cocó RODEMANN**

Bérgamo

TEATRO DONIZETTI

Donizetti DON GREGORIO

G. Valerio, G. Trucco, E. Martirosyan, P. Bordogna,
A. Fratelli, L. Scarpellini, L. Ludovici. Dir.: S. Montanari.
Dir. esc.: R. Recchia. 2 de noviembre

El Festival Donizetti se ha asegurado un triunfo con *Don Gregorio*, un *rifacimento* de 1826 para el Teatro Nuovo de Nápoles de *L'ajo nell'imbarazzo*, que se había estrenado en Roma dos años antes. La costumbre de aquel teatro era dar el repertorio cómico en versión dialectal, con lo que desaparece el recitativo *secco*, sustituido por el regocijante *parlato* del tutor Gregorio Cordebono, factótum de la acción. Habiéndose perdido los textos originales, el barítono **Paolo Bordogna**, que tiene antecedentes partenopeos, se ha hecho cargo de su recreación de común acuerdo con la autora de la versión crítica de la partitura, Maria Chiara Bertieri. Resultado: una obra realmente agradable y probablemente más apta para un público actual que el original romano. En el Teatro Donizetti de Bérgamo, y para asombro de los organizadores, han vuelto a oírse carcajadas. ¿Cómo resistirse, en efecto, al espectáculo irreverente y malicioso creado por **Roberto Recchia**? Escenografía y vestuario, firmados por **Ferdia Murphy**, procedían de Wexford y constituían toda una sorpresa. La moraleja supone una consideración casi filosófica: cuando la mujer se pone los pantalones domina a todos los hombres... salvo a uno: el austero Marqués, que se adorna con una falda de plumas y lentejuelas. ¡Reírse en la ópera, qué falta de respeto! Pues sí, y todo gracias, una vez más, a Paolo Bordogna, por la soltura en la declamación —podría hacer teatro y televisión mejor que muchos— y el canto perfecto, en un papel complicadísimo que le permite hacer alarde de todo su talento. En el torbellino escénico figura-



ban también la Gilda de **Elisaveta Martyrosian**, *soubrettina* viva de genio, la irresistible criada Leonarda de **Alessandra Fratelli**, el caricaturesco Pippetto de **Livio Scarpellini**, el apocado galán (Enrico) de **Giorgio Trucco** y el severo Don Giulio, que se autoflagela en público, del bajo **Giorgio Valerio**. Perfecto el aplomo del mayordomo **Luca Ludovici** y muy simpáticos los miembros del coro que hicieron de criados. Dirigía **Stefano Montanari**, encantado con los aciertos de la partitura, que no son pocos, pero que hubiera podido mostrarse algo más comedido en las dinámicas, a menudo exageradas. Ante su comprensible entusiasmo, sin embargo, se le perdona de buen grado. * **Andrea MERLI**

Bruselas

LA MONNAIE

Mozart MITRIDATE RE DI PONTO

B. Ford, M. Dunleavy, M. Papatnasiu, B. Mehta, V. Cangemi, M. Mironov, J. Francis. Dir.:

M. Wigglesworth. Dir. esc.: R. Carsen. 23 de octubre

El debut conjunto de **Marc Wigglesworth** y **Robert Carsen** en La Monnaie fue más favorable al hombre de teatro canadiense que al nuevo director musical del teatro. El primero dio una versión intensa –con algún aspecto cuestionable, como a veces le ocurre, pero menor– de un conflicto que hoy vuelve a ser actual y justifica en parte la transposición de épocas. Sus luces –junto con **Peter Van Praet**–, el uso de decorados pobres y vestidos bien diferenciados –respectivamente, de **Radu** y **Miruna Boruzescu**– y su visión de los personajes fueron de una profundidad teatral notables. El director inglés forzó volúmenes, no cuidó demasiado la escena, recurrió a tiempos algo lentos y dio una versión deslavazada de la obertura. En los roles *secundarios*, **Maxim Mironov**, aun con la voz algo rígida y engolada, superó de lejos al Arbate de **Jeffrey Francis**. Con sólo un aria, **Verónica Cangemi** puso de relieve la excelencia de su canto como Ismene y su madurez expresiva y dominio del recitativo. **Myrtó Papatnasiu** es una soprano lírica de gran nivel y es de esperar que su futuro lo confirme (Sifare tuvo una gran ovación en su célebre aria del segundo acto). **Mary Dunleavy** quizá no posea ya los sobreagudos insolentes de hace un par de años, y la voz se ha hecho más densa, pero la soprano pareció por primera vez crear un personaje, y Aspasia es muy difícil. **Bruce Ford** ha sido un gran protagonista, y eso le vale en un momento en que debe mostrarse prudente en su canto; también su expresividad es mayor, pero hay momentos –aria de entrada– en que la veteranía le pasa factura. Descolló sobre todos el extraordinario Farnace –por voz, técnica, estilo y actuación– de **Bejun Mehta**, del que sólo se puede decir que ha superado su memorable prestación salzburguesa, por más imposible de creer que parezca. Mérito del artista y de Carsen. * **Ariel FASCE**

Buenos Aires

TEATRO COLISEO

R. Strauss ELEKTRA

L. De Vol, V. Correa Dupuy, G. Alperyn, H. Iturralde, C. Bengolea. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: M. Pontiggia.

19 de octubre

En una de las mejores producciones del año, el Teatro Colón presentó una excelente versión de la obra de

Strauss, que no desmerecía en comparación con su anterior presentación con la actuación y canto de Beherens, Rysanek y Voigt. La *régie* de **Mario Pontiggia** aprovechó integralmente los espacios –tanto en lo real como en lo virtual– que la complejidad de la trama musical y escénica requiere. Son de destacar la escenografía de **Daniela Taiana** y la sugerente iluminación de **Horacio Efron**, que en un modernismo ascético permitieron la vertiginosa acción, sin traicionar la esencia del drama. Musicalmente, se mantuvo el alto nivel de una orquesta necesariamente bien ensamblada y brillante en sus golpes de efecto, tan amalgamados entre sí que convierten a la partitura en parte integrante de la misma. Solvente, segura, conocedora del personaje, de voz envolvente y *afiada*, hasta casi sin importar la figura, **Luana de Vol** fue una Electra *electrizante*, valga la redundancia, para marcar una labor óptima y arrolladora. La implacable Clitemnestra de **Graciela Alperyn** y la suave Crisotemis de **Virginia Correa Dupuy**, acompañaron correctamente a la protagonista y compusieron adecuadamente sus roles. Destacó particularmente el Orestes de **Hernán Iturralde**, solvente y compenetrado en su rol. **Carlos Bengolea** fue Egisto y se adecuó a las necesidades del papel como así lo hicieron también los demás intérpretes secundarios, que conjuntamente con los solistas, orquesta y coro estable, dieron brillo y presencia a esta fascinante obra. * **Mario F. VIVINO**

TEATRO AVENIDA

Beethoven FIDELIO

A. Negri, R. Cassinelli, A. Di Nardo, E. Ayas, A. Schijman, A. Maragno, G. Gallardo. Dir.: G. Paganini. Dir. esc.: E. Cassullo. 19 de octubre

En una nueva muestra de vocación artística y decisión de poner al alcance de todos los públicos obras fundamentales del género lírico aunque sean de compleja producción, **Adelaida Negri** y su Casa de la Ópera presentaron *Fidelio*, la única ópera de Beethoven. Genuino romanticismo y canto a la libertad, requiere una conjunción de afinados elementos para poder ser apreciada en plenitud, especialmente por los asistentes a estas funciones. En líneas generales, apo-



Mary Dunleavy, en *Mitridate re di Ponto* en La Monnaie de Bruselas. Abajo, un momento de *Elektra* en Buenos Aires



yados en la fascinante Leonora de Adelaida Negri, toda la compañía se desempeñó en forma correcta. La orquesta, dirigida eficazmente por **Giorgio Paganini**, y los coros mostraron enjundia y solvencia. La idea de las proyecciones para resaltar los diversos pasajes de la obra, esta vez resultó un aporte positivo. Sobria actuación del reconocido **Ricardo Cassinelli** aunque su voz no sea la más adecuada al personaje de Florestan. Distinguibles **Andrea Maragno** como Marzeline y **Alejandro Di Nardo** como Rocco. **Eduardo Ayas** revalidó una vez más sus reconocidas aptitudes vocales y **Gui Gallardo** mostró su señorío escénico. Párrafo especial para **Martín Palmieri**, director de los coros de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires y Municipal. Notable esfuerzo para amalgamarlos en tan relevante realización. * M. F. V.



Detroit Opera / John GRIGAITIS

ción en la vertiente musical, con buenas prestaciones de coro y orquesta, el primero preparado por **Antonio Greco**, todos a las órdenes de la segura batuta de **Manlio Benzi**, quien apostó por una *Lucia* prácticamente íntegra aunque renunciando –y favoreciendo con ello a los cantantes– a la escena de la torre, que casi siempre acaba con los arrestos del tenor. Edgardo era un debutante absoluto, **Camillo Facchino**. Voz fresca pero cuya emisión requiere aún un ulterior cepillado y a la que beneficiaría emplearse de momento en papeles menos comprometidos. Como primera experiencia, no obstante, es de las que aconsejan seguirle de cerca. No tardarán en desplegarse las alas de la fama para la soprano, también debutante: la australiana **Jessica Prat**. Óptimo fraseo, vocalmente preparada y con un bagaje técnico que le permite demostrar una facilidad insultante en el canto de coloratura, tuvo un triunfo ampliamente merecido. Sólido, aunque excesivamente ceñudo, el Enrico del válido barítono español **Javier Franco**. Admirable por línea y por *morbidezza* de canto aun arrastrando los efectos de un catarro, el Raimondo de **Mirco Palazzi**, y bueno el comprimariado, en el que se hicieron notar el puntual *sposino* de **Fabio Zagarella**, el esquinado Normanno de **Michele Mele** y la desolada Alisa de **Jennifer Borghi**. * **Andrea MERLI**

Detroit

DETROIT OPERA HOUSE

Di Chiera **CYRANO**

ESTRENO MUNDIAL

L. Partridge, M. Pop, J. L. Sola, P. Volpe. Dir.: M. Flint.

Dir. esc.: B. Uzan.

13 de octubre

Éste fue el estreno mundial de una ópera sorprendente: *Cyrano*, con música de **David Di Chiera** y libreto del director de escena **Bernard Uzan**. Existía una gran expectativa ante el evento y el teatro, con capacidad para 2.735 personas, estuvo absolutamente lleno, decretándose un sonado triunfo para la producción, visualmente magnífica, dramáticamente excitante y musicalmente cautivadora. El libreto, muy fiel al texto original de Rostand, está redactado directamente en francés y la partitura describe los amores de Cyrano por Roxana y la atracción que ésta siente por el joven Christian con un estilo musical basado en el *arioso* con muchos pasajes francamente melódicos y un gran aliento lírico. Se suceden en el transcurso de la obra canciones báquicas y marchas, con una ingeniosa escena del balcón –recordaba un poco a la de Don Giovanni– y un impresionante quinteto que eleva musicalmente el peso específico de la obra. La orquestación era ocasionalmente densa, pero describía con acierto el color de cada personaje, con los metales para Cyrano, la cuerda para Roxana y las maderas para Christian. El reparto, muy numeroso, comprendía un sólido equipo de comprimarios, si bien la acción la llevaban casi exclusivamente los tres personajes principales. Un barítono lírico de origen rumano, **Marian Pop**, cantó el papel de Cyrano, dominando sin dificultades la comprometida tesitura y mostrándose como un actor consumado. La soprano lírica **Leah Partridge** fue una elegante Roxana, alcanzando sin dificultad los sobreagudos –que incluían algún Re– y evocando muy bien el carácter un tanto frívolo de la muchacha. El joven tenor español **José Luis Sola** efectuaba su debut americano en el poco agradecido papel de Christian, con poca voz pero con una correcta emisión. Destacó entre los demás intérpretes el bajo **Peter Volpe**, un amenazador De

José Luis Sola, Leah Partridge y Marian Pop dieron vida a Christian, Roxana y Cyrano, respectivamente, en la nueva ópera basada en el clásico de Rostand estrenada en Detroit

Como

TEATRO SOCIALE

Donizetti **LUCIA DI LAMMERMOOR**

J. Prat, C. Facchino, J. Franco, F. Zagarella, M. Palazzi, J. Borghi, M. Mele. Dir.: M. Benzi. Dir. esc.: D. Kaegi.

12 de octubre

La temporada As.Li.Co del circuito lombardo se inició en el elegante marco del Sociale de Como con un clásico: la donizettiana *Lucia*. Obra maestra sin discusión en que las volutas del *bel canto* se transforman en el aliento romántico de las emociones auténticas. No parece de esta opinión el *regista* que, llevado de su admiración por la arquitectura del teatro y las pilastras de ladrillo que sostienen el escenario, escenifica ya el preludeo en un museo con la adquisición del cuadro de Arnold Böcklin *La isla de los muertos*. La dramaturgia real hace aguas por todas partes y se resuelve en un pretexto que no halla su correspondencia en la ópera pero que tranquiliza lo suyo: se ha sido *moderno*. Algún abucheo aislado lo confirmaría, en todo caso. Escenografía y vestuario llevaban la firma de **Willy Orlandi**, admirado en otras ocasiones. El diseño de luces, objetivamente acertado, era de **Paolo Coduri de' Cartosio**. Mejor resultado ofreció la fun-

XI CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES

Premio MANUEL AUSENSI



PREMIOS

1er. premio: 12.000.- €

- La oportunidad de participar en una representación en el GRAN TEATRE DEL LICEU escogida por la Dirección Artística.
- Acceso directo a las pruebas del Concurso Internacional OPERALIA (Plácido Domingo), siempre y cuando el ganador/a reúna las condiciones de sus bases.
- Acceso directo a la prueba semifinal del Concurso de Internacional MONTSERRAT CABALLÉ, siempre y cuando el ganador/a reúna las condiciones de sus bases.

2º premio: 6.000.- €

3º premio: 3.000.- €

4º, 5º y 6º: 1.000.- €

En caso de que uno de los premios quedara desierto, el valor económico del mismo sería distribuido a criterio del jurado.

El ganador/a será propuesto para colaborar en:

- La Gala Lírica que anualmente organiza la ORTVE.
- Recital en el Festival Internacional de Santander.
- El Ciclo Primavera celebrado en el Auditorio Pau Casals del Vendrell (Tarragona).
- La Gala Lírica que se celebrará en el Teatro Wagner de Aspe (Alicante).
- En el ciclo *Música als Castells* (organizado por la Fundació Castells Culturals de Catalunya).
- Ciclo de conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorra la Vella.
- Festival de Música Clàssica del Castell de Sta. Florentina de Canet de Mar (Barcelona).
- Semana Internacional de Música de Denia (Alicante).
- El ganador/a participará en el CD "Voces Líricas 2008-09" de la revista OPERA ACTUAL.

PRELIMINARES

Barcelona: 7, 8 y 9 de abril 2008.

Valencia: 27 de febrero y 5 de marzo 2008.

Mallorca: 17 de abril 2008.

Santander: 7 y 8 de abril 2008.

SEMIFINAL

Palau de la Música, Barcelona.

Sala Principal el 30 abril 2008.

PRUEBA FINAL

Gran Teatre del Liceu de Barcelona
17 de mayo 2008.

Plazo de inscripción: Antes del 29 de febrero de 2008 (excepto en Valencia).

Límite de edad: Participantes nacidos a partir de 1975 (hasta 33 años).

INFORMACIÓN Y ENVÍO DE BASES

El Corte Inglés de Diagonal (Barcelona):

Diagonal 617, 08028 Barcelona.

Att. Pedro Hernández/ Pilar Garcia. Telf.: 93 366 71 00. Ext.: 6523-2150. premiomanuelausensi@elcorteingles.es.

El Corte Inglés de Colón (Valencia):

Dpto de Ámbito Cultural. Att. Concha Prieto. Telf.: 96 351 34 44 ext. 2266. ambitoculturalvalencia@elcorteingles.es.

El Corte Inglés de Santander.

Dpto. Ámbito Cultural. Att.Sra.Ana Seco. Telf.: 942 32 84 00. ext.: 2291. anamaria_seco@elcorteingles.es.

El Corte Inglés de Palma de Mallorca:

Dpto. Rela. Externos. Att. Sr. Antonio Sánchez. Telf.: 971 77 00 01.antonio_sanchezgrao@elcorteingles.es.



El Corte Inglés

* **ÁMBITO cultural**

Guiche. La concepción escénica era de corte tradicional, con un acertado vestuario de época y decorados dignos de tal nombre. En su faceta de *regista*, Uzan describió a los personajes con acierto e imprimió a la acción el ritmo adecuado. En definitiva, puede decirse que *Cyrano* constituyó un auténtico triunfo para la compañía. El público, que es siempre el mejor juez, así lo consideró. * **Roger STEINER**

ción escénica podría salvar, y tanto su fraseo como su acentuación de la palabra son inspiradísimos. Pese a una sonoridad muy estimable, fue menos variado el canto de **Franco Vassallo**, aclamadísimo y vocalmente imponente Monforte. Sustituyendo al previsto Orlin Anastassov, el bajo brasileño **Luiz-Ottavio Faria** dio muestras de una muy completa voz de bajo. Correctos los comprimarios, que en esta ópera tienen su importancia, sobre todo si, como en este caso, se da íntegra con las únicas excepciones del ballet y un breve corte en el último acto. No se entienden las aisladas muestras de disconformidad con la labor de **Renato Palumbo**, que desde el podio dictó una soberana lección de tensión dramática aun con un coro y una orquesta poco motivados. El lleno en el teatro, por supuesto, era absoluto. * **Andrea MERLI**

Hamburgo

STAATSOPER HAMBURG

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

G. Filianoti, E. Mosuc, N. Surguladze, K. Ketelsen, B. Hulett, D. Humble, T. Martirosian, F. Stricker, A. Tsybaliuk. Dir.: E. Plasson. Dir. esc.: C. Mielitz.

14 de octubre

La primera nota positiva de esta representación fue la recuperación de un **Giuseppe Filianoti** en espléndida forma física y vocal tras el período que le ha tenido alejado de la escena por motivos de salud. El primer Hoffmann de un artista que, como él, está imponiéndose ya a nivel internacional no ha podido resultar más afortunado, y no sólo por la vocalidad preciosa, que ahora parece incluso más acendrada y plena hasta el punto de hacer pensar en papeles de mayor consistencia como el Don José de *Carmen*, sino por la mayor madurez del intérprete, que ha sabido crear un retrato de este *poeta maldito* que le sienta como una segunda piel: absorto y ensimismado, arrastrando la melancolía de una tristeza cósmica. Moderno, pero respetando siempre las reglas del bien cantar. La Staatsoper ha producido un espectáculo muy *a la alemana*. La dramaturgia de **Kerstin Schussler-Bach** prestan un buen servicio al desarrollo de la trama, sobre todo teniendo en cuenta que se ha ofrecido una sabia mezcla de la edición clásica de Choudens con algunos retazos de las revisiones de Kaye y Keck. Queda por ver si resulta más fiel la versión tradicional o la nueva nacida de las revisiones. La dirección escénica se debía a **Christine Mielitz** y, salvo algún pecado venial como el de insistir en el *twist*, ritmo de baile omnipresente en las modernas puestas en escena, y obligar al protagonista a desnudarse, abunda en detalles que, siempre dentro de un respeto básico al texto y a la música, hallan el mejor de los soportes en el diseño escénico de **Hartmut Schorghofer** y en el vestuario lleno de fantasía de **Renate Schmitter** para firmar uno de los mejores *Contes* de los últimos tiempos. La dirección musical de **Plasson hijo** —**Emmanuel** es su nombre— dio la impresión de ser susceptible aún de un mayor asentamiento, pero tanto la prestación de la orquesta como los coros que prepara **Florian Csizmadia** fue de primer orden. En el reparto, formado en su mayor parte por elementos de la compañía, se distinguieron el bajo-barítono norteamericano **Kyle Ketelsen**, que tuvo a su cargo los cuatro papeles mefistofélicos y que superó con brillantez el aria espuria del diamante; la estupenda **Nino Surguladze**, que está destacando entre las mezzos de la nueva generación y que hizo unas sen-



Hamburgische Staatsoper / Klaus LEEBVIKRE

Giuseppe Filianoti y Nino Surguladze en *Les contes d'Hoffmann* de Hamburgo

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Verdi I VESPRI SICILIANI

F. Vassallo, C. Lana, C. De Cristoforo, F. Casanova, L. O. Faria, S. Radvanovsky, R. Ambrosino, P. M. Orecchia. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: A. Serban.

28 de octubre

La producción con la que se inauguró la temporada en el Teatro Carlos Felice no dio la impresión de ser digna de tal nombre. Importada de La Bastille, apesta a modernismo barato con su pretensión de dar mensajes no solicitados —un pacifismo de estar por casa— en una obra que debería limitarse a reflejar un hecho histórico. El enladrillado blanco con aspecto de estación de metro en fase post-atómica acababa por hacerse monótono, y de dirección escénica propiamente dicha no la hubo, aunque firmase dicho apartado **Andrei Serban**. La vertiente musical, y eso ya no es novedad, tenía mayor interés con la presencia de la impetuosa **Sondra Radvanovsky**, una voz que no se distingue por su belleza tímbrica pero que es extensa —con un tremendo Fa agudo al término de la *siciliana*— y dúctil. El *vibrato* que de vez en cuando aparece en su emisión es utilizado siempre con fines expresivos y su *“Arrigo! Ah, parli a un core”* fue, sencillamente, de manual. Canta muy bien, por su parte, **Francisco Casanova**, con lo que compensa una figura que ninguna direc-



Houston Grand Opera / Andrew CLOUD

sacionales creaciones del Nicklausse y la Musa; el sibilino **Benjamin Hulett** en los cuatro papeles de carácter —entre los cuales se encuentra un imprevisible Franz *en travesti*— y los poderosos **Tigran Martirosian** (Luther y Crespel) y **Alexander Tsymbaliuk** (Schlemil). Excepcional, en fin, **Elena Mosuc** en los cuatro papeles femeninos principales —en la versión de Kaye el de Giulietta es más extenso y agudo—, exhibiendo su excepcional pericia técnica, su refinamiento como intérprete y un virtuosismo que nunca es fin en sí mismo, aun contando con un Fa sobreagudo mantenido sin esfuerzo. ¿Qué se espera para contratarla en España?

* **Andrea MERLI**

Houston

WORTHAM CENTER

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

R. Vargas, L. Petrova, T. Wilson, E. Podles, C. Guelfi, N. Didenko. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: O. Tambosi.

2 de noviembre

La función con la que reingresó esta reliquia verdiana en el repertorio de la Ópera de Houston, después de una prolongada ausencia, fue una de esas ocasiones en las que lo que se vio en escena no estuvo a la altura de lo que se escuchó. Lo primero se debió a la propuesta del diseñador **Frank Phillip Schlössmann** y del *regista* **Olivier Tambosi**, que al situar la acción en una época contemporánea con coloridos y absurdos vestuarios le dio un carácter surrealista y banal que nada aporta y terminó por desvirtuar la obra. Así, el interés se centró estrictamente en la parte musical, como la entrega y pasión vocal con la que **Ramón Vargas** interpretó a Riccardo, al que prestó su elegante fraseo y timbre sugestivo. Su intervención fue secundada por el portentoso Renato de **Carlo Guelfi**, de robusta vocalidad, segura y bien impostada. Por su parte, **Lyubov Petrova** exteriorizó su cálida y ágil línea de canto con el personaje de Oscar, y **Ewa Podles** fue una convincente Ulrica de voz oscura y espesa. **Tamara**

Wilson, soprano en la que se han depositado grandes expectativas, defendió con dignidad el rol de Amelia exhibiendo buenos medios vocales y técnicos. En el podio, la presencia de **Patrick Summers** garantizó el equilibrio y acompañamiento de las voces así como la autoridad rítmica y el gusto por los colores instrumentales. * **Ramón JACQUES**

Donizetti LA FILLE DU REGIMENT

B. Praticò, E. Podles, L. Claycomb, B. Banks, L. Bonner. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: E. Sagi. Wortham Center.

6 de noviembre

La *hija del regimiento* volvió al escenario de Houston con la novedosa y simpática realización escénica del Teatro Comunale de Bolonia ideada por **Julio Galán** y el *regista* **Emilio Sagi**. La acción y desarrollo de la puesta en escena se ubicó en una época cercana a la Segunda Guerra Mundial, con lo que Sagi buscó colocar la ópera en un contexto de eventos históricos relativamente recientes. El primer acto se realizó dentro de una taberna con explosiones y aviones bombardeando en el exterior, un efecto muy bien logrado, y el segundo se desarrolló en un opulento salón del castillo de la Marquesa. Los vestuarios, militares en su mayoría, fueron apropiados y de buena manufactura. La *régie* de Sagi, fue ante todo ligera y divertida aprovechando el candor que le permitió la obra.

En el elenco vocal participaron la soprano **Laura Claycomb**, una entusiasta y juvenil Marie de dulce y ágil voz, y el tenor **Barry Banks** que cantó adecuadamente a Tonio con dúctil voz, de poca extensión, pero elegante fraseo y emisión de agudos. Notables fueron las participaciones del bajo **Bruno Praticò** como Sulpice, por su contagiosa comicidad y convicción vocal, y **Ewa Podles** por su oscura voz y la gracia con la que dio vida al papel de la Marquesa de Berkenfield. El coro aportó lo suyo en lo vocal y actoral, y la orquesta fue dirigida por **Riccardo Frizza** con dinamismo y adecuados tiempos. * **R. J.**

Laura Claycomb y Ewa Podles en *La fille du régiment* en Houston. Abajo, Ramón Vargas y Tamara Wilson en *Un ballo in maschera*



Jesi

TEATRO PERGOLESI

Massenet WERTHER

A. Gandía, A. Bonitatibus, V. Prato, R. Ignacio,
A. Ariostini, P. Saudelli. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.:
P.-E. Fourny. 9 de noviembre

Suele decirse en todas partes que ya no quedan voces. Por Sello puede resultar paradójico asistir en menos de dos semanas al debut de dos nuevos tenores en *Werther*. En Jesi fue el valenciano **Antonio Gandía**, que está imponiéndose a la atención del público italiano después de su inopinada presentación en La Scala como Edgardo de *Lucia*. Siguiendo las indicaciones de su mentor Alfredo Kraus, el tenor camina paso a paso y aquí ha convencido plenamente, no sólo por el sonido brillante, siempre bien proyectado, sino por la forma de abordar un rol que impone respeto a todos los tenores. Hay un margen de mejora, ciertamente, y especialmente en la dicción francesa, pero lo más importante es que ha convencido e incluso ha conmovido a muchos. Un *Werther* joven, romántico, impetuoso y nada extrovertido que sabe cantar *piano* y jugar con una considerable paleta de colores. Un triunfo personal merecido para un tenor al que no habrá que perder de vista. Cabe hablar también de espléndida prestación en el caso de **Anna Bonitatibus**, que asimismo se estrenaba en el papel. Charlotte vibrante e intensa, estuvo impecable también desde el punto de vista vocal. Cumplió muy bien el jovencísimo barítono **Vittorio Prato** (Albert) y constituyó toda una revelación la brillante y dinámica Sophie de **Rocío Ignacio** para quien no la conociera ya. Hay que agregar a todo ello la profesionalidad del veterano **Armando Ariostini** como Bailli y la perfecta pareja formada por el tenor **Patrizio Saudelli** y el barítono **Bruno Pestarino** como Schmidt y Johann. La muy pertinente dirección musical de **Donato Renzetti** halló la respuesta ideal en una orquesta de opulento sonido y con ello acabó de perfilarse un *Werther* prácticamente memorable. Poco es lo que

Estaba la madre
en La Plata

puede decirse de la banal puesta en escena de **Paul-Emile Fourny**, que lo mismo hubiera servido para la *Véronique* de Messager que para la *Doña Francisquita* de Vives. Pero como no molestaba, aún se le puede estar agradecidos.

* **Andrea MERLI**

La Plata

TEATRO ARGENTINO

Bacalov ESTABA LA MADRE

A. Mastrángelo, A. Malvino, M. Sardi, G. Gibert,
L. Estevez, R. Ortale. Orquesta y Coro Teatro Argentino.
Dir.: L. Bacalov. Dir. esc.: C. Branca. 26 de octubre

Stabat Mater laico. Tal fue la síntesis con la que calificó su Obra el autor, con ocasión del estreno de la misma en la Semana Santa de 2004, tras el encargo de la Ópera de Roma de plasmar en una ópera el *fenómeno mundial* que significó la epopeya de las Madres de Plaza de Mayo. La obra lo recoge con ferviente y definido apoyo y se manifiesta a través del testimonio de tres madres que se han quedado sin sus hijos. Para una mayor relación con lo religioso, al final una de las madres recibe en sus brazos el cuerpo inerte de su hija descolgado de una hipotética cruz. El libreto, que se limita a repetir machaconamente las frases que sobre la cuestión se hicieron carne en el pueblo argentino, no parece tener el mismo nivel de la música de **Luis Bacalov**—conocido en Europa por ser el autor de la premiada música de *Il postino*— que resulta interesante y valiosa, a la manera de himno sacro, al que el bandoneón agrega fuertes reminiscencias del Río de la Plata. Durante toda la obra (80 minutos) mantiene un ambiente opresivo y sin futuro, aunque el coro final, de lo mejor de la obra, parezca apuntar a algo más que a un mero repetir lo que pasó. Bien planteada la escenografía, estableciendo tres niveles en los que se desarrolla la acción; coros fijos más la extrema distinción entre buenos—madres, pueblo, mujeres— y malos—militares, religiosos, hombres— permitió un movimiento escénico que deja en claro los propósitos a mostrar. La orquesta, dirigida por el compositor, se adecuó sin dificultades a la partitura y el bandoneón, presencia constante y definitoria, fue muy bien sostenido por **Luciano Hungman**. Nuevamente el coro estable aportó positivamente en sus muy diversas intervenciones. En cuanto a las tres madres, roles expresamente previstos para mezzos, interpretadas por **Adriana Mastrángelo**, **Alejandra Malvino** y **Mónica Sardi**, se desarrollaron con la imprescindible electricidad, histeria y dramatismo. Correctos, como los represores, **Gustavo Gibert**, **Leonardo Estevez** y **Ricardo Ortale**. Posiblemente en futuras presentaciones de la obra, sin la presencia en el teatro de las madres y otros grupos adherentes, puedan apreciarse mejor los valores artísticos que insinúa poseer y quizás, entonces sí, el público se decida a asistir. * **Mario F. VIVINO**

Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

Cimarosa IL MAESTRO DI CAPPELLA / Da Capua LA ZINGARA / Cherubini IL GIOCATORE

A. Rinaldi, H. Van Kerckhove, M. R. Cosotti, S. Willeit.
Dir.: R. Bonucci. Dir. esc.: S. Mazzonis di Pralafiera.

21 de octubre



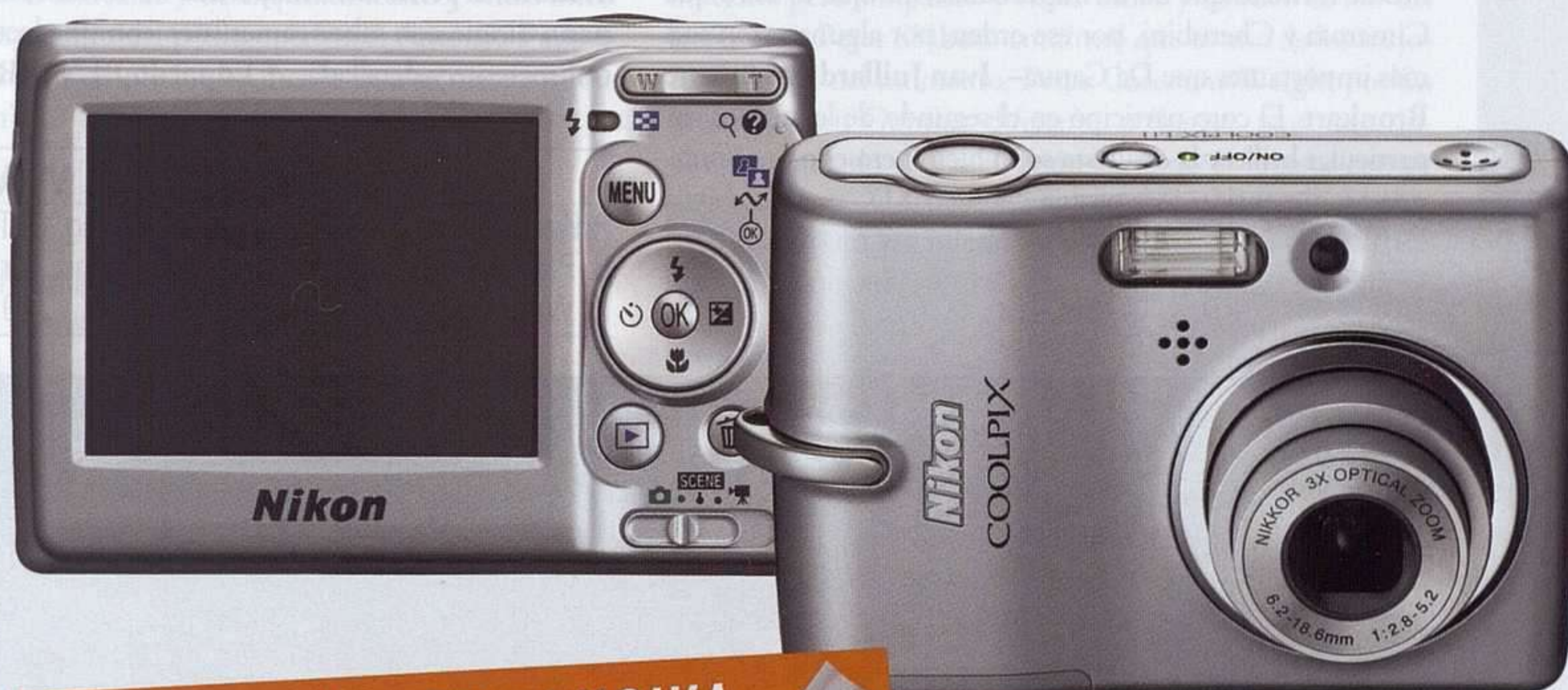
Teatro Argentino / GENITTI

DIARIO

elEconomista

Para tener siempre los mejores recuerdos...

Suscríbase ahora a elEconomista y llévase de **REGALO** esta fabulosa cámara digital Nikon.



**PROMOCIÓN EXCLUSIVA
PARA NUEVOS SUSCRIPTORES**



- 6/5 megapíxels (L11/L10).
- Zoom de 3 aumentos.
- LCD de 2,4 pulgadas (L11/L10).
- Compatible con las baterías de tamaño AA.
- Capacidad ISO 800.

SUSCRIPCIÓN ANUAL 316€

INFÓRMESE EN EL CLUB DE SUSCRIPTORES
LLAMANDO AL **902 99 81 33**

www.eleconomista.es

*UNIDADES LIMITADAS. PROMOCIÓN VÁLIDA HASTA FIN DE EXISTENCIAS.

El primer diario socioeconómico

El debut como *regista* del nuevo director del teatro, **Stefano Mazzonis di Pralafra**, fue inmejorable. Con decorados de **Jean-Guy Lecat** sencillos, funcionales y adecuados a espíritu y época —y alguna alusión más moderna— y vestuario alegre y nada exagerado de **Valérie Urbain**, la comicidad directa, ingenua en el Da Capua y mucho más filosa en el Cimarosa inicial —único título realmente conocido— o en el Cherubini final —tal vez algo largo para una situación única en tres escenas— quedó bien de relieve y llegó al público, también gracias a una gestualidad que no desdeña la tradición sin estereotiparse ni exagerar. Presente en las tres obras, **Alberto Rinaldi** demostró su sólida escuela, una voz aún timbrada y suficiente para este repertorio, y una gracia natural que manejó de acuerdo con el director escénico y sin buscar lucirse desmedidamente. Por eso se lució. El veterano tenor **Max René Cosotti**, en un debut local algo tardío, brilló como intérprete más que como voz en el ladrón disfrazado de *La Zingara*, título que permitió a **Hendrickje Van Kerckhove** demostrar su talento de actriz, de figura deliciosa y buena voz (que tiende a perder color a medida que asciende en el registro). Si **Sabina Willeit** no brilló del mismo modo en la Serpilla cherubiniana, lo debió más a problemas de colocación y emisión que de medios de mezo, que indudablemente son interesantes. Muy acertado el trabajo de dos actores mudos en los tres intermedios —pequeños de formato que no de importancia, aunque es claro que Cimarosa y Cherubini, por ese orden, por alguna razón son más importantes que Da Capua—, **Ivan Juillard** y **Stéphane Bronkart**. El coro participó en el segundo de los títulos sin particular brillo y la orquesta sonó bien, pero con una sonoridad y dimensión más propia del siglo XIX, que no convino a las obritas: pero eso habrá que imputarlo más bien al joven debutante **Rodolfo Bonucci**, que por lo demás fue sólido. * **Ariel FASCE**



Royal Opera / Clive BARDA

John Tomlinson,
Wotan en Londres.
A la derecha,
Das Rheingold

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Wagner DAS RHEINGOLD

P. Sidhom, J. Tomlinson, E. Magee, J. Henschel,
R. Plowright, G. Siegel. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.:
K. Warner.

17 de octubre

El aspecto más interesante y provocador de este nuevo *Anillo* es la forma en que **Keith Warner** presenta a Alberich con fuerza arrolladora, que se hiere en el ojo derecho con la lanza de Wotan a fin de adquirir la sabiduría de aquél, pero sin éxito. Hay muchos menos simbolismos que en la ocasión anterior y la producción fluyó con más agilidad, pero fueron los decorados mamotréticos y opresivos de Stefanos Lazaridis los que frenaron la acción. El Covent Garden presentó un gran elenco destacando al mejor Wotan de postguerra en la torturada figura de **John Tomlinson**, mientras que **Rosalind Plowright** fue una Fricka emprendedora y decidida. El sádico y peligroso Loge de **Philip Langridge** resultó mucho menos cómico que de costumbre frente a los rutinarios pero muy bien cantados gigantes de **Philip Ens** y **Franz Josef Selig**. Excelentes **Will Hartmann** como Froh y **Peter Coleman-Wright** como Donner pero la acción fue dominada por el multifacético Alberich de **Peter Sidhom**, la perfecta contrapartida de Wotan. **Antonio Pappano** dirigió con sabor camerístico con una lectura siempre transparente y detallada. * **Eduardo BENARROCH**

Wagner DIE WALKÜRE

P. Domingo, E. M. Westbroek, S. Milling, J. Tomlinson,
R. Plowright, S. Bullock. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.:
K. Warner.

19 de octubre



Royal Opera / Clive BARDA

La oscura y aglomerada producción de toque victoriano sirvió de vehículo para el regreso de **Plácido Domingo** a uno de sus públicos preferidos. Su Siegmund sigue siendo intenso, brillante y juvenil y su escena con Brünnhilde del segundo acto muy conmovedora; su voz sonó varonil, bella y siempre en foco. A su lado la imponente Sieglinde de **Eva-Maria Westbroek**, una criatura tierna y sensual cuyo canto magistral sorprendió al público, quien la ovacionó. Ésta fue una noche de cantantes con el ya legendario Wotan de **John Tomlinson**, cuya voz al igual que la de Domingo resiste el paso del tiempo. Tomlinson presentó un personaje completo de adentro hacia afuera, no hubo nada artificial en su arte y su escena con Brünnhilde del tercer acto fue algo clásico. **Susan Bullock** creó una Brünnhilde decidida y muy bien cantada en todo el registro, dispuesta a hacer todo por su padre, incluso enfrentarse a la temible Fricka de **Rosalind Plowright**, cuya parte crece en intensidad con cada función y cuya voz se ha asentado perfectamente como mezzo. La brutalidad física y vocal del Hunding de **Stephen Milling** contrastó con la ternura de los mellizos completándose el elenco con las más extraordinarias walkyrias escuchadas en muchos años. La escena con las cabezas de sus caballos despierta la imaginación por su salvajismo, pero es la escena final con la gran pared simbolista la que servirá de base para las más imponentes imágenes de este anillo dirigido con sutileza, atención al detalle y de exquisito fraseo y vuelo lírico por un supermaestro del podio operístico: **Antonio Pappano**. Una ovación de pie fue lo menos que se mereció. ¿Sir Antonio, quizás? * **E. B.**

Wagner SIEGFRIED

G. Siegel, J. Treleaven, J. Tomlinson, P. Sidhom, A. Tynan, J. Henschel, I. Theorin, P. Ens. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner. 21 de octubre

Visualmente, ésta es la puesta más exitosa de **Stefanos Lazaridis**. Los restos del avión estrellado del Wanderer sirven de marco y de recuerdo del avioncito de juguete de Alberich en *El oro del Rin*. El gran camino del segundo acto es una referencia directa al Camino de la *Historia del Anillo* de Harry Kupfer en Bayreuth veinte años atrás, pero es la gran pared rotativa con el anhelante y enloquecido Wotan del comienzo del tercer acto la que da escalofríos. Todo el drama que faltó en las jornadas anteriores tiene lugar aquí, y por primera vez en el mundo operático se ve la locura de Wotan, quien mata a Erda con su lanza. **John Tomlinson** dio rienda suelta a su carácter, pasando de la sutileza del primer acto a la suprema ironía del segundo y a la desesperación del tercero; el dios que regía sobre todo el mundo rige ahora solo sobre una pequeña plataforma giratoria. Extraordinario por sus facetas el Mime de **Gerhard Siegel**, una figura siniestra cantada con precisión y muchos matices. **John Treleaven** presentó un Siegfried inocente, su voz no es bella pero es segura y posee la virtud de cantar frases largas y convenció con su caracterización. **Peter Sidhom** fue un Alberich cantado a la perfección torturado por su pérdida; su enfrentamiento con Wotan reveló su inmenso poder mental. Extraordinaria **Ailish Tynan** como el Pájaro del bosque; estática pero muy bien cantada la Erda de **Jane Henschel** y la sorpresa de la noche la dio **Irène Theorin** con una Brünnhilde de voz cálida y de actuación sobresaliente que dos noches antes había cantado el breve papel de Helmwig, revelando la calidad de los elencos de este teatro. **Antonio Pap-**

pano dirigió —con el vigor y la transparencia que la partitura requiere— una noche de ópera de lujo dejando que sus solistas orquestales se lucieran como nunca. * **E. M.**

Wagner GÖTTERDÄMMERUNG

J. Treleaven, L. Gasteen, P. Coleman -Wright, J. Moellenhof, E. Magee, M. Fujimura, P. Sidhom. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner. 24 de octubre

Ésta sigue siendo una producción sobrecargada de mensajes y de simbolismos. **Keith Warner** ha aligerado los dos primeros actos que ahora fluyen con buen pulso, pero es el tercero el que presenta más problemas especialmente en su última escena. Tampoco es teatralmente efectiva la plataforma en la que se desarrolla la confrontación entre Brünnhilde y Siegfried, cuya altura impide ver la totalidad de la escena desde la platea. El mensaje final, con el joven puro e inocente que sube sobre el anillo fue algo tan obvio que resultó cómico, y además Harry Kupfer ya había hecho algo mejor con dos niños en su anillo de Bayreuth veinte años atrás. **Lisa Gasteen**, recuperada de su enfermedad, cantó la última Brünnhilde de forma radiante y con mucha energía, quizá la mejor Brünnhilde del momento. A **John Treleaven** el rol de Siegfried le sienta bien, un hombre entre hombres, inocente pero simpático y hasta cantó y sostuvo el Do del tercer acto. **Peter Sidhom** confirmó que es uno de los mejores Alberich del momento; **Peter Coleman-Wright** por fin presentó a un Gunther diferente, peligroso, pomposo, inmoral y cantado a la perfección jugando al incesto con su

Keith Warner firmó el *Anillo* londinense (en la imagen, *Siegfried*)



atractiva hermana Guttrune, bien cantada por **Emily Magee**. A **James Moellenhof** el rol de Hagen le cayó mejor a su figura alta e imponente que a su voz, a la que le faltan colores, pero **Mihoko Fujimura** destacó su sutil y muy bien cantada Waltraute. Maravillosas las Nornas y las desnudas Hijas del Rin, y para describir al coro solo caben superlativos al igual que la dirección de **Antonio Pappano** cuya lectura y fraseo descubrieron facetas que se leen en la partitura pero que rara vez se escuchan. Un poco más de atención a la producción y el Covent Garden tiene un gran anillo para repetir por muchos años. * **E. B.**

ENGLISH NATIONAL OPERA

Monteverdi
THE CORONATION OF POPPEAK. Royal, A. Grevelius, L. Crowe, R. Lloyd, D. Curran.
Dir.: L. Cummings. Dir. esc.: Ch. Shi-Zheng.

18 de Octubre

Gracias a los jóvenes cantantes y a la Orange Blossom Dance Company esta *Poppea* tuvo una atmósfera de sexo e intriga desde el comienzo. La movida producción de **Chen Shi-Zheng** con decorados de **Walt Spangler** presentó un gran yate como la morada de Poppea y vestuario multicolor. **Kate Royal** derrochó sexualidad como una Poppea irresistible en su bikini y demostró porqué es hoy una de las cantantes inglesas más solicitadas en este reino. A su lado **Anna Grevelius** cantó un Nerone infatuado pero **Lucy Crowe** fue la dulzura personificada como Drusilla. **Tim Mead** descolló como Ottone y **Doreen Curran** destacó como la despechada Ottavia. No hubo fallas en el elenco, que incluyó al veterano **Robert Lloyd** como Séneca, pero con tanto sexo, ¿quién necesitaba razonar? **Laurence Cummings** dirigió la orquesta de la casa con gran agilidad y levedad elevando este exquisito espectáculo a la categoría de excelente. * **E. B.**

Escena de *Wiener Blut*
en Nancy

Ópera de Nancy et de Lorraine

Lyon

ÓPERA NATIONAL

Wagner SIEGFRIEDS. Andersen, R. Künzli, M. Best, P. Hunka, K. Gysen,
M. Ejsing, L. Fribo, G. Molnar. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.:
F. Girard.

17 de octubre

Esta producción llegaba de Toronto, donde fue vista por primera vez en 2005 con un reparto distinto. Se trata de un espectáculo soberbio y de un refinado esteticismo. La es-

cenografía en sí ya era subyugante, con una cúpula construida con pequeñas figuritas que sugerían los misteriosos circuitos del cerebro humano y que generará los fantasmas que pueblan el subconsciente de Siegfried. El mundo de Freud no está lejos. La idea era atractiva y más lo hubiera sido si la dirección escénica hubiera estado a su altura, pero ahí **François Girard** demuestra muy poca imaginación, y no tanto por el hecho de vestir de blanco a todos los personajes como si fueran pacientes de un hospital psiquiátrico sino por dejar que cada uno de ellos se las compusiera por sí mismo, dando la impresión de ópera en forma de concierto. Por suerte, la orquesta hizo lo imposible para superar tal carencia y el reparto, muy homogéneo, corrigió cualquier asomo de frustración. Desde que la figura del *Heldentenor* se ha hecho más rara, **Stig Andersen** se ha convertido en uno de los pocos Siegfrieds creíbles del actual panorama: el timbre es claro pero de buena calidad y la conducción de la línea melódica es irreprochable. **Robert Künzli**, demasiado distinguido casi para representar al innoble enano Mime, estuvo a parecida altura, mientras **Pavlo Hunka** era un Alberich quizá menos sombrío de lo habitual pero correcto. Fue, sin embargo, el Viandante de **Matthew Best** el que se llevó los mejores aplausos con la nobleza de su canto y la notable riqueza de su timbre. Decepcionó, en cambio, la Brünnhilde de **Susan Bullock**, cuya voz pareció acusar cierta fatiga, con unos agudos estridentes y gritados. * **Philippe ANDRIOT**

Nancy

OPÉRA DE NANCY ET DE LORRAINE

J. Strauss II WIENER BLUTH. Fassbender, F. Von Bothmer, N. Beller Carbone,
W. Ablinger-Sperrhacker, H. Jacob, P. Edelmann,
T. Fechner, H. Schwaller, I. Jeskova, A. Stegmeier.
Dir.: C. Schnitzler. Dir. esc.: J.-C. Berutti. 19 de octubre

Johann Strauss hijo (1825-1899) situó *Wiener Blut* (*Sangre vienesa*) —obra cosida y remendada con talento por Adolf Müller— en la época del Tratado de Viena (1815), momento en el que la Europa Central, ya liberada de Napoleón I, se disponía a gozar de un siglo de prosperidad. En realidad aludía a la Viena alegre y confiada, pero agonizante de finales del siglo XIX. Pensando que toda referencia al siglo XIX sería difícil de entender, **Jean Claude Berutti** situó la obra en el Berlín de la inmediata segunda posguerra mundial. Bien apoyado en los tres soberbios decorados de **Rudy Sabounghi** hizo sentir a la sala, con fineza y fluidez, el contraste entre la música de los buenos tiempos y el difícil vivir de los malos. En el foso **Claude Schnitzler** realzó la partitura del austríaco, sí, pero evitó también toda excesiva brillantez, en perfecta comunión con el escenario. Defendieron sus roles con gran eficacia la pareja mal aparejada: **Hedwig Fassberder** (Gabrielle), fiel hasta cierto punto, fría sólo en apariencia y **Ferdinand von Bothmer**, conde Zedlau ingenuo y *de sangre caliente*, de ahí lo del *Wiener Blut*. A su lado la muy expresiva **Nicola Beller Carbone** fue la bailarina Franzi, **Peter Edelmann** el tan distinguido como tonto Primer Ministro, la divertida **Henrike Jacob** en el no menos divertido papel de Pepi y su entrometido enamorado Joseph magistralmente interpretado por **Wolfgang Ablinger-Sperrhacker**. Destáquese, de entre las muchas *morcillas*, la intervención de **Hélène Schwaller** (Conde Bitowski), referencia a la Marlene Dietrich de *Berlín Occidente* (*A Foreign Affair*, Billy Wilder, 1957). * **Jaume ESTAPÀ**



Renée Fleming, Matthew Polenzani y Richard Croft, en *La Traviata*

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

Verdi LA TRAVIATA

R. Fleming, M. Polenzani, D. Croft, J. Hancock, P. Plishka. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

3 de octubre

El esplendor escenográfico zeffirelliano volvió al Met con una *Traviata* de esas en las que el director no se ahorra ni un dólar del presupuesto a disposición para hacer brillar al máximo a la soprano tuberculosa que se tercié. Ahí llegó sin complejos **Renée Fleming**, mucho más generosa de medios que su antecesora Angela Gheorghiu, que no pasaba de las primeras filas aun siendo de lo más mona y dando el pego; Fleming, es cierto, sufrió un poquito con la coloratura del primer acto (no le ayudó, todo hay que decirlo, el director **Marco Armiliato**, que apretó excesivamente el acelerador del tempo) aunque dio al “*Sempre libera*” un carácter rebelde, con ese espíritu hedonistamente suicida tan propio del rol, un tono que se añora enormemente en estos días de traviatas un tanto modositas. Fleming cantó sin complejos y se agradece, especialmente en las maravillosas escenas de dolor del segundo acto y en un “*Addio, del passato*” difícil de igualar en la actualidad. Gustó enormemente el Alfredo de **Matthew Polenzani**; el tenor estadounidense —especialmente excelente en roles mozartianos— llega justo a las demandas volumétricas de la partitura, pero su buen gusto y seguridad en el agudo hacen de su Alfredo un retrato humano intachable. **Dwayne Croft** firmó una de sus mejores actuaciones en el Met con un Germont serio, de inteligente apianado y robusta voz, que no se engolfó en los tics de monje de clausura soso tan habituales en sus recreaciones. **John Hancock** y el gran **Paul Plishka** dieron especial relieve al Baron Douphol y al Doctor Grenvil, respectivamente. Marco Armiliato le exprimió a la orquesta del Met un sonido notable, aunque su primer acto llegase en algunos instantes al brochazo rítmico demasiado habitual en la tragedia verdiana. * **Bernat DEDÉU**

NEW YORK CITY OPERA

Händel AGRIPPINA

N. Miricioiu, H. Stober, J. Rivera, D. Walker, D. Korn, M. Nistico, J. Fernandes, J. Tucker. Dir.: R. Wilson. Dir. esc.: L. Groag.

16 de octubre

La maravillosa producción de *Agrippina* cocinada por **Lillian Groag** volvió a la City tras cinco años de ausencia. Sin ser la mejor ópera del *caro sassone*, la pieza retiene un interés dramático importante para el espectador moderno; el libreto de Vincenzo Grimani se aleja del culebrón palaciego para retratar a una clase política que apesta no sólo por su esencia corrupta, sino por la capacidad innata y fácil de olvidar sus traiciones. No hay redención ni mejora alguna de los personajes al final de esta *Agrippina* —¡es casi una anti-*Nozze!*— y así lo retrata perfectamente Groag en su impecable dirección dramática, en la que los personajes relucen como peleles cínicos que excusan sus fechorías apelando a la burocracia del yo soy detestable pero siempre hay alguien peor. Lástima que la producción, moderna y con escenas de antología como las visitas de Claudio a los aposentos de Poppea, esté salpicada, en los decorados de **John Conklin** y en el vestuario de **Jess Goldstein**, de referencias un tanto fáciles a la Roma imperial. Händel exige claridad y fuerza a sus voces y, desgraciadamente, no las tuvo la debutante **Nelly Miricioiu**, superada en todo momento por la partitura en una actuación insalvable por sus errores de afinación, agudos anémicos y ornamentación cansina. Hubo éxitos indiscutibles, como la coqueta y impresionante Poppea de **Heidi Stober** y el Nerone absolutamente antológico de **Jennifer Rivera**, una mezzo impresionante que ya deberían ir fichando los vecinos ricos del Lincoln Center. El elenco masculino, igualmente desigual; falló **João Fernandes**, un Claudio excesivamente entubado y corto en el agudo, pero brilló el contratenor **David Walter** con un Ottone íntimo, teatralmente juguetón y cantado desde las entrañas, sin rebajas. **Ransom Wilson** dirigió perfectamente a la orquesta, frenando su ímpetu cuando su malvada protagonista no la podía seguir. * **B. D.**

Barber VANESSA

L. Flanigan, K. Goeldner, R. MacPherson, R. Stilwell, R. Elias, B. Fields. Dir.: A. Manson. Dir. esc.: Michael Kahn.

8 de noviembre

La New York City Opera resucitó a *Vanessa* notablemente, con una sobria producción de **Michael Kahn**, bien ideada en los angustiosos espacios creados por **Michael Yeorgan**. **Lauren Flanigan** fue una Vanessa notable, de noble *apianamiento*, a la que algún agudo gritado quitó brillo. **Katharine Goeldner** fue una Erika ideal, aunque no siempre supo comunicar dramáticamente el dilema moral que sirve de nervio a la trama. Falló **Ryan MacPherson** como Anathol; la dureza del papel llevó al tenor a romperse en el tercer acto —la organización de la NYCO le sustituyó en el último, apelando a una repentina crisis de alergia—. **Richard Stilwell**, barítono cómico de pura crianza, cinceló un Doctor perfecto que hizo reír gustosamente al público, sin caer en histrionismos. **Anne Manson** dirigió la partitura perfectamente, destacando su sentido más contemporáneo y arriesgado; se hacen esperar, por ello, nuevas apariciones de la directora en la ciudad... y más Barber en su tierra. ¿Para cuándo un *Antony and Cleopatra*, por ejemplo? * B. D.

mientos tipo Benny Hill que acaban por perder gancho. Sea como fuere, los mejores momentos de la ópera no tuvieron correspondencia en un elenco vocal un tanto desnutrido. **Cassandre Berthon** cumplió con el papel; su voz presenta un timbre lírico-ligero muy bello, pero no pudo sobrepasar la orquesta cuando ésta rebasaba el *mezzoforte*. Lo mismo pasó con el príncipe de **Frédéric Antoun**, tenor de buen gusto al que sólo pudieron tener el placer de oír en las primeras filas. **Catherine Jolly** salvó notablemente las diabluras de la que podría llamarse la Zerbinetta francesa, aunque caló algún agudo de un rol casi imposible. **Eugene Brancoveanu** fue la excepción del *cast*, con una poderosa voz barítonal —pero no muy bonita— y una presencia bufa tremenda que también supo esculpir **Joyce Castle** con una maestra enormemente endiablada. El titular de la casa, **George Manahan**, dirigió con su competencia habitual, aunque también dejó patente sus defectos de siempre; demasiada rigidez en el *tempo*, frases cortadas con brusquedad y tendencia a desatender la línea del fraseo de la cuerda. * B. D.

París

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Zé Manel Fortes BINTOU WÉRÉ, UN OPÉRA DU SAHEL

D. Koné, I. Loucard, K. Condé, A. Diabaté, Y. Thiam, Z. Konaté, C. Coné, Y. Kouyaté. Dir.: Z.M. Fortes.

Dir. esc.: J.-P. Leurs.

25 de octubre

Bintou Wéré trató con crudeza y poesía el eterno problema de la mujer subsahariana, y aun el problema de la emigración. Su desarrollo, expuesto con lucidez y gravedad, vino puntuado con elementos dramáticos precisos y actuales, como las escalas mal fabricadas para saltar las alambreadas de Melilla o los desperfectos del París-Dakar. Su partitura, rica y equilibrada, utilizó para los diálogos el recitativo y como desarrollo de los momentos álgidos, la canción. El magnífico coro (**Clément Zabsonré**) practicó el diálogo con algún personaje, pero sobre todo explicó situaciones al público, como en la tragedia griega. De tarde en tarde, cuando la tensión dramática se hacía insoportable, aparecía el baile (**Germaine Acogny** y **Flora Théfaine**), como en la ópera barroca. Sirvió de decorado un simple lienzo blanco, pues el cielo del Sahel no admite nubes, pero los instrumentos musicales —cuerdas, vientos y percusiones africanas dirigidos por **Zé Manel Fortes**— aportaron en cantidad colores a la obra. **Jean-Pierre Leurs** consiguió que sus artistas actuaran con gran orden y concierto, a pesar del gran desorden aparente que reinó en el escenario. Todos los artistas, desde el rey hasta la sota, dieron de sí lo mejor que podían dar, que fue mucho. Sobresalieron sin embargo **Djénéba Koné** en el rol de la muchacha valiente que si bien emprendió, preñada, el mortal camino hacia Europa, rechazó en definitiva la protección occidental para sí misma y para su recién nacido, e **Ibrahima Loucard** (Carlo-D) en el papel de Diallo, el despreciable comerciante de carne humana. * **Jaume ESTAPÀ**

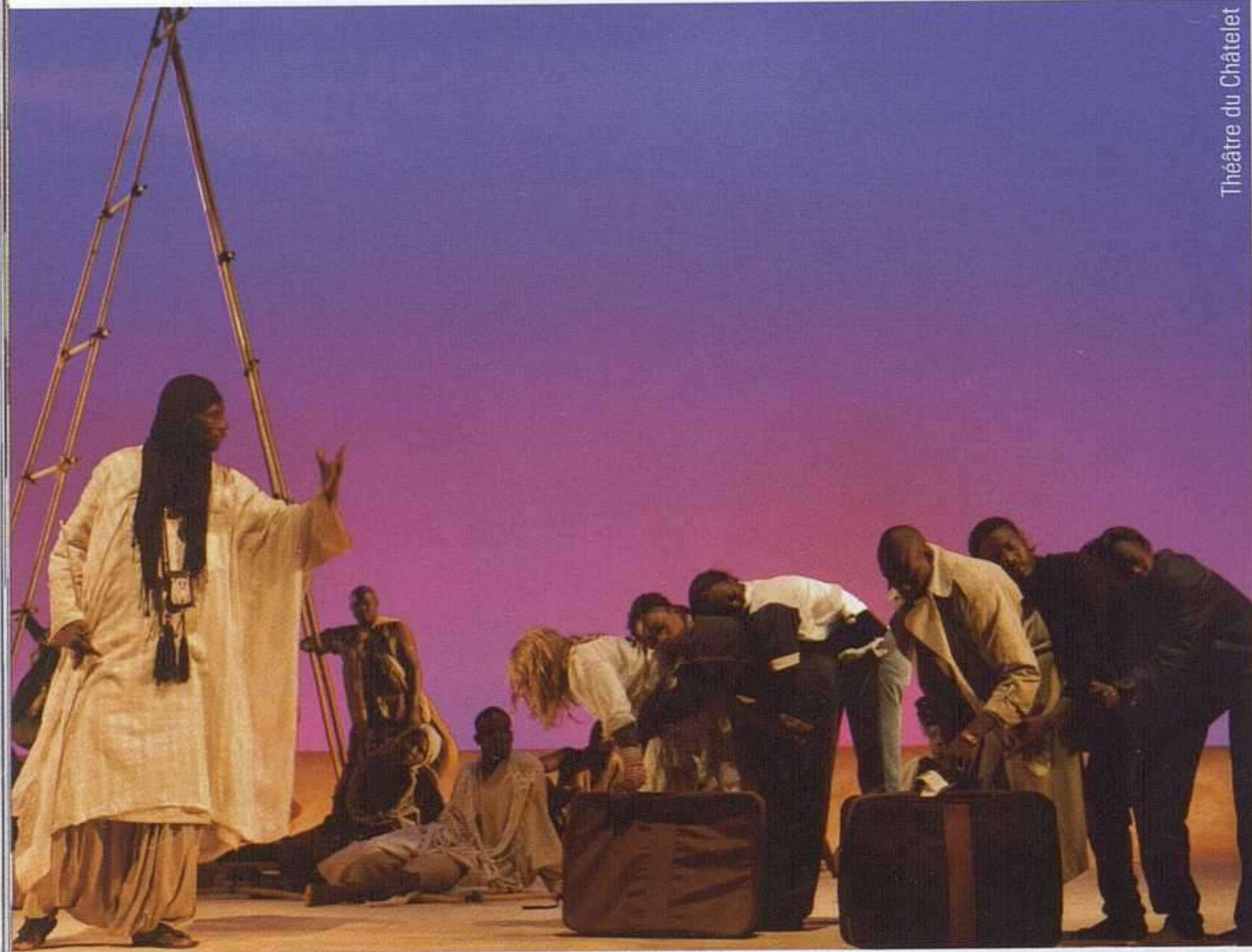
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Stravinsky THE RAKE'S PROGRESS

G. Reinhart, O. Peretyatko, T. Randle, D. Pittsinger, N. Willis, E. Maurus, S. Esper. Dir.: J. Nelson.

Dir. esc.: A. Engel.

9 de noviembre



Bintou Wéré, un opéra du Sahel en el Châtelet de París

Massenet CENDRILLON

C. Berthon, F. Antoun, K. Jolly, E. Brancoveanu, J. Castle, L. Berman, R. Ringle. Dir. G. Manahan.

Dir. esc. R Doucet. 10 de noviembre

Cendrillon volvió a la NYCO en una divertida producción de **Renaud Doucet** para la Opéra National du Rhin; ambientada en la América de los cincuenta y utilizando tímidamente —¡por fin!— un recurso llamado pantalla cinematográfica, Doucet nos ofrece una lectura del mito resabiado en sus aspectos más risibles; resalta así excelentemente el retrato del Prince Charmant como un adolescente de baja libido al que no placen las mujeres o de las dos hermanas como rubitas esnobs de medio pelo. Sin embargo, la dirección de actores cae demasiadas veces en el chiste fácil y en movi-

Igor Stravinsky, que tanto revolucionó el ballet a principios del siglo XX, se mostró mucho más conservador cada vez que se enfrentó con el teatro lírico, y si desde siempre mostró un interés por el *pastiche*, nunca como en *The Rake's Progress* había integrado en una obra tantas alusiones a un género determinado, en este caso al del lejano pasado barroco. El resultado fue sorprendente. Del foso, bajo la tutela de **Frédéric Chaslin**, surgieron brillantez y ritmo, en una paleta de colores variada que ilustró paso a paso la decadencia del desgraciado Tom. Los decorados de **Nicky Rieti** y el vestuario de **Nicole Galerne** y **Chantal de la Coste** situaron la historia esencialmente en los *thirty* estadounidenses —los hoteles de lujo, a la manera de Busby Berkeley, y el *top hat* de Fred Astaire—, con algunas alusiones al *slapstick* del decenio anterior —el eterno policía que perseguía al vagabundo— o a los que siguieron, como el atuendo amarillo de Gene Kelly en el número del sueño de *Singing in the rain*, sin las piernas de Cyd Charisse en este caso. **Olga Peretyatko** —Anne Trulove amante, comprensiva y valiente, ingenua sólo hasta cierto punto— y **Tom Randle** —Tom Rakewell, indeciso, inmaduro, acarreado consigo el desagradable sentimiento de culpabilidad constante— defendieron con tesón y valentía sus roles y alcanzaron por momentos un excelente nivel vocal e interpretativo. La mejor voz de la noche fue sin embargo la de **David Pittsinger** que dio una versión lujosa de Nick Shadow, mucho más en la piel de Mefisto que en la de Leporello. El coro no sólo cumplió; satisfizo. * **J. E.**

Piacenza

TEATRO MUNICIPALE

Pedrotti TUTTI IN MASCHERA

P. Bordogna, D. Sotgiu, Y. Auyanet, D. Colaianni, A. Gemmabella, M. C. Smits, A. Cortese. Dir.: G. Di Stefano. Dir. esc.: R. Cucchi. 23 de octubre

La única culpa de Carlo Pedrotti fue tener que vivir bajo la sombra de Verdi, figura demasiado titánica para permitir medrar a las figuras menores que constelaron el siglo XIX en Italia. *Tutti in maschera*, propuesta muy oportunamente por la Opera Giacosa de Savona y que ha querido emprender una breve gira por Piacenza y Rovigo antes de trasladarse a Inglaterra, es una verdadera delicia y podría optar perfectamente a integrarse nuevamente en el repertorio junto con esa otra joya prácticamente desconocida que es *Crispino e la Comare* de los hermanos Ricci. Inspirado vagamente en la obra *L'Impresario delle Smirne* de Carlo Goldoni, el libreto de Marco Marcelliano Marcello, que desarrolla una trama vivaz y espumosa con trazos que recuerdan al *vaudeville* francés al estilo de Feydeau, abunda en equívocos situados en un ambiente metateatral en el que domina la figura como *deus ex machina* del pachá Abdalà. El final feliz procura un clima casi belliniano, con una nostálgica despedida de Venecia que muy probablemente tendría presente Wolf-Ferrari para su *Campiello*. El mérito del redescubrimiento ha de atribuirse en primer lugar a la labor musicológica de **Giovanni Di Stefano**, que además dirigió la orquesta Toscanini y al coro que prepara **Corrado Casati** con visible afecto. La polidrica **Rosetta Cucchi** ha sabido sacar de la nada —aunque con ayuda de la sencilla escenografía de **Federico Bianchi**, el fantástico vestuario de **Claudia Pernigotti** y las luces de **Alessandro Santarelli**— un espectáculo que evoca con algunos toques sutiles ese mundo de revista tan emblemáticamente representado por Monica Vitti y Al-

berto Sordi en la película *Polvo de estrellas*. Destacó como punta de diamante en el reparto **Paolo Bordogna**, Abdalà irresistible tanto en la vertiente escénica como en la vocal, secundado por un no menos regocijante **Domenico Colaianni** (Don Gregorio) y una aquí imprevisiblemente cómica **Annarita Gemmabella** (Dorothea, su mujer), así como por la pareja ideal de jóvenes amantes, el tenor **David Sotgiu** (Il Cavaliere Emilio) y **Yolanda Auyanet**, impagable en el papel de la criada Vittoria. Éxito, efectivamente, y lo que es más importante aún: muchas carcajadas. ¿Aires nuevos? Bienvenidos sean. * **Andrea MERLI**

Pisa

TEATRO VERDI

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

D. Pinti, E. Martirosyan, T. Pizzi, C. Natale, P. Pecchioli, N. Alaimo, V. Prato. Dir.: A. Pinzauti. Dir. esc.: T. Servillo. 13 de octubre

Toni Servillo, uno de los mejores actores y directores de teatro italianos, muy admirado por el público y sobre todo por la crítica, se dedica desde hace unos años a la ópera, a la que ha trasladado su estilo minimalista con una gestualidad limitada a unos pocos ademanes perfectamente calibrados y una escenografía reducida a lo esencial. Esta *Italiana in Algeri*, estrenada en 2006 en el Festival de Aix-en-Proven-



Protagonistas de *The Rake's Progress* en el Théâtre des Champs-Élysées (arriba). Piacenza recuperó *Tutti in maschera* de Pedrotti



ce, tiene por todo escenario un pequeño pabellón de madera rodeado de cortinas azules que representa el palacio de Mustafá pero que igualmente puede aludir al barco en el que Isabella naufraga y con el que huirá finalmente. Respecto a los otros montajes de este realizador, aquí la actitud escénica es algo menos contenida, sin duda en consideración a la desenfrenada "locura organizada" de Rossini: Mustafá se abandona, por ejemplo, a un baile de discoteca sobre el arrollador ritmo rossiniano cuando es nombrado *pappataci*. En cualquier caso Servillo evita los excesos propios de la farsa para mantenerse siempre en un tono ligero y sencillo. El espectador, probablemente, hubiera preferido un poco más de *marcha* y la verdad es que el espectáculo acaba produciendo cierto tedio. En sintonía con esta puesta en escena, **Alessan-**

dro Pinzauti dirige a la muy precisa Orquesta de la Toscana con un gusto muy mesurado pero también con una cierta falta de vivacidad. **Damiana Pinti** fue una excelente Isabella, actuando y cantando con elegancia y brío, aunque la voz resulta un poco clara para un papel que es de contralto. Junto a ella el mejor del reparto resultó ser **Nicola Alaimo**, un Taddeo ejemplar. Con una voz no muy potente pero de hermoso color oscuro y gracias a una imponente presencia escénica, **Paolo Pecchioli** centró perfectamente la grandiosa comicidad de Mustafá. El argentino **Carlos Natale** (Lindoro) es un *tenore di grazia* de voz pequeña pero luminosa que encontró algunas dificultades en el registro agudo y en las agilidades. * **Mauro MARIANI**



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Janice Baird y Richard Decker, en el *Wozzeck* firmado por Giancarlo del Monaco para Roma. Abajo, Hilda Ramos y Antonio Barasorda en *Gianni Schicchi*

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Berg WOZZECK

J. Baird, N. Petrinski, J.-P. Lafont, R. Decker, P. Lefebvre. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: G. Del Monaco.

19 de octubre

Gianluigi Gelmetti considera a Berg un compositor *normal*, contemporáneo de Puccini y Strauss y, en consecuencia, tiende a subrayar las dulzuras melódicas y los esplendores orquestales con el inconveniente de atenuar la originalidad del *Wozzeck* y su extraordinaria fuerza teatral. Se perjudica con este tratamiento a las escenas más alucinadas como las de la taberna y la del cuartel, al tiempo que quedan más centrados los oasis líricos, ligados sobre todo al personaje de Marie, interpretado aquí en todo su magnetismo por **Janice Baird**. **Jean-Philippe Lafont** ha madurado su personaje en profundidad, pero no acaba de convencer este *Wozzeck* cansado, vacío y reducido a un estado semivegetativo desde el principio hasta el fin de la obra. Entre los demás intérpretes destacaron **Richard Decker** (el Tambor Mayor) y sobre todo **Natasha Petrinski** en Margaret, en tanto que otros papeles breves pero fundamentales como el Doctor, el Loco y Andrés quedaban reducidos a una función puramente comprimarial. También **Pierre Lefebvre** es superficial como intérprete pero gracias a la dirección escéni-



Teatro Bellas Artes

ca, el carácter neurótico y vil del Capitán quedó debidamente de manifiesto. Fue precisamente la dirección escénica de **Giancarlo del Monaco** la que dio coherencia a esta edición un tanto defectuosa de *Wozzeck*. El único decorado se montaba sobre un plano inclinado rodeado por paredes y techo inclinados y los personajes entraban y salían a través de escotillones abiertos en el suelo: no se representaba con ello un espacio real sino un lugar mental sofocante y sin salida. Este expresionismo abstracto de marca alemana resulta muy coherente pero con él se renuncia a subrayar los contrastes atmosféricos que suponen los distintos cuadros y presenta un acusado riesgo de monocromía. * **Mauro MARIANI**

San Juan de Puerto Rico

TEATRO BELLAS ARTES

Puccini IL TRITTICO

H. Ramos, A. Barasorda, Y. Williams, R. D'Imperio, C. Hernández, G. Lebrón, R. Dávila. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: G. Valenzuela.

27 de octubre

Esta nueva producción, en la primera vez que la obra se representaba en la isla, sólo puede describirse como un pequeño milagro por parte de la compañía de Ópera de Puerto Rico que supo aprovechar los talentos de los grandes artistas locales, que en todos los aspectos se desarrollaron maravillosamente. Tanto la dirección escénica como el diseño de los decorados estuvo a cargo de **Gilberto Valenzuela**, quien demostró una apreciación de las indicaciones escénicas de Puccini y una atención al detalle, logrando así una atmósfera individual para cada una de las óperas. Con la barcaza dominando la escena y un fino trabajo de iluminación de **Hector Negrón**, *Il tabarro* contó con la Giorgetta de **Rosa D'Imperio** y el Luigi de **César Hernández** quienes con sus instrumentos de *lirico spinto* verdadero supieron transmitir la resignada desesperación de sus personajes, mientras que **Guido Lebrón** aportó su robusta y cálida voz de barítono a Michele. La *Suor Angelica* de **Yalí-Marie Williams** fue una demostración magistral de la capacidad emotiva de una garganta, posible en ésta, de grandes extremos, desde voluminosos agudos a los más exquisitos *piani* en todos los registros. La aparición del niño en un vestuario angelical para la muerte final de la monja fue impactante y extremadamente conmovedor. **Antonio Barasorda** fue un atenorado y comiquísimo Gianni Schicchi rodeado de un divertidísimo elenco en el que destacó especialmente la Lauretta de **Hilda Ramos**, que detuvo la función con un musical y aterciopelado "O mio babbino caro", y al simpático Rinuccio de **Rafael Dávila**, quien derrocha agudos con su brillante voz tenoril, ambos dando la sensación de ser muy jóvenes y enamorados. Buoso Donati estuvo a cargo de **Carlos Carbonell** que, muriendo en su cama después de subir el telón, produjo un estallido de contagiosas carjadas. La Sinfónica de Puerto Rico respondió magníficamente a la batuta de **Kamal Khan**, el único elemento importado, que, obvio conocedor del mundo operístico y sus tradiciones, brindó una correctísima lectura completamente al servicio del drama y de los cantantes, logrando a su vez un espectacular *climax* pucciniano. Asimismo las intervenciones corales bajo la dirección de **JoAnne Herrero**, que también actuaba como solista, estuvieron acertadas. El público respondió con ovaciones al finalizar cada ópera. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Mozart LA FLAUTA MÁGICA

X. Mas, V. Farcas, A. Kutan, R. Pogossov, K. Sigmundsson, J. Muñoz. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: M. Hampe. 27 de octubre

La Filarmónica parece otra cuando la dirige **Jan Latham-Koenig**. El conjunto sigue el pulso de su titular y se muestra concentrada, a la vez que adquiere un color propio. Si bien al comienzo de la obertura el sonido fue algo distante y pesado, pronto la partitura corrió con la fluidez necesaria. Se recuperó en esta temporada de festejos del Teatro Municipal (150 años) la hermosa puesta en escena de 2002, en la que convergen los talentos de **Michael Hampe** (régie y escenografía), **Germán Droghetti** (escenografía y vestuario) y **Ramón López** (iluminación), con cuadros inolvidables como la caída del cielo de la Reina de la Noche y el maravilloso árbol de flores y frutas desde el cual aparece Papagena. La opción interpretativa es la del cuento místico con implicaciones masónicas, temporales y eternas, destinado a niños y adultos. Excelente el Tamino de **Xavier Mas**, con un timbre menos exangüe que lo habitual en este papel y con apostura de príncipe aventurero; su canto es cuidado y seguro, y se acopló bien con el de la joven soprano lírica rumana **Valentina Farcas**, quien hizo una Pamina delicada, aunque todavía sin el suficiente vuelo vocal y expresivo. Efectiva la Reina de la Noche de la canadiense **Alina Kutan**, en especial en sus endiabladas coloraturas y sobregudos, aunque su tipología vocal no pueda atender con igual propiedad el peso en los graves y centros que Mozart puso a su cargo. Todo el ingenuo encanto de Papageno vino con el ruso **Rodion Pogossov**, cuyo material parecía hecho para este rol que conquistó de inmediato a los auditorios. La soprano chilena **Jenny Muñoz** cantó con agilidad y precisión su coqueta Papagena. El islandés **Kristinn Sigmundsson** es un bajo de gran presencia escénica y su Sarastro tuvo todo el aplomo y el reposo requeridos, aunque sus graves resultaron poco nítidos. * **Juan A. MUÑOZ**

Sassari

TEATRO VERDI

Massenet WERTHER

A. Liberatore, R. Accurso, S. Rinaldi Miliani, P. Gissuraron, M. Ferrara, F. Mangantia, S. Houtzeel, S. Pastrana, G. Mura. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: M. Carniti. 26 de octubre

De nuevo, y esta vez con *Werther*, el Teatro Verdi de Sassari se revela como un extraordinario laboratorio de voces, en su nada fácil empeño en dar oportunidades a los jóvenes intérpretes. Aquí debutaban prácticamente todos, con la excepción del montaje escénico ya presentado en Salerno y Savona y que en esta ocasión revisaba **Marco Carniti**. La escenografía de **Alessandro Chiti**, con el vestuario de **Giuseppe Giustino** y las luces de **Giovanni Pirandello** definen un espectáculo un tanto conceptual, preñado de símbolos y significados ocultos pero en definitiva de comprensible lectura. Constituyó un éxito la vertiente musical a pesar de incidentes como los apagones que registró el foso de la orquesta en

dos ocasiones. Debutaba **Julian Kovatchev**, un director ecléctico, seguro y fiable que ha sabido mantener unida a una orquesta con tendencia a desmadrarse en las dinámicas, pero de un nivel más que aceptable. Bien el reparto, en que hacía las veces de veterano el siempre seguro **Stefano Rinaldi Miliani**, un Bailli rodeado de innumera prole —se supone que los hijos deberían ser ocho pero aquí pasaban de la quincena, lo que hace suponer que la madre muriera... de agotamiento— y en que la única que tenía el papel perfectamente medido era la deliciosa soprano granadina **Sandra Pastrana**, una tierna Sophie. El tenor protagonista, **Alessandro Liberatore** mostró una admirable autoridad tanto interpretativa como vocal en el desarrollo de las distintas facetas del personaje y su musicalidad fue siempre impoluta, no obstante habrá de favorecerle una ulterior frequentación del rol. Tenía a su lado a una artista de importación, la mezzosoprano alemana —aunque de padre holandés y de formación norteamericana— **Stephanie Houtzeel**, otra agradable sorpresa. Con un francés impecable, buena presencia y mostrándose actriz de talento, sirvió el papel de Charlotte con una gran fluidez y seguridad en el registro agudo. Debutaba como Albert el barítono **Roberto Accurso**, de canto mórbido y de gran autoridad escénica. También eran nuevos en sus papeles el tenor **Paolo Gissuraron** y el barítono **Matteo Ferrara**, respectivamente Schmidt y Johann muy agobiados por las exigencias de la *regia* pero a pesar de ello siempre cuadrados musicalmente. * **Andrea MERLI**

Werther en el Teatro Verdi de Sassari



Toronto

CANADIAN OPERA COMPANY

Mozart LAS BODAS DE FIGARO

R. Gleadow, J. Muirhead, I. Bayrakdarian, R. Braun, S. Piques Eddy, D. Di Stefano, M. Latham, J. Green, L. DiMaria. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: G. Bernardi. 2 de noviembre

Una interesante propuesta de la COC resultaron estas *Bodas de Figaro* ausentes de la compañía desde hace más de una década y que dio inicio a la temporada 2007-08 de la Canadian Opera Company. El elenco lo encabezó el

barítono **Russell Braun**, que concibió un detestable conde en adecuadísimo estilo y vocalidad mozartiana. El Figaro de **Robert Gleadow** no dejó de sorprender por la naturalidad y la espontaneidad con la cual el jovencísimo barítono canadiense encaró su parte, compensando con creces una emisión que tendió a sonar demasiado nasal en los agudos. En cuanto a las voces femeninas, la glacial Condesa de **Jessica Muirhead** trató, no con buenos resultados, de dotar a su caracterización de la sensualidad y ternura que el personaje requiere. Mejor le fue al Cherubino de voz ágil y brillante que compuso la mezzo **Sandra Piques Eddy**. A pesar de que Susana es un rol ideal para su voz, **Isabel Bayrakdarian** no logró disimular la fatiga y las limitaciones que le impuso su muy avanzado embarazo y si terminó convenciendo fue más por su cómica presencia escénica que por otra cosa. Del sólido elenco de comprimarios sobresalieron el impresionante Bartolo de **Donato Di Stefano** y la Marcellina de **Megan Lathan**, quienes bien hubiesen merecido que sus arias fuesen incluidas en esta versión. Desde el foso, **Julia Jones** hizo una lectura dinámica, ordenada y chispeante de la partitura. La ultraconvencional *regia* de **Guillaume Bernardi** destacó por la delicadeza y elegancia de sus decorados y sus muy elaborados movimientos escénicos. * **Daniel LARA**

Ildebrando d'Arcangelo,
Don Giovanni en Toulouse



Théâtre du Capitole

Verdi DON CARLO

M. Agafonov, A. Pieczonka, G. Yang, S. Hendricks, T. Stensvold, A. Martirossian, N. Paulin. Dir.: P. Olmi. Dir. esc.: J. Caird. 3 de noviembre

En *première* canadiense subió a escena el *Don Carlos* verdiano en su versión francesa en cinco actos. Admirablemente bien plantado, el tenor **Mijail Agafonov** fue un más que convincente infante español destacando por su consumado lirismo y su seductor timbre. En un rol que le calza a la perfección, **Adrienne Pieczonka** encarnó una modélica Elisabeth de Valois pletórica de medios vocales, de impecable articulación y de ejemplar musicalidad. Como Rodrigue, el barítono **Scott Hendricks** supo revelarse como un cantante de noble línea de canto y como un intérprete de excepcional vena heroica. Dando vida a la princesa Eboli sorprendió la fuerza dramática que imprimió la ascendente

Guang Yang a su "*O don fatal*", momento cumbre de una prestación que supo siempre ir de más en más. Notable desde todo punto de vista, el Felipe II de **Terje Stensvold** puso a sus pies a un público embelesado por la riqueza, la calidad y la expresividad de su canto. El único punto discordante del elenco fue la elección del bajo **Ayr Martirossian**, quien con no pocos problemas técnicos a resolver fue un más que discreto Gran Inquisidor. Tanto el coro como la orquesta de la entidad a cargo del director italiano **Paolo Olmi** se mostraron competentes y siempre precisos. En coproducción con la Welsh National Opera, la moderna producción escénica que firmó **John Cairo** traslada la acción a la época actual con cuidadoso y consumado buen gusto. * **D. L.**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Mozart DON GIOVANNI

I. D'Arcangelo, G. Oskarsson, T. Iveri, T. Lehtipuu, B. Haveman, D. Bizic, V. Kutzarova, P. Gay. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: B. Jaques-Wajeman.

9 de noviembre

Dominan esta producción de Toulouse unos árboles omnipresentes que simbolizan la presentación, evolución y caída de Don Giovanni; frondosos en el primer acto, arrancados y con las raíces visibles en el segundo. Es difícil en esta ópera no caer en los estereotipos: Donna Elvira-histérica, Don Giovanni-chulesco, Donna Anna-vengativa o Don Ottavio-calzonazos. Desgraciadamente para **Brigitte Jaques-Wajeman**, su dirección escénica cayó en todo esto, siendo los personajes más marionetas de sí mismos que caracteres individuales y creíbles. Así y todo, los cantantes eran de primera línea, encabezando el reparto el bajo-barítono italiano **Ildebrando D'Arcangelo**. Su Don Giovanni es viril y ágil, y su madurez como artista la demostró en sus intervenciones con brillantez en la zona aguda y elegancia en el legato y la dicción. El Leporello de **David Bizic** es un lujo, la voz es recia y densa —cabe esperar de él un futuro titular de la ópera con éxito—, con homogeneidad de registro y sólo falto de la comicidad que Leporello necesita. **Barbara Haveman** (Elvira) y **Tamar Iveri** (Donna Anna) rivalizaron en expresividad y redondez canora, mientras que **Topi Lehtipuu** dictó con estilo un rol ideal para su menuda voz. Una desenfocada Zerlina, un Masetto compacto y un Commedatore imponente completaron una función gris en lo musical, debido al aletargamiento de los *tempi* en la batuta de un **Günter Neuhold** más dramático que *giocoso*.

* **Jordi MADDALENO**

Viena

STAATSOPER

Puccini MANON LESCAUT

D. Dessì, F. Armiliato, E. Kai, C. Ifrim. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Dir. esc.: R. Carsen.

10 de octubre

La puesta en escena de **Robert Carsen**, que sitúa la historia de Manon Lescaut y Des Grieux en un gran centro comercial, es una de las peores producciones que pueden verse actualmente en Viena. Bajo estas circunstancias poco pueden hacer los cantantes, pero los muy expertos **Daniela Dessì** y **Fabio Armiliato** volvieron a repetir en los papeles

respectivos el éxito recientemente obtenido en el Liceu con esta misma obra. Ambos saben cómo debe cantarse Puccini y lo demostraron –aun descontando una ligera fatiga del tenor al final del tercer acto– con una emisión rotunda y flexible al mismo tiempo. También desde un punto de vista actoral se lucieron, por más que dada la vulgaridad de cuanto les rodeaba, sólo pudieron emocionar en la escena final. En el resto del reparto, tanto **Eijiro Kai** (Lescaut) como **Wolfgang Bankl** (Geronte) y **Cosmin Ifrim** (Edmondo) ofrecieron interpretaciones acertadas. La orquesta de la Staatsoper alcanzó un buen nivel en el foso a las órdenes del director **Miguel A. Gómez Martínez**. * **Gerhard OTTINGER**

R. Strauss DER ROSENKAVALIER

S. Isokoski, E. Garanca, M. Hartelius, K. Rydl, P. Weber.
Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: O. Schenk. 29 de octubre

Con el magnífico montaje de **Otto Schenk** –que data de 1968, cuando Leonard Bernstein dirigía un reparto que reunía a Christa Ludwig, Gwyneth Jones, Reri Grist, Walter Berry y Erich Kunz– la Staatsoper presentó un *Rosenkavalier* auténticamente vienés y de primera clase. **Soile Isokoski** repetía una vez más su ya clásica Mariscala, con suavidad vocal y gran sentimiento y **Elina Garanca**, cuya hermosa voz parece haber crecido en los últimos meses, fue un Octavian maravilloso, con una figura prácticamente perfecta. Es posible que la hermosa voz de soprano de **Malin Hartelius**, una habitual de la Ópera de Zúrich, resulte algo pequeña para una sala como la de la Ópera de Viena, pero en cualquier caso cantó con una emisión brillante y fácil, lo que la hizo una Sophie de gran nivel. Ochs sigue siendo uno de los grandes papeles de **Kurt Rydl**, que pocas semanas antes celebraba su 60º aniversario: continúa sin tener el menor problema en los extremos de la tesitura y su actuación escénica fue divertidísima. **Peter Weber**, el otro intérprete austríaco en los papeles principales, fue un adecuado Faninal. **Hoo-yoon Chung** dominó sin problemas el aria del Tenor italiano y tanto **Janina Baechle** (Annina) como **Alfred Sramek** (Notario y Oficial de Policía) o **Herwig Pecoraro** (Posadero) representaron dignamente el alto nivel de la compañía titular, junto con el seguro coro titular. **Peter Schneider**, bien conocido de los públicos de Barcelona y Madrid, dirigió de manera extraordinaria y la orquesta de la Staatsoper tuvo un espléndido rendimiento. Una velada para sentirse feliz. * **G. O.**

R. Strauss ELEKTRA

D. Polaski, S. Dussmann, A. Baltsa, M. Roider, A. Anger.
Dir.: M. Boder. Dir. esc.: H. Kupfer. 31 de octubre

La dirección escénica de Harry Kupfer sobre la escenografía de Hans Schavernoch, presidida por una descomunal estatua de Agamenón, sigue teniendo, a pesar del tiempo transcurrido –la primera representación de esta producción tuvo lugar en 1989 con Claudio Abbado dirigiendo un reparto en el que figuraban Marton, Studer Fassbaender, King y Grundheber– una notable fuerza visual, pero el movimiento escénico de los intérpretes no tiene ya el efecto que solía. **Michael Boder** obtuvo un expresivo sonido de la espléndida orquesta titular para concordar con la arcaica grandeza del escenario. **Deborah Polaski** dio una gran intensidad a su Elektra aun acusando algunas debilidades en el registro agudo y mostrando algo de fatiga al final.



Silvana Dussmann sorprendió con una excelente Chrysothemis, un papel que parece más adecuado a sus características que sus habituales mozarts. La intérprete más interesante en escena, con todo, resultó ser **Agnes Baltsa** en el papel de Klytämnestra, recientemente incorporado a su repertorio. Se reveló como una inmensa actriz trágica, aun ofreciendo un sonido más lírico de lo habitual en esta parte. Hay que decir que utilizó un vestido propio, procedente de la producción de Atenas, pero que no desentonó en ésta. Menos convincentes se mostraron los intérpretes masculinos, aunque **Michael Roider** defendió su quejumbroso Egisto y **Ain Anger**, un bajo sin demasiada personalidad, fue un sonoro Orestes. El resto del reparto, con **Janina Baechle** como notable Primera doncella, estuvo impecable. Fue realmente, una representación estimulante, como lo fueron también el recital de despedida de Grace Bumbry –también una gran Klytämnestra en otros tiempos– en la Konzerthaus y, de una manera muy especial, la actuación fenomenal de Vladimir Galuzin en el Theater an der Wien con la ópera *El jugador* de Prokofiev. * **G. O.**

Washington

KENNEDY CENTER

Puccini LA BOHÈME

V. Grigolo, A. Damato, N. Cabell, H. Yun, P. Pecchioli,
T. Schenemann. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: M. Trelinski.
15 de septiembre

La Washington National Oper inauguró la temporada 2007-08 con la quinta reposición de *La Bohème* por esta compañía. Para la producción repitió protagonismo **Mariusz Trelinski** con una versión actual difícil de digerir. En el primer acto, sin ir más lejos, un *loft* neoyorkino con protagonistas de *look* moderno y esbelto dignos de la pasarela Cibeles sustituyó a la bohemia parisina descrita en la novela original de Henry Murger. Dentro de esta concepción moderna detalles como Rodolfo filmando a Mimí en la famosa aria “*Mi chiamano Mimì*” con la proyección simultánea del primer plano de la cantante como fondo, se dejaron ver mejor que la sustitución del coro de niños por un coro de conejillas de *Playboy* en la escena del Café Momus. El reparto vo-

Soile Isokoski (izquierda) y Kurt Rydl en *Der Rosenkavalier* en Viena





Washington National Opera / Karin COOPER

cal con **Vittorio Grigolo** como Rodolfo y **Nicole Cabell** y **Adriana Damato** como Musetta y Mimì respectivamente respondió perfectamente a la estética de la producción pero resultó bastante homogéneo, tirando a aburrido. La voz de Grigolo, resuelta en los agudos, se perdió en varias ocasiones en los graves. Huvo que esperar hasta el tercer acto para escuchar a Damato sentirse cómoda con su voz y el escenario. Más acertada de principio a fin estuvo la Musetta de Cabell. En los roles secundarios, cumplieron **Hyung Yun** (Marcello), **Trevor Scheunemann** (Schaunard) y **Paolo Pecchioli** como Colline. A pesar de algún desajuste con las voces, la orquesta siguió demostrando su buen hacer a cargo de **Emmanuel Villaume**. * **Esperanza BERROCAL**

Erwin Schrott y Amanda Squitieri, Don Giovanni y Zerlina en Washington. Liliana Nikiteanu, Isabel Rey y Oliver Widmer en *Königskinder* en Zurich

Mozart DON GIOVANNI

E. Schrott, A. Kampe, E. Wall, I. Abdrazakov, M. Robinson, S. Mathey, A. Squitieri, T. Scheunemann. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: J. Pascoe. 25 de octubre



Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWIE TZ

A cuatro días de la celebración del 220º aniversario de su estreno en Praga (29 de octubre de 1787), *Don Giovanni* siguió cautivando a la audiencia. El atractivo del drama y la espectacular fuerza de la música siguen vigentes y es por ello, tal vez, que el público puede mostrarse más benévolo con una producción *grisácea* como la que presentó la WNO. El montaje de **John Pascoe**, con escenografía de corte tradicional y vestuario de inspiración napoleónica, no resultó efectivo en el plano estético con algunas excepciones, como la escena final del Commendatore, cuya entrada a pie sí tuvo el efecto terrorífico esperado. Tampoco se hizo justicia al libreto de Da Ponte: poco o nada añadió la escenificación durante la obertura en la que aparecieron Doña Elvira con un bebé en los brazos y dos monjas, anticipando acontecimientos de la escena final.

Las voces, sin embargo fueron en conjunto de alta calidad y solvencia. **Erwin Schrott** fue un lucido y cautivador Don Giovanni de gran presencia en el escenario y con una voz segura en los agudos. Le acompañó bien en lo teatral el Leporello de **Ildar Abdrazakov**, con una canto de precisión memorable. **Anja Kampe** (Doña Elvira) y **Erin Wall** (Doña Ana) respondieron con una espléndida línea melódica. Más desigual estuvo **Shawn Mathey** (Don Octavio), desafortunado especialmente en "*Dalla sua pace*". **Amanda Squitieri** y **Trevor Scheunemann** fueron un agradable dúo como Zerlina y Masetto. La orquesta, a cargo de **Plácido Domingo**, dejó entrever algunos desajustes con las voces y poco detalle en la interpretación. * **E. B.**

Zurich

OPERNHAUS

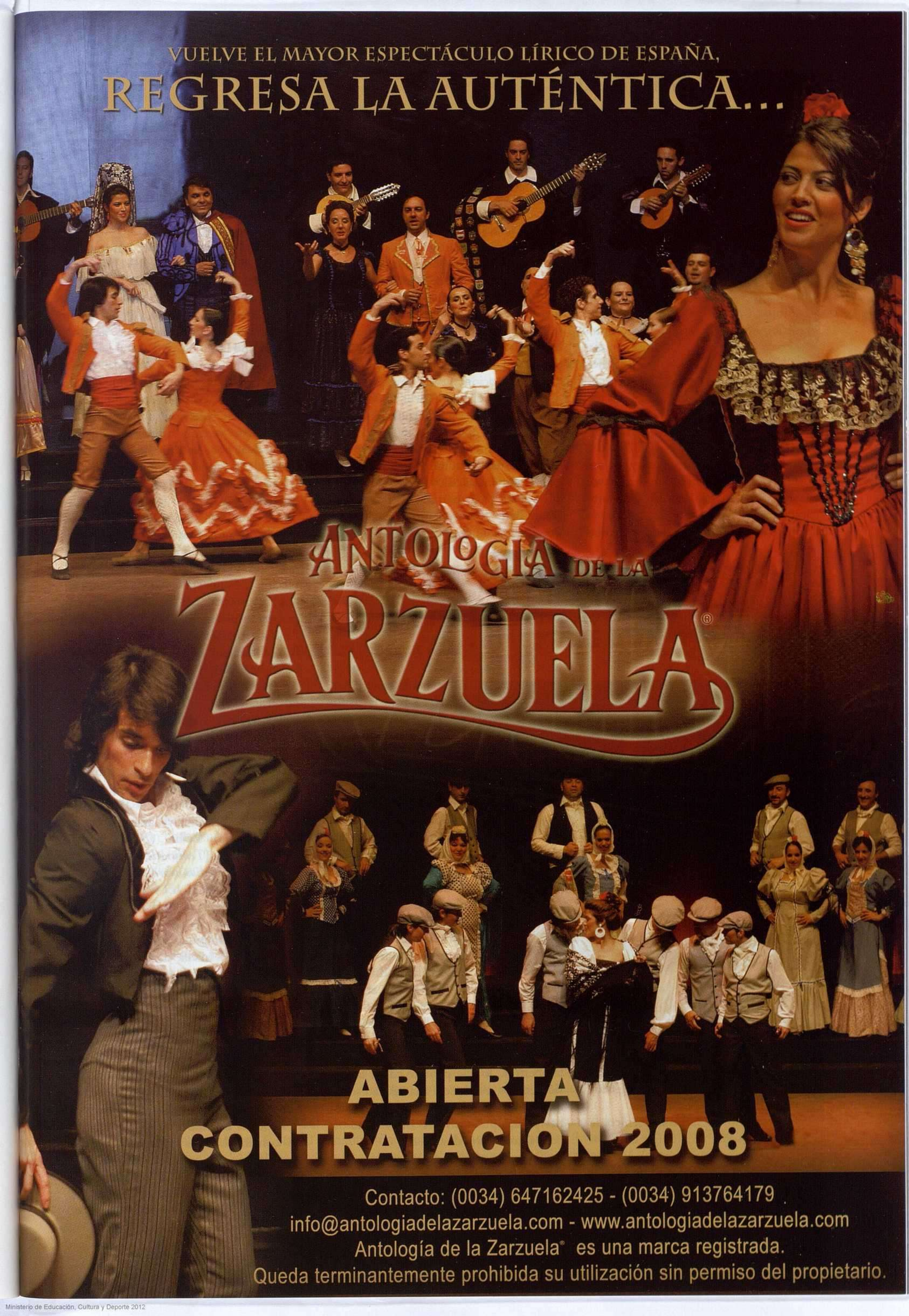
Humperdinck KÖNIGSKINDER

I. Rey, J. Kaufmann, O. Widmer, L. Nikiteanu. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: J. D. Herzog. 21 de octubre

Königskinder (*Los hijos del rey*) tiene un espesor musical que quedó muy claro en la dirección de **Ingo Metzmacher**, que buscó y supo encontrar los ecos de su modelo wagneriano. El director hizo que emergiera espontáneamente la belleza de la música, subrayó su capacidad expresiva y evidenció la modernidad de la misma en su época (1910). La orquesta tocó para él con una gran transparencia y la genialidad de la partitura quedó claramente de manifiesto. El hecho de que el montaje de esta ópera poco representada haya quedado incorporado al repertorio hay que agradecerse tanto a los cantantes como al director de escena. **Jens-Daniel Herzog** traslada la acción a la actualidad con tanta sutileza que no se pierde la magia original del cuento. La fascinación de lo misterioso y de lo inexplicable se da también en personas adultas de la época actual. El tema de las diferencias sociales, por otra parte, es tan actual como su trágico resultado.

Así, **Jonas Kaufmann** es un príncipe moderno, con una apostura en la voz y en el ademán que han de fascinar por fuerza a pesar de su raída indumentaria, mientras **Isabel Rey** lucía su garbo de modo encantador como Princesa vestida de cuidadora de gansos, en un papel que sabía realzar tanto con su talento escénico como con sus méritos vocales. En un notable debut en el rol, **Liliana Nikiteanu** fue una bruja perfectamente caracterizada, mientras **Oliver Widmer** era un conmovedor Violinista; también los papeles secundarios estaban perfectamente repartidos. Impresionante, en fin, la labor del coro. * **Hans Uli VON ERLACH**

VUELVE EL MAYOR ESPECTÁCULO LÍRICO DE ESPAÑA,
REGRESA LA AUTÉNTICA...



ANTOLOGÍA DE LA
ZARZUELA[®]

**ABIERTA
CONTRATACION 2008**

Contacto: (0034) 647162425 - (0034) 913764179

info@antologiadelazarzuela.com - www.antologiadelazarzuela.com

Antología de la Zarzuela[®] es una marca registrada.

Queda terminantemente prohibida su utilización sin permiso del propietario.

Las antiguas transmisiones televisivas de la NHK japonesa son un escaparate abierto al mejor de los pasados líricos, protagonizado por algunas de las grandes voces que, de verdad, han hecho historia en el arte de la interpretación operística del siglo XX. A pesar de sus limitaciones técnicas, no tienen desperdicio, y el aficionado puede comprobarlo con algunas de las joyas recuperadas en DVD por el sello VAI que ÓPERA ACTUAL recomienda con verdadera pasión en este número. A la cabeza, dos testimonios del arte de **Renata Scotto**, una *Lucia di Lammermoor* con **Carlo Bergonzi**, filmada en Tokyo en 1967 bajo la dirección de **Bruno Bartoletti** y, la joya de la corona, una fabulosa versión de *Faust* grabada en 1973 en la que Scotto comparte escenario con dos mitos ya desaparecidos, **Alfredo Kraus** y **Nicolai**

teatro que nunca necesitó montar escándalos para ganar fama. Como soporte ideal para la ópera, el DVD, que está copando las listas de novedades de forma clara y rotunda, ofrece ya, como los teatros, montajes para todos los gustos.

Valen la pena, por la seriedad y calidad de sus planteamientos escénicos, las versiones de *El amor de las tres naranjas*, de Prokofiev (TDK) y *Tosca*, firmadas respectivamente por **Gilbert Deflo** y **Nikolaus Lehnhoff**: musicalmente son también opciones muy interesantes, la primera por el buen hacer de **Cambreling** y la segunda por la suntuosa belleza de la Royal Concertgebouw dirigida por **Chailly** (atención al primer Scarpia de **Bryn Terfel**). Naturalmente, quienes deseen experiencias teatrales más polémicas, no dejarán pasar por alto los dos montajes de **Peter Konwitschny** que coinciden en el mercado, *Don Carlos*, en el monta-

ble en el estilo y de gran belleza.

El capítulo de novedades barrocas incluye una nuevo rescate del legado operístico de Antonio Vivaldi, *Atenaide* (Naïve) y un recital del contratenor **Philippe Jaroussky** dedicado al legendario castrato Giovanni Carestini, *il Cusano*, que reúne arias de Porpora, Capelli, Leo, Gluck, Graun, Hasse y Händel, con el sofisticado acompañamiento de **Emmanuelle Haïm** (Virgin).

Una importantísima joya del teatro lírico catalán, *El giravolt de maig*, de Eduard Toldrà, con estupendo libreto de Josep Carner, vuelve a la actualidad en una nueva versión dirigida de forma impecable por **Antoni Ros Marbà** al frente de la Orquesta simfónica de Barcelona i nacional de Catalunya (OBC) y un estupendo reparto (Harmonia Mundi). Corren, sin duda, buenos tiempos para la difusión de la ópera contemporánea catalana, gracias al convenio de colaboración y mecenazgo firmado por el Liceu y la Fundació Caixa de Catalunya, que en el terreno de las ediciones discográficas anuncia el lanzamiento en 2008 de una grabación en DVD de la ópera de Joan Guinjoan *Gaudí*, estrenada en el Liceo en 2004, y una edición en disco compacto de la ópera de Felip Pedrell *Els Pirineus*.

Por su parte, Clàssic d'Or, tras el emocionante DVD dedicado a la inolvidable **Pilar Lorengar**, comentado en estas páginas, lanza en el mismo soporte un recital de **Montserrat Caballé** y **Miguel Zannetti** grabado en 1983 en el Teatro Real de Madrid que incluye arias de Salieri (*Les Danaïdes*), Bellini (*Bianca e Fernando*), Pacini (*Temistocle*), Gluck (*Armidia*), *Tres melodias hebraicas*, de Ravel y romanzas de Chapí (*El barquillero*), Serrano (*El carro del sol*) y Barbieri (*El barbero de Lavapiés*).

Como contrapunto final, ya que se ha hablado de la huella de grandes divos, habría que destacar el éxito de ventas que está cosechando después de muerto **Luciano Pavarotti** con discos recopilatorios y reediciones que recuerdan su inmenso arte. En cuanto a los novísimos divos, además de la proliferación de grabaciones de **Rolando Villazón** en los sellos de Universal (la más flamante es *La traviata* con **Renée Fleming** en Decca) ya se puede ir añadiendo, en pie de guerra comercial, *Viva Villazón!*, el disco recopilatorio que acaba de lanzar Virgin, su antigua discográfica, con la vista puesta en el mercado navideño. ✕

* **Javier PÉREZ SENZ**

Tras la huella de los grandes divos



Ghiaurov. Un verdadero tesoro. Hablando de divos, el rescate de históricas filmaciones niponas permite gozar con el inmenso **Mario del Monaco** en unos *Pagliacci* de 1961 o con la legendaria **Renata Tebaldi** en una *Tosca* de ese mismo año junto a **Gianni Poggi** y **Giangiorgio Guelfi**.

Otro ejemplo del carisma escénico de la Scotto es el soberbio montaje de *Franческа da Rimini* filmado en el Met en 1984, con **Plácido Domingo**, **James Levine** en el foso y como responsable de la escena **Piero Faggioni**, genial hombre de

je estrenado en la Ópera de Viena bajo la batuta de Bertrand de Billy (TDK), con reparto diferente al que se vió en el Liceu, y el no menos transgresor **Lohengrin**, ése sí filmado en el coliseo barcelonés con dirección musical de **Sebastian Weigle** (EuroArts)

Sensacional es la nueva edición de la legendaria función de *I vespri siciliani* protagonizada por **Maria Callas** y grabada en directo en

el Maggio Musicale Fiorentino en 1951 bajo la espléndida dirección del gran **Erich Kleiber** que el sello Testament rescata ahora, a partir de una toma sonora privada realizada por Walter Legge (falta la obertura, lo que permite editar la versión en dos *cedés*), con una calidad sonora que ninguna de sus anteriores ediciones piratas pudo ofrecer. Imprescindible para admiradores de Callas

Como versiones de excepción, hay que recomendar la maravillosa lectura de *L'Orfeo* monteverdiano firmada por **Rinaldo Alessandrini** (Naïve), irreprocha-

Asomarse al exterior

Pronto habrá que explicarles a nuestros nietos que hubo una época en que la ópera en España jugaba en segunda división. Si treinta años atrás alguien hubiera pronosticado que el mercado internacional acogería simultáneamente tres grabaciones operísticas generadas en otros tantos centros líricos españoles, con producciones propias y repartos estelares, hubiera suscitado la conmiseración general. Y sin embargo, aquí están. La versión más rompedora del Liceu, el ubérrimo Real de las grandes ocasiones y el primer escopetazo del *Tutto Verdi* bilbaíno salen juntos a plaza, en un paseíllo gozoso que habla muy alto del auge del fenómeno operístico en este país. Los tres espectáculos han sido objeto de reseñas recientes en las páginas de ÓPERA ACTUAL, lo que excusa un tratamiento en profundidad de sus particulares gracias. No estará de más, sin embargo, hacer unos apuntes a vuelapluma de lo más significativo de cada una de estas aportaciones al acervo de la ópera globalizada.

El *Wozzeck* de **Calixto Bieito**, ofrecido también en Madrid, echa mano de las herramientas habituales del *regista*, el sexo y la violencia, para contar la historia del pobre soldado en términos de una trascendencia ecológica que hincha la sórdida trama inicial como si fuese un globo. Un gran espectáculo, sin duda, pero sobredimensionado respecto del propósito original de los autores.

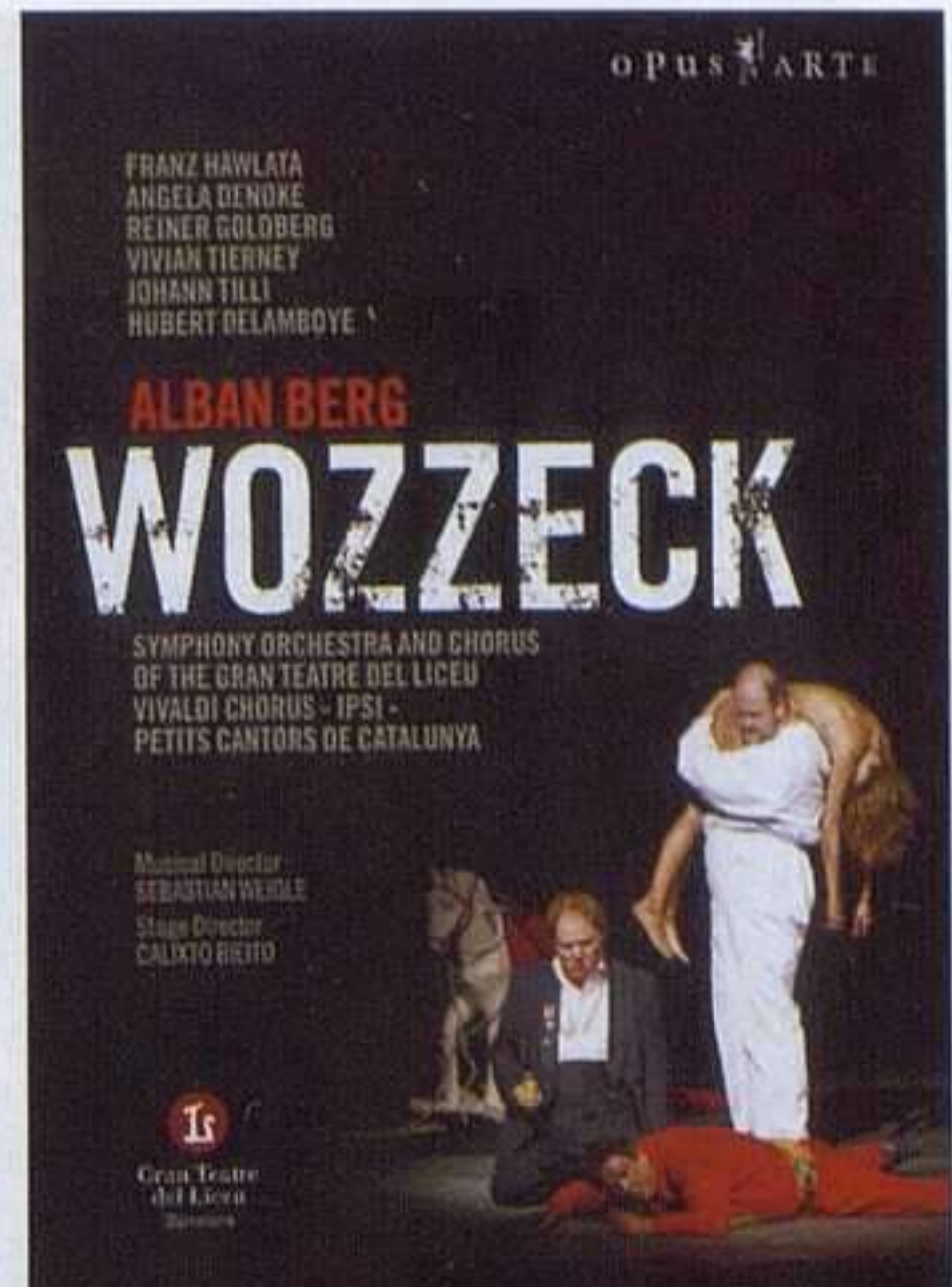
El doble programa del Real muestra a **Giancarlo del Monaco** en toda su salsa. No es la primera vez que se intenta algún tipo de amalgama entre los dos títulos, pero el traslado del Prólogo al inicio del programa tiene su interés, y si tampoco el resolver la escenografía de *Cavalleria* en entornos desolados es novedad, el director de escena italiano realiza un magnífico trabajo sobre el perfil de los personajes en su vertiente más trágica aprovechando el contraste cromático.

El trabajo de **Ignacio García** para el coruscante *Oberto* verdiano, un primer vagido del genio que contiene ya *in nuce* toda la renovación del género, tiene el mérito de reproducir la estética de los montajes clásicos con trazos de una sorprendente modernidad visual, deba o no su origen a las referencias pictóricas a que el *régisseur* se remite. Lástima que se apunte también al furor suicida de los últimos tiempos y haga morir de espada a su heroína en lugar de dejar que se mustie en un convento según la declaración de intenciones de la interesada.

Nada quita o atribuye méritos a los intérpretes como la apreciación que el teatro permite en directo, pero la imagen y el sonido grabados permiten hacer algunas matizaciones. En *Wozzeck*, por ejemplo, el gran trabajo de **Angela Denoke** se ve potenciado por el plano corto que permite atisbar el menor de sus gestos, en tanto que los recovecos de los niveles secundarios de la acción se revelan al espectador con una viveza que no permite la visión panorámica que se obtiene desde la sala, lo que beneficia a la labor de los actores secundarios, todos importantes aquí, con una mención especial en este sentido para las prestaciones de **David Kuebler** y **Steven Cole**.

Algo parecido ocurre con **María Bayo** en *Pagliacci*, en que su encarnación del personaje implica unas sutilezas en la gestualidad facial que por fuerza han de perderse en la lejanía que supone una localidad del teatro, especialmente si queda lejos del escenario. Otra particularidad de la reproducción, sonora en este caso, es la de que permite revisar —aquí al alza, pero no es infrecuente el caso opuesto— alguna actuación, juzgada quizás apresuradamente en la audición directa, sobre la que pueden influir muchos factores deformantes. Es el caso en este DVD de la actuación de **Vincenzo La Scola**, mucho más satisfactoria de lo que permitían suponer algunas de las críticas recibidas por el tenor a raíz del estreno. Gana también, y su caso es paradigmático en este sentido, la voz seca y leñosa de **Carlo Guelfi**, que crece en armónicos al ser recogida por los micrófonos.

En *Oberto* sale muy potenciada la imagen de **Ildar Abdrazakov**, un bajo de voz torrencial y seguro instinto dramático que hay que ir pensando ya en situar en las posiciones de privilegio de entre los cantantes de su cuerda. **Evelyn Herlitzius**, en cambio, se ve obligada a luchar con un papel y una tesitura que no corresponden a su vocalidad y si la imagen cercana multiplica la eficacia de sus logros como actriz carga en su debe, por contra, sus muecas y boqueadas excesivas. Los tres directores implicados —en especial **Weigle** y **Abel**— ganan puntos gracias a una reproducción sonora de óptimo nivel y las realizaciones de **Pietro D'Agostino** (Barcelona) y **Ángel Luis Ramírez** (Madrid y Bilbao) son irreprochables. En los tres productos hay *bonus* con declaraciones, no del todo inútiles: el saber no ocupa lugar, aunque en el caso del díptico del Real los discursos se lleven todo un disco. Hay que agradecer, en fin, la confianza de OPUS ARTE en estos productos genuinamente españoles. Ahora ya está permitido asomarse al exterior. * **Marcelo CERVELLÓ**

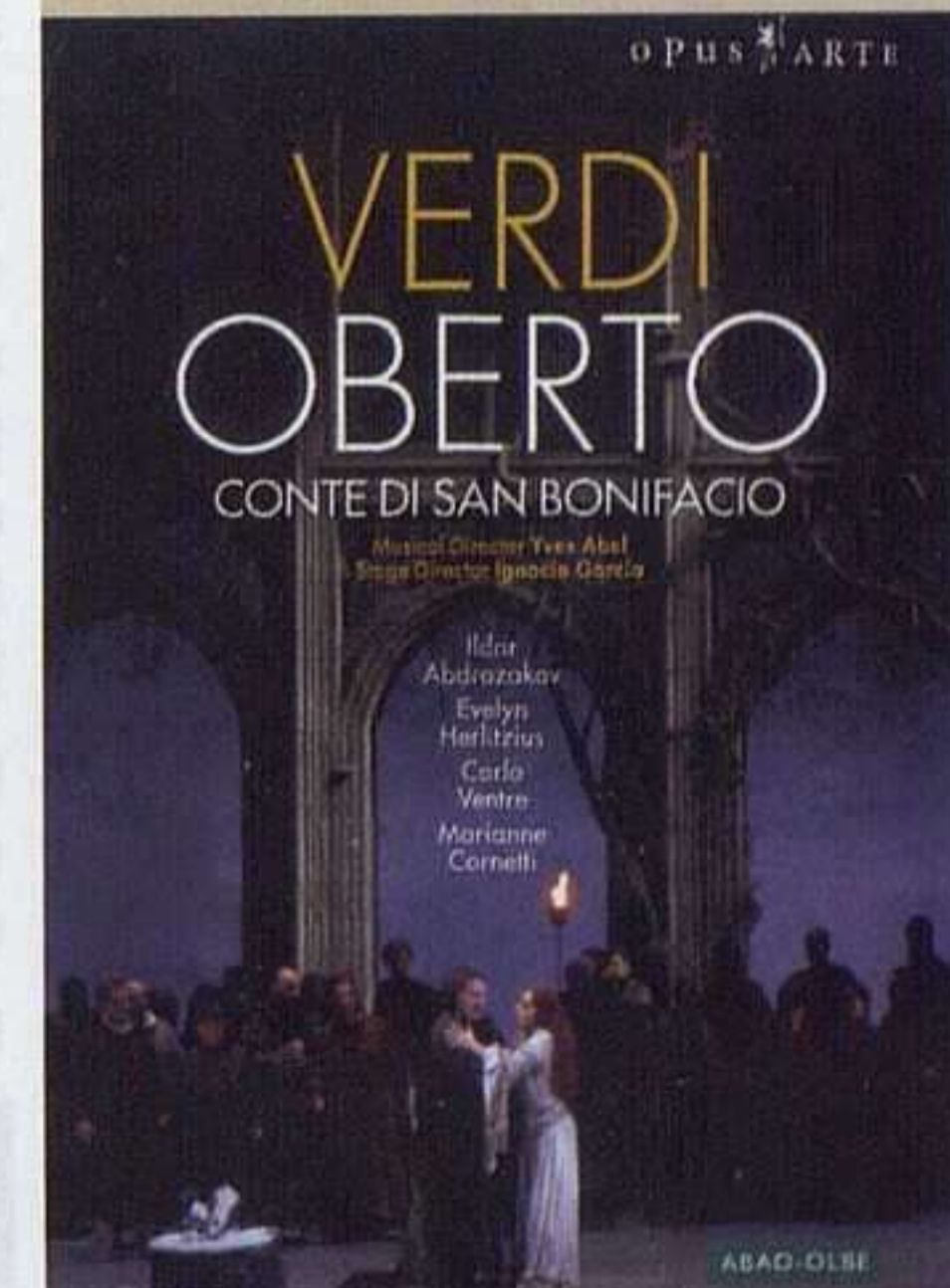


Alban BERG (1885-1935) Wozzeck

A. Denoke, F. Hawlata, R. Goldberg, J. Tilli, H. Delamboye. O. y. C del Gran Teatre del Liceu. **Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: C. Bieito. Dir. TV: P. D'Agostino.** OPUS ARTE OA 0985 D. 129 m. VOSE. FERYSA.

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

V. Urmana, V. La Scola, M. Bayo, V. Galuzin, C. Guelfi, M. Di Felice, A. Òdena. O. y C. del Teatro Real. **Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Del Monaco. Dir. TV: A. R. Ramírez.** OPUS ARTE OA 0893. 2 DVD. 201 m. VOSE. FERYSA



Giuseppe VERDI (1813-1901) Oberto. Conte di San Bonifacio

I. Abdrazakov, E. Herlitzius, M. Cornetti, C. Ventre. C. de Ópera de Bilbao. O. S. del Principado de Asturias. **Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: I. García. Dir. TV: A. L. Ramírez.** OPUS ARTE 0982 D. 102 m. VOSE. FERYSA

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 106 destacan los siguientes:



DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
Lucia di Lammermoor
Crítica en la página 83



GOUNOD, Charles
(1818-1893)
Faust
Crítica en la página 83



TOLDRÀ, Eduard
(1895-1962)
El Giravolt de maig
Crítica en la página 93



VIVALDI, Antonio
(1678-1741)
Ateneide
Crítica en la página 94

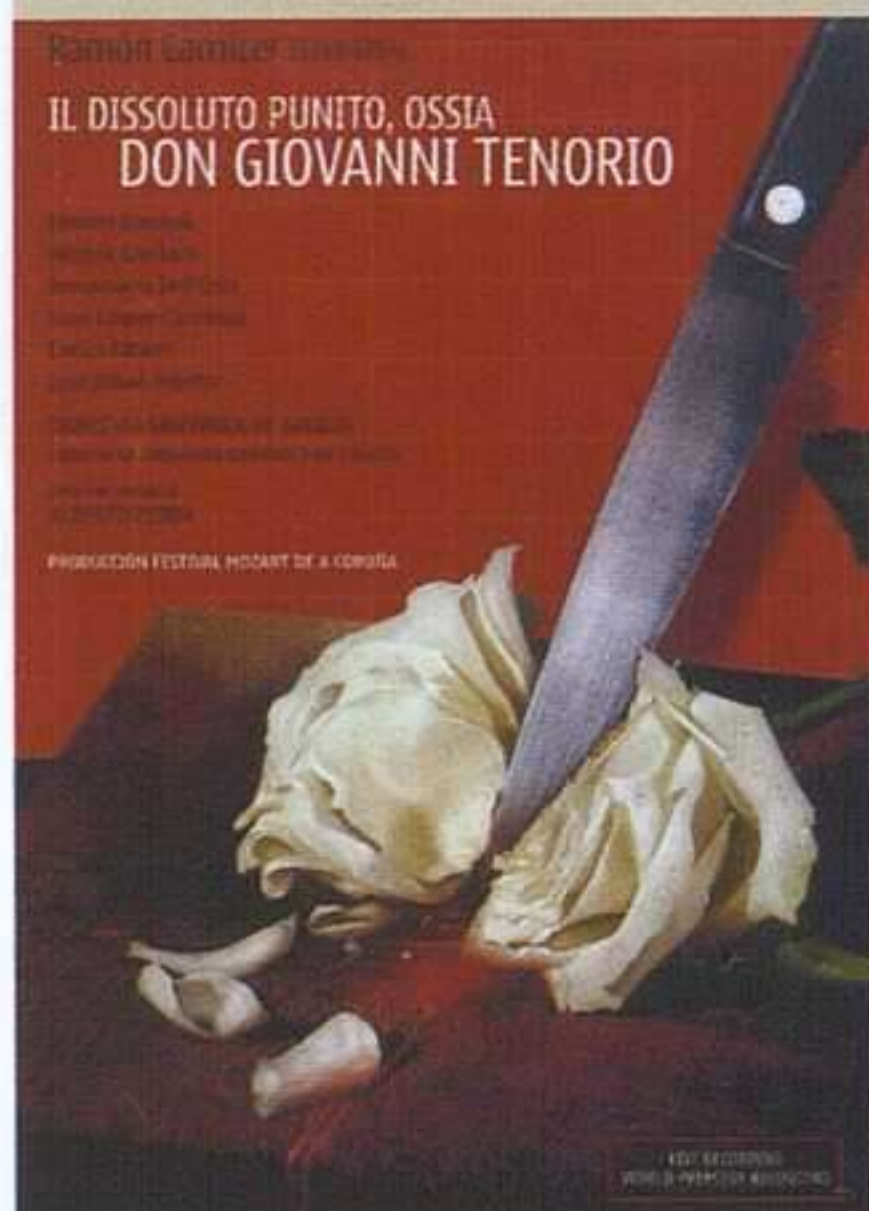


SCHWARZKOPF, Elisabeth
Salzburg Recital
Crítica en la página 96

ópera en dvd

CARNICER, Ramón
(1789-1855)
Il dissoluto punito, ossia Don Giovanni Tenorio

D. Korchak, W. Gierlach, A. Dell'Oste, J. Luque Carmona, E. Fabbri, J. J. Frontal. O. y C. S. de Galicia.
Dir.: A. Zedda. Dir. esc.:
D. Michieletto. Dir. TV: A. Cid.
ICCMU-AUTOR SAO 1349. VOSE.

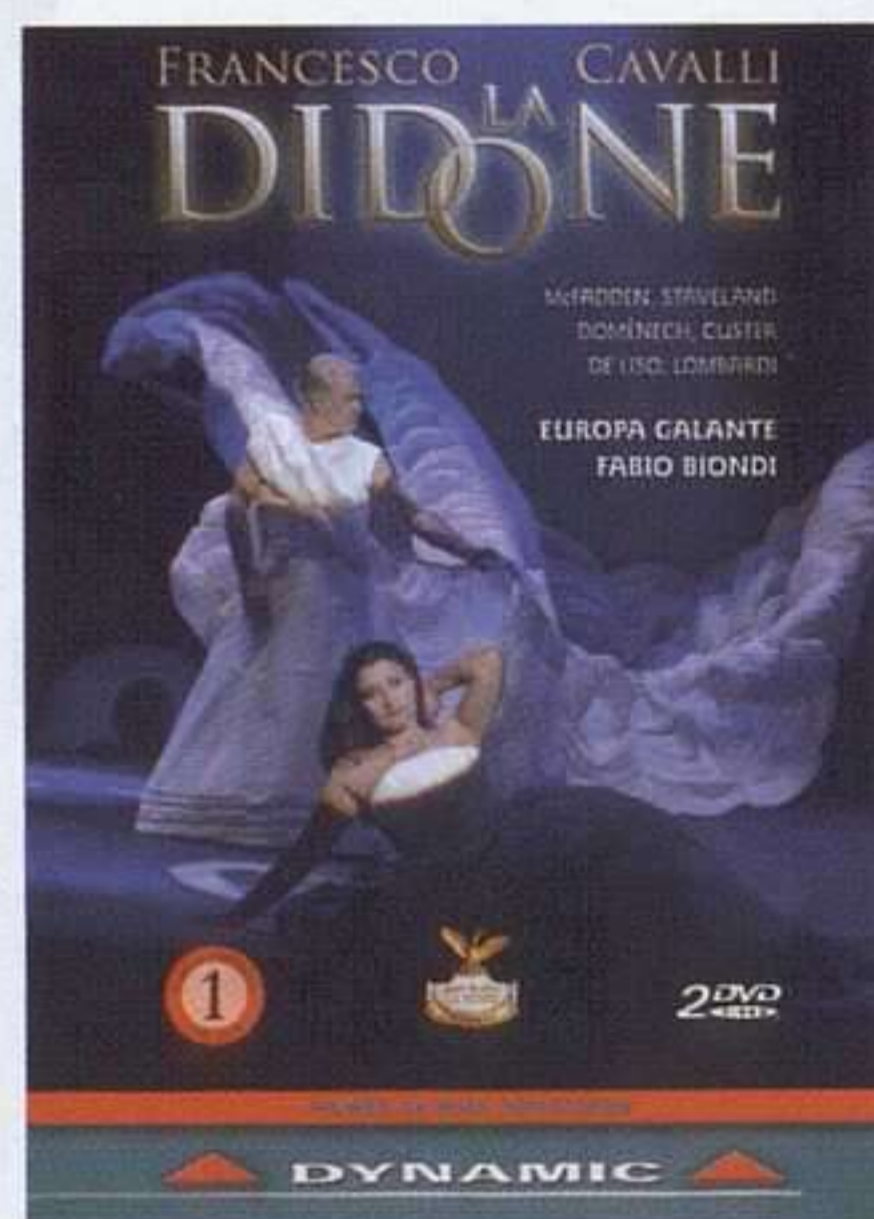


Poco más se puede añadir a lo que se ha dicho de estas funciones de la ópera de Carnicer, recuperada para el Festival Mozart en 2006. ÓPERA ACTUAL ha dado cuenta de ella a partir de la crítica del espectáculo y de su registro discográfico, tomado en vivo, como este

DVD. El reparto es muy regular y sin voces descollantes a pesar de lo acertado del Leporello de José Julián Frontal y del notable Don Juan de Dimitri Korchak. Lo poco carismático del elenco encaja de lleno con una *regia* pretendidamente original de Damiano Michieletto, pero rayana en lo cutre, cuando no en el chiste fácil. Ambientada en unas cocinas, Don Juan es aquí el jefe de un equipo al servicio de Doña Ana y Don Ottavio, a punto de casarse. El resto... debería ser el silencio. Sólo la dirección de Alberto Zedda hace justicia a la gracia rossiniana de una partitura que, después del esfuerzo que supuso su exhumación y edición, merecía mejor trato. Por no hablar de un DVD al que hubiera ido bien algún tipo de documento sobre la resurrección de esta pieza. * **Jaume RADIGALES**

CAVALLI, Francesco
(1602-1676)
La Didone

C. McFadden, M. Staveland, J. Domènech, M. Custer, D. Lombardi, I. Álvarez, F. Morace, G. Schiavo, R. Abbondanza. Orchestra Europa Galante. **Dir.: F. Biondi. Dir. esc.:**
Facoltà Disegni e Arti dell'Università IUAV de Venecia. Dir. TV: T. Mancini.
DYNAMIC 33537. 2 DVD. 173 m. VOSE. DIVERDI.



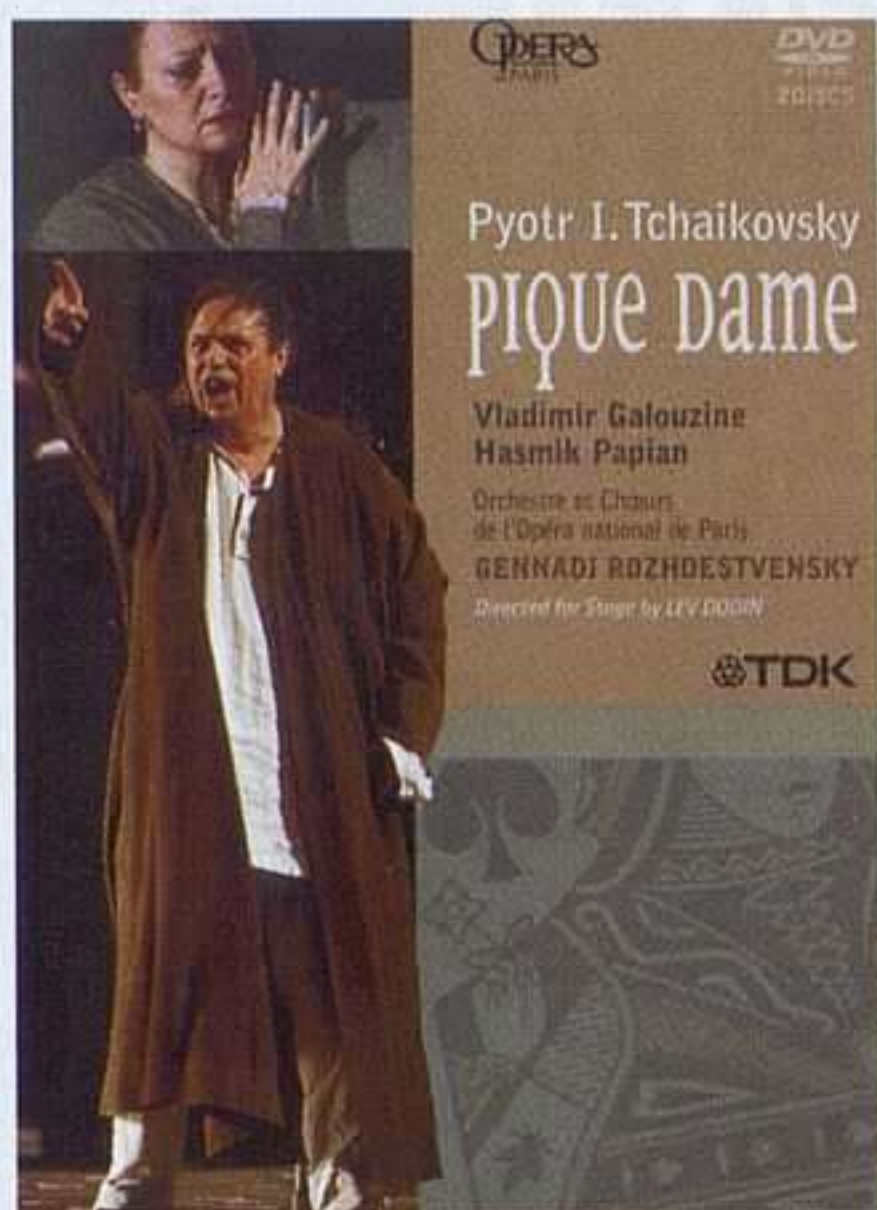
En su segunda colaboración con Busenello, Cavalli describe la huida de Eneas de Troya a Cartago donde, después de enamorarse de Dido, la abandona en favor de Larbas; es pues una versión libre de *La Eneida* de Virgilio. Cavalli aprovecha el tono épico de la trama para crear un drama sólido con una considerable carga emocional. Aunque no se encuentran novedades con respecto al camino trazado por Monteverdi, sí es cierto que profundiza más en los estados anímicos mediante una alternancia constante de los recursos; los recitativos ganan en expresividad y los ariosos poseen una dimensión lírica que anuncia la evolución hacia las formas futuras. Los lamentos, núcleo central de la obra, alcanzan un *pathos* muy sincero. McFadden

es una brillante soprano con el color vocal apropiado y una escuela depurada en el difícil estilo barroco. Manuela Custer luce su timbre oscuro en un papel a su medida. A juzgar por su excelente trabajo en su difícil y extenso papel, el contratenor Domènech tiene un buen futuro por delante. La ópera se ve con agrado merced a una escenografía que prima la fantasía en el vestuario y sintetiza al máximo el decorado, como ya es habitual en los espectáculos barrocos actuales. * **Josep Maria PUIGJANER**

CHAIKOVSKY, Piotr I.
(1840-1893)
La dama de picas

V. Galuzin, H. Papian, I. Bogachova N. Putilin, L. Tézier. O. y C. de la Ópera de París. **Dir.: G. Rozhdestvensky. Dir. esc.:**
L. Dodin. Dir. TV: F. Roussillon. TDK DVWW OPPICHE. Paris Bastille 2005. 178 m. VOSE. JRB Producciones.

El presente DVD da a conocer el montaje de Leo Dodin para *La dama de picas* visto en la ópera de La Bastilla en mayo de 2005. El punto de conexión entre el trabajo de Dodin, la ópera de Chaikovsky y la novela de Pushkin es el final del ludópata Hermann en el hospital psiquiátrico de Obukov. El mobiliario del manicomio ambienta las siete



escenas de la obra. Un vestuario estilizado salvo el de la Condesa, de reminiscencias dieciochescas, mejora la caracterización de los personajes, porque a menudo el resto de enfermos se confunde con el coro en los pasajes en los que éste tiene relevancia, por lo que hay ideas que entremezclan el sueño con la realidad de la ópera. El tenor Vladimir Galuzin es un Hermann enfermizo en su enfoque, pero vocalmente no tiene el atractivo de otros intérpretes precedentes. La Lisa de Hasmik Papian actúa bien, pero vocalmente no es más que una lírica ancha, de medios eficaces pero sin especial brillo en los extremos. La condesa de Irina Bogachova declama más que canta incluso en el aria de Grétry. Muy bien el Tomsky de Nicolai Putilin y el Yeletsky de Ludovic Tézier, en fraseo y línea canora respectivamente. Gennadi Rozhdestvensky lleva con pulso firme la obra, pero no da amplitud a los pasajes líricos, por lo que su dirección resalta lo tenso y crispado de la música, en la línea del enajenado Hermann. * **Josep SUBIRÀ**

Selección ÓPERA ACTUAL

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

Lucia di Lammermoor

R. Scotto, C. Bergonzi, M. Zanasi, P. Clabassi, A. Marchiandi. NHK Symphony Orchestra & Tokyo Philharmonic Chorus. **Dir.:** B. Bartoletti. Bunka Kaikan, Tokyo, 1967. VAI Video 4418. 138 m. VOSE. LR-Music.

A pesar de la deficiencia visual de este DVD, la categoría artística de Renata Scotto es de tal magnitud que se hace indispensable, te-



niendo en cuenta además las pocas grabaciones que ha dejado en vídeo. Es el mejor registro de este personaje que se le puede escuchar. Una técnica perfecta que controla una voz de bellísimo timbre, con un centro sólido y magníficamente proyectado. Su interpretación tiene sello personal encaminado por el camino de sufrimiento y alucinación de una Callas. Homogénea en todos los registros, fluida y precisa en las coloraturas, la pureza de su emisión y la intensidad y verdad de su canto hacen de esta grabación un monumento. Carlo Bergonzi le da una replica a su altura. Un timbre mórbido, incisivo en el fraseo, de fantástico color, con predominio de la elegancia y el manejo del claroscuro, convirtiendo al personaje de Edgardo en otra referencia. ¡Qué forma tan inteligente de cantar! Con la robusta voz de Mario Zanasi —con una amplia paleta de colores y armónicos— se completa un trío de artistas de nivel absoluto. Bruno Bartoletti dirige con un sentido elegíaco y una elegancia suprema. Indispensable a pesar de la deficiencia visual. Se añade un bonus del *Fausto* de Gounod con Alfredo Kraus, Renata Scotto y Nicolai Ghiaurov procedente de las mismas giras por Japón.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Selección ÓPERA ACTUAL

GOUNOD, Charles
(1818-1893)

Faust

A. Kraus, R. Scotto, N. Ghiaurov, L. Saccomani, A. Di Stasio. NHK Symphony Orchestra & NHK Italian Opera Chorus. **Dir.:** P. Ethuin. VAI Video 4417. 187 + 37 m. VOSE. LR-Music.



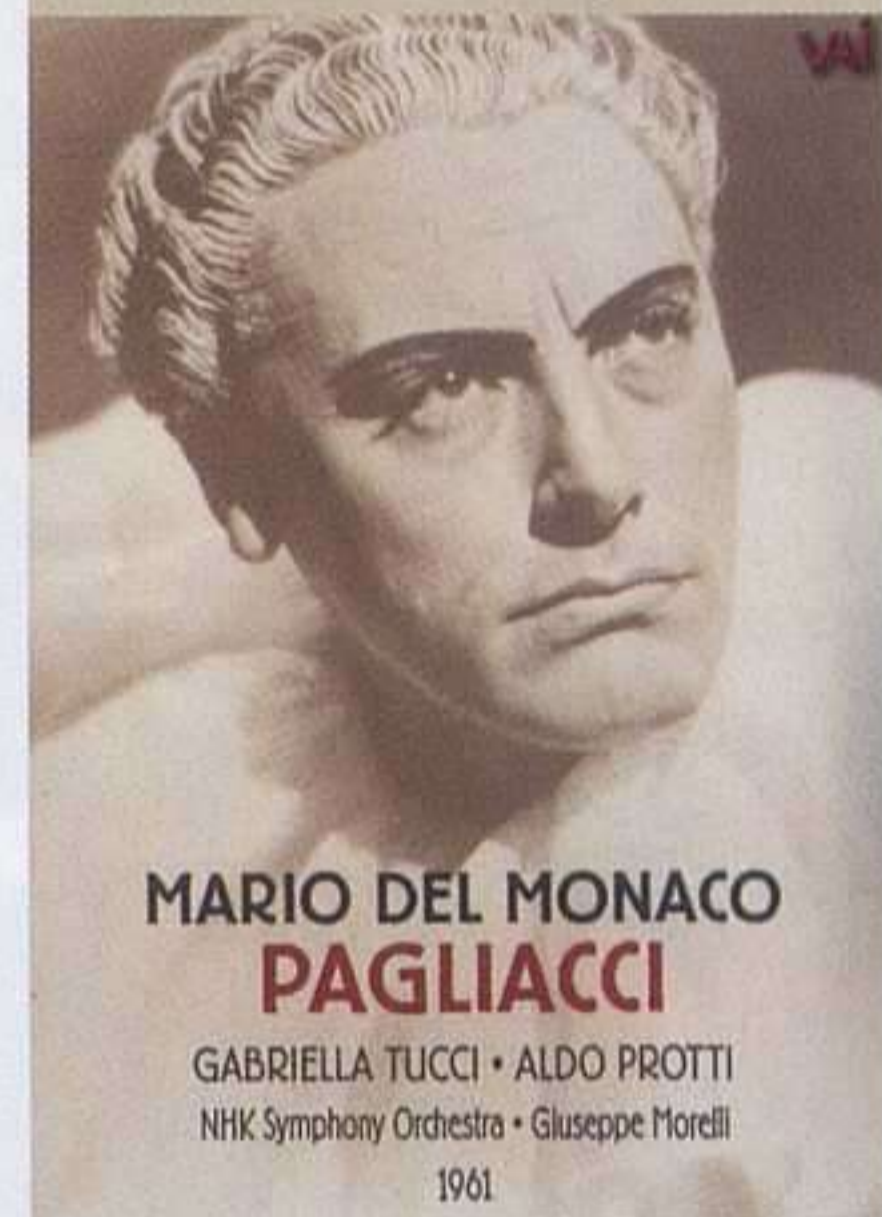
Ya no hace falta seguir buscando. El *Faust* con el que cualquier aficionado haya podido soñar ya está aquí. Ha bastado con comercializar la grabación realizada por la NHK japonesa en 1973 para que salga el premio gordo. Ciertamente es que hay que transigir con los grandes caracteres nipones del subtítulo original, pero el que el usuario elija se le sobrepone en color distinto y resulta perfectamente legible. Aquí terminan los inconvenientes. Habrá quien tilde la producción de oleográfica, pero la oleografía, fielmente ensamblada por Antonello Madau Díaz, es de Jean-Louis Barrault, que no se dedicaba a hacer cromos precisamente. La secuencia dramática, que incluye un fragmento del cuadro primero del cuarto acto, transcurre con fluidez gracias a los encadenados escénicos; el Walpurgis coreografiado por Luciana Novaro está perfectamente integrado en la acción, con los personajes de Faust y Mephisto doblados por bailarines. Orquesta y coros muestran un nivel magnífico y Paul Ethuin concierta con sabiduría y buen pulso, pero el impacto viene de los cantantes. Si Alfredo Kraus es Alfredo Kraus —¿y cuándo no lo fue?— y con ello queda dicho todo, y si Ghiaurov ofrece su faceta más suntuosa —el público literalmente se vuelve loco tras cada una de sus intervenciones—, el auténtico milagro de esta representación es la Marguerite de Renata Scotto. Los límites de espacio impiden glosar su interpretación como merece, pero baste un adjetivo: sublime. Quien termine el visionado sin haber tenido que fro-tarse disimuladamente los ojos debe ir pensando en concertar una cita con su psicoanalista preferido. Magnífico, aunque una pizca reso-

nante el sonido y oscura y difuminada la imagen, pero asumible en cualquier caso. Como *bonus* se ofrece una reciente entrevista a Renata Scotto. Está en inglés pero puede seguirse con el subtítulo. Y esta vez sin dibujito.

* **Marcelo CERVELLO**

LEONCAVALLO, Ruggiero (1857-1919) Pagliacci

M. Del Monaco, G. Tucci, A. Protti, A. D'Orazi, A. Pirino. NHK Symphony Orchestra. NHK Italian Opera Chorus & Fujiwara Chorus. **Dir.:** G. Morelli. VAI Video 4421. 91 m. VOSE. LR-Music.

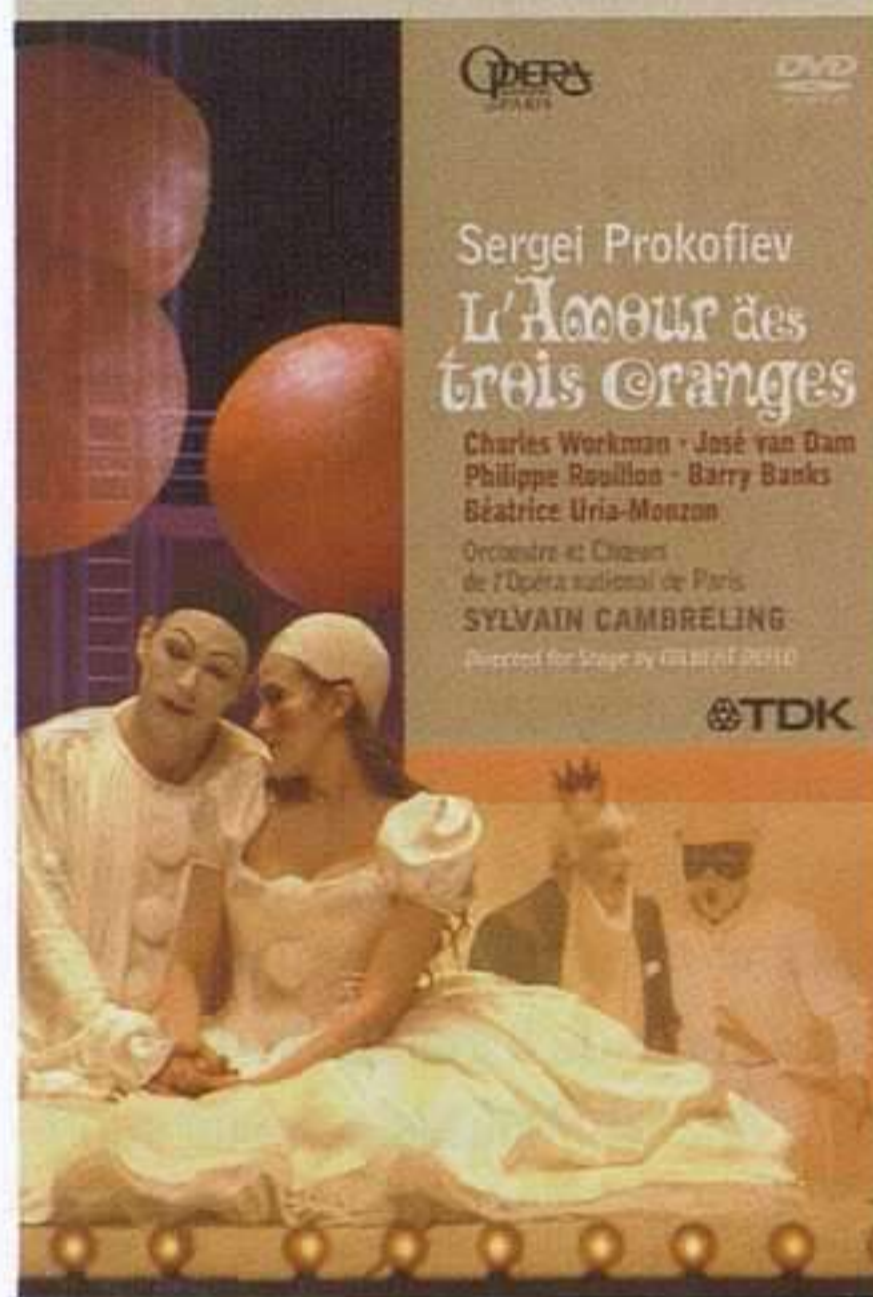


Las incursiones en el túnel del tiempo permiten al historiador tomar datos, manejar la lupa para localizar y anotar los *topoi* que el transcurso de los años ha marginado y analizar, quizás con una sonrisa de conmiseración, los estratos de polvo que sólo los observadores acomodaticios tomarán por caspa. Nadie les ha preparado, en cambio, para la aparición de los gigantes. Todo se transfigura, en efecto, en esta representación del Bunka Kaikan de Tokyo de octubre de 1961 en cuanto Mario del Monaco aparece en escena. No se puede analizar fríamente el nudo en la garganta y el latigazo a los nervios. Él hace única una función que ni la dirección, correctísima, de Giuseppe Morelli ni la demasiado previsible dirección escénica de Bruno Nofri salvarían por sí solas. A la sombra del descomunal tenor, ante cuyo *slancio* no cabe oponer resistencia crítica, pululan un Aldo Protti de vocalidad impecable, una Gabriella Tucci que muestra un dominio insólito de una voz quizá demasiado robusta para este papel, y

unos correctos D'Orazi y Pirino. Cumplen sin agobios orquesta y coros —éstos con la curiosa pronunciación japonesa de la letra u— y tanto la imagen, en blanco y negro, como el sonido —éste más que aquélla— son de calidad suficiente. El público japonés parece volverse loco al final, pero el auténtico *frisson* lo provoca Del Monaco. Con alguien como él a bordo, cualquier travesía operística tiene la emoción asegurada. * **M. C.**

PROKOFIEV, Sergei
(1891-1953)
El amor de las tres naranjas

C. Workman, B. Banks, P. Rouillon, B. Uria-Monzon, L. Cirillo, V. Von Halem, G. Antoine. O. y C. de la Ópera Nacional de París. **Dir.:** S. Cambreling. **Dir. esc.:** G. Deflo. **Dir. TV:** T. Grimm. TDK DVWW OPORANG. 116 + 30 m. VOSE. JRB Producciones.



El principal atractivo de este DVD reside en la fantástica puesta en escena realizada por Gilbert Deflo y grabada en la Bastilla de París en diciembre de 2005. El director de escena ambienta la ópera de Prokofiev en un espacio circular similar al de la carpa de un circo, convirtiendo al Príncipe en un arlequín, a Tchélió en un prestidigitador con sombrero de copa y al coro en divertidos payasos. La producción está repleta de exquisitos detalles y recurrentes ideas, algunas influidas por el espectáculo circense y otras por la Commedia dell'Arte, de la cual Carlo Gozzi —autor de la obra sobre la que se inspira Prokofiev— era un gran defensor. Todos estos detalles quedan reforzados por una realización televisiva con interesantes planos que no de-

jan escapar ningún movimiento. El extenso reparto cumple perfectamente con su papel tanto a nivel canoro como escénico. De entre todos ellos destacan Philippe Rouillon, Barry Banks y Béatrice Uria-Monzon. El coro de la Opéra National de Paris realiza magníficamente cada una de sus intervenciones y Sylvain Cambreling, al frente de la orquesta, ofrece una lectura de la partitura muy acorde con la *regia*. Todo un *must* para los amantes de las buenas producciones.

* **Marc BUSQUETS**

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
Tosca

R. Tebaldi, G. Poggi, G. Guelfi, S. Pagliuca, A. Pirino. NHK Symphony Orchestra & NHK Italian Opera Chorus. **Dir.:** A. Basile. VAI Video 4416. 132 m. VOSE. LR-Music.

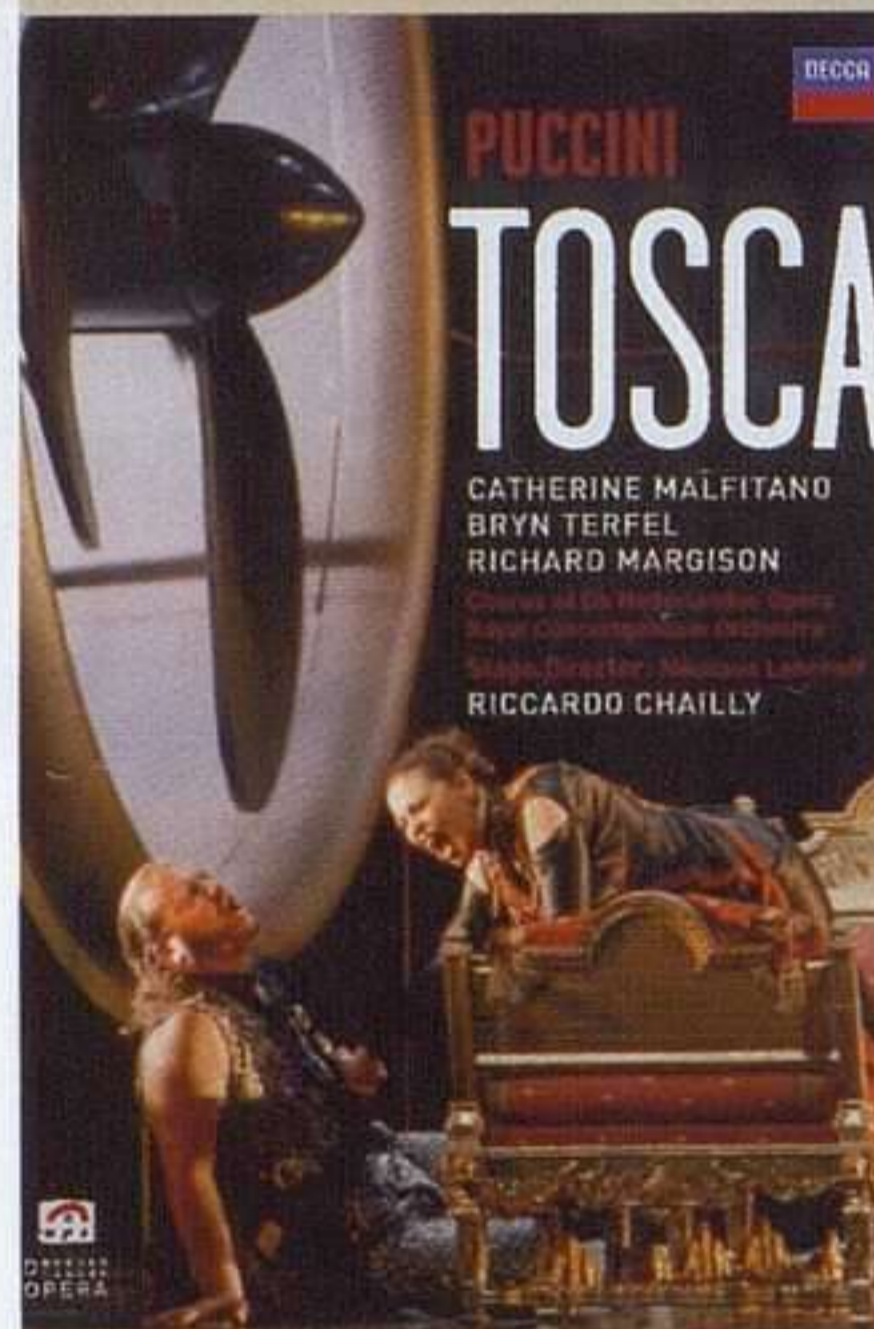


Este DVD es una auténtica joya, porque permite contemplar en escena —una de las pocas que se conservan de ella—, una representación con Renata Tebaldi como protagonista. Se trata de una *Tosca* que tuvo lugar en el Tokyo Bunka Kaikan el 22 de octubre de 1961. Con una dirección ortodoxa y de oficio a cargo de Arturo Basile, no vale la pena extenderse sobre la pobreza de la realización de vídeo —en blanco y negro— sobre la dirección escénica de Bruno Nofri. Lo que aquí realmente importa es la deslumbrante prestación de Renata Tebaldi y sus dos compañeros coprotagonistas. Renata, en una de sus mejores actuaciones, está realmente espléndida tanto vocal como escénicamente, demostrando que estaban en un error quienes la acusaban de excesivamente plácida. Gianni Poggi, algo infrava-

lorado por la posteridad, es un magnífico Cavaradossi, con esa voz fácil y luminosa, así como con una dicción clarísima. Y Giangiaco-mo Guelfi, con el bien conducido torrente de su voz, es un Scarpia sibilino y rotundo. * **Pau NADAL**

Tosca

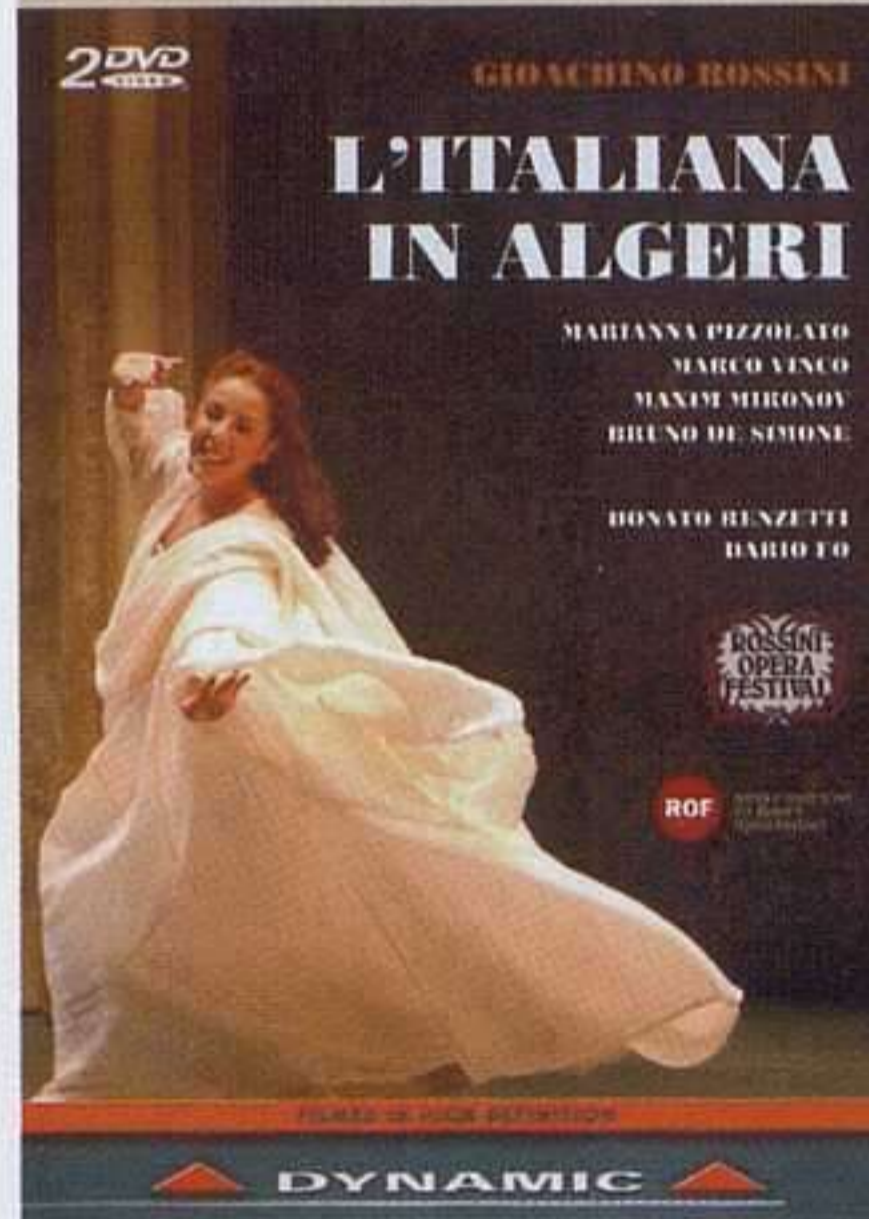
C. Malfitano, R. Margison, B. Terfel, M. Luperi. Coros de la Nederlanse Opera y de la Catedral de Utrecht. Orquesta del Royal Concertgebouw. **Dir.:** R. Chailly. **Dir. esc.:** N. Lehnhoff. **Dir. TV:** M. Vermeiren. DECCA 0743201. 121 + 16 m. VOSE. UNIVERSAL.



Este DVD, que incluye un documental centrado en el director de escena Nikolaus Lehnhoff —que firma la producción— y Catherine Malfitano, la protagonista de este drama musical, descansa en una propuesta teatral tan interesante como elegante, llena de símbolos repetitivos, oscura, fría y con inequívoco espíritu de *thriller* operístico. Pero a pesar de la generosa entrega de Malfitano y del convincente y temperamental Cavaradossi de Richard Margison, quien se lleva la palma, sobre todo, es el barítono Bryn Terfel, aquí debutante en el papel del barón Scarpia, personaje al que el intérprete galés tiñe con puntos de poderío y depravación lejos de cualquier caricatura. Catherine Malfitano demuestra estar en plena forma vocal en esta grabación de 1998, a lo que une su reconocida calidad como actriz. El sonido equilibrado y con la justa tensión dramática que Ricardo Chailly extrae de la Royal Concertgebouw Orchestra, es, sin duda, otro de los activos del DVD. * **Pablo MELÉNDEZ-H.**

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
L'Italiana in Algeri

M. Pizzolato, M. Vinco, M. Mironov, B. De Simone, A. Esposito. C. de Cámara de Praga. O. del Teatro Comunale de Bolonia. **Dir.:** D. Renzetti. **Dir. esc.:** D. Fo. **Dir. TV:** T. Mancini. DYNAMIC 33528. 2 DVD. 150 m. VOSE. DIVERDI.



Ya se llamaba *Follia organizzata* a *L'Italiana in Algeri* antes de que Dario Fo decidiera reorganizarla. Y si nada hay que añadir a la vertiente músico-vocal de esta representación de Pésaro, ya glosada en ÓPERA ACTUAL 101 con motivo de la publicación del *cedé*, sí cabe ahora completar la reseña a la vista del DVD correspondiente. El clásico *perpetuum mobile* del comediógrafo de San Giano se traduce aquí en un agobiante desfile de abanderados de toda laya, nereidas, odaliscas, camellos y otras especies zoológicas hasta culminar en una irónica estampa del "*Pensa alla patria*" con la comparencia de fotógrafos, ciclistas y la *squadra azzurra* al completo. Rutina fatigosa y no siempre pertinente, marca de la casa en definitiva, que alterna con algún rasgo de ingenio como la formación con frutos de la huerta de la mujer ideal a cargo de Mustafá y sus esclavos o el estilizado baile del maniquí para el aria de Lindoro en el segundo acto. El resultado es un tanto recargado, pero no llega a ser confuso. Podía haberse dado otro relieve escénico al rol de Mustafá —jmanes de Paolo Montarsolo!— pero el perfil de los personajes está bien trazado en general. Con las primeras tomas dedicadas a mostrar el exterior y el interior del Teatro Rossini, la imagen

DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON Y PHILIPS CLASSICS
 LE OFRECEN LA OPORTUNIDAD DE ADQUIRIR
 LAS OBRAS MAESTRAS DEL REPERTORIO CLÁSICO
 CON UN DESCUENTO EXCEPCIONAL POR TIEMPO LIMITADO



MÁS DE 250 ÁLBUMES: INTEGRALES SINFÓNICAS, CICLOS COMPLETOS,
 SERIES COMO HERITAGE EDITION, ORIGINALS MASTERS, MOZART EDITION, ETC.
 GRANDES INTÉRPRETES Y GRANDES OBRAS QUE HAN FORJADO
 LA HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA



* OFERTA VÁLIDA HASTA EL 31/12/07

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

es de buena calidad. El sonido resulta un tanto reverberante, lo que beneficia a voces como la de Bruno De Simone, caricato inmenso pero de proyección vocal modesta. El producto se sirve en dos DVD: hubiera cabido en uno. * **M. C.**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Don Carlos

I. Tamar, R. Vargas, N. Michael, B. Skovhus, A. Miles. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: **B. De Billy**. Dir. esc.: **P. Konwitschny**. Dir. TV: **A. Reitzenstein**. TDK DVWW OPCARLOS 2 DVD. 247 m. VOSE. JRB Producciones.



De verdadero acontecimiento puede tildarse esta nueva producción de *Don Carlos* en su versión original, en francés y sin cortes, y grabada en la Ópera de Viena. Los habrá mejores y peores, pero no iguales. La propuesta escénica de Peter Konwitschny parece muy coherente con el drama interno de la pieza. Hay aciertos memorables, como el ballet/pantomima del tercer acto o un *auto da fe* que rompe la *cuarta pared* en medio de un jolgorio al que es un tanto ajeno el DVD, y que contrasta con lo que pudo verse en directo. Sin embargo, los primeros planos dejan entrever un trabajo minucioso y concienzudo de dirección de actores. Bertrand de Billy dirige un Verdi con soltura, dinamismo y conciencia dramática, desde lo más oscuro a lo más luminoso. En escena, Ramón Vargas compone un Don Carlos de línea noble y homogeneidad tímbrica, al lado del correcto pero un tanto monolítico Rodrigo de Bo Skovhus. Iano Tamar es una Elisabetta de voz ancha, con cuerpo, acaso un poco tirante en el re-

gistro superior, especialmente en un quinto acto extenuante. Excelente el Felipe II de Alastair Miles, tanto vocal como escénicamente, y muy bien la Eboli de Nadja Michael, con las justas dosis de mala uva y humanidad propias del rol. Rotundo y cavernoso el Inquisidor de Simon Yang en una de las mejores escenas: el dúo con el rey, en el cuarto acto. * **J. R.**

La fuerza del destino

S. Branchini, R. Zulian, M. Di Felice, P. Battaglia, T. Carraro, P. Rumetz. C. del Teatro Sociale de Rovigo. O. Filarmonica "G. F. Malipiero". Dir.: **L. Karytinis**. Dir. esc.: **P. F. Maestrini**. Dir. TV: **TV. Mancini**. DYNAMIC 33512. 1 DVD. 181 m. VOSE., DIVERDI.



Actualmente poner en pie una nueva producción de *La fuerza del destino* es una empresa bastante difícil. La falta de grandes cantantes verdianos se nota, como hace unos años comenzó la escasez de *Heldentenöre* o genuinas sopranos dramáticas. El Teatro Comunale de Módena ha aceptado el reto y conjuntamente con el Teatro Sociale di Rovigo ha coproducido esta nueva puesta en escena. Los decorados de Alfredo Troisi son tan clásicos como funcionales y enmarcan con mucho acierto la acción de cada uno de los cuadros. El vestuario es acorde con la época y la dirección de escena de Pier Francesco Maestrini no produce ningún sobresalto a los aficionados de toda la vida. En el apartado de voces figura un equipo de cantantes que sin ser grandes intérpretes internacionales, tienen al menos la honradez y la presencia necesaria para sacar adelante una obra llena de escollos vocales. La Leonora de Susanna Branchini está bien deli-

neada en todo lo que el personaje permite a fuerza de tener que fabricar un grave inexistente, pero con unos registros central y agudo bastante sólidos. Renzo Zulian tiene algún que otro problema en el registro agudo. Ya se sabe que la parte de Don Alvaro es terriblemente exigente en todos los registros. Sin ser una voz especialmente interesante, el tenor ofrece una prestación solvente. Marco di Felice, con unas características similares, es un Don Carlo correcto. El Padre Guardiano de Paolo Battaglia, voz excelente, lucha con una juventud que no favorece al personaje. Habrá que dejarle madurar. La Preziosilla de Tiziana Carraro tiene la virtud de pasar más desapercibida que de costumbre y no molestar en un personaje tan banal como su música. El resto cumple discretamente en los papeles *di fianco*. El coro del Teatro Sociale di Rovigo es cumplidor y se muestra muy atento a los diversos matices del director, Lukas Karytinis, que al frente de la Orchestra Filarmonica Veneta G. F. Malipiero, se toma con mucha seriedad su empeño, a pesar de una obertura un tanto precipitada en los *tempi*. El resto de la obra se desenvuelve de manera correcta con momentos muy bien resueltos. * **Joan VILÀ**

Simon Boccanegra

K. Te Kanawa, A. Agache, M. Sylvester, R. Scandiuizzi, A. Opie, M. Beesley. O. y C. de La Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: **G. Solti**. Dir. esc.: **E. Moshinsky**. Dir. TV: **B. Large**. DECCA 071 4239. 135 + 11 m. VOSE. UNIVERSAL.

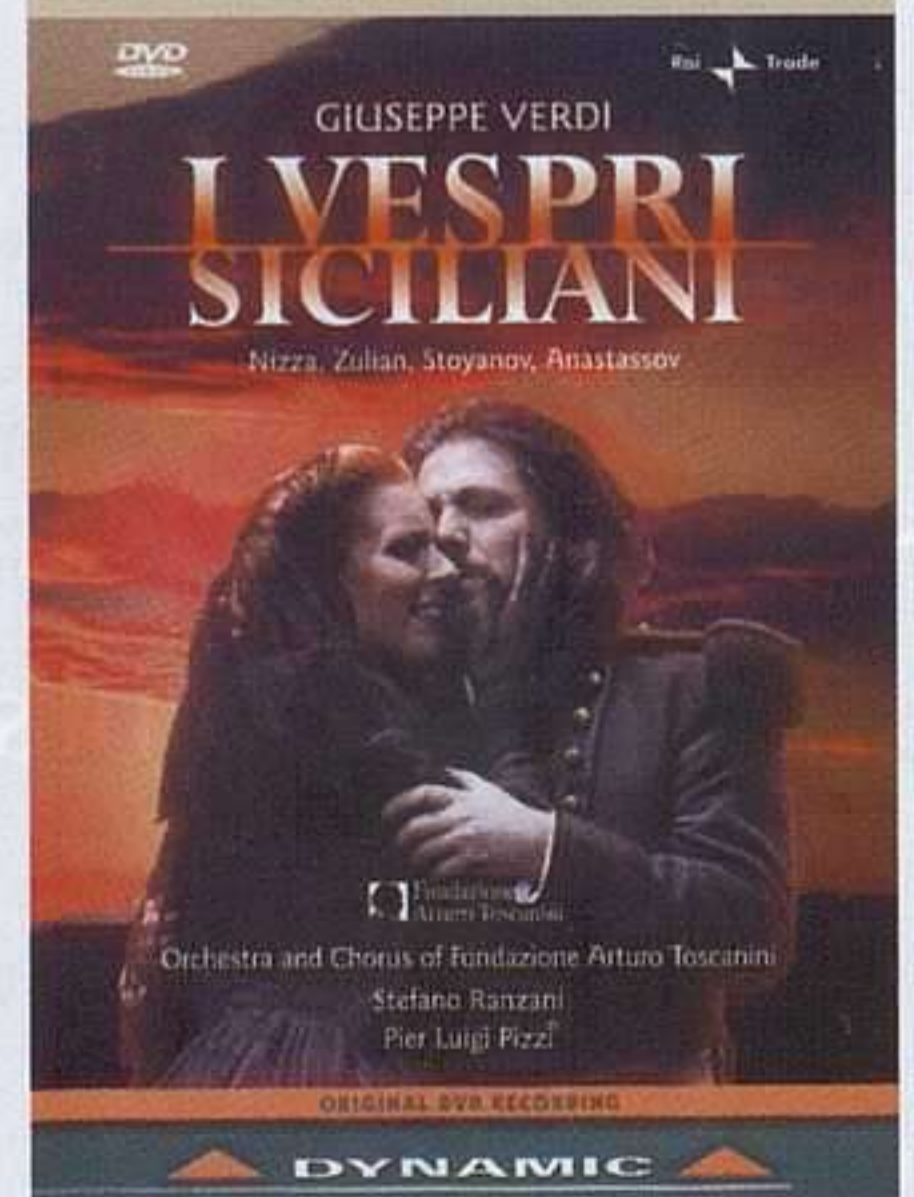


Georg Solti ofrece en esta producción del Covent Garden de Londres, grabada en 1991, toda su ex-

periencia en el teatro musical, consiguiendo no sólo dar forma al drama, sino también crear atmósferas y brindar al intérprete las mejores condiciones para que brille su vocalidad. El maestro tuvo la suerte de contar con un reparto de lujo. Un Alexandru Agache en plenitud de facultades recrea a un Boccanegra con arrestos de diversa índole emotiva, desde tiernos —en su relación con Maria— a otros incluso violentos. Kiri Te Kanawa sorprende por su adecuación al papel, con la voz completamente controlada, coloreada y balanceada, siempre imbuida del estilo verdiano por fraseo y bravura. Pero no son las únicas joyas de esta corona, porque también están un Alan Opie (Paolo Albani) que se sale, dueño de una vocalidad flexible y siempre expresiva; un Roberto Scandiuizzi (Fiesco) de timbre bellissimo y brillante y, cómo no, un Michael Sylvester a la altura, con unos agudos siempre seguros. Merece la pena resaltar el trabajo del coro, aquí impecable. La ambientación, que descansa sobre todo en un vestuario extraordinario, consigue introducir al espectador en el drama sin mayores problemas. El DVD se completa con el documental *The good father* sobre este montaje, explicado por sus protagonistas, incluyendo entrevistas a Te Kanawa, Solti y Moshinsky. * **P. M.-H.**

I vespri siciliani

A. Nizza, R. Zulian, V. Stoyanov, O. Anastassov, T. Carraro. O. y C. de la Fundación Arturo Toscanini. Dir.: **S. Ranzani**. Dir. esc.: **P. L. Pizzi**. Dir. TV: **F. Dall'Olio**. DYNAMIC 33551. 1 DVD. 159 m. VOSE. DIVERDI.

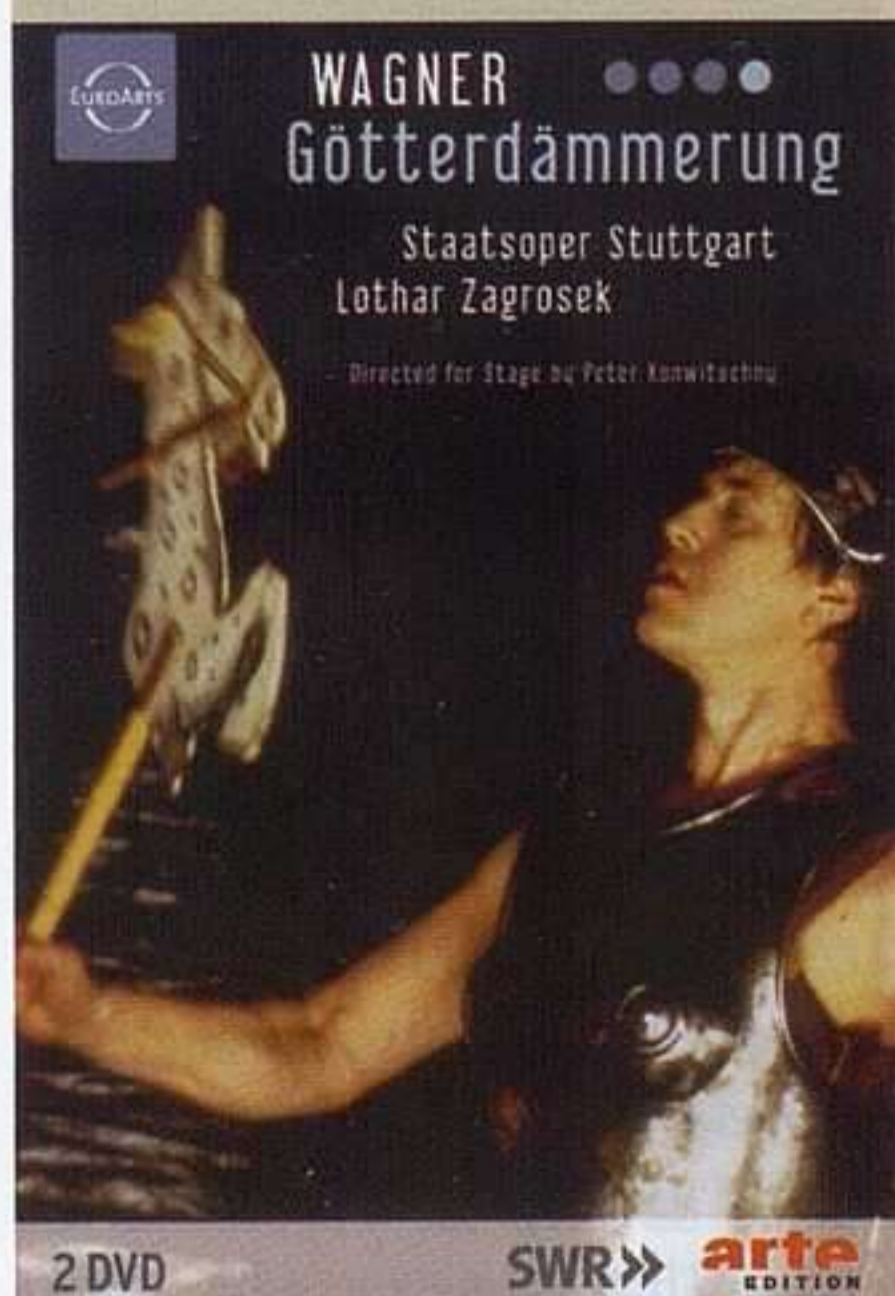


Las vísperas sicilianas fue una de las obras que más quebraderos de

cabeza provocó a Verdi, en gran parte por una inoportunidad histórica que obligó a ver estrenada su ópera en Italia bajo distintos títulos antes de que un país ya unificado aceptara reproducir en el escenario una insurrección popular situada en su territorio. La versión que firman Pier Luigi Pizzi y Stefano Ranzani de esta obra ofrece momentos de gran goce musical, sin duda mérito, en primer lugar, de un elenco de solistas de grandes prestaciones, encabezado por la voz solvente de la soprano milanesa Amarilli Nizza. El montaje adolece, sin embargo, de las pobres posibilidades de un Teatro Verdi de Busseto de reducidas dimensiones, lo cual, pese al uso de unas pasarelas que unen escenario y platea y permiten al coro adoptar una disposición envolvente respecto al público, se ve acrecentado por una escenografía que llena el espacio de altos peldaños. Ello dificulta no sólo la obtención de una cierta perspectiva, sino también, y sobre todo, los movimientos de los intérpretes, entre los que se cuenta el cuerpo de ballet del Teatro de Turín. Por lo demás, el DVD, con subtítulos en cinco idiomas y posibilidad de acceder directamente a las distintas escenas, es un buen producto. * **Albert TORRENS**

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Götterdämmerung

A. Bonnema, L. DeVol, R. Bracht, H. Iturralde, F.-J. Kapellmann, E.-M. Westbroek, T. Vaughn. O. y C. de la Ópera de Stuttgart. **Dir.: L. Zagrosek.**
Dir. esc.: P. Konwitschny. Dir. TV: H. Hulscher. EUROARTS 2052098.
2 DVD. 269 m. VOSE. FERYSA.



Hubiera sido de ilusos esperar que la última parte de la *Tetralogía* que

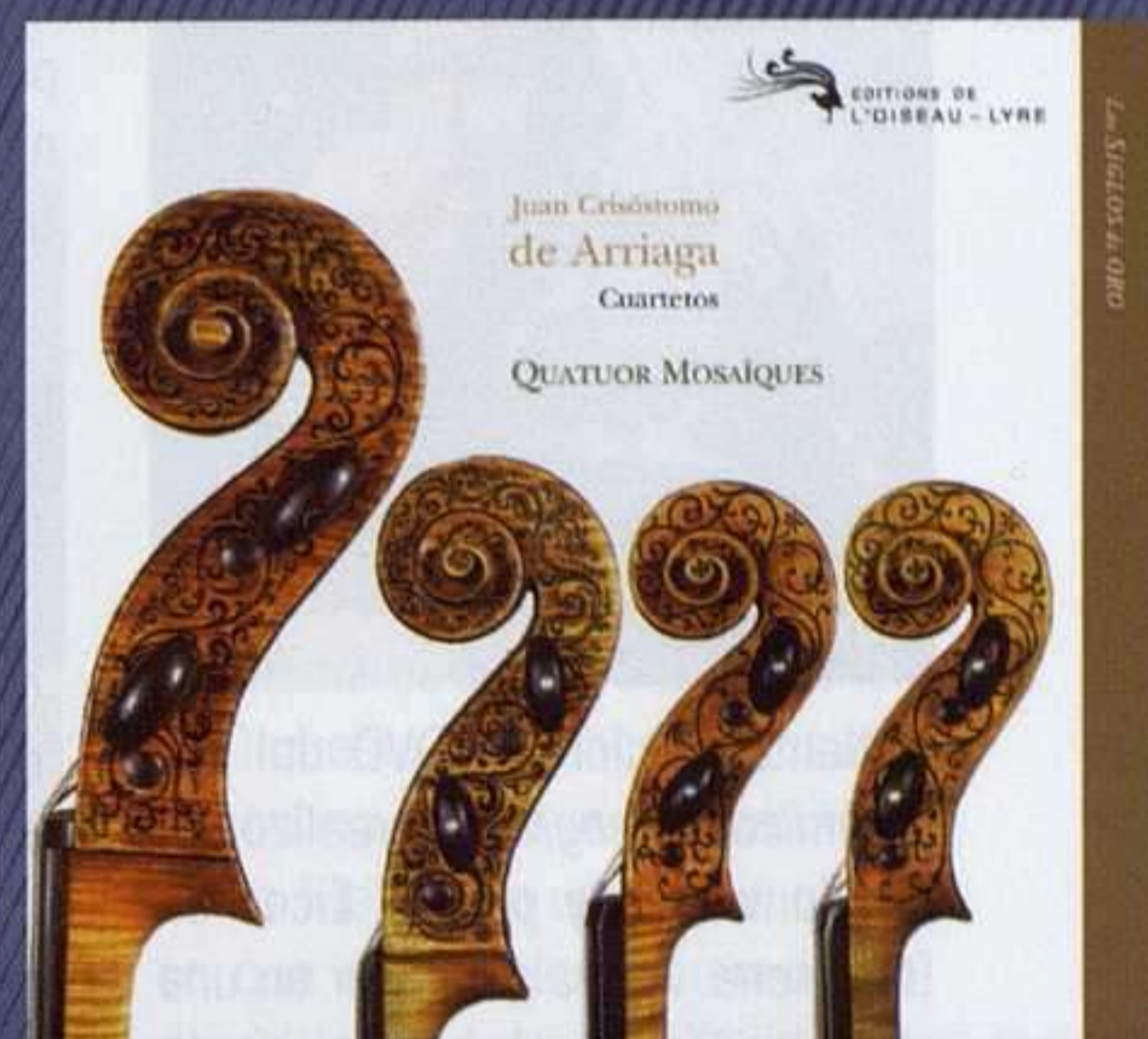
Stuttgart encargó a cuatro *registas* distintos apostara por la grandiosidad implícita en el título *El crepúsculo de los dioses*. Maestro del distanciamiento irónico, Peter Konwitschny traslada el drama al más simple de los escenarios, una tarima de madera de compañía teatral ambulante. Esta desnudez visual resalta aún más la crudeza de los agudos contrastes que plantea la dirección de Konwitschny. Así, el semicavernícola Siegfried —a lomos de un Grane de juguete— cae engatusado por los civilizados gibichungos, mientras Brünnhilde y Waltraute evidencian que viven a galaxias de distancia, la primera disfrutando de su nueva vida doméstica, la segunda en armadura plateada hablando de dioses muy lejanos. Aun sin la cohesión de su *Lohengrin*, la producción de Konwitschny convence por la coherencia de planteamientos y resolución, hasta llegar a un sorprendente final. La sala se ilumina para que la valquiria cante directamente al público su inmolación mientras todos los personajes, vivos y muertos, abandonan el escenario. Cuando Brünnhilde calla, aparecen proyectadas las indicaciones escénicas del libreto. La imaginación de cada espectador y la música ponen el resto, una música en las manos de Lothar Zagrosek, especialmente inspirado en esta historia, con un segundo acto electrificante. Luana DeVol es el elemento más destacado del reparto, más allá de su conocido *vibrato*, gracias a una apasionada Brünnhilde que afronta sin temor los escollos de la partitura. Roland Bracht es un Hagen insuficientemente siniestro, la Guttrune de Eva-Maria Westbroek ya apunta a la carrera excelente que está desarrollando esta soprano y Tichina Vaughn es una notable Waltraute. Albert Bonnema pertenece a la abundante estirpe actual de Siegfrieds torturadores de oídos. Con sus limitaciones, este *Anillo* de Stuttgart se confirma como un experimento apasionante.

* **Xavier CESTER**

Lohengrin

E. Magee, L. De Vol, J. Treleaven, H.-J. Ketelsen, R. Hagen, R. Bork. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. **Dir.: S. Weigle.**
Dir. esc.: P. Konwitschny. Dir. TV: P. D'Agostino. EUROARTS 2056008. 2 DVD. Barcelona, 2006. 223 m. VOSE. FERYSA.

FUNDACIÓN CAJA MADRID EN COLABORACIÓN CON PATRIMONIO NACIONAL Y BAJO EL SELLO EDITIONS DE L'OISEAU-LYRE, LANZAN DOS NUEVAS GRABACIONES DE LA COLECCIÓN SIGLOS DE ORO



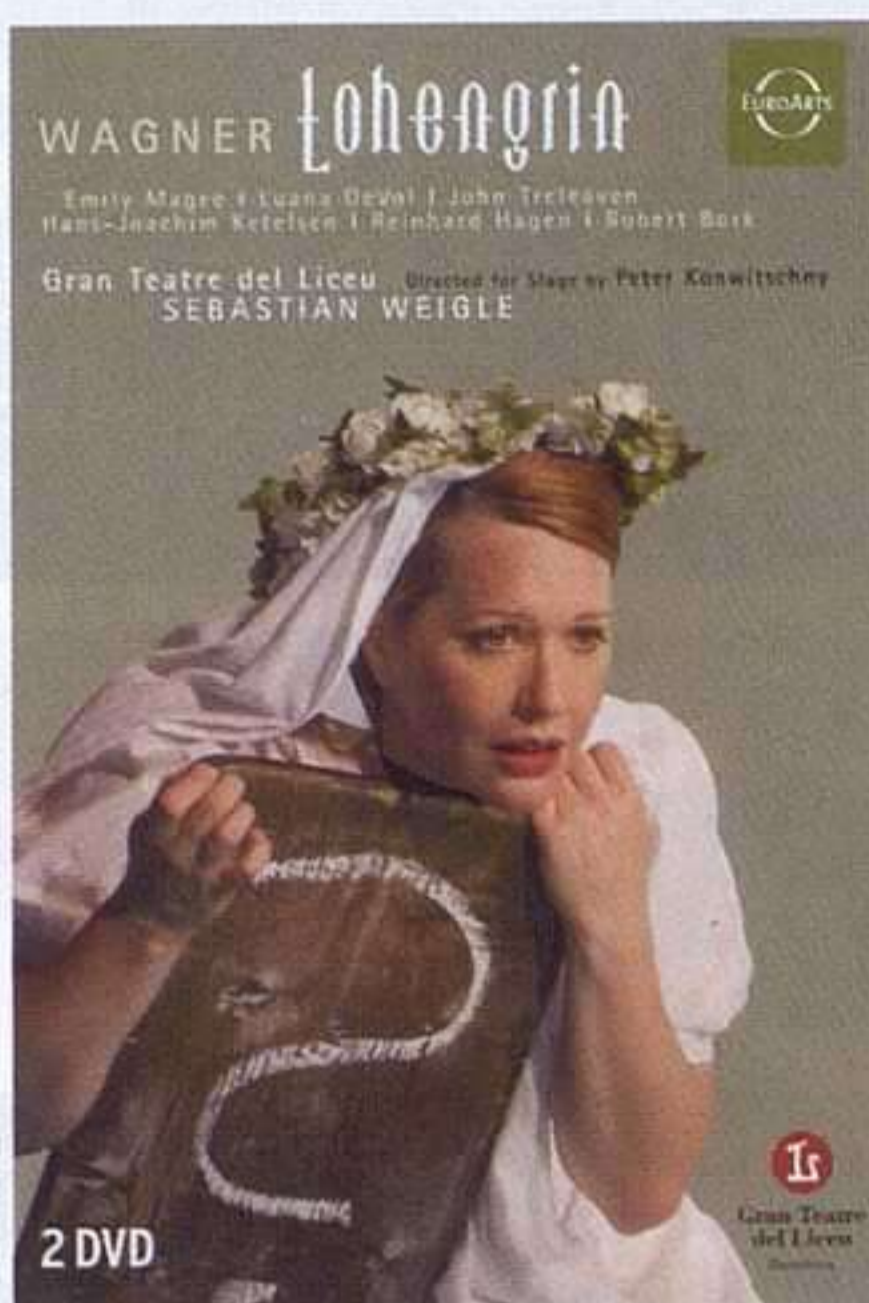
ARRIAGA: Cuartetos 1-3 / Quatuor Mosaïques
Höbarth, Bischof, violines / Mitterer, viola / Coin, cello
CD 0028947661467

El Cuarteto Mosaïques interpreta de forma magistral estas obras cumbres del compositor bilbaíno, con unos instrumentos excepcionales: los Stradivarius del Palacio Real de Madrid.



MARTÍN Y SOLER: IL TUTORE BURLATO
Alexiev/ González-Toro/ Fernandes/ Panzarella/Kirkbride/
Van Wanroij / Les Talens Lyriques/ Christophe Rousset
2 CDs 0028947662631

Una pieza decisiva en el legado del compositor valenciano, uno de los más brillantes exponentes del clasicismo español, bajo la dirección musical de Christophe Rousset, uno de los grandes expertos en este género.



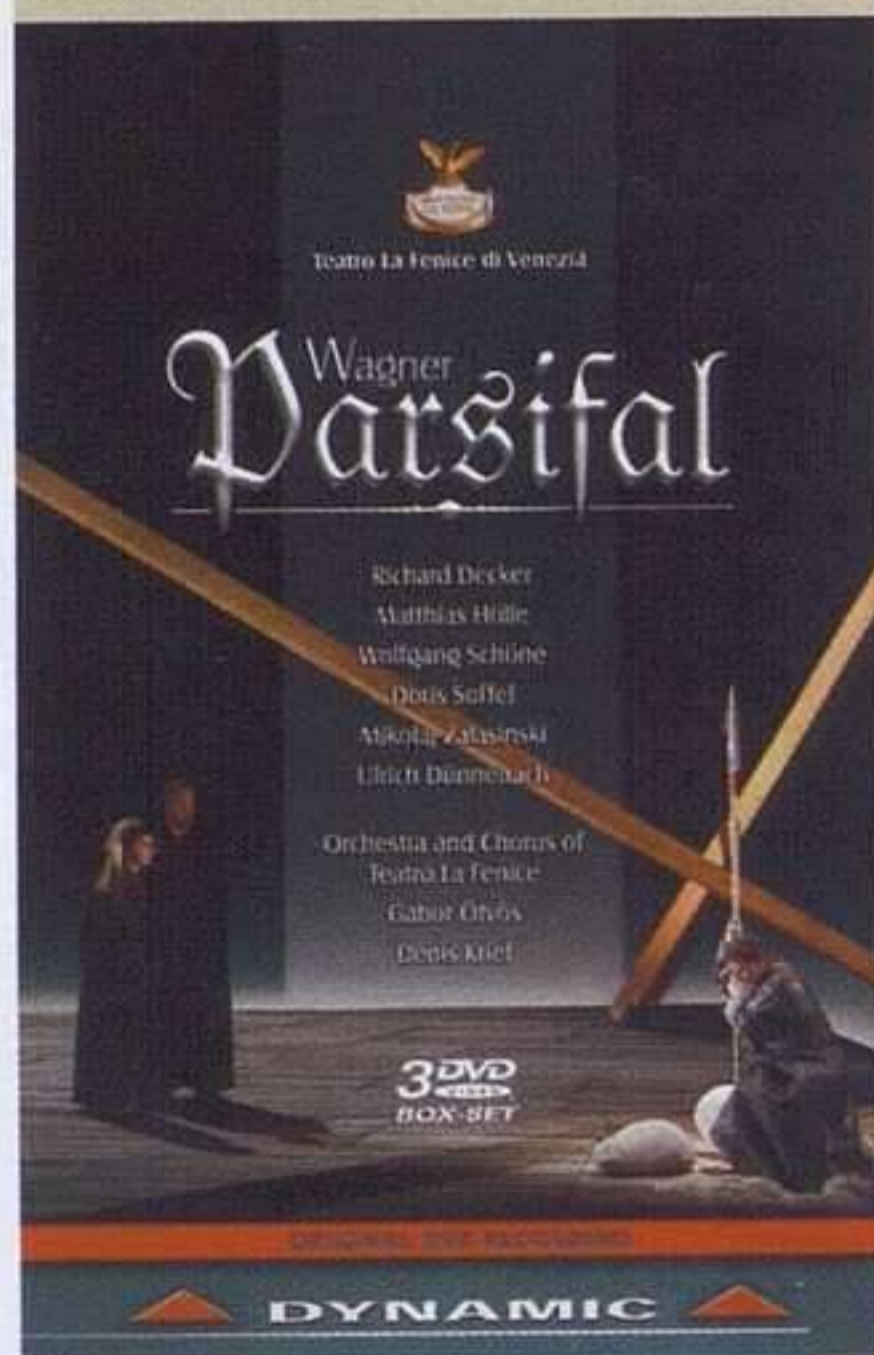
Brillante edición en DVD del tan polémico *Lohengrin* que realizó Peter Konwitschny para el Liceu de Barcelona. Antes de entrar en una apreciación sobre la producción, la parte artística merece un comentario. La dirección de Sebastian Weigle ha vivido en el Liceu mejores momentos que este Wagner que, si bien resulta correctamente concertado, llega a resultar poco comprometido. John Treleaven tiene la virtud de llegar a su *racconto* en plenitud, después de superar los difíciles escollos de la partitura con nobleza; Emily Magee canta una Elsa con buenas dosis de intimismo, sin exagerar su obstinación por la duda. La pareja Ketelsen-DeVol como Telramund-Ortrud es adecuada, pero desgraciadamente está exenta de magia y drama por culpa de la producción. En cuanto al montaje, ¡se han dicho ya tantas cosas! Uno de los elementos primordiales de una propuesta escénica, nueva o vieja, es que ésta permita entender la ópera en cuestión sin necesidad de concienzudas explicaciones ni razonamientos filosóficos. Esta premisa no se logra aquí. Trasladar el contexto histórico de una ópera puede resultar incluso conveniente, pero aquí se descontextualiza el propio drama, llevando a los cantantes y al coro a situaciones de auténtico ridículo. Por otra parte, resulta del todo desconcertante ver cómo un director de escena de probada experiencia es capaz de romper la concentración en determinados momentos sobre un personaje (aria de Elsa), haciendo sobre actuar a otros que no deberían intervenir en la acción. Lo mejor de la producción es, sin duda, la segunda escena del tercer acto, en la

que casi desaparece la artificiosa escuela y predomina la oscuridad. Si un director escénico tiene tantas cosas importantes que descubrir, lo mejor es que escriba él mismo una obra junto a un compositor que comparta sus ideas, en la que podrá dar rienda suelta a su imaginario y no rescribir una ya existente, sea obra maestra o no.

* **Juan CANTARELL**

Parsifal

R. Decker, W. Schöne, M. Hölle, D. Soffel, M. Zalasinski, U. Dünnebach. O. y C. del Teatro La Fenice. **Dir.:** G. Ötvös. **Dir. esc.:** D. Krief. **Dir. TV:** T. Mancini. DYNAMIC 33497. 244 m. VOSE. DIVERDI.



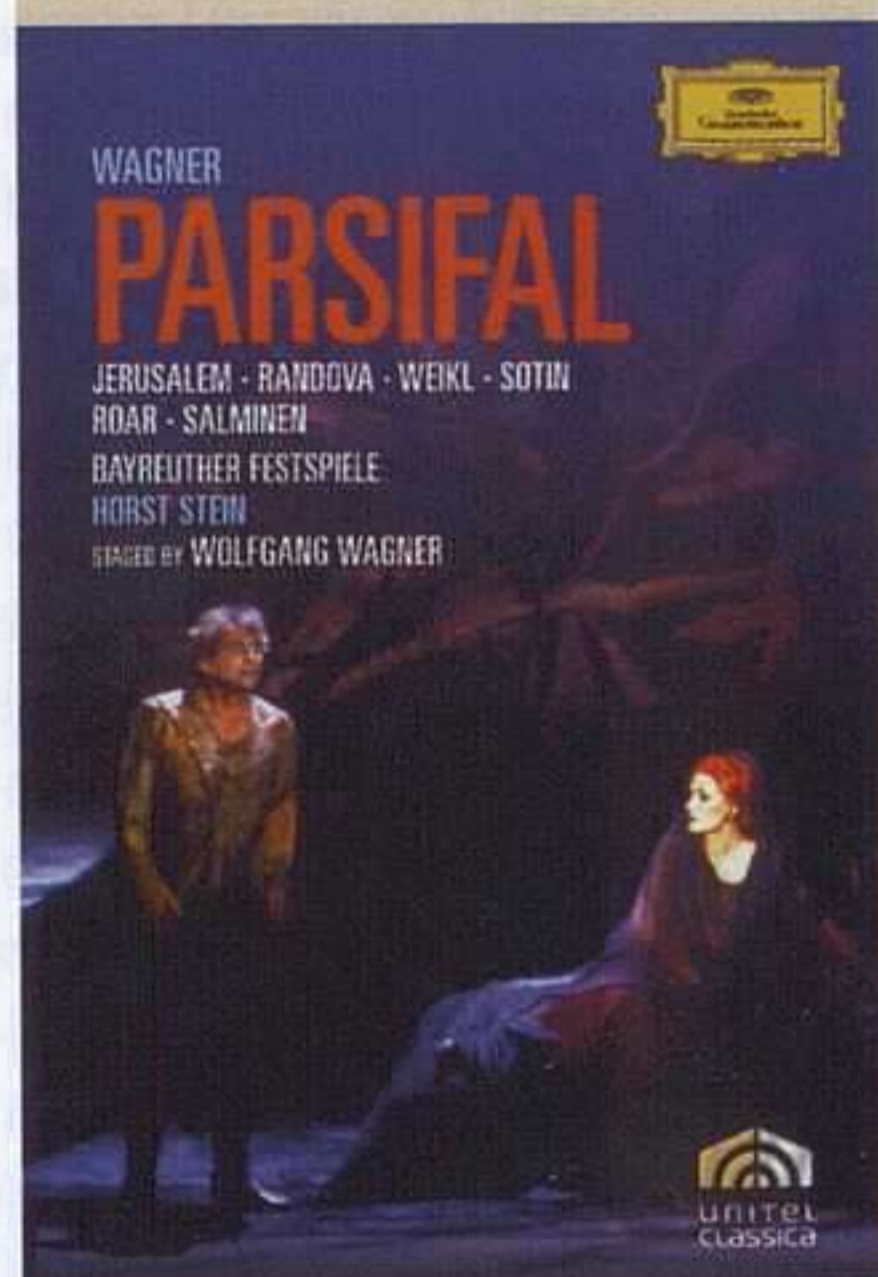
DYNAMIC edita en formato DVD este *Parsifal* que se representó en el Teatro La Fenice de Venecia en marzo de 2005, con Gabor Ötvös al frente de la orquesta y Richard Decker, Matthias Hölle, Wolfgang Schöne, Doris Soffel y Mikolaj Zalasinski como protagonistas principales. Con una puesta en escena parca en detalles, con algún elemento simbólico que remite al mundo estético y filosófico del autor alemán, poca fantasía y menos innovación, esta lectura de *Parsifal* cuenta con más intenciones que medios, pues a pesar del buen hacer de algunos de los cantantes, el conjunto acaba por caer en el imperdonable pecado del aburrimiento. Matthias Hölle, aunque con medios algo gastados, recrea un Gurnemanz de timbre hermoso, bello arco de fraseo y excelente credibilidad teatral. El Amfortas de Wolfgang Schöne suena equilibrado a lo largo y ancho del registro, como igualmente convincente es el trabajo de Richard Decker como

Parsifal. Doris Soffel (Kundry) exhibe un canto algo impetuoso, pero a pesar del histrionismo con que afronta el papel y de su estridente timbre, define como nadie el perfil psicológico de su particular personaje. La orquesta recorre los caminos wagnerianos con devoción, coherencia estructural y conocimiento del estilo, pero las cuerdas titubean en alguna entrada y en ocasiones afinan por debajo de la nota real. El coro sortea los escollos de la grafía musical con acierto, pero las desigualdades entre las voces y la imprecisión en la afinación al final de la jornada dan la sensación de que el fruto estaba verde para degustarlo con todo su sabor.

* **Verónica MAYNÉS**

Parsifal

S. Jerusalem, E. Randova, B. Weikl, H. Sotin, M. Salminen, L. Roar. O. y C. de los Festivales de Bayreuth. **Dir.:** H. Stein. **Dir. esc.:** W. Wagner. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4328. 2 DVD. 233 m. VOSE. UNIVERSAL.



Es posible que los montajes de Wolfgang Wagner no pasen a la historia de los Festivales de Bayreuth —la historia se hace ahora a base de guerras y maremotos— pero refleja una época, ya pasada, de digestiones plácidas. La grabación de esta función de 1981 sólo habrá de esconderse cuando la visita sea la de un modernillo a ultranza; el wagneriano de toda la vida la disfrutará con delectación, sin que le asalte en ningún momento la sensación de que pueda concurrir al Festival de Sitges de Cine Fantástico y de Terror. La buena realización de Brian Large, por otra parte, así como un sonido de buena resonancia realzan el producto, que

cuenta además con un reparto de mucho respeto. Siegfried Jerusalem puede no tener la voz idónea para ser un Parsifal de referencia, pero sabe marcar perfectamente la evolución del personaje y responde vigorosamente a los requerimientos de "*Amfortas! Die Wunde!*" en el segundo acto. Y además, aquí estaba en voz. Eva Randova se muestra ocasionalmente hiriente, pero puede con el papel sin tener que recurrir a trucos de diva enfrentada a un bocado excesivo. Magníficos tanto Bernd Weikl como Hans Sotin, muy expresivo éste en el tercer acto, y soberbio el Klingsor de Leif Roar por actitud escénica y autoridad vocal. Del Titirel de Salminen no hay ni que hablar. Bien los comprimarios, ilustres alguno de ellos, aun con alguna flor ligeramente mustia. Horst Stein, en fin, es un *Kapellmeister*, pero de capilla rica. Con este coro y esta orquesta, de todos modos, cualquiera. * **M. C.**

WEBER, Carl Maria von (1786-1826) Der Freischütz

E. Kozub, A. Saunders, G. Frick, E. Mathis, T. Krause, H. Sotin. O. y C. de la Ópera de Hamburgo. **Dir.:** L. Ludwig. **Dir. TV:** J. Hess. ARTHAUS Musik 101271. (1968). 123 m. VOSE. FERYSA.



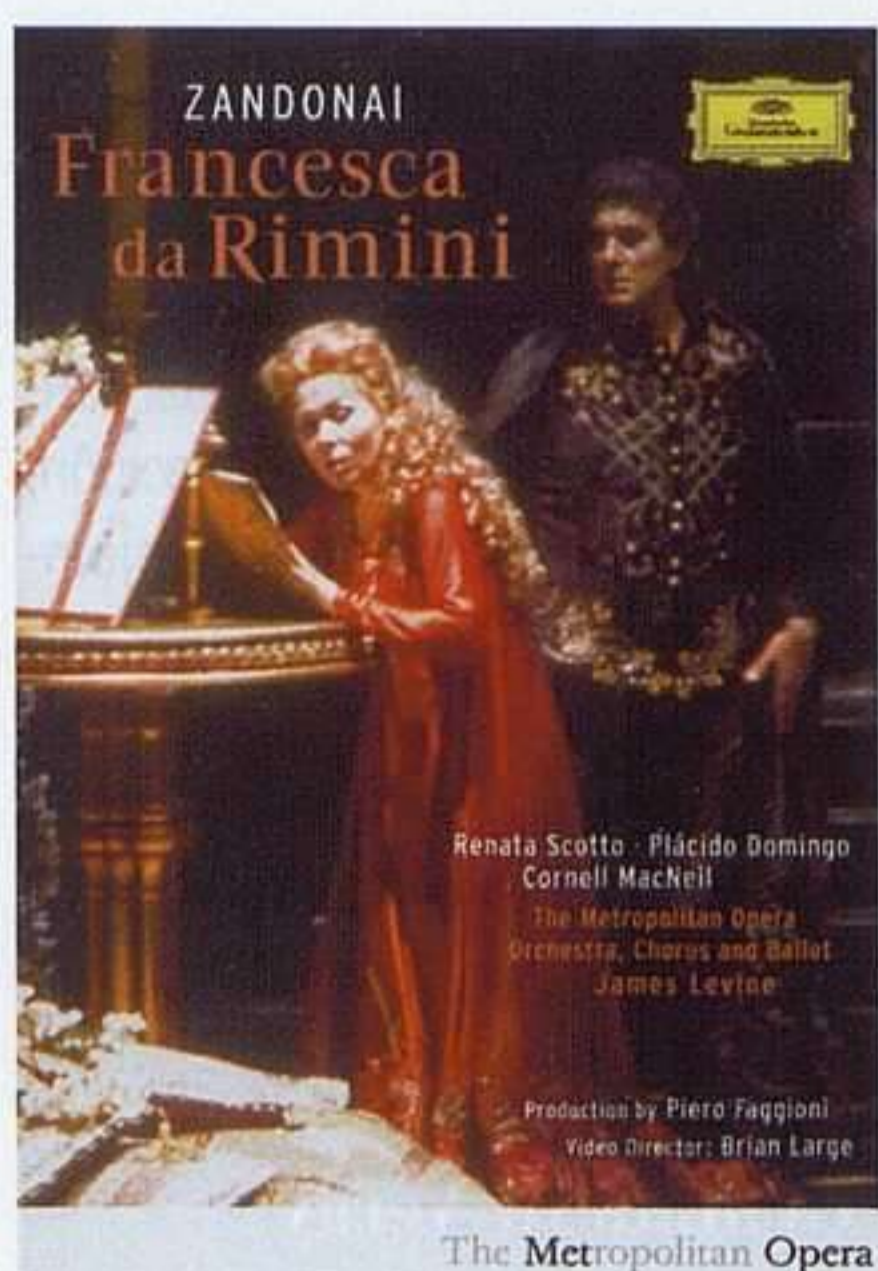
Por el tipo de grabación y la escasa calidad del color, podría pensarse que se trata de una filmación de los años 40 o 50, pero resulta que se realizó en 1968. El director de escena Rolf Liebermann fue uno de los artífices de una serie de películas de diversas óperas de repertorio de la Ópera de Hamburgo, todas ellas en *play back*, hasta que se decantó por la filmación en di-

recto. Evidentemente el resultado es mucho mejor, ya que tratándose de cantantes y no actores, de óperas y no películas, la implicación del espectador es más completa. En el plano artístico, este *Freischütz* está a un alto nivel. Escénicamente se huye de una gran parafernalia, incluso en la escena del conjuro y no rechaza los elementos más cándidos del libreto, que los hay, y bastantes. Por fortuna, el romanticismo de Weber llega puro, sin trabas ni artificios y gracias al recorte de los diálogos, la unidad dramática es más patente. El director Leopold Ludwig imprime brío y transparencia a la partitura, concertando con precisión, en especial en los delicados momentos en que interviene el coro masculino (de paso, estupendas trompas en el coro inicial de la última escena). Parece ser que este DVD es uno de los pocos documentos existentes del prematuramente fallecido tenor Ernst Kozub, y sólo por oírle ya vale la pena: un auténtico *Heldentenor*, de voz ágil y homogénea, fácil en el *piano* y de un fraseo notable. ¡Qué lastima que finalmente no pudiese ser el Siegfried de la *Tetralogía* de Solti! En cuanto al resto, la Agathe de Arlene Saunders es correcta pero algo artificiosa, mientras que Edith Mathis le imprime un candor y un fraseo delicioso a su *Ännchen*; el Kaspar de Gottlob Frick en sus buenos momentos es todo un carácter, tanto vocal como escénico y el Ermitaño de un joven Hans Sotin resulta un lujo, lo mismo que el Príncipe de Tom Krause. * **J. C.**

ZANDONAI, Riccardo
(1883-1944)
Francesca da Rimini

P. Domingo, R. Scotto, C. MacNeil, W. Lewis, N. Lorange, R. Fredericks. O. y C. de la Metropolitan Opera House. **Dir.: J. Levine. Dir. esc.: P. Faggioni. Dir. TV: B. Large.** Nueva York, 1984. 150 m. VOSE. UNIVERSAL.

Aclamada en su momento como una de las óperas más interesantes de las recuperadas del olvido, esta *Francesca da Rimini* de Riccardo Zandonai, tuvo en el Metropolitan de Nueva York en 1984 una producción de calidad global inmejorable. La obra tiene arrestos del



The Metropolitan Opera

mejor Richard Strauss, del Puccini más innovador y, cómo no, de la escuela verista. El montaje que firma Piero Faggioni es teatralmente muy atractivo —vestuario de Franca Squarciapino y escenografía de Ezio Frigerio— y estéticamente muy digerible, de esos que el público aplaude nada más abrirse la cortina, una tradición muy arraigada en el Met. La dirección de James Levine es verista por definición, entregada al drama y a la acción, la realización de Brian Large es un lujo y la recreación de la protagonista que hace Renata Scotto está al nivel de sus más grandes creaciones. La acompaña un amplio reparto que, en general, está al mismo nivel que la soprano italiana, contando con un Plácido Domingo fresco y entregado y con un Cornell MacNeil admirable por presencia dramática. Los extras incluyen un álbum de fotos del estreno de la obra en el Met. El sonido, remasterizado, dolby digital y *surround*, remata un producto de alta calidad.

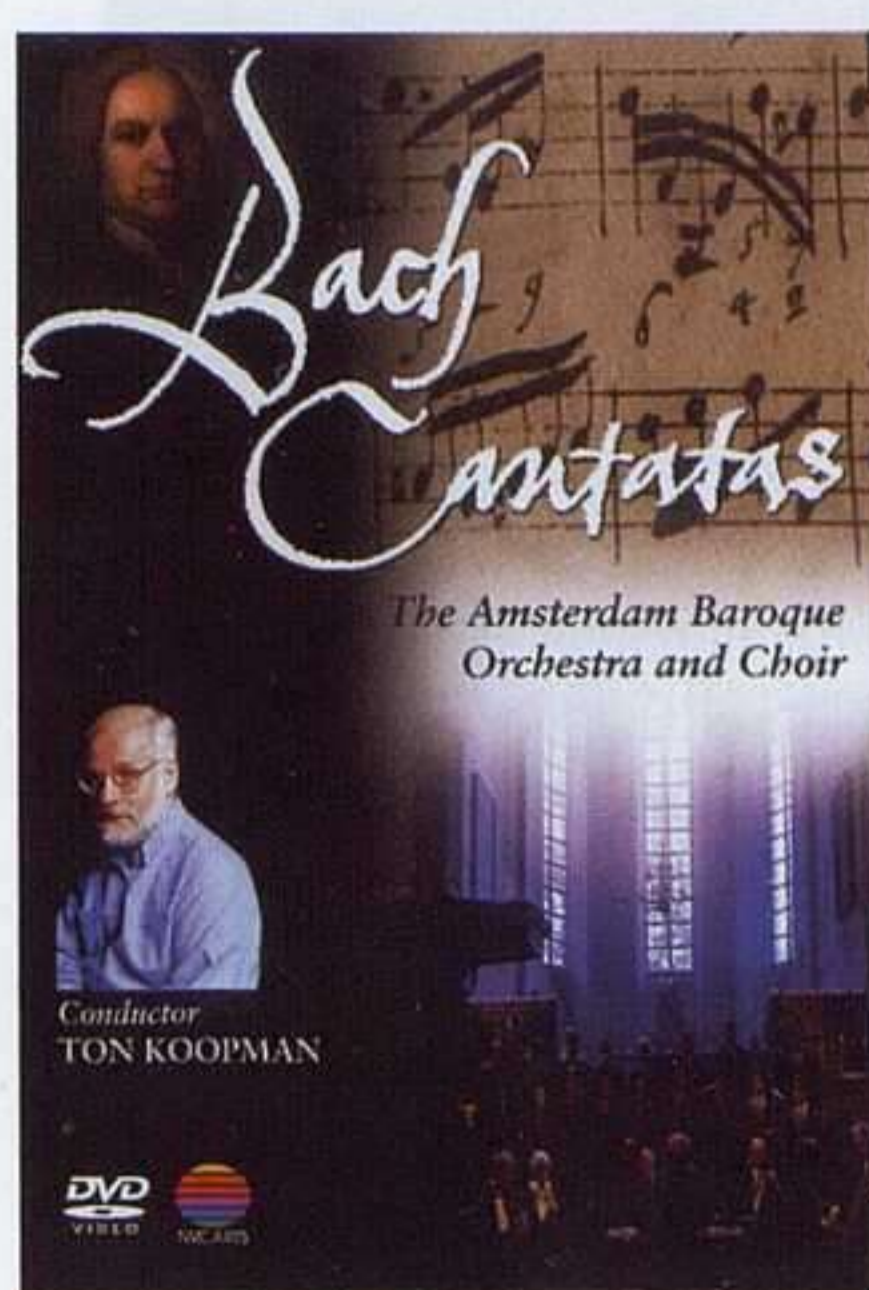
* **P. M.-H.**

varios en dvd

Bach Cantatas

Cantatas BWV 106, 131, 140, 147, 211 y 56. The Amsterdam Baroque Orchestra and Chor. **Dir.: T. Koopman. Dir. TV: J. De Roode.** NVC Arts 50-51442-1565-2-2. 178 m. VOSE. WARNER Music.

Una serie de minicapítulos para la televisión holandesa, grabados en 1997, tienen en Koopman al maestro de ceremonias de este excelso recopilatorio de alguna de las mejores cantatas del maestro Bach. Nadie puede poner en duda al catedrático Koopman y sus doctas



explicaciones, antes de la interpretación al mando de sus Amsterdam Baroque Orchestra and Choir. El sonido es envolvente, de pulcritud esencial y, comparado con Gardiner, puede sonar más austero, pero Koopman es un director apasionado en su labor, que regala un sonido maravilloso al espectador y tanto el coro como los solistas e instrumentistas (a destacar el oboísta, la primer violín, el flautista de la cantata del café y el primer chelo), regalan una música llena de sentimiento inasible. Koopman se da el *lujo* de escenificar la cantata del café dentro de una cafetería antigua, a modo de *Singspiel*, divertida, sencilla y en la que además muestra su absoluto dominio del clave con una brillantez y contagio rítmico de verdadero operista. * **Jordi MADDALENO**

Gran Gala di Verdi

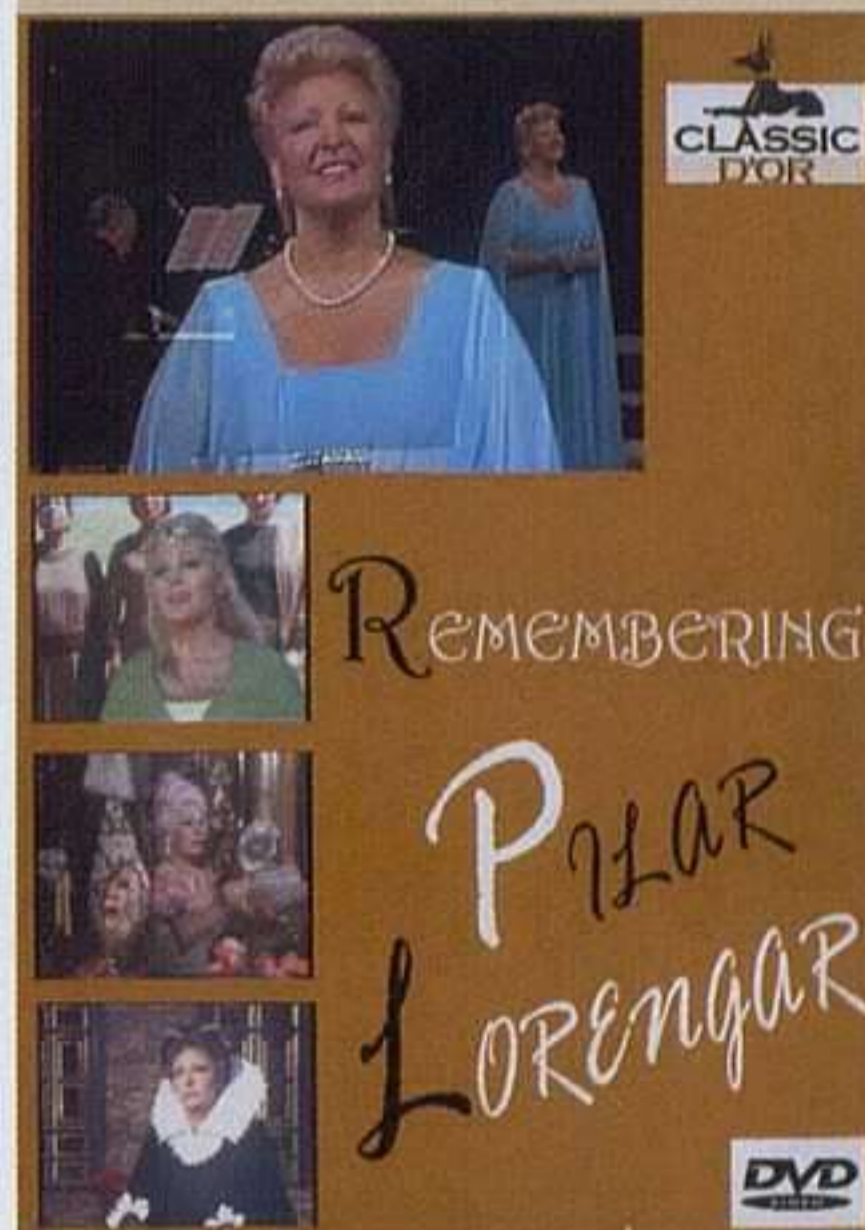
M. Álvarez, J. Carreras, P. Domingo, J. Cura, D. Dessi, B. Frittoli, L. Nucci, R. Raimond, E. Matos. C. del Festival Verdi. O. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: Z. Mehta. Real.: P. Cavasillas.** (Parma, 2001). EUROARTS 2051058. 182 m. VOSE. FERYSA.



Con motivo del centenario de la muerte de Giuseppe Verdi, la ciudad de Parma acogió una gala multitudinaria, tanto por la cantidad de público congregada como por los numerosos cantantes que acudieron a la cita. Siguiendo un guión cronológico y con pequeñas intervenciones en las que los cantantes glosan el carácter del compositor, la gala recorre el inmenso catálogo verdiano en una cuidada selección no sólo de los episodios más populares de su obra, sino también de los más bellos. Grandes nombres se dan cita en torno a la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino bajo la atenta batuta de Zubin Mehta, en un amplio abanico que recoge dos generaciones, desde la madurez de Plácido Domingo, José Carreras, Leo Nucci y Ruggero Raimondi, al insultante frescor de Marcelo Álvarez o Barbara Frittoli, pasando por impecables intervenciones de Mariella Devia, Daniela Dessi, Luciana D'Intino o Elisabete Matos. Todos se entregan al máximo y eso denota en unos resultados de altísimo nivel. * **Mercedes CONDE PONS**

Remembering Pilar Lorengar

Recital Zaragoza 1988 + Bonus. Obras de Vivaldi, Dvorák, Mozart, Verdi, Respighi, Mompou y otros. M. Zanetti, piano. O. y C. de RTVE. **Dir.: M. A. Gómez Martínez.** CLASSIC D'OR DVD 101003. 116 m. Sin subtítulos. GAUDISC.



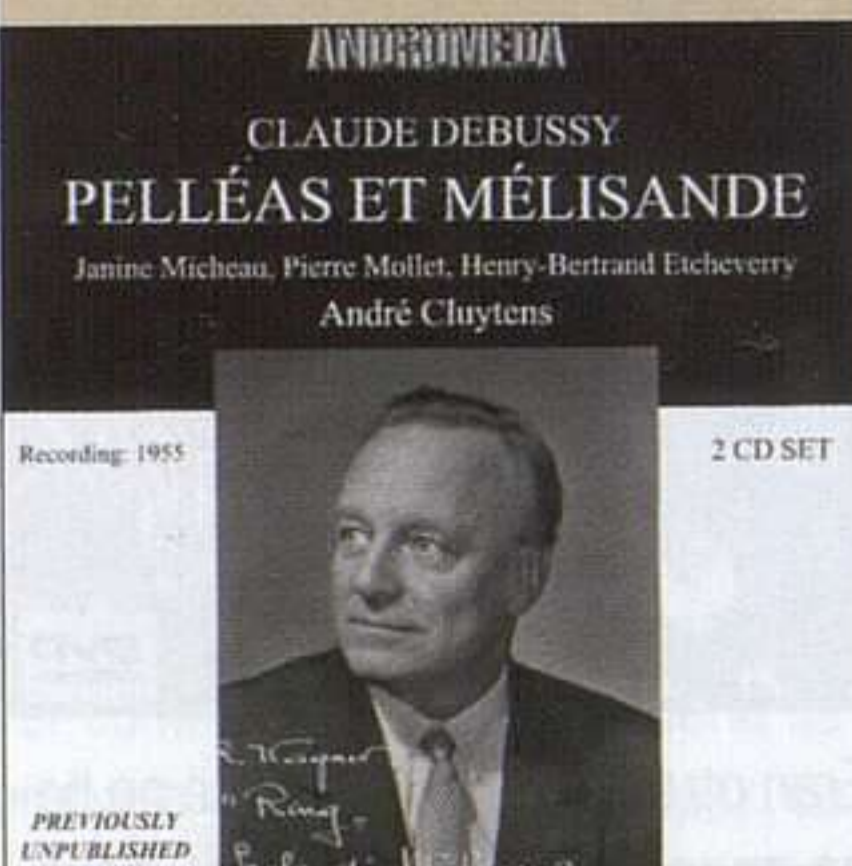
Eran otros tiempos —aunque no haga en realidad tantos años— aquellos en que a los cantantes líricos españoles se les dedicaba un programa en la televisión pública para explicar su historia y demostrar su arte. En el caso de Lorengar, los bonus de este DVD contienen los

fragmentos en *play back* que la soprano interpretó junto a la Orquesta y Coros de RTVE bajo la dirección de García Navarro para dicho programa, en los que la soprano aparece actuando en escenarios reales como la montaña de Montserrat para ambientar *Lohengrin*—siguiendo la leyenda que vincula la mágica montaña catalana con Montsalvat— o la iglesia del monasterio de El Escorial en el caso del *Don Carlo* de Verdi. En todas estas apariciones la soprano aragonesa está pletórica, y el "*Libera Me*" del *Requiem* verdiano es sencillamente electrizante. El recital que Lorengar ofreció en su ciudad natal el año 1988 —¡ojo, no 1998 como aparece en los títulos de presentación previos al recital, pues la soprano falleció en 1996!— es otra muestra del gran arte de la zaragozana, aquí acompañada por un espléndido Miguel Zanetti, aunque la mala afinación del piano no le haga justicia. Sus interpretaciones de *Lieder* de Dvorák, las neoclásicas canciones de Respighi o las españolas de Mompou y Granados son auténticas joyas de entrega y gusto exquisito. Lástima que la sencillez de la edición pase por alto errores de escritura, no haya intentado mejorar el sonido ni introducir subtítulos. * **M. C. P.**

ópera en cd

DEBUSSY, Claude (1862-1918) Pelléas et Mélisande

J. Micheau, P. Mollet, P. Froumenty, H.-B. Etcheverry, A. Disney. O. y C.: de la Radiodifusión de Baviera. Dir.: **A. Cluytens**. ANDROMEDA ANDRCD 9018. 2 CD. ADD. (1955). 2007. DIVERDI.



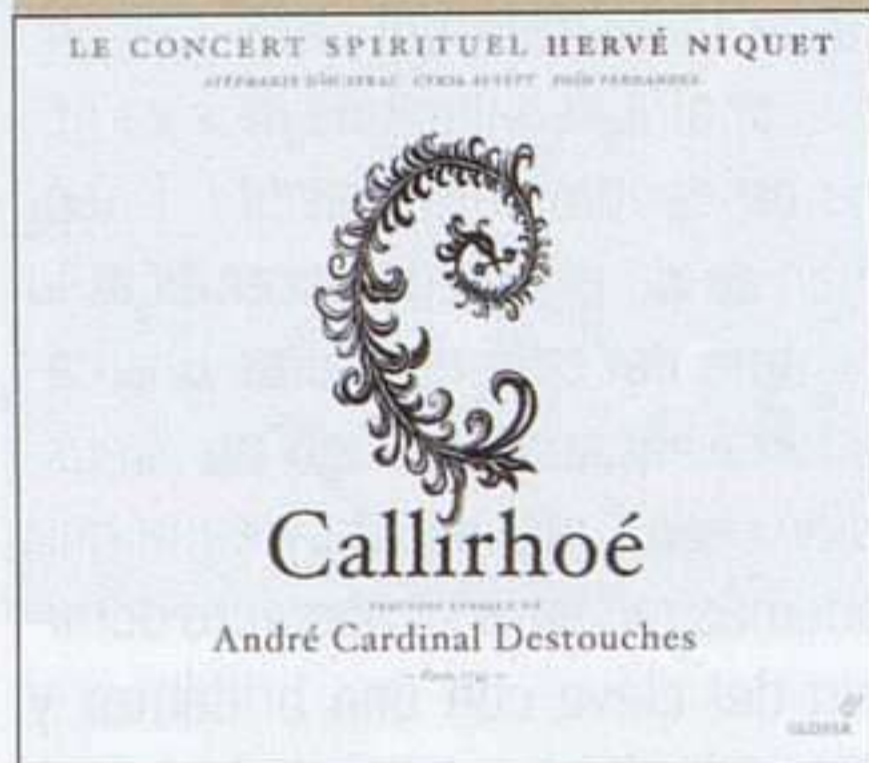
Esta grabación que presenta ANDROMEDA, realizada en directo el 19 de noviembre de 1955 en la Herkulessaal de Múnich, no se había editado nunca. André Cluytens dirige con temple la Sinfoniorches-

ter des Bayerischen Rundfunks sacando los matices oscuros a la ya de por sí lúgubre partitura debussyana, consiguiendo algunos momentos casi wagnerianos. Del reparto cabe destacar la notable Mélisande de Janine Micheau, de voz aterciopelada, así como también el Golaud de Henry-Bertrand Etcheverry, de impecable fraseo. Sobresaliente también el Pélleas de Pierre Mollet. Los personajes secundarios y el coro cumplen con corrección. Buen sonido, pero la información que complementa el disco es casi inexistente, limitándose simplemente al reparto.

* **Marc BUSQUETS**

DESTOUCHES, André Cardinal (1672-1749) Callirhoé

S. D'Oustrac, C. Auvity, J. Fernandes, I. Perruche, R. Delaigue, S. Révidat. Le concert spirituel. Dir.: **H. Niquet**. GLOSSA GCD 921012. 2 CD. DDD. (2006). 2007. DIVERDI.



Siempre está la duda de si una obra o compositor que queda en el más completo olvido es por su calidad o por su mala fortuna. En este caso se asiste a la *resurrección* de Destouches, compositor que se inició en el final del reinado de Lully y que gozó de gran reconocimiento. A la vista del resultado, valía la pena el esfuerzo. Seguramente no se trata de una obra maestra como intentan venderlo, pero sí de una inmejorable ocasión de disfrutar de un excelente ejemplo de ópera francesa de esa controvertida época que por suerte se ha podido reconstruir en su totalidad, gracias a poderse disponer de una segunda versión de la partitura, muy cuidada por el autor, que la restrenó en 1730. Todos los tópicos de la ópera francesa encuentran su lugar, desde la obertura a los números de baile, cantados o no. Hervé Niquet es el gran artífice de este proceso y no sólo presenta

una inspiradísima dirección, plena de vitalidad, sino que hace que se pueda respirar el ambiente de lo que debió ser en su momento esta música para los parisinos. El conjunto vocal raya en la perfección, ensamblándose de manera ejemplar en el tejido orquestal que exige Niquet. La presentación incluye libreto y un interesante prólogo.

* **Juan CANTARELL**

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848) Gemma di Vergy

A. Maliponte, O. Garaventa, L. De Corato, A. Ferrin, N. Condò. O. y C. de la RAI de Millán. Dir.: **G. Meditz**. GALA GL 100. 790. 2 C D. ADD. (1987). 2006. DIVERDI.



Montserrat Caballé dijo, respecto a *Gemma di Vergy*, que era tan dura como cantar tres *Normas*, dada la constante exposición a las notas de paso, Fa-Sol-La. La Gemma de la soprano Adriana Maliponte, protagonista de la reposición del Festival Donizetti de Bérgamo de 1987, sobresale en el centro, denso y flexible, pero flaquea en el agudo, seco y corto, y en los exiguos graves, por lo que su ascensión de la esposa repudiada por ser estéril, peca de contenida, obviando así el lucimiento de los números de conjunto y escenas solistas, compuestos para una *prima donna* de armas tomar como Giuseppina Ronzi. El tenor Ottavio Garaventa (Tamas) da una eficaz lección de profesionalidad y más sentido fraseo; lo mismo puede decirse del barítono Luigi di Corato (Guido), cómodo como esposo cegado por el amor de una joven Ida, muy bien cantada por la mezzosoprano Nucci Condò, de mórbido y grato timbre. Gerd Meditz desde el foso realiza un trabajo aseado y vivaz en los tiempos que no agobia a las voces, pero no consigue resaltar una partitura de considerable bravura, insuflándole poca vida.

* **Josep SUBIRÀ**

FLOTOW, Friedrich von (1812-1883) Martha

V. De los Ángeles, R. Tucker, R. Elias, G. Tozzi, L. Alvary. O. y C. del Metropolitan. Dir.: **N. Verchi**. COLUMNA MÚSICA 1CM0160. 2 CD. ADD. (1961). 2006. DIVERDI.



Para los acérrimos *fans* de Victoria de los Ángeles, este curioso registro radiofónico de la *Martha* de Flotow proveniente del escenario del Met en 1961 será una reliquia a conservar con orgullo. Curioso por las características que lo envuelven: el hecho de que Victoria de los Ángeles cantara este rol en muy pocas ocasiones —nunca en España— y el que en esta grabación lo haga en un perfecto inglés; la versión ofrecida en el Met es la inglesa hecha por Ann Ronell. Pese a que la acústica es irregular —se observa en alguna ocasión una oscilación del sonido un tanto desagradable— y el transcurso de la acción se ve interrumpida en más de una ocasión por los sempiternos aplausos y carcajadas propias del público estadounidense, que aparecen cada vez que algo les llama la atención, el registro es en general meritorio. Sobre todo por la presencia de dos voces de excepción como la de la citada De los Ángeles, toda delicadeza, y muestra de ello es la canción irlandesa "*The Last Rose of Summer*", y la del magnífico Richard Tucker, aquí pletórico en su aria "*One Lonely Night*". Juntos protagonizan las escenas por las que verdaderamente merece la pena escuchar el CD. * **Mercedes CONDE PONS**

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759) Radamisto

J. Baker, M. King, D. Jones, M. Hill, E. Harry, L. Russell, P. Kwella. English Chamber Orchestra. Dir.: **R. Norrington**. PONTO PO 1054. 3 CD. ADD. (1984). 2006. DIVERDI.



Hoy en día Händel ya no se interpreta así, lo cual no quiere decir que esta edición pionera, captada en 1984, de *Radamisto* —la primera ópera que Händel escribiera para la Royal Academy of Music en 1720— esté desprovista de interés. La principal baza está en Janet Baker, señorial y expresiva en todas sus intervenciones en el papel protagonista, con sólo algún ligerísimo desgaste que indica que la mezzo británica estaba en la última etapa de su ilustre carrera. Otros elementos de interés son la cálida Zenobia de Della Jones y la luminosa Polissena de Eiddwen Harrhy. El principal pecado del registro, que emplea la versión original de la partitura en que Radamisto fue interpretado por la soprano Margherita Durastanti, es un exceso de flema británica, de reserva; todo está en su sitio sin llegar a emocionar. El principal responsable es Roger Norrington, que pasa todas las arias por el mismo tamiz homogeneizador. Para corroborar que Janet Baker está libre de pecado, nada mejor que los complementos de unos *cedés* de generosa duración: una selección de *Lieder* de Schoenberg captados en fecha ignota, y unas magistrales *Sea Pictures* de Elgar de 1984, con Georg Solti y la Sinfónica de Chicago envolviendo con sensibilidad a la gran cantante. * **Xavier CESTER**

Tamerlano

N. Spanos, M. Katsuli, M. E. Nesi, I. Karaiani, P. Magoulas. Orquesta de Patras. **Dir.: G. Petrou.** SCENE DG MDG 609 1457-2. 3 CD. DDD. 2007. DIVERDI.



George Petrou dirige en este disco la primera grabación completa de la versión original de la ópera compuesta por Händel en 1724, esto es, conservando todos los recitativos y las indicaciones del autor. El director realiza una lectura elegante y acertada en todo momento, sacando el máximo partido a la orquesta de Patras, especialmente brillante en la sección de cuerda. El reparto es, en conjunto, un acierto: por encima de los otros cantantes destacan las dos mezzos, Mary-ellen Nesi como Andronico, que crea momentos de gran belleza con su voz aterciopelada, e Irini Karaiani, que con una voz más ágil domina a la perfección la coloratura del papel de Irene. Nicholas Spanos destaca en el papel de Tamerlano con arias como "*Dammi pace, o volto amato*" y Mata Katsuli como Asteria, la única soprano de la obra, luce como debe. Tassis Christoyannis y Petros Magoulas realizan muy buenas interpretaciones de sus respectivos roles. Todo un acierto. * **M. B.**

MERCADANTE, Saverio

(1795-1870)

Maria Stuarda, Regina di Scozia (Sel.)

J. Howarth, J. Larmore, C. Lee, M. Custer, P. Putnins. Philharmonia Orchestra. Geoffrey Mitchell Choir. **Dir.:**

A. Allemandi. OPERA RARA ORR2412.

1 CD. DDD. 2007. DIVERDI.

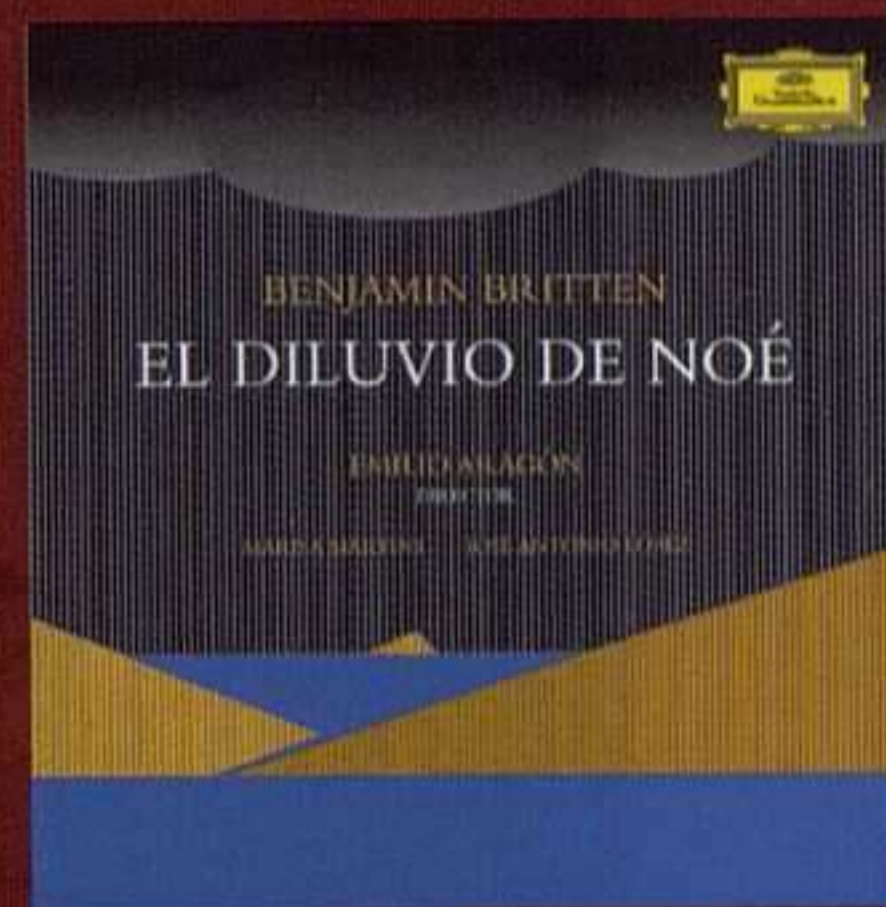


Esta edición es el remedio adecuado para la ansiedad de los melómanos buscadores impenitentes de novedades. Y esto es así gracias al arte de Mercadante reivindicado por la fidelidad del sello inglés que revive sus partituras por ignotas que sean. En esta obra sigue las reglas del juego marcadas por Rossini, pero impone su personal sello que se traduce, además de su genuina e inagotable inspiración, en la abundancia de melodías de calidad incontestable, el amplio desarrollo de los temas, y la brillantez e intensidad de los *pezzi concertati*



BRITTEN: EL DILUVIO DE NOÉ

Marisa Martins
José Antonio López
Emilio Aragón, director



CD 0028947663744 (bonus DVD)

La gran obra de Britten, escrita para ser interpretada por y para niños, grabada completamente en español durante la Semana Religiosa de Cuenca, bajo la dirección de Emilio Aragón.

Incluye DVD con imágenes del montaje y entrevistas.

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



www.fnac.es

que sirven con eficacia al efecto dramático; éstas son las claves que justifican su posición entre los grandes del XIX no como un imitador, sino como referente para su época. Mercadante nunca deja de sorprender y esta obra es buen ejemplo de ello. El equipo de la casa cumple de sobras con las grandes dificultades que plantea la obra de la que es protagonista indiscutible por méritos propios Judith Howarth, que responde sin apenas desfallecer a los requerimientos del extenso rol titular, cuya tesitura alcanza repetidamente el re natural, a lo que se suman frecuentes progresiones y saltos de escala de auténtico vértigo. El duelo entre Custer y Larmore se decanta por la primera con claridad y el conjunto funciona gracias a la inspiración de Allemandi.

* **Josep Maria PUIGJANER**

MEYERBEER, Giacomo (1791-1864) Semiramide

C. Polito, A. Caputo, E. Tufano, F. Sacchi, S. Grasso, R. De Biasio. Slovak Choir of Bratislava. Orchestra Internazionale d'Italia. **Dir.:** R. Calderon. DYNAMIC CDS 533/1-2. 2 CD. DDD. (2006) 2007. DIVERDI.

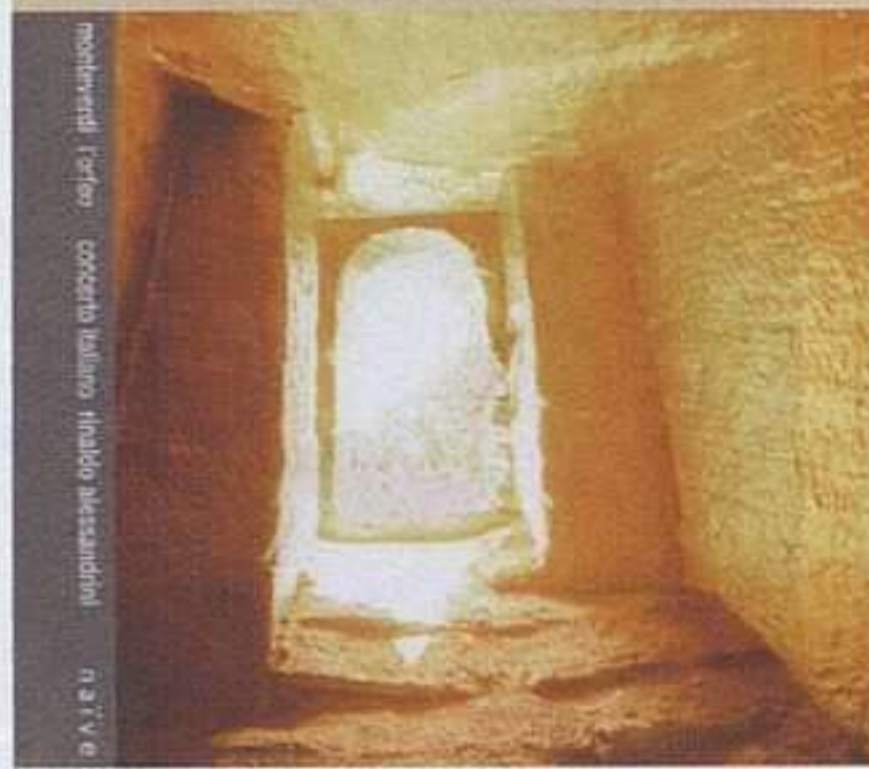


La cuarta ópera del catálogo de Meyerbeer muestra atisbos de las cualidades que le convertirían en uno de los grandes del siglo XIX. Sobre un buen libreto de Metastasio, construye un *dramma serio* de indudable envergadura con los ingredientes necesarios para alcanzar el favor del público de Turín en 1819; se suceden las arias de dificultad creciente y los números de conjunto funcionan bien, incluidas marchas y coros. Con todo, a la ópera le falta aquel punto de inspiración de sus grandes obras; también la dramaturgia se resiente por el excesivo recurso al *recitativo secco*. Dicho esto, hay que reconocer los hallazgos, que los hay; la

escritura vocal, inspirada y muy rossiniana, se apoya en una orquesta con una densidad impropia de la época y nunca suena vacía. En cuanto a los cantantes, Clara Polito, aborda sin complejos el extenso rol protagonista, con algún pasajero desfallecimiento en los intrincados *ornamenti* y con Eufemia Tufano firman un conmovedor "*Crudele! Morir mi vede*", bellísimo dúo del segundo acto. Valentía y belleza tímbrica son las mejores armas del tenor Aldo Caputo. Meyerbeer, aunque sea a medio gas, no defrauda. * **J. M. P.**

MONTEVERDI, Claudio (1567-1643) L'Orfeo

F. Zanasi, M. Piccinini, A. Simboli, S. Mingardo, S. Foresti, L. Dordolo, A. Abete. Concerto Italiano. **Dir.:** R. Alessandrini. NAÏVE OP 30439. 2 CD + 1 libro. DDD. 2007. DIVERDI.



Esta obra de especial relevancia en la historia del género que es *L'Orfeo* de Monteverdi tiene aquí una edición de gran nivel coincidiendo con el cuatrocientos aniversario de su estreno. Con una grabación irreprochable en claridad, equilibrio y presencia, la versión es en todo punto excelente, con un principal responsable en Rinaldo Alessandrini, autor también de la transcripción de la obra según la edición de 1609. Su dirección es transparente, de una gran pureza, viva, fluida y justa en la expresión, sin caer en ningún momento en una rígida frialdad de connotaciones historicistas. En cuanto a las voces, Alessandrini consigue amalgamar características y voluntades, creando una auténtica labor de equipo con voces adecuadas e identificadas con el estilo. No hay fisuras en la compañía de canto, aunque podrían destacarse el más que correcto Orfeo de Furio Zanasi y el muy bello timbre de Sara Mingardo. A resaltar también la cuidada presentación del producto, tan-

to en su estuche como en los interesantes e ilustrativos artículos de Rinaldo Alessandrini y Camille Laurens. * **Pau NADAL**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) Così fan tutte

I. Seefried, N. Merriman, H. Prey, E. Häfliger, E. Köth, D. Fischer-Dieskau. RIAS Kammerchor. Berliner Philharmoniker. **Dir.:** E. Jochum. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 5669. 3 CD. ADD. (1963). 2007. UNIVERSAL.



DEUTSCHE GRAMMOPHON rescata este *Così fan tutte* que Eugen Jochum dirigió en 1962, al frente de la Filarmónica de Berlín, con Irmgard Seefried, Nan Merriman, Hermann Prey, Ernst Haefliger, Erika Köth y Dietrich Fischer-Dieskau como protagonistas del evento. Destaca de esta versión la admirable labor de la orquesta, que frasa con un arco expresivo de una claridad y musicalidad envidiables, y ofrece una efectista y comprometida exposición de líneas armónicas y melódicas, respondiendo en cada compás a las exigencias de la apasionada y coherente batuta. El trabajo de los cantantes está a la altura y hondura de los instrumentos orquestales, con Nan Merriman sobresaliendo por encima del conjunto por el dominio de la técnica y de su papel, Hermann Prey luciendo su hermoso timbre adaptándose al carácter y perfil psicológico de Guglielmo, Erika Köth (Despina) deliciosa por la frescura de su canto, y Fischer-Dieskau dándole a cada palabra su sentido sonoro. Irmgard Seefried, a pesar de su calidad como cantante, no se encontraba en el mejor momento de su carrera artística, descuidando las líneas de fraseo y rozando el cacareo en los agudos de algún que otro fragmento, como se percibe en su lectura de "*Come scoglio immoto resta*". El sonido es impecable y la edición

incluye un breve resumen de cada una de las escenas de la ópera.

* **Verónica MAYNÉS**

Die Zauberflöte

J. Novotna, C. Kullman, E. Pinza, J. Antoine, J. Brownlee, L. Raimondi. O. y C. de la Metropolitan Opera House de Nueva York. **Dir.:** B. Walter. ANDROMEDA ANDRCD 5020. 2 CD. ADD. (1942). 2005. DIVERDI.



ANDROMEDA ha reeditado una *Flauta mágica* grabada en 1942 en el Metropolitan que hará las delicias de los nostálgicos del terciopelo de las grabaciones antiguas. Se trata, sin embargo, de una versión cantada en inglés que puede, por lo contrario, molestar a quien conozca de memoria sus arias y coros. En cuanto a lo estrictamente musical, todas las voces se mueven dentro de la corrección, ayudados sin duda por el gesto experto del director y, a su vez, gran conocedor de voces que fue Bruno Walter. * **Albert TORRENS**

Idomeneo (Versión Richard Strauss)

D. Schmunk, S. Soloviy, C. Forte, F. Sacchi, M. A. Bruno. Slovak Choir of Bratislava. Orchestra Internazionale d'Italia. **Dir.:** C. Rovaris. DYNAMIC CDS 532/1-2. 2 CD. DDD. (2006). 2007. DIVERDI.



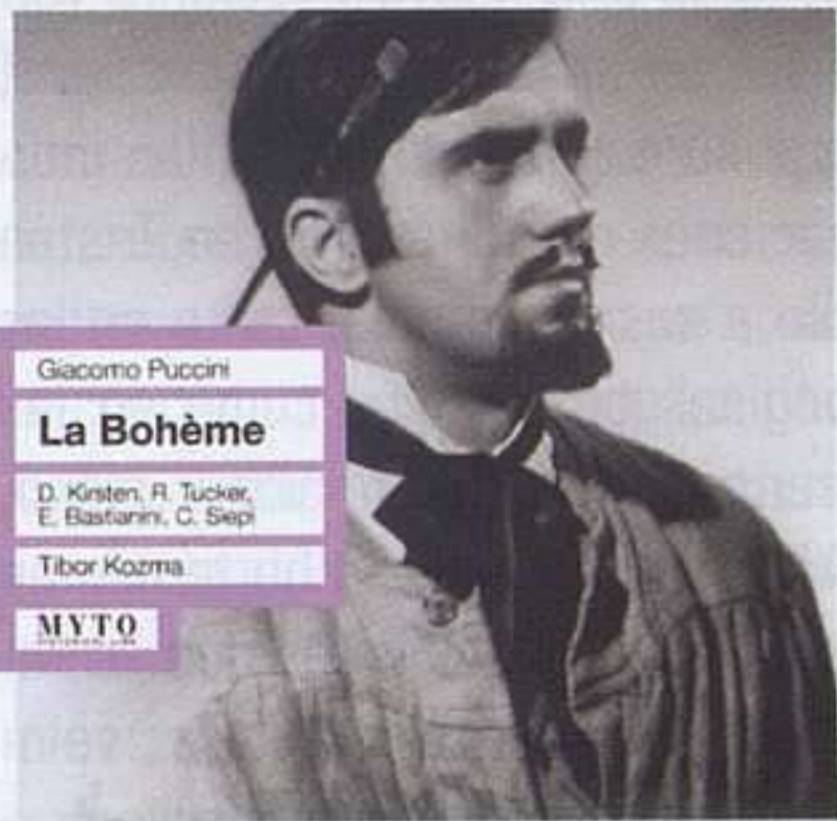
Durante los fastos mozartianos de 2006, dos festivales presentaron, por primera vez desde 1931, la versión que Richard Strauss hizo de *Idomeneo*, con libreto de Lothar

Wallerstein. Martina Franca fue el primero en recuperarla y semanas más tarde el Festival de Salzburgo hizo lo mismo, aunque en una versión de concierto que pronto aparecerá en disco compacto. En Martina Franca, el *Idomeneo* del tándem Mozart/Strauss se presentó en versión escenificada, y el doble estuche que aquí se comenta se grabó durante aquellas funciones. La dirección de Corrado Rovaris presenta un Mozart de corte romantizante, como lo quería el público de 1931 que oyó por vez primera aquella nueva versión. Excelente la Ilia de Cinzia Forte, al lado del notable *Idomeneo* de Dario Schmunck, cuya parte elimina las agilidades de la versión de 1781. A la *Ismene* (la *Electra* mozartiana) de Francesca Scaini le falta esa punta de histeria inherente al personaje, mientras que Sofia Soloviy es un suficiente *Idamante*. Discretos los bajos Federico Sacchi y Michele Aurelio Bruno.

* **Jaume RADIGALES**

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
La Bohème

D. Kirsten, L. Hurley, R. Tucker, E. Bastianini, C. Siepi, G. Cehanovsky. O. y C. de la Metropolitan Opera, Nueva York. Dir.: **T. Kozma**. MYTO 00129. 2 CD. ADD. (1956). 2007. DIVERDI.



Existe un peldaño de distancia entre un buen artesano de la dirección y un gran director. Es lo que separa a Tibor Kozma de Dimitri Mitropoulos. Este registro ofrece la grabación radiofónica del 30 de marzo de 1957 (de pobre calidad), en el que el eterno Rodolfo de aquellos años en el Metropolitan —un Richard Tucker fresco y de varoniles agudos— comparte aventuras con la *starlet* norteamericana: Dorothy Kirsten (una *Mimi* de finos modales y corrección musical, buena intérprete pero sin una voz de gran esmalte ni personalidad). Los

secundarios son un lujo típico del Met: Siepi, uno de los mejores *Collines* de la historia, o un Bastianini sobrado. En el *bonus track* es donde Mitropoulos y su mítica *Tosca* (Met 56 en vivo) con Tebaldi y un mucho más inspirado Tucker, impregna de fraseo apasionado y un sonido de inolvidable personalidad la partitura pucciniana.

* **Jordi MADDALENO**

Tosca

M. Olivero, E. Fernandi, S. Colombo, V. De Taranto, P. De Palma. O. S. y C. de la RAI de Milán. Dir.: **E. Tieri**. ANDROMEDA ANDRCD 5104. 2 CD. ADD. (1957). 2007. DIVERDI.



Con un muy buen sonido se ofrece este documento grabado en Milán en 1957 a cargo de unos intérpretes entre los que sobresale una Magda Olivero cuya entrega puede incluso causar cierto rechazo: es tal su implicación con el rol que sus desgarridos vocales se hacen inevitables al pasar a formar parte de su recreación; pero allí están sus pianísimos, su saber decir el texto, su fraseo siempre perfecto, extremado y temperamental. Su escena final es aterradora. Eugenio Fernandi titubea en la afinación, construyendo un Cavaradossi algo inestable, pero que salva con dignidad. El Scarpia de Scipio Colombo queda lejos de los patrones interpretativos actuales, siempre tendente a la declamación, pero convence con poderío. Emidio Tieri dirige a la Orquesta y al Coro de la RAI milanesa con total pasión teatral. * **Laura BYRON**

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
La cambiale di matrimonio

P. Bordogna, D. Rancatore, S. Pirgu, F. M. Capitanucci, E. M. Marabelli, M. Gortsevskaya. O. Haydn di Bolzano e Trento. Dir.: **U. Benedetti Michelangeli**. DYNAMIC CDS 529. ROF 2006. 1 CD; DDD. 2006.



Los méritos del Rossini Opera Festival de Pésaro para el desarrollo y la consolidación del actual florecimiento rossiniano no se discuten. Algunas de sus opciones, sí. Ésta es una de ellas.

El tono excesivamente altisonante de la dirección de Umberto Benedetti Michelangeli, la brusquedad en el tratamiento de algunos pasajes y un continuo tan fantasioso como incongruente hacen que la interpretación tienda hacia una concepción supuestamente *moderna* de un material que requiere otra naturalidad y otro respiro para conseguir su pleno efecto. Renato Fasano conseguía resultados mucho mejores —sus solistas le ayudaban no poco— con menos apoyo mediático.

Paolo Bordogna y Fabio Maria Capitanucci, éste con una voz de mayor calidad, gritan mucho y matizan poco. Désirée Rancatore, cuya Olympia de *Les Contes d'Hoffmann*, por otra parte, se disputan los teatros de medio mundo, canta en esta grabación con una imposición totalmente equivocada para este tipo de *farse* y con un fraseo irreconocible como rossiniano. Si el público acoge extáticamente su "*Vorrei spiegar il giubilo*", está agradeciendo su estratosférica agilidad, no la línea vocal prevista para el personaje por el compositor. El mejor, a mucha distancia de los demás, es el joven tenor albanés Saimir Pirgu, con el timbre exacto y la línea vocal prescrita para su papel. Enrico Maria Mirabelli se defiende en los recitativos; Maria Gortsevskaya, ni eso. Los ruidos de escena y las pausas excesivas presentes en el registro serán más aceptables con ayuda de las imágenes. Con la versión sólo en audio llegan a molestar. La presentación del producto es excelente, con buenas fotografías en color y el texto cantado reproducido en dos idiomas.

* **Marcelo CERVELLÓ**

Selección ÓPERA
ACTUAL

TOLDRÀ, Eduard
(1895-1962)
El Giravolt de maig

N. Rial, M. Martins, D. Alegret, S. Palatchi, J. Martín-Royo, J. Cabero. OBC. Dir.: A. Ros Marbà. HARMONIA MUNDI IBÉRICA. HMI 987077.78. 2 CD. DDD. (2006). 2007.



HARMONIA MUNDI Ibérica ha contribuido a la recuperación del compositor catalán Eduard Toldrà con el nuevo registro de su ópera cómica *El Giravolt de maig*, realizado en L'Auditori de Barcelona el pasado mes de julio de 2006. Restaurar la memoria artística de una cultura es una de las causas más justas a la hora de emprender un proyecto aparentemente poco comercial. En el caso de *El Giravolt de maig* la obra se justifica por sí sola, dada la calidad de una partitura de exquisito gusto y sutil escritura, propia del particular estilo de Toldrà. La grabación hace justicia a la obra y el compositor, gracias a la dirección de Antoni Ros Marbà —quien fue discípulo del maestro catalán— y la presencia en las sesiones de grabación de la hija del compositor, Narcisca Toldrà; ambos aportaron su experiencia de vida y su memoria al servicio de la obra, consiguiendo así contagiar y definir el particular *estilo Toldrà* que destila la obra. *El Giravolt de maig* es una ópera cómica con magnífico libreto de Josep Carner, que narra las peripecias de un conjunto de personajes tópicos en la Cataluña rural del siglo XVII, que desean ser lo contrario de lo que son; de ahí el título, de difícil traducción, que utiliza la palabra *giravolt* (vuelta o remolino) en un doble sentido, físico y psíquico. La Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya realiza un muy buen trabajo, así como el escogido elenco de solistas, entre los que destacan

la soprano Núria Rial, la mezzosoprano Marisa Martins, el tenor David Alegret y el bajo Stefano Palatchi, con una gran entrega a nivel tanto musical como de personificación. * **M. C. P.**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) La battaglia di Legnano

L. Gencer, J. Gibin, U. Savarese, M. Stefanoni, S. Maionica. O. y C. del Teatro Verdi de Trieste. **Dir.:** F. Molinari Pradelli. GALA GL 100.591. 2 CD. ADD. (1963). 2001. DIVERDI.



Obra de circunstancias, sin duda. Pero ahí sigue estando Verdi *tout entier* y nadie debería privarse del estremecimiento que estas agueridas páginas presentan. Probablemente habrá versiones más apañadas —Bastianini atragantándose de la emoción con Gavazzeni en La Scala, Caterina Mancini como la Lida más verdiana de la discografía con Previtali, Carreras con Gardelli— pero en ninguna como en ésta se pueden palpar las carnes del Verdi más *risorgimentale*, ese Verdi que, extrañamente, puede aparecer de pronto en las funciones más provincianas. Ésta lo es, y Molinari Pradelli se limita a batir el cobre como si le fuera la vida en ello, dejando que los solistas se las compongan cada uno por su lado. Lo hacen bien, cada uno dentro de sus características, con la palma para un João Gibin que canta con gallardía y acentúa con propiedad el texto. Que la gran Leyla Gencer dé lo mejor de sí misma en Verdi es algo que muchos discutirán, pero el fervor y la sapiencia de su canto no faltan a la cita. Savarese es un Rolando engolado y vociferante que, sin embargo, sale vivo de la prueba. Entre los comprimarios —los créditos ignoran al intérprete del Heraldo— destaca el Marcovaldo de Enzo Viaro y tanto la orquesta como el coro muestran entusiasmo. El sonido es aceptable, aunque menos nítido que el que presenta el *bonus*, una gene-

rosa selección de unas *Vísperas sicilianas* de Roma (1964), con una Gencer sólo equiparable a sí misma en lucha con dos colegas tan estentóreos como Gastone Limarillo y Giangiaco Guelfi. La diversión está asegurada. * **M. C.**

Luisa Miller

G. Cruz Romo, L. Pavarotti, A. Di Stasio, R. Arié, M. Manuguerra, F. Mazzoli. O. S. RAI De Turín. **Dir.:** P. Maag. ARTS Archives 43088-2. ADD. (1974). 2007. DIVERDI.



ARTS ARCHIVES, dentro de la colección dedicada a Peter Maag, edita una grabación de *Luisa Miller* a cargo de las masas estables de la RAI de Turín en 1974, ya publicada en otros sellos, con un Luciano Pavarotti pletórico y vibrante Rodolfo, acompañado por la temperamental Luisa de la soprano Gilda Cruz-Romo, así como las atractivas voces de Raffaele Arié y sobre todo de Matteo Manuguerra. Maag plasma una dirección referencial por morosidad, tiempos contrastados y perfecta fluidez entre foso y solistas. * **J. S.**

Otello

P. Domingo, A. Tomowa-Sintow, R. Bruson, K. Kaludov, W. Gahmlich, K. Rydl, M. Lilowa. O. y C. de la Wiener Staatsoper. **Dir.:** Z. Mehta. ORFEO C 6980721. 2 CD. ADD. (1987). 2007. DIVERDI.



Del 10 de mayo de 1987 es esta representación de *Otello* en la Ópera de Viena que presenta ORFEO en una grabación original de la Radio-difusión Austríaca. Con muy buen sonido, la grabación brinda todo el

pálpito del directo, con una dirección viva, enérgica y de contrastes bien definidos de Zubin Mehta al frente de la gran orquesta de la Ópera de Viena, que, como es sabido, puede tratarse de la mismísima Filarmónica de la capital, pero camuflada. Plácido Domingo es uno de los mejores Otellos que ha legado el disco, el vídeo o el DVD —en estudio o en vivo—; aquí está exultante y en plenitud, con la voz fresca y siempre gran artista. Anna Tomowa-Sintow, con su consistente aunque poco acerada voz, hace un *"Ave Maria"* quizá demasiado dramático, pero sí está particularmente afortunada en el dúo con Otello del tercer acto, con una gran y oportuna pujanza. Renato Bruson ofrece su intenso y minuciosamente detallado Jago mientras que Kaludi Kaludov es un excelente y lírico Cassio y Kurt Rydl un autoritario Lodovico. * **P. N.**

Selección ÓPERA ACTUAL

VIVALDI, Antonio (1678-1741) Atenaide

S. Piau, V. Genaux, G. Laurens, R. Basso, N. Stutzmann, P. Agnew, S. Ferrari. Modo Antiquo. **Dir.:** F. M. Sardelli. NAÏVE OP 30438. 3 CD. DDD. 2007. DIVERDI.



Con un equipo artístico como el que convoca NAÏVE en este nuevo título de su edición Vivaldi, el éxito estaba garantizado de antemano, cuando menos en cuanto a la ejecución se refiere. El reto de esta desconocida *Atenaide* es de los que inducen al abandono; da la impresión de que el compositor pretende superarse a sí mismo en la calidad, brillantez y dificultad de sus arias cuya ornamentación roza lo imposible; la música es de una gran belleza y la tensión dramática nunca decae; es una indiscutible obra maestra. Para los seis cantantes reclama Vivaldi esfuerzo sostenido y alto nivel; la respuesta

es óptima, con la única excepción del tenor Paul Agnew, de voz poco dúctil y falta de timbre. Pero es pura anécdota al lado del trabajo excepcional de Vivica Genaux y Sandrine Piau, con arias de enorme complejidad y exigencia dramática; junto a Romina Basso y Guillemette Laurens componen un cuarteto hoy difícil de superar en la interpretación de Vivaldi. Sardelli y Modo Antiquo se funden para ofrecer una interpretación exquisita e impecable. * **J. M. P.**

WAGNER, Richard (1813-1883) Götterdämmerung

S. Andersen, L. Watson, G. Von Kannen, K. Rydl, R. Bork, I. Vilsmaier, B. Svendén. O. y C. de la Nederlandse Opera. **Dir.:** H. Haenchen. ETCETERA KTC 5503. 4 SACD. DSD. 2006. DIVERDI.



La tercera jornada del *Anillo* wagneriano ve la luz con las mismas características y a la par que *Das Rheingold*; Hartmut Haenchen ha acudido a la nueva y reciente versión de la partitura wagneriana, que se complementa con las indicaciones que el artífice de Tristan dio a sus asistentes, tanto en las páginas orquestales como en las transcripciones para voz y piano. Asimismo, Haenchen ha tenido en cuenta las anotaciones que se refieren, principalmente, a las velocidades adecuadas —como se percibe en su particular lectura— o a la expresión detallada sobre ciertas palabras, y el resultado se puede comprobar en lo que será la *Tetralogía* de última —y científica— generación. Gusten o no los resultados, que se revisten con una cuidada y bella presentación editorial y un sonido de órdago, el detallado estudio que Haenchen ha efectuado de las partituras se merece encendidos elogios, sobre todo si se efectúa el humilde y generoso acto de escuchar sin recurrir a las odiosas comparaciones con lecturas pertenecientes a un glorioso pero

cada vez más remoto pasado. Del reparto vocal destaca la participación de voces experimentadas como Kurt Rydl, aquí estupendo como Hagen, o de Günter von Kannen, que en esta ocasión asume el papel de Alberich entregado hasta la médula, recreando al enano codicioso con el magisterio que concede la experiencia. Stig Andersen es un Siegfried algo plano en cuanto a los matices, y Micaela Schuster, que en esta ocasión se abona al pluriempleo, recrea excelentemente a Waltraute y la segunda Norna. * **V. M.**

Parsifal

J. Vickers, B. Ericson, H. Hotter, T. Stewart, H. Hagenau, G. Neidlinger, R. Hesse. O. y C. de los Festivales de Bayreuth. **Dir.: H. Knappertsbusch.** ORFEO C 690074 L. 4 CD. ADD. (1964). 2007. DIVERDI.



Este *Parsifal* es una representación en vivo del Festival de Bayreuth del 13 de agosto de 1964, con muy buen sonido, en una grabación original de la Bayerische Rundfunk. Hans Knappertsbusch dirige, un año antes de su muerte, esta obra, emblemática en su trayectoria, acreditando una vez más su condición de garante de las mejores tradiciones wagnerianas, conduciendo todo el edificio sonoro con clase, fluidez y una solemne majestad. El reparto es magnífico, con una Barbro Ericson (Kundry) y un Jon Vickers (Parsifal) algo atípicos pero espléndidos de intención y acentos, con un plus de expresividad en relación a otros intérpretes de estos personajes. Hans Hotter, columna básica del wagnerismo y de Bayreuth, que aunaba como pocos contundencia, belleza vocal y gran línea, hace un noble y autoritario Gurnemanz, mientras que Thomas Stewart, en su mejor momento, es un gran y muy expresivo Amfortas y Gustav Neidlinger un paradigmático Klingsor. En el grupo de las doncellas flores figura una Anja Silja de veintinueve

años. Como siempre en Bayreuth, formidable orquesta y coro, éste bajo la dirección del mítico Wilhelm Pitz, cuyo nombre sólo se menciona en el folleto acompañatorio como pie de una foto. * **P. N.**

recitales

AUGER, Arleen

Canciones de Schumann, Schubert, Schoenberg, R. Strauss y Hoiby. D. Baldwin, piano. BBC Music BBCL 4214-2. ADD. (1987). 2007. DIVERDI.



Arleen Auger ofrece en este disco una cuidada selección de *Lieder* claramente separados en dos bloques: el primero, de carácter romántico, con un ciclo de Robert Schumann y otro de Franz Schubert; y el segundo integrado por compositores contemporáneos, con canciones de Richard Strauss, Lee Hoiby y Arnold Schoenberg. El disco, grabado en directo el 2 de enero de 1987, coincide con una de las etapas más brillantes de la soprano estadounidense. Por eso, Auger, con su luminosa voz, utiliza los recursos adecuados para cada momento de la partitura dando un resultado redondo: romántica y *piano* en la primera parte y con más carácter en la segunda. La tarea pianística de Dalton Baldwin completa el buen resultado del CD, que sería más interesante con una selección de *Lieder* algo más atrevida. * **Marc BUSQUETS**

BARIONI, Daniele (Vol. II)

Obras de Ponchielli, Puccini, Mascagni, Leoncavallo y otros. O. "Gino Neri" de Ferrara. **Dir.: I Pazzi.** A. Ambrosini, piano. BONGIOVANNI GB 1200-2. (1957-2005). ADD. DIVERDI.

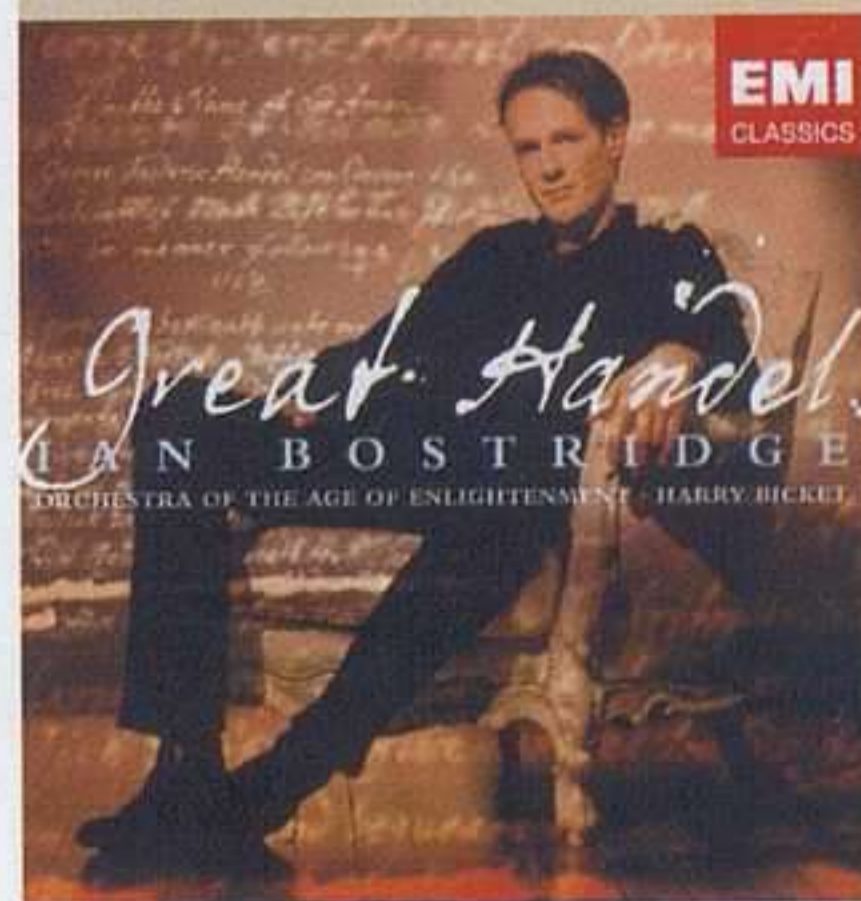
Cuando, con el paso del tiempo, se escucha este disco uno se pregunta por qué el tenor Daniele Barioni no fue más reconocido internacionalmente. Es verdad que tuvo la



mala suerte de coincidir con tenores de la talla de Del Monaco, Corelli, Bergonzi, Björling o Di Stefano, pero sus características le hacían merecedor de algo más. La voz, tenoril por naturaleza, es rica y plena en color y matices. Sólo la tendencia a imitar un tanto a su ídolo —Mario del Monaco— le empujaban a utilizar a veces demasiado el *mezzo forte* o el *forte* en detrimento de una mayor *morbidità* en su emisión. El contenido de este segundo volumen aporta verdaderas sorpresas como son, aparte de los consabidos fragmentos operísticos, un ramillete de canciones napolitanas grabadas en 1983 cuando el tenor ya se había retirado de los escenarios, en un momento vocal todavía muy bueno. La guinda del disco es una interpretación del aria "Ch'ella mi creda" de *La fanciulla del West* realizada en 2005 cuando el tenor contaba setenta y cinco años, en un estado de voz que hace francamente palidecer a algunos de los actuales cantantes en plena carrera. Proyectar a esa edad los Si be-moles del aria sin flaquear ni un sólo instante como hace Daniele Barioni solo pueden situarle entre los más grandes. * **Joan VILÀ**

BOSTRIDGE, Ian Great Handel

Fragmentos de *Semele*, *Serse*, *Acis y Galatea*, *Jephta* y otras obras. K. Royal, piano. O. of the Age of Enlightenment. **Dir.: H. Bicket.** EMI Classics 0946 3 82243 2 7. DDD. 2007.



Ian Bostridge deja a un lado su habitual dedicación al género liederrístico y ofrece una selección de arias de Händel, acompañado por la Orchestra of the Age of Enlightenment que dirige Harry Bicket. No faltan en la recopilación algunos de los momentos más logrados del repertorio del autor barroco, como "Scherza infida", "Così la tortorella" o la archifamosa "Ombra mai fu", elección que, al margen de las intenciones puramente comerciales, sirve de medio para que los neófitos se acerquen al universo de Händel con éxito asegurado. El tenor canta con envidiable riqueza de expresión y se desenvuelve con frescura a lo largo y ancho de su registro, aunque la zona grave se empobrece en las notas más extremas. Bostridge aporta su nervio y sensibilidad para reproducir los pentagramas con la grandiosidad y la pasión que ciertos pasajes requieren, sosteniendo la acción en las partes vivas y liberando tensiones en las más introspectivas. Las virtudes del cantante, no obstante, cobran otra dimensión en el recogimiento y la intimidad de la música de cámara, repertorio para el que está especialmente dotado, ello sin desmerecer su labor en otros terrenos musicales. Bicket impone una dirección firme que reproduce las texturas de forma cristalina, exhibe timbres delicadamente caracterizados, y permanece atenta tanto al equilibrio arquitectónico como a la belleza de fraseo. * **Verónica MAYNÉS**

DE NIESE, Danielle Handel Arias

Fragmentos de *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *Amadigi di Gaula*, *Rinaldo* y otras obras. Les Arts Florissants. **Dir.: W. Christie.** DECCA 475 8746. DDD. 2007. UNIVERSAL.



De entre las muchas promesas que las discográficas están lanzando al mercado, algunas prontamente

truncadas al tener que afrontar unos repertorios que les sobrepasan, aparece la soprano Danielle de Niese, oriunda de Australia, pero con unas prestaciones internacionales que empiezan a ser interesantes. La voz es mucho más plena en todos los registros de lo acostumbrado en este repertorio y está manejada con destreza. Si no se estropea en caminos equivocados, esta soprano puede ser una muestra palpable de que con el repertorio adecuado, se puede hacer una buena carrera. El contenido del *cedé* está dedicado a Händel y muestra claramente lo expuesto, ya que todas las intervenciones tienen su punto de interés y hay que remitirse a una escucha íntegra. La acompaña el reconocido William Christie, que al frente de Les Arts Florissants, despliega su buen hacer en este repertorio de obras que no tienen secretos para él. Un buen disco para los degustadores del periodo barroco y particularmente para los handelianos empedernidos. * **J. V.**

DOMINGO, Plácido

Fragmentos de actuaciones en la Ópera de Viena en *La Traviata*, *Otello*, *Il Trovatore*, *Tosca*, *Le Prophète*, *Parsifal* y otras. Con diversos solistas y directores de orquesta. ORFEO C 699073 D. 3 CD. ADD. (1967-1999). 2007. DIVERDI.



Original y variada selección de las mejores interpretaciones de Plácido Domingo en su larga vinculación con la Wiener Staatsoper. En este estuche con tres *cedés*, se recogen tanto fragmentos en los que el artista muestra sus dotes como director orquestal —intimista prelude de *La Traviata*, brillante obertura de *Puritani*— como sus numerosos éxitos vocales, algunos de ellos memorables. No es ésta una selección de los más trillados fragmentos operísticos sino que sigue un criterio de excelencia interpre-

tativa, que no necesariamente vocal. Así pues, cabe destacar un "E lucevan le stelle" apasionado, junto a un bis consecutivo profundamente íntimo —a punto de romperse la voz en la *messa di voce*— un inolvidable *Andrea Chénier* de 1981, junto a Gabriela Benacková y un *Trovatore* rutilante, pese a no contener "Di Quella Pira". El *cedé* exclusivamente dedicado a Wagner no tiene desperdicio.

* **Mercedes CONDE PONS**

FARLEY, Carole Classic American Love Songs

Obras de Arlen, Gershwin, Weill y Schwartz. **J. Constable, piano.**
NAXOS 8.559314. DDD. (2006). 2007. FERYSA.

AMERICAN CLASSICS



CLASSIC AMERICAN LOVE SONGS

Arlen
Gershwin
Weill
Schwartz

Carole Farley,
Soprano
John Constable,
Piano

World Premiere Recordings of three Kurt Weill songs

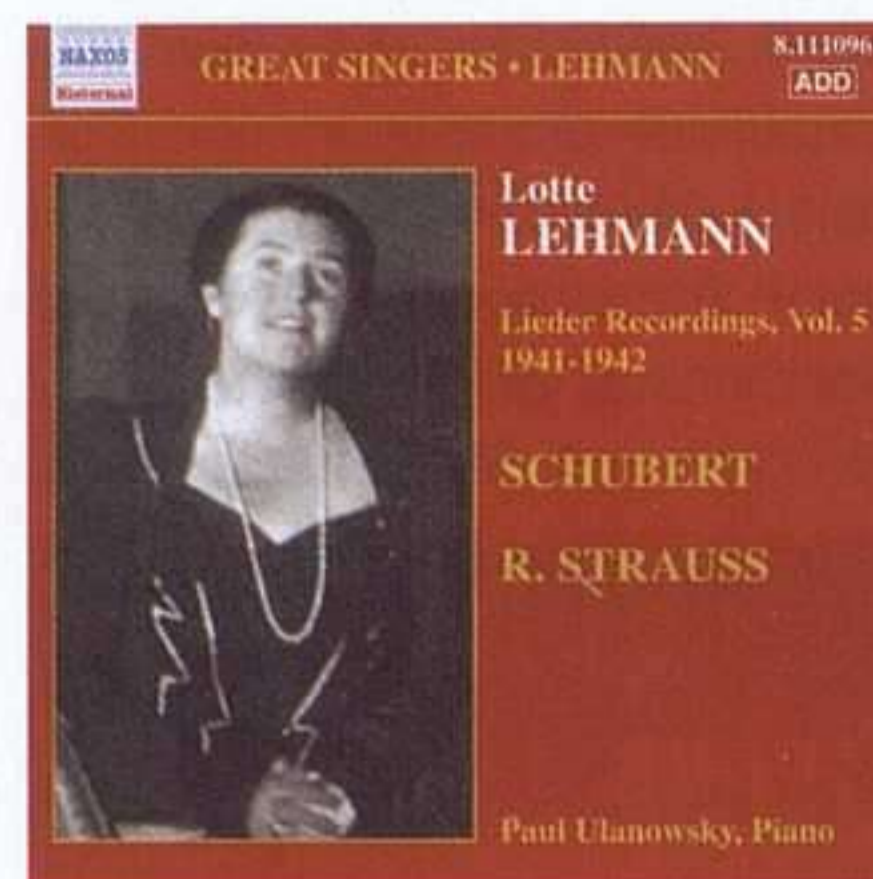
NAXOS está cubriendo un importante vacío en la discografía, con la grabación del patrimonio musical norteamericano, tanto del contemporáneo como del pasado siglo XX. La soprano Carole Farley —esposa del compositor y director José Serebrier— interpreta 22 canciones abarcando un amplio abanico de músicos como Harold Arlen —autor de la inolvidable "Over the rainbow" de *El Mago de Oz*—, George Gershwin, Kurt Weill o Arthur Schwartz —célebre compositor del film de Minnelli *Melodías de Broadway*—. Farley canta con gusto e intención en el fraseo, pero la voz casi no tiene esmalte y pierde bastante en la zona aguda. John Constable *digitaliza* con elegancia y sedosa musicalidad.

* **Jordi MADDALENO**

LEHMANN, Lotte Lieder recordings Vol. 5

Obras de Schubert y R. Strauss. P. Ulanovsky, piano. NAXOS 8.111096. ADD. (1941-1942). 2007. FERYSA.

Lotte Lehmann abandonó los escenarios y se dedicó a una carrera de recitales que mantuvo su fama ca-



si una decena de años más. Aprovechando este periodo, dejó la grabación de una serie de *Lieder* que, en diversos volúmenes, NAXOS ha ido ofreciendo con regularidad. En este quinto volumen con grabaciones de los años 1941-42, el programa se centra exclusivamente en dos compositores: Franz Schubert y Richard Strauss. Del primero, tres *Lieder*, más el ciclo *Die schöne Müllerin* incompleto, pues le falta "Ungeduld". De las cuatro canciones de Richard Strauss es imposible decidir cual de ellas tiene la mejor interpretación, porque todas son de antología en la voz de, quizás, la mejor intérprete de este repertorio, parte del cual preparó con el propio autor al piano. El pianista Paul Ulanovsky, habitual de la cantante, cumple atento a su cometido de acompañante discreto. La restauración de este volumen corre a cargo de Walter Andrews, que con buenos resultados se ha hecho cargo de la publicación que hace algunos años lanzó al mercado la desaparecida discográfica ROMOPHONE. La labor que está llevando a cabo NAXOS dentro de su serie histórica es encomiable, pues brinda la oportunidad de tener reediciones, puestas al día con las nuevas técnicas, de aquellos cantantes que sin este empeño irían quedando olvidados poco a poco. * **J. V.**

Selección ÓPERA ACTUAL

SCHWARZKOPF, Elisabeth Salzburg Recital

Obras de Bach, Pergolesi, Händel, Gluck y otros. G. Moore, piano. ARCHIPEL ARPCD 0390. 1CD ADD. (1956). DIVERDI.

Cualquier recital de Elisabeth Schwarzkopf constituía un verdadero acontecimiento, y la reciente desaparición de la soprano permi-



te redescubrir tesoros ocultos, liberados del sello discográfico que hasta la fecha ha sido el marco natural para escuchar óperas y conciertos de la que para muchos sigue y seguirá siendo *la Mariscala*. Este CD recupera una *Liederabend* de Salzburgo cuya toma de sonido, tomada en directo, es ejemplar. La versatilidad en la emisión, los mil y un matices en las gradaciones de color y la pulcritud en la dicción hacen de este pequeño gran disco un broche de oro que vuelve a hacer pensar en que la muerte de los grandes deja al aficionado, si no del todo solo, sí un poco más huérfano. Atención al paseo pianístico de ese otro artista mayúsculo que fue —y que sigue siendo, revivido gracias a la fonografía— Gerald Moore. * **Jaume RADIGALES**

SUTHERLAND, Joan Romantic French Arias

Obras de Offenbach, Bizet, Auber, Meyerbeer y otros. Coro del Gran Théâtre de Ginebra. O. de la Suisse Romande. **Dir. R. Bonyngue.** DECCA 475 8743. 2 CD. ADD. (1970). 2007.



Doble CD para degustar el arte de Joan Sutherland, no en plan *top 10 arias*, sino bajo un mismo signo musical: la ópera francesa del siglo XIX. La selección de algunas arias está íntimamente ligada a las características vocales de Sutherland, y seguramente sean los mejores momentos de óperas olvidadas como la *Manon* de Auber, *Cendrillon* de Massenet, o *Dinorah* del inefable Meyerbeer. Suther-

land señorea en todas sus intervenciones su insultante facilidad para el fraseo, unida a una técnica que le permitió dominar sin fisuras su potente caudal sonoro. Perlas como "Depuis le jour" de Louise de Charpentier hacen de este registro algo más que puro interés por una diva del reciente pasado. Si además se cuenta con la sutil y sabia dirección de Richard Bonyngé al frente de la excelente orquesta de la Suisse Romande, el placer está servido. * **Juan CANTARELL**

TEBALDI, Renata A Buenos Aires

Obras de Mozart, Puccini, Cilèa, Catalani y Verdi. (+ Fragmentos de *Tosca* con C. Bergonzi y G. Taddei). MYTO 1 CD 00125. ADD. (1953). 2007. DIVERDI.



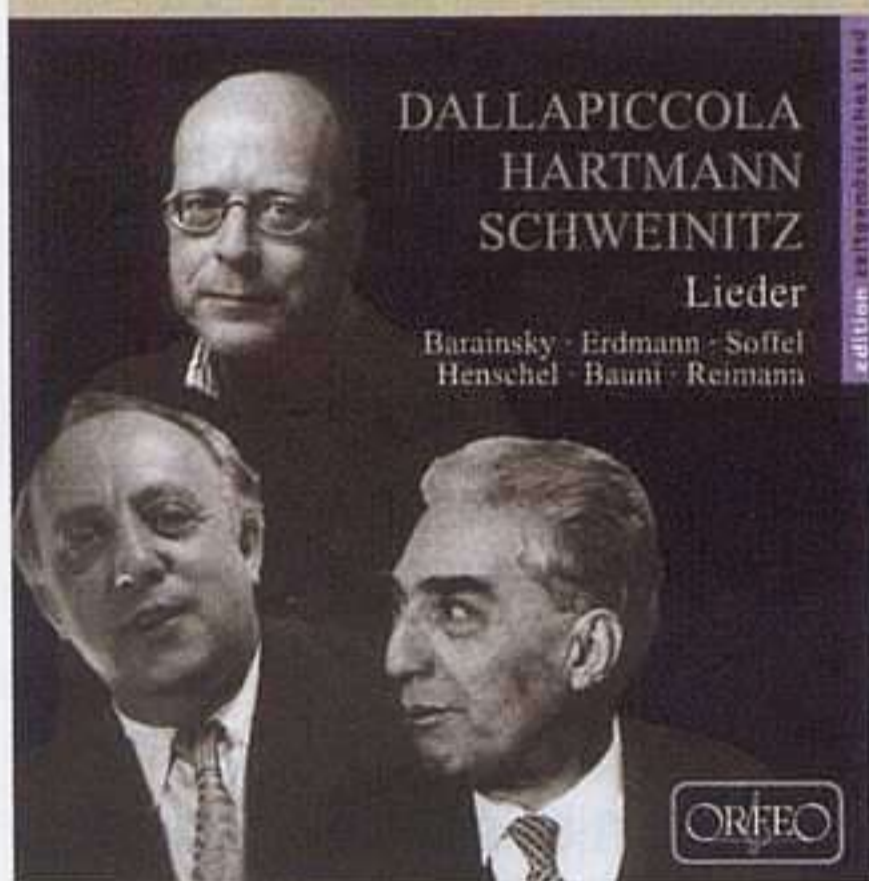
Renata Tebaldi
a Buenos Aires
MYTO

Este CD es un auténtico regalo para los oídos al permitir escuchar actuaciones en vivo de una joven Renata Tebaldi en un momento en que comenzaba su eclosión al estrellato y sólo tres meses antes de su memorable debut en el Liceo. Se trata de un concierto y una función en el Colón de Buenos Aires en agosto de 1953. En el concierto, con su bellísima voz, su exquisita expresividad y su comunicativa línea, canta romanzas pertenecientes a su repertorio habitual, con la excepción de una para ella rareza: el "Deh, vieni, non tardar" de *Le nozze di Figaro*. Como nota curiosa, cabe citar la voz de un locutor —¿se trata de una emisión radiofónica?— que presenta el concierto. En cuanto a la ópera, se trata de una selección de *Tosca*, con el dúo Tosca-Cavaradossi del primer acto y casi todas las intervenciones de Tosca y Scarpia en el segundo, con una Tebaldi deslumbrante y con unos colegas que saben y pueden estar a su altura: Carlo Bergonzi y Giuseppe Taddei, así como con una notable dirección de Juan Emilio Martini. * **P. N.**

lieder y canciones

DALLAPICCOLA, Luigi
(1904-1975) - **HARTMANN, Karl A.** (1905-1963)
- **Von SCHWEINITZ, Wolfgang** (1953)
Lieder

M. Erdmann, C. Barainsky, D. Soffel, D. Henschel, A. Bauni, A. Reimann. ORFEO C 558061 A. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



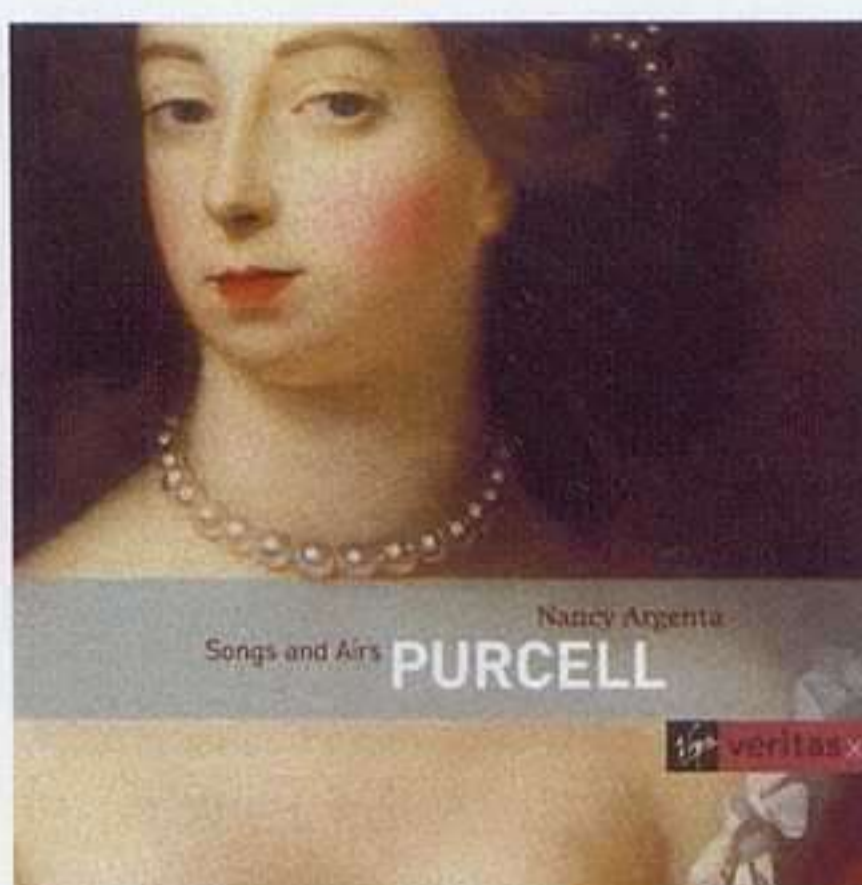
La dedicación de ORFEO a la defensa y difusión del repertorio liederístico del siglo XX es digna de toda loa, aunque no todo el material editado presente, como es lógico, el mismo interés. Por desgracia este es el caso de *Papiersterne* de Wolfgang von Schweinitz, una partitura difusa y átona que ni la impecable labor de Doris Soffel y Aribert Reimann consiguen remontar. Más atractivas son las piezas de Dallapiccola sobre textos de Machado y de la *Canción de Rolando*, buena muestra del expresivo estilo dodecafónico del autor italiano. No obstante, es en la hache de Hartmann donde el *cedé* merece archivarse. Claudia Barainsky restituye toda la intensidad de este *Lamento* que, como tantas obras del compositor alemán, fue ampliamente revisada tras el exilio interior en el que Hartmann se encerró durante el horror nazi.

* **Xavier CESTER**

PURCELL, Henry
(1659-1695)
Songs and Airs

N. Argenta, soprano. R. Boothby, viola da gamba. N. North, archilaúd y tiorba. P. Nicholson y J. Toll, clavecín y órgano. VIRGIN Veritas 7243 561866 2 0. 2 CD. (1994-96). Comp. 2001. EMI.

Del denominado *Orpheus Britannicus*, este doble CD ofrece un selecto y extenso recopilatorio de lo



mejor en canciones y arias. Nancy Argenta presta su voz de especialista en este repertorio en un disco premiado por la crítica. La sencillez expresiva de su declamación, el timbre idóneo y la articulación de las palabras en unos textos que Purcell siempre mimó con musicalidad y una especial atención al sonido de la lengua inglesa, la hacen intérprete ideal. Los acompañamientos instrumentales reconstruyen con precioso sonido, ya sea en canciones con bajo *ostinato* de archilaúd como en la minimalista *O solitude*, la sacra *Tell me, some pitying angel* con un desolador sonido de órgano, o el oboe evocador de *Halcyon days*.

* **Jordi MADDALENO**

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Die Winterreise

K. Mertens, barítono. T. Mathot, fortepiano. CHALLENGE CC 72152. 1 CD. DDD. 2005. DIVERDI.



Es imprescindible leer el librito que acompaña al disco para comprender, como reconocen los mismos intérpretes, el porqué de otra grabación de este ciclo de canciones schubertianas. El hecho es que las familias Mertens y Mathot comparten una larga amistad que ya ha dado otros buenos frutos y que está en la base de este producto discográfico. La pianista, por su parte, es la esposa del productor del disco, Ton Koopman, quien a su vez contó con Klaus Mertens para la grabación de la totalidad de las cantatas de Bach. Circuns-

tancias, todas ellas, que redondean una versión correcta, sin ser extraordinaria, de unas composiciones en las que Schubert y su poeta de cabecera, Wilhelm Müller —pe-se a que no llegaron a conocerse jamás— sublimaron lo mejor de cada uno. * **Albert TORRENS**

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Lieder + Don Juan y Macbeth

A. Schwanewilms, soprano. Hallé Orchestra. Dir.: M. Elder. HALLÉ CONCERTS SOCIETY CD HILL 7508. DDD. 2005. DIVERDI.

HALLÉ
RICHARD STRAUSS
DON JUAN
MACBETH
LIEDER
MARK ELDER
ANNE SCHWANEWILMS



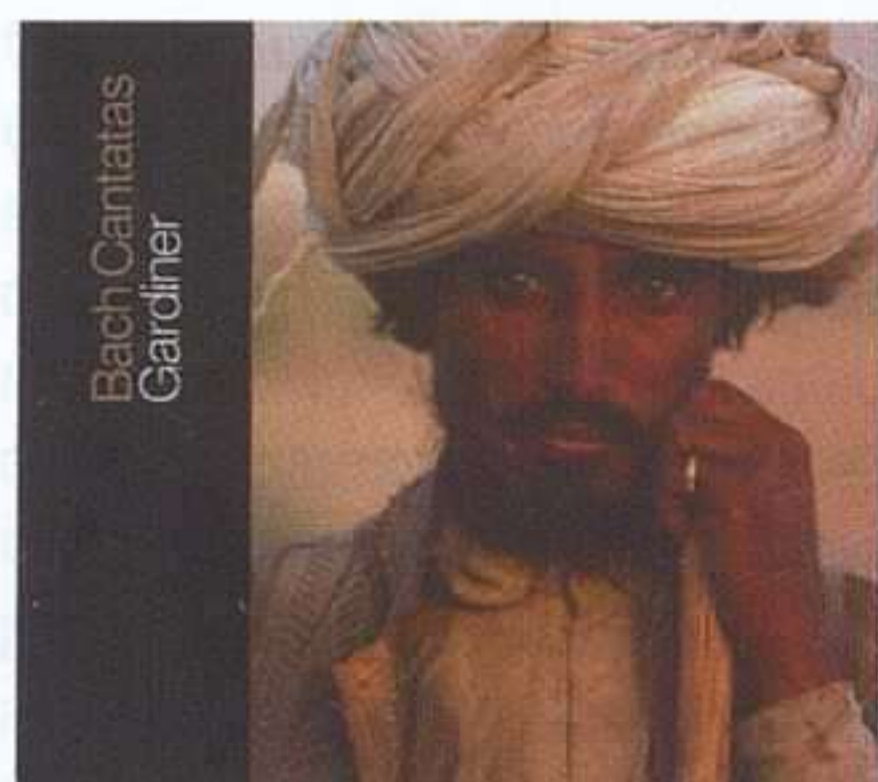
La Hallé Orchestra presenta en este CD dos de los poemas sinfónicos más tempranos del catálogo de Richard Strauss (*Macbeth* y *Don Juan*) y siete *Lieder* sinfónicos, de los que sólo uno, *Die Heiligen drei Könige* fue compuesto originalmente para orquesta. La vibrante lectura bajo la dirección de Mark Elder de dichos poemas sinfónicos, contrasta con la sutilidad sonora de los *Lieder*, en los que la voz de Anne Schwanewilms se funde en el sonido orquestal gracias a una voz nacida para este repertorio. El suyo es un timbre que conjuga la nobleza cálida de la madera —maleable en la expresión— junto a la pulcritud marmórea del agudo, siempre brillante. Schwanewilms consigue abrir caminos sonoros inexplorados con *hits* como *Wiegenlied* o *Morgen*.

* **Mercedes CONDE PONS**

oratorios y música sacra

BACH, Johann Sebastian
(1685-1750)
Cantatas Vol. 23

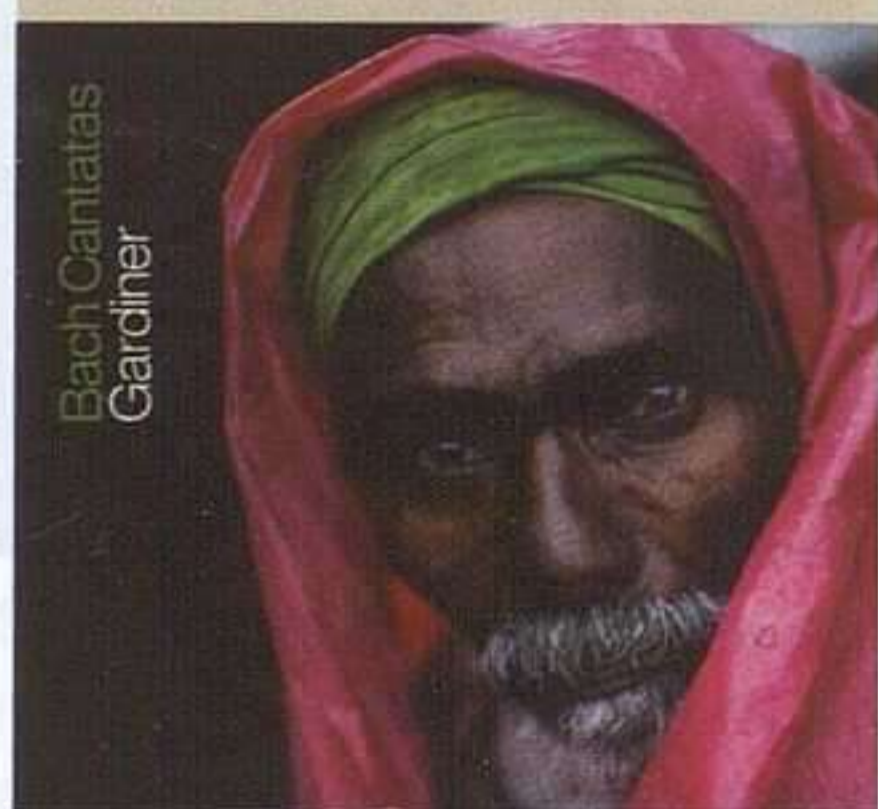
Solistas, The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists. Dir.: J. E. Gardiner. SOLI DEO GLORIA SDG 131. 2 CD. DDD. 2007. DIVERDI.



Gardiner, el Peregrino, sigue en su fantástico camino bachiano con este volumen —duodécimo lanzamiento de la serie— de su edición íntegra grabada a lo largo de 2000. Las cantatas corresponden al período de Arnstadt, para el primer y segundo domingo después de Pascua, con la número BWV 150 —que Brahms parafraseó en la *Passacaglia* de su *Cuarta sinfonía*—, la hermosa y muy rica en inventiva BWV 67, en la que una fantasía coral de obertura extasía al oyente con el Monteverdi Choir en estado de gracia, o en la BWV 112 con una escritura para los solistas vocales de verdadera exigencia interpretativa. Los English Baroque Soloists se lucen en los solos *obbligati*, con oboes, trompas o cello piccolo, sobre todo en las cantatas del segundo CD, de carácter más pastoril y melodías ondulantes. * **Jordi MADDALENO**

Cantatas Vol. 6 - Vol. 16

SOLI DEO GLORIA SDG134 y 137 (2 CD, 1 CD). K. Fuge, G. Keith, J. Brown, R. Tyson, C. Genz, J. Lunn, J. Gilchrist. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Dir.: **J. E. Gardiner**. DDD. (2000). 2007. DIVERDI.



Dos nuevas entregas del proyecto que incluye la grabación de la totalidad de las cantatas de Bach registradas por John Eliot Gardiner, éstas dos en 2000, en Köthen, Frankfurt y Nueva York. Como era de esperar, se trata de dos perlas más de un precioso collar, en las que músicos de excepcional prestigio —imposible citarles a todos— se someten al gesto experto del que tal vez sea el mejor conocedor de música antigua de la ac-

tualidad. Grabaciones de referencia para bíchianos empedernidos que, eso sí, habrá que degustar en pequeñas dosis. * **Albert TORRENS**

PAISIELLO, Giovanni (1740-1816) La Passione di Gesù Cristo

R. Invernizzi, A. Simoni, L. Dordolo, J. Fardilha. Coro della radio Svizzera. I Barocchisti. Dir.: **D. Fasolis**. CPO 777257-2. 2 CD. DDD. (2001). 2007. DIVERDI.



Si bien Paisiello es más conocido por sus óperas, su obra sacra no se queda atrás. Esta *pasión* se basa en el texto que Metastasio escribió en 1730, musicado en varias ocasiones por autores de renombre del momento. Al contrario de lo que ocurre con la ópera, parece que el estilo *cantabile* y amable de Paisiello queda un tanto artificial ante lo que se pretende sea un gran drama, metastasiano pero drama al fin y al cabo. Tal vez se trate también de una percepción subjetiva debido a la falta de fuerza que le imprime el director Diego Fasolis, más pendiente de la pulcritud que de la expresividad. El coro y la orquesta son de calidad sobrada, no tanto así los cantantes, que cumplen correctamente su cometido en lo estrictamente vocal pero aportan poco musicalmente. * **Juan CANTARELL**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Messa da Requiem + Quattro Pezzi Sacri

E. Grümmer, J. Blatter, H. Krebs, J. Greindl. RIAs Kammerchor & Chor der St. Hedwigs-kathedrale. O. der Städtischen Oper Berlin. Dir.: **F. Fricsey**. ANDROMEDA ANDRCD 9019. 2 CD. ADD. (1951-52). 2007. DIVERDI.

De la obra de Verdi existen tantas versiones que es imposible quedarse con una sola, pero aquéllas que mejor funcionan son las que además de tener un reparto de voces excelente, cuentan con un director que tenga



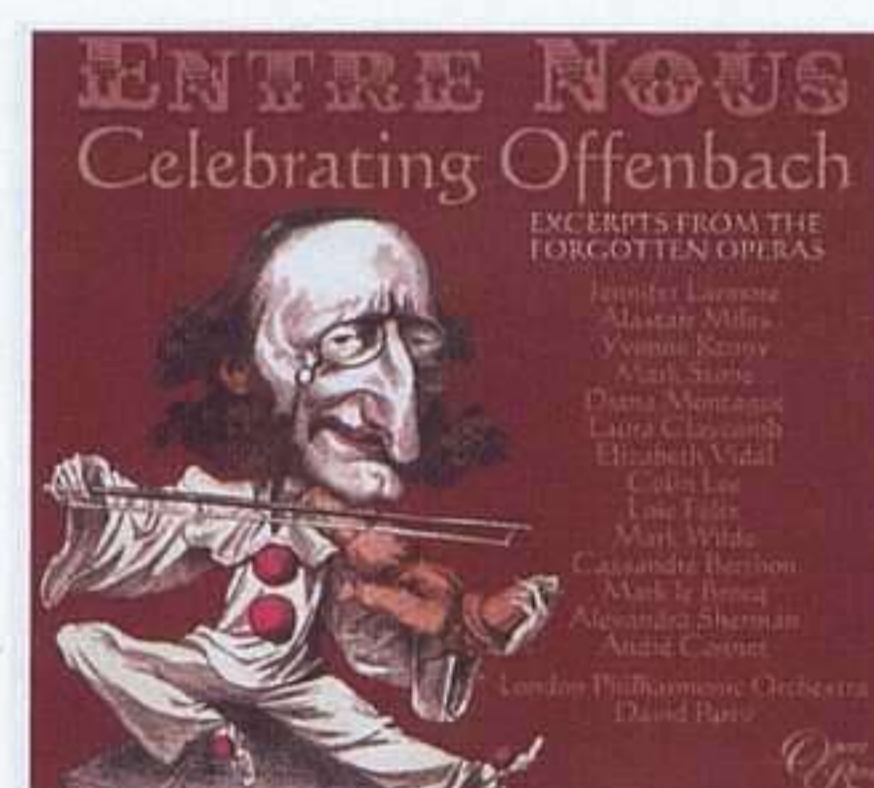
muy clara su estructura. Ferenc Fricsey lo demuestra en esta versión de Berlín de 1951, en la que los *tempi* y el planteamiento de los diversos números tienen una continuidad y un aliento muy medido. La fuerza de la versión la transmiten él y los coros. Aquí el RIAs Kammerchor y el Chor der St. Hedwigs-kathedrale, muy entregados. El capítulo de las voces ya es otro cantar y valga la palabra, porque poco o nada tiene que ver con Verdi ni con su *Messa da Requiem*, que es, por su estructura musical, una ópera más del compositor. Elisabeth Grümmer, voz netamente lírica, ofrece un canto cristalino a su parte, pero la falta de registro grave perjudica un tanto el fraseo. La mezzo Johanna Blatter es una cantante correcta, pero un tanto lejos de los estándares de este papel. Lo mismo sucede con el tenor Helmut Krebs, un lírico algo corto de agudos, más propio para otro repertorio. Sólo Josef Greindl tiene la rotundidad para su parte, pero confundirla con Hagen también tiene su pecado. Complementa esta edición una versión de los *Quattro pezzi sacri* de la que el director ofrece una muy buena lectura, más una versión suelta del *Te Deum* a cargo del Chor und Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks, también interesante. * **Joan VILA**

varios

OFFENBACH, Jacques (1819-1880) Entre nous

Fragmentos de operetas olvidadas. Con J. Larmore, A. Miles, Y. Kenny, E. Vidal, C. Lee y otros. London Philharmonic Orchestra. Dir.: **D. Parry**. OPERA RARA ORR243. 2 CD. DDD. 2007. DIVERDI.

Los laboratorios de OPERA RARA ya habían explorado el mundo de la opereta francesa con *Robinson Crusoe* y un revoltijo offenbachiano etiquetado como *Christopher Columbus* pero formado con retazos de obritas mil,



desde *Docteur Ox* a *Madame l'Archiduc*. Ahora sale a terreno descubriendo con un álbum doble titulado "Entre nous" que vuelve a cocinar fragmentos escogidos de diversas operetas del genial compositor de Colonia. El aficionado a quien no se le caigan los anillos por demorarse en esta bisutería fina gozará de lo lindo con el *Rondo du pâté* de *Geneviève de Brabant*, la *polacca* de *La jolie parfumeuse*, el bolero de *Le pont des soupirs*, la balada de *Les deux pêcheurs*, los *jodler* de los dos coroneles de *La Diva*, el homenaje a Johann Strauss II en *Belle Lurette* o la escena de los copos de nieve de *Le voyage dans la lune*, con esos regocijantes "Brrrr!" que pondrían en un auténtico brete a Roberto Alagna de querer guturalizar las erres como suele. Reconocerá, además, de inmediato en la obertura de esta última obra la melodía que entre Gunsbourg y André Bloch convirtieron en el aria de Dapertutto de *Les contes d'Hoffmann*. Un grupo de excelentes profesionales, con algunas puntas como Jennifer Larmore, Alastair Miles e Yvonne Kenny rivaliza en gracejo, musicalidad y perfección en la dicción gala. David Parry dirige con desvergonzada soltura a unos conjuntos que son un puro lujo. El libreto, con todos los textos, es la especialidad de la casa. Premio al diseño y 150 minutos de regocijo garantizado. Wagnerianos cejjuntos abstenerse. * **Marcelo CERVELLÓ**

SCHUMANN, Robert (1810-1856) Das Paradies und die Peri

M. Price, O. Miljakovic, A. Howells, M. Wright, W. Hollweg, C. Gaifa, R. Amis El Hague. C. y O. Sinfónica RAI de Roma. Dir.: **C. M. Giulini**. ARTS Archives 43076-2. ADD. (1974). 2007. DIVERDI.

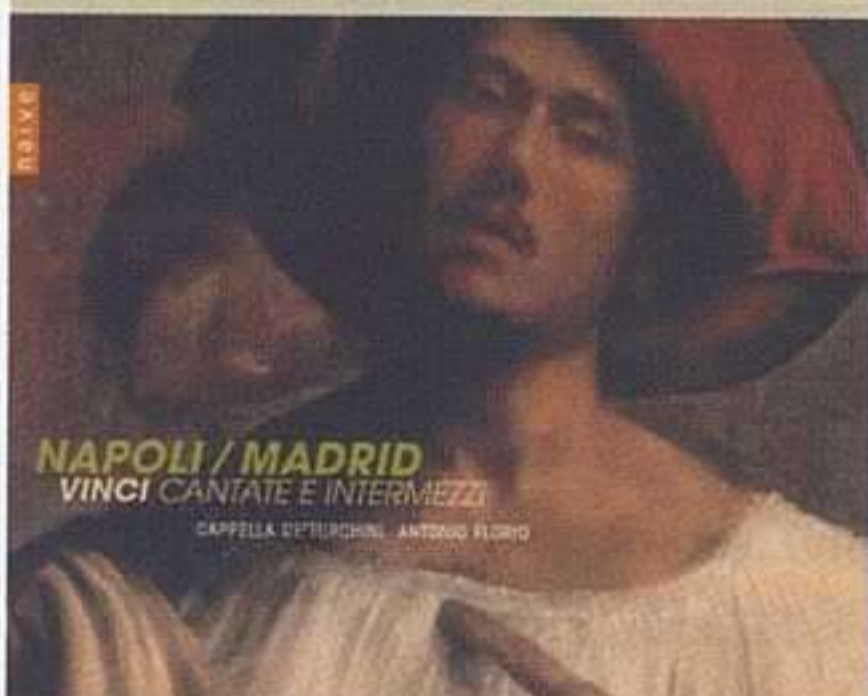
Carlo Maria Giulini hace en este registro una fiel lectura de la obra usando, quizá y por momentos, *tempi* muy lentos. Los intérpretes que tiene



a su servicio, sin embargo, no le favorecen, sobre todo un coro de sonido muy brillante —propio de las voces mediterráneas— pero poco preciso en afinación y dicción. La obra, sin ser de lo mejor de Schumann, tiene algunos momentos inspirados, pero acusa sin duda las vicisitudes de su génesis. * **Albert TORRENS**

Napoli-Madrid. Cantate e Intermezzi

Obras de Leonardo Vinci, José de Nebra y Giuseppe Petri. R. Invernizzi, C. Calzolari, G. De Vittorio, G. Naviglio. Cappella della Pietà de' Turchini. Dir.: **A. Florio**. NAÏVE OP 30274. DDDE. (2001). 2007. DIVERDI.



Gracias al director Antonio Florio, que ha rescatado estas obras, puede disfrutarse del divertido *intermezzo* cómico *Erighetta e Don Chilone* que Leonardo Vinci compuso para su ópera seria *Emelinda*. La frescura y comicidad de la obra, cantada con mucho refinamiento por Roberta Invernizzi y Giuseppe Naviglio, ofrece ya las constantes musicales de la gran ópera bufa. Las cantatas son interesantes, por más que la esforzada pronunciación castellana de Cristina Calzolari no ayude demasiado a su comprensión, así como el fandango de José de Nebra, buen ejemplo de la música española del Siglo de las Luces. * **Juan CANTARELL**

The Opera Gala

Obras de Donizetti, Delibes, Bizet y otros. A. Netrebko, E. Garanca, R. Vargas, L. Tézier. SWR Sinfonieorchester Baden-Baden and Freiburg. Dir.: **M. Armiliato**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7177. DDD. 2007. UNIVERSAL.



De aquellos polvos tenoriles han venido estos lodos del *prêt-à-porter* lírico. Hay muchos, pero de vez en cuando suena la flauta. Ésta puede ser una de tales ocasiones, ya sea por una atractiva selección del repertorio o por el interés de los intérpretes elegidos. Este CD recoge registros en vivo de los recitales que Anna Netrebko, Elina Garanca, Ramón Vargas y Ludovic Tézier ofrecieron en Baden-Baden el pasado julio; y el registro —también disponible en DVD— cumple lo que promete.

Si la *glamourosa* Anna Netrebko —entre asesores de imagen y fotógrafos debe irsele un *pastón*— se atropella un poco en los *portamenti* de "Casta diva" y navega contra corriente en la subsiguiente *cabaletta* o si Elina Garanca —a quien deberían explicarle que la virgulilla de *Ganeça* no afecta a la pronunciación de la letra c de la misma forma que el acento anticircunflejo de su propio apellido— es una Dalila con pocos argumentos vocales para excitar el rijo de Sansón, el resultado global de los participantes en esta gala de diseño es toda una esperanza para los años venideros de la lírica más encopetada.

Vargas, aun con alguna apretura en el registro agudo en el cuarteto de *Rigoletto*, frasea como un dios, Tézier exhibe una línea de canto superior y las dos mujeres cantan un dúo de *Lakmé* para tirarles ramos de flores. En las *Carceleras* de *Las hijas del Zebedeo*, por cierto, la mezzosoprano de Riga se hace admirar por el garbo y el tronío con que enfoca la página y los esfuerzos que hace por aliar la dicción justa a la naturalidad en el *jipío*, algo exagerado por cierto en la resolución de la página.

Marco Armiliato dirige con talento una fiesta que acaba —no podía ser de otro modo— con la versión verberna del brindis de *La Traviata* a cargo de todos los intérpretes. Para que no falte nada, el sonido es espectacular. * **M. C.**

libros

GAVILÁN, Enrique Escuchame con atención - Liturgia del relato en Wagner

Universidad de Valencia, 2007. 280 p.

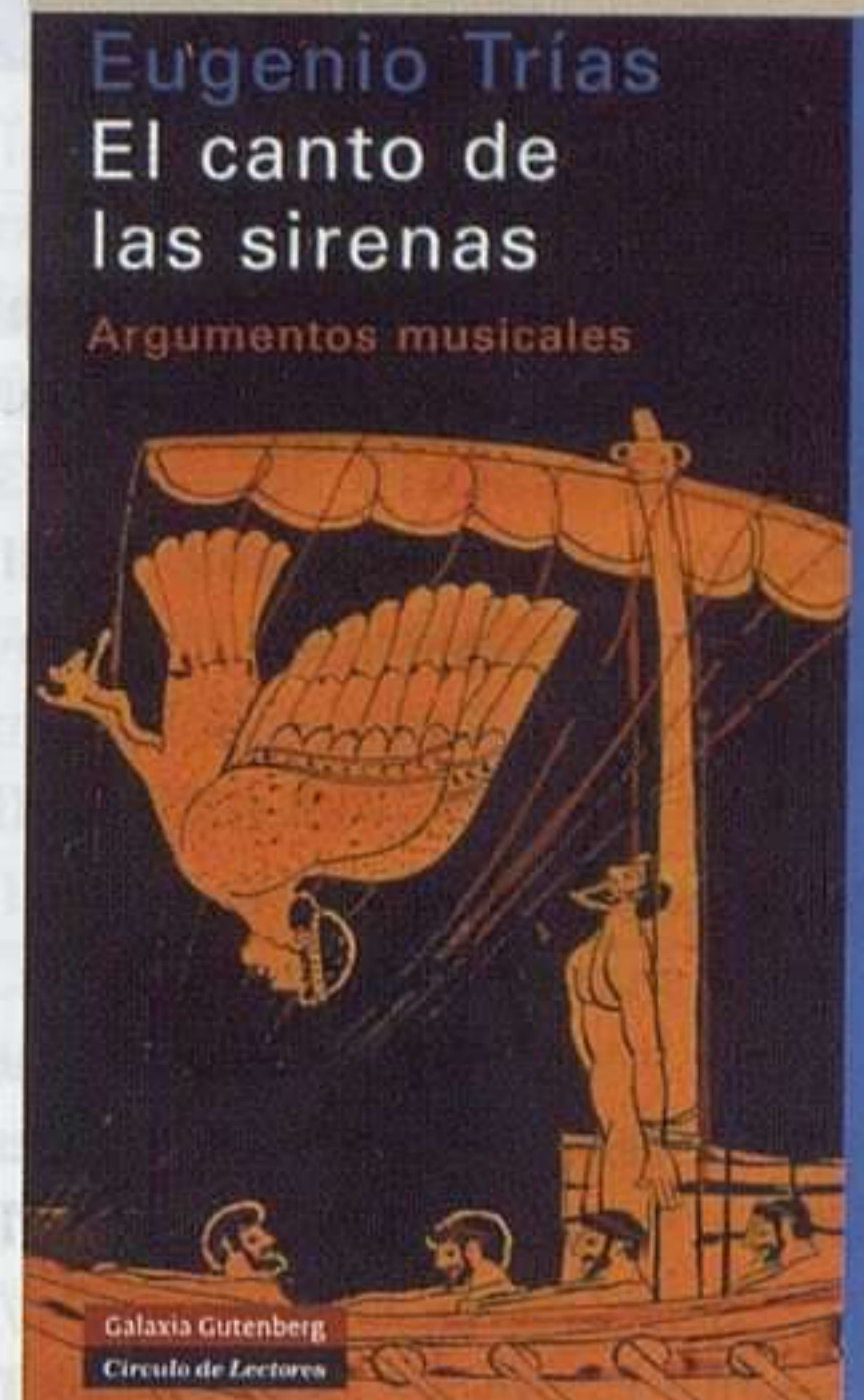


Publicacions de la Universitat de València, enmarcado en la colección dedicada a la estética y la crítica, publica este interesante libro de Enrique Gavilán que, bajo el título *Liturgia del relato en Wagner*, reflexiona sobre temas relacionados con el apasionante mundo filosófico y estético del creador de *Tristan*. El autor efectúa un recorrido por diferentes temas del teatro wagneriano, incidiendo especialmente en la importancia de la epopeya y la mitología en el pensamiento y la obra del músico alemán, en las innovaciones que aportó a la historia de la música, y poniendo en entredicho algunos tópicos relacionados con el artista de Leipzig. Algunos de los capítulos son francamente interesantes, como el que corresponde al mito de las mujeres, o el que trata el drama y la narración en las oberturas de Wagner, así como todas las aportaciones particulares sobre la importancia del mito y el papel de éste y del teatro griego en los pentagramas del compositor. El tono en el que están escritos los capítulos, sin embargo, es apto sólo para ya iniciados en el fascinante universo wagneriano y amantes de la estética romántica, aunque es de suponer que quien se haga con el libro estará en cualquiera de los dos casos, cuando no en ambos. Sea como fuere, considerando la poca —o nula— existencia de tratados, manuales, ensayos y escritos varios sobre temas de estética musical wagneriana en español, la ocasión es como para lanzar cohetes.

* **Verónica MAYNÉS**

TRÍAS, Eugenio El canto de las sirenas

Galaxia Gutenberg, Circulo de Lectores. Barcelona, 2007. 1007 pp.



Lo moderno del pensamiento estriba no tanto en la acumulación y enumeración de datos, sino en la capacidad de dialogar con ellos, de relacionarlos y de ofrecerlos para sugerir miradas y enfoques nuevos. Hacía tiempo que el filósofo Eugenio Trías *amenazaba* en sus obras con sacar un volumen dedicado exclusivamente a la música. Estudios anteriores apuntaban en ese sentido, y *El canto de las sirenas* es el primer punto de llegada. Primero porque el sesudo volumen ha debido sacrificar capítulos dedicados a nombres como Verdi o Shostakovich. Con todo, quedan páginas memorables que invitan a ser leídas, releídas, subrayadas y citadas a lo largo de estudios y ensayos posteriores. A eso se le llama hacer una obra de referencia. Trías ha trabajado con partituras para un refinado análisis de Monteverdi a Xenakis, pasando por Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Wagner, Bruckner, Debussy, Bartók, Strauss, Berg, Schoenberg, Cage o Stockhausen, entre otros. El resultado es un ensayo de ensayos, con capítulos que permiten ser leídos aisladamente, aunque se recomienda una lectura seguida de los mismos, por la reflexión que lleva a Trías a relacionar unos con otros. En el aspecto lírico, son indispensables los análisis de *Don Giovanni*, *El castillo de Barba Azul*, *Lulu* o las obras de Richard Strauss vapuleadas por la crítica como *Die Liebe der Danae*, *Die Ägyptische Helena* o *Daphne*. Un trabajo tan especulativo como valiente y válido para la posteridad. * **Jaume RADIGALES**

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

Albacete

Teatro Circo

Tel.: 967193630 www.albacete.com/cultural

IL TUTORE BURLATO

(Martín y Soler) 14/XII
Producción del Teatro Real. Dir.: L. Ramos. Dir. esc.: I. García.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

Tel.: 934859900 www.liceubarcelona.com

AIDA 1, 2/XII - 9, 10, 12, 15/I

He / Carosi / Papian / Fantini, Fiorillo / Cornetti / Diadkova / Zajick, Alagna / Berti / Giuliacci, Pons / Maestri / Mastromarino, Colombara / Papi, Giuseppini / Palatchi, Alberdi, Fadó. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez.

ROLANDO VILLAZÓN 13/I

B. Hassman, piano

Palau de la Música Catalana

Tel.: 902442882 www.palaumusica.org

JOSÉ CARRERAS -

AINHOA ARTETA 21/XII

Cor Jove de l'Orfeó Català. O. S. del Vallès. Dir.: D. Giménez Carreras.

L'Auditori

Tel.: 93 2479300 www.auditori.org

GURRE-LIEDER (Schoenberg)

12, 13/I

Diener, Irwin, MacMaster, Randle, Wilson Johnson. Orfeó Català, Cor Lieder Càmera, Polifónica de Puig-reig. OBC. Dir.: E. Oue.

Bilbao

Palacio Euskalduna

Tel.: 944 355100 www.abao.org

AIDA 1/XII

Brown, Mishura, Licitra, Delavan, Spotti, Shvets, Ubieta. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: J. Franconi Lee.

Teatro Arriaga

Tel.: 944792036 www.teatroarriaga.com

AINHOA ARTETA - ISMAEL JORDI

12/XII

R. Fernández Aguirre, piano.

Castelló

Teatro Principal

Tel.: 964723602 www.culturalcas.com

LA FILLA DEL REI BARBUT

(Salvador) 14, 16/XII

Xarxa Teatre. Dir.: J. Vicent. Dir. esc.: L. Escamilla.

Granada

Auditorio Manuel de Falla

Tel.: 958220022

www.orquestaciudaddegranada.com

EL MESÍAS 14, 15/XII

Espada, Basso, Vilamajó, Krejčík. O. y C. de Granada. Dir.: A. Marcon.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamartaa

Tel.: 956 350 272 www.villamarta.com

L'ORFEO (Monteverdi) 1/XII

Guadagnini, Galli. La Venexiana. Dir.: C. Gravina.

Las Palmas de Gran Canaria

Teatro Pérez Galdós

Tel.: 928433805 www.teatroperezgaldos.com

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

1/XII

Auyanet, De Munck, Quiza, Rodríguez Rivero, Rubiera. Dir.: D. M. Azagra. Dir. esc.: G. Tambascio.

L'Hospitalet de Llobregat

Auditori Barradas

Tel.: 93 3377962

MÚSICA CLÁSICA (Chapí) 23/XII

Dir. musical y piano: V. Salisí. Dir. artística: A. Arranz.

Madrid

Teatro Real

Tel.: 902 244848 www.teatro-real.com

TANCREDI (Versión Venecia)

5, 8, 11, 14, 17, 21/XII

Barcellona, Meli, Ciofi, Chiummo, Rodríguez-Cusí, Martins. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: Y. Kokkos.

TANCREDI (Versión Ferrara)

7, 9, 12, 16, 18, 22/XII

Podles, Zapata, Cantarero, Parodi, Rodríguez-Cusí, Martins. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: Y. Kokkos.

ENRIQUE VIANA 27, 28, 29, 30/XII

(Sala Gayarre)

M. Brugueras, piano.

TRISTAN UND ISOLDE 15/I

Smith, Meier, Titus, Pape, Fujimura, Rodríguez, Rubiera. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: L. Pasqual.

Teatro de La Zarzuela

Tel.: 915245400

www.teatrodelaZarzuela.mcu.es

LA BRUJA Del 14/XII al 20/I

(Excepto lunes y martes).

Herrera / Ibarra / Bayón, Bros / Montserrat / Moreno, Belloch, Serrano / Cordón, Morales. Dir.: M. Roa / J. M. Pérez-Sierra. Dir. esc.: L. Olmos.

ANNE SCHWANWILMS 17/XII

H. Deutsch, piano.

Real Colegiata de San Isidro

Tel.: 913820680

L'ENFANCE DU CHRIST (Berlioz)

18/XII

Prunell, García, Martínez Castignani, Lika. O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir.: J. R. Encinar.

Teatro Monumental

www.ocne.mcu.es

AINHOA ARTETA 1/XII

O. Nacional de España. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

Maó

Teatre Principal

Tel.: 971355603 www.teatremao.org

L'ELISIR D'AMORE 12, 14, 16/XII

Bonfadelli, Saccà, De Candia, Chausson, Tonca. Dir.: P. Bender. Dir. esc.: V. Simeonova.

Oviedo

Teatro Campoamor

Tel.: 985211705

www.operaoviedo.com

IPHIGÉNIE EN TAURIDE (Gluck)

16, 18, 22/XII

Matos, Bermúdez, García Sierra, Nilon, Rugiero, Cansino, Ubieta. Dir.: J. Glover. Dir. esc.: E. Sagi.

Pamplona

Baluarte

Tel.: 948066066

www.baluarte.com

EL MESÍAS 20/XII

The Sixteen & The Symphony of Harmony and invention. Dir.: H. Christophers.

MONTSERRAT CABALLÉ -

MONTSERRAT MARTÍ -

ALBERT MONTSERRAT 15/I

M. Brugueras, piano.

Santa Cruz de Tenerife

Auditorio de Tenerife

Tel.: 902 317327

www.auditoriodetenerife.com

GRAN GALA VERDI-PUCCINI

22/XII

Dragonì, Tiziano, Acosta, Brito. M. A. Dionís, piano.

Santander

Palacio de Festivales

Tel.: 942 361606 www.festivalsantander.com

LE CONTES D'HOFFMANN 1/XII

Machado, Bou, Moreno, Dell'Oste, Piunti, Ariostini, Testory. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: L. Kemp.

Sevilla

Teatro de la Maestranza

Tel.: 954223344 www.teatromaestranza.com

LA MORT DU TASSE (García)

3/I (V. de concierto)

Ferrero, Auyanet, Ramón, De Diego. O. J. de Andalucía. Coro de la Maestranza. Dir.: P. Halffter.

Úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

www.festivalubedaybaeza.org

JENI MELIA

3/XII

C. Goodwin, laúd.

Valencia

Palau de les Arts Reina Sofía

Tel.: 963163737 www.lesarts.com

DON CARLO 15, 18, 21, 25, 29/XII

Marambio, Anastassov, Giordani, C. Álvarez, Halfvarson, Di Pierro, Krasteva, Romeu Alberola, Agulló, Peretiakko. Dir.: L. Maazel / K. Johns.

Palau de la Música

Tel.: 963375020 www.palaudevalencia.com

LA CREACIÓN 10/XII

Karthauser, Davislim, Henschel. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie.

EL MESÍAS 19/XII

Crowe, Gilchrist, Summers, Foster-Williams. The King's Consort. Dir.: M. Halls.

Valladolid

Centro Cultural Miguel Delibes

Tel.: 983385604

www.fundacionsiglo.es

BARBARA BONNEY 18/XII

M. Martineau, piano.

SARA MINGARDO 1/XII
The English Concert. Dir.: R. Alessandrini.

RAQUEL ANDUEZA 19/XII
El Concierto Español. Dir.: E. Moreno.

Vigo

Are More - Parroquia-Santuario María Auxiliadora

Tel.: 986 810260 www.festivalaremore.com

KOBIE VAN RENSBURG 11/XII
Lautten Compagny. Dir.: W. Katschner.

INTERNACIONAL

Amberes

Vlaamse Opera

Tel.: (+32) 70220202 www.vlaamseopera.be

LE NOZZE DI FIGARO
11, 13, 16, 18, 20, 22, 23/XII
Szot, Bengtsson, Pursio, Garmendia, Noldus, Danby, Capelle, Devos, Botta. Dir.: A. Spering. Dir. esc.: G. Joosten.

Amsterdam

Het Muziektheater

Tel.: (+31) 20 625 5455

www.dno.nl

DAPHNE (Strauss)
3, 6, 9, 14, 19, 23, 26, 29/XII
Kaune, Olsen, Remmert, Trost, McAllister. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: F. Konwitschny.

Bérgamo

Teatro Donizetti

Tel.: (+39) 0354160611

www.gaetano-donizetti.com

LUCREZIA BORGIA 2/XII
Theodossiou, De Biasio, Zanellato, Palacios. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: F. Bellotto.

LA BOHÈME 22, 23/XII
Farnocchia, Beltrán, Cassi. Dir.: M. Conti. Dir. esc.: A. Tarabella.

Berlín

Staatsoper unter den Linden

Tel.: (+49) 3020354555

www.staatsoper-berlin.de

MARIA STUARDA 2/XII
Karnéus, Mosuc, Schmunck, Regazzo, Kataja. Dir.: A. Altinoglu. Dir. esc.: K. Wiegand.

AIDA 4, 7/XII
Fantini, Smirnova, Porretta, Dobber, Ageew, Höhn, Schmidt, Plech. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: P. Halmen.

LE NOZZE DI FIGARO
5, 9, 21, 27/XII - 6, 9, 12/I
Trekkel, Nylund / Kovalevska, Queiroz, Fischesser, Kammerloher, Lang. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: T. Langhoff.

DON GIOVANNI
15, 18, 22, 26, 29/XII
Pape, Samuil, Breslik, Fischesser, Dasch, Müller-Brachmann, Kataja, Schwartz. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

MADAMA BUTTERFLY
16, 20, 25, 28/XII - 8, 14/I
Nitescu, Schröder, Fritz / Richards, A. Daza, Piolino, Bauer. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: E. Gramss.

HÄNSEL Y GRETEL 16, 23, 27/XII
Helzel, McCarthy, Carlson, Uhl, Uyar. Dir.: J. Debus. Dir. esc.: A. Homoki.

LA TRAVIATA 17, 31/XII
Harteros, Velozo, Brück, Benzinger, Ulrich, Schümann. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Friedrich.

LUCIA DI LAMMERMOOR
20, 26, 29/XII
Martínez, Secco, Grassi, Prieto, Kotchinian, Wolak. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: F. Sanjust.

Komische Oper

Tel.: (+49) 30 202600

www.komische-oper-berlin.de



Sala principal de la Komische Oper de Berlín

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401

www.deutscheoperberlin.de

ELEKTRA 1, 14/XII
Charbonnet, Uhl, Henschel, Ulrich, Jerkunica, Walker. Dir.: L. Hager. Dir. esc.: K. Harms.

TIEFLAND (D'Albert) 3, 8, 22, 28/XII
Kerl, Michael, Silins, Schubert, Pauly, Andersen, Fernandez, Wagner, Kaufmann. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: R. Schwab.

LA DONNA DEL LAGO (Rossini)
7, 9, 12/XII (V. de concierto)
Donose, Siragusa, Kunde, Hagen, Halévy, Kerns, Fernandez. Dir.: A. Zedda.

LA ZORRITA ASTUTA
11, 15, 19, 30/XII -1/I
Carlson, McCarthy, Helzel, Bieber, Antoine, Horn. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: K. Thalbach.

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

6, 17/XII

Starzinger, Von Oijen, Joyce, Anderson, Sabrowski, Barkowski. Dir.: K. Ishii-Eto. Dir. esc.: J. Mijnsen.

DIE VERURTEILUNG DES LUKULLUS (Dessau)
2, 7, 12, 28/XII - 5, 14/I

Dusseljee, Scheidegger, Inderhaug, Schmeide, Oertel, Späth, Larsen. Dir.: E. Kloke. Dir. esc.: K. Czelnik.

Bologna

Teatro Comunale

Tel.: (+39) 051 6174299 www.tcbo.it

ORPHÉE ET EURYDICE
8, 11, 13, 15, 16, 19/I
Alagna / Osborn, Giordano / Masiero, Barrard / Myshketa. Dir.: G. Bisanti. Dir. esc.: D. Alagna.

Bruselas

La Monnaie / De Munt

Tel.: (+32) 70 233939 www.lamonnaie.be

WERTHER 4, 5, 7, 9, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 23/XII

Tézier / Richards, Larmore / Koch, Cachemaille, Guilmette / Van Kerckhove, Chaignaud / Lapointe, Saelens. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: G. Joosten.

EURYANTHE 2/I (Palais des Beaux-Arts, V. de concierto)

Fontana, Streit, Margiono, Roth, Rootering, Tritschler, Eerens. Dir.: K. Ono.

DIDO AND AENEAS
12, 13, 15, 16, 17/I (Théâtre National)
Connolly / Apicella / Mualem. Willcox / Puodziunas, York / Queliz, Fouchécourt / Díaz de Garaio / Shi. Dir.: A. Cremonesi. Dir. esc.: S. Waltz.

Burdeos

Grand Théâtre

Tel.: (+33) 5 56008567

www.opera-bordeaux.com

GENITRIX (Tihanyi) 1/XII
Manoukian, Schaer, Candenot, Berry, Laborde. Dir.: L. Tihanyi. Dir. esc.: C. Dormoy.

Cagliari

Teatro Lirico

Tel.: (+39) 070 4082230

www.teatroliricodicagliari.it

ORFEO EN LOS INFIERNOS (Offenbach) 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15/I
Momirov, Forte, Cosotti, R. Botta, Romero, Ricciarelli, Paolillo. Dir.: G. Tournaire. Dir. esc.: I. Guerra.

Catania

Teatro Massimo Bellini

Tel.: (+39) 095 7306111

www.teatromassimobellini.it

LA NOVIA DEL ZAR (Rimsky-Korsakov)
5, 6, 7, 9, 11, 12, 13/XII

Toptygin / Morozov, Kostyuk / Vlaznikova, Ponomarev / Dorozhkin, Samoilova / Trebeleva, Khromov, Tijomirov / Guzhov. Dir.: E. Brajnik. Dir. esc.: D. Bertman.

Chicago

Civic Opera House

Tel.: (+1) 312 3322244 www.lyricopera.org

GIULIO CESARE 1/XII
Daniels, De Niese, Dumaux, M. Beaumont, Bardou, Tigges, Thompson. Dir.: E. Haïm. Dir. esc.: D. McVicar.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

4, 8, 12, 16, 20/XII

Voigt, Smith, Kelsey, Grove, Hawlata, Brewer, Tappan, Easterlin. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: P. Curran.

DOCTOR ATOMIC (Adams)

14, 17, 19/XII - 5, 9, 12, 15, 19/I

Finley, R. P. Fink, Owens, Glenn, Madalena, Honeywell. Dir.: R. Spano. Dir. esc.: P. Sellars.

Dallas

Music Hall - Fair Park

Tel.: (+1) 214 4431000 www.dallasopera.org

LA VIUDA ALEGRE 2, 5, 8/XII

Swenson, Gilfry, Shore, Paulin, Costello. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: L. Mansouri.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin

Tel.: (+33) 3 88754800

www.operanationaldurhin.fr

ELEKTRA 11, 14/I

Baird, Weissbach, Rappé, Ablinger-Sperrhacker, Howard. Dir.: D. Klajner. Dir. esc.: S. Braunschweig.

Florenca

Teatro del Maggio

Musicale Fiorentino

Tel.: (+39) 055 2779350

www.maggiofiorentino.com

LA FORZA DEL DESTINO 1, 2/XII

Urmana / Angella, Giordani / Hong, Guelfi / Vitelli, Gertseva, Scanduzzi / Bilgili, De Simone / N. Alaimo. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: N. Joël.

MADAMA BUTTERFLY 15/I

Racette, Secco, Franci, Di Felice, Bolognesi, Bellavia, Palmieri. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: P. L. Samaritani.

Frankfurt

Oper Frankfurt

Tel.: (+49) 69 1340400 www.oper-frankfurt.de

BILLY BUDD 2, 5, 7, 9/XII

Ainsley, Mattei, Bayley, Bailey, Frank. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: R. Jones.

LE NOZZE DI FIGARO

13, 17, 20, 23, 25, 31/XII - 5/I

Nagy / Webster, Mühleck / Zechmeister / Halbwachs, Plock / Bailey, Stallmeister / Lascarro / Ryberg, Grigorian / Carlstedt. Dir.: E. Nielsen / Böer / Debus. Dir. esc.: G. Bernardi.

EL RAPTO DEL SERRALLO 6, 12/I

Ormslow, Hamvasi, Behle, Myllys, Huijpen / Frank. Dir.: E. Nielsen. Dir. esc.: C. Loy.

FAUST 3, 14, 16, 21, 26, 29/XII

Dunaev, Doss / Kang, Nagy, Plock, Fontosh / Zechmeister, Grogiran, Ardham. Dir.: S. Solyom / Harper. Dir. esc.: C. Loy.

SIMON BOCCANEGRA

8, 15, 19, 22, 30/XII - 1/I

Lucic, Szabó, Kränzle, Raspagliosi, Antonenko, Volle. Dir.: M. Shanahan. Dir. esc.: P. A. Andersen.

L'ORFEO (Monteverdi)

28, 30/XII - 3, 6, 9/I

Gerhager, Rolph, Baldvinsson, Stallmeiseeter, Magiera. Dir.: F. Venanzoni. Dir. esc.: D. Hermann.

Gante

Vlaamse Opera

Tel.: (+32) 70220202 www.vlaamseopera.be

SIEGFRIED 1/XII

Ryan, Bronder, Johnson, Casselman, Van Mechelen, Moellenhoff, Ardham. Dir.: I. Törzs. Dir. esc.: I. Van Hove.

LE NOZZE DI FIGARO 9, 12, 15/I

Szot, Bengtsson, Pursio, Garmendia, Noldus. Dir.: A. Spering. Dir. esc.: G. Joosten.

Génova

Teatro Carlo Felice

Tel.: (+39) 010.53811 www.carlofelice.it



Micaela Carosi

MANON LESCAUT

10, 12, 13, 15, 17, 18, 20/I

Carosi / Zhuravel, Gipali / Guido, Viviani / Montesor, Lepore, Bosi / Margri, Bolognesi, Pini. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: G. Vick.

Ginebra

Grand Théâtre de Genève

Tel.: (+41) 224183131 www.geneveopera.ch

LA FLAUTA MÁGICA 14, 15, 17, 18,

19, 20, 21, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31/XII

O'Loughlin / Juntunen, Archibald / Marguerre, Groissböck / Reiter, Strehl / Shelton, Genz / Polegato, Debize / Velletaz, Randes, Ernst / Kravets. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: O. Porras.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper

Tel.: (+49) 40 356868

www.hamburgische-staatsoper.de

DER ROSENKAVALIER 9, 12/XII

Diener, Rose, Schauer, Lee, Buchwald, Rossmann, Sacher, Spingler. Dir.: S. Young. Dir. esc.: M. A. Marelli.

ELEKTRA 7/XII

Polaski, Dussmann, Schwarz, Neumann, Spingler, Elgr, Grundheber, Schwinghammer, Wittmoser. Dir.: S. Young. Dir. esc.: A. Everding.

FALSTAFF 2, 5, 11/XII

Weigl, Petean, Chung, Sacher, Galliard, Mirfin, Gordon-Stuart, Baechle, Bepalovaite, Pieweck. Dir.: M. S. Bosch. Dir. esc.: M. A. Marelli.

HÄNSEL UND GRETEL 1, 4, 27/XII

Spingler, Postuma, Galliard, Pieweck, Solvang, Lund. Dir.: P. Bach. Dir. esc.: P. Beauvais.

DIE ZAUBERFLÖTE 6, 29/XII

Hulett, Lee, Wittmoser, Plaas, Rossmann, Gogg, Karg, Zeppenfeld. Dir.: B. Kocsár. Dir. esc.: A. Freyer.

TANNHÄUSER 8, 13, 16/XII

Treleaven, Buchwald. König, Magee, Petsch, Herlitzius. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. KUPfer.

LA BOHÈME 14, 20, 25/XII - 2/I

Kwon, Brenciu, Postma, Romashyn, Gogg. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: G. Joosten.

LA FILLE DU RÉGIMENT

15, 21, 28, 31/XII - 4/I

Vargicova, Brownlee, Martirosian, Pieweck. Dir.: C. Mester. Dir. esc.: A. Von Pfeil.

L'UPUCA UND DER TRIUMPH DER

SOHNESLIEBE (Henze) 8, 11/I

Lee, Galliard, Korn, Humble, Vogel, Rhodes, Watts, Buchwald. Dir.: S. Young. Dir. esc.: J. E. Köpflinger.

Jesi

Teatro Pergolesi

Tel.: (+39) 0731 215643

www.fondazionepergolesispontini.com

LUCIA DI LAMMERMOOR 1, 2/XII

Esposito / Urtnasan, Bezdüz / Mukeria, Antonucci / Ruggeri, G. Furlanetto, Lozano, Sesto / Trofanchuk. Dir.: V. Clemente. Dir. esc.: I. Nunziata.

Lausana

Métropole

Tel.: (+41) 213101600 www.opera-lausanne.ch

EL MURCIÉLAGO 26, 28, 30, 31/XII

Marin-Degor, Do, Christoyannis, Cencic, Graf, Laho, Pezzino. Dir.: N. Kabaretti. Dir. esc.: P. Lapp y J.-C. Simon.

Leipzig

Opernhaus

Tel.: (+49) 341 12610 www.oper-leipzig.de

RIENZI 7, 9/XII

Vinke, Schönberg, Kudinov, Zhidkova, Kurth, Pursio, Petzold, Noack. Dir.: A. Kober. Dir. esc.: S. Eckhoff.

DER BETTELSTUDENT (Millöcker)

7, 15, 16, 30, 31/XII

Danyella, Hruby, Milev, Reinthaller, Bock, Herterich, Rainer. Dir.: S. Diedrich. Dir. esc.: C. G. Fuchs.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie

Tel.: (+32) 4 2214722 www.orw.be

TOSCA 1/XII

McDonald, Lee, Raimondi, Graus, Ermelier, Picone. Dir.: M. Benzi. Dir. esc.: C. Servais.

LA VIE PARISIENNE (Offenbach)

21, 22, 23, 26, 28, 29, 30, 31/XII

Dune, Fernández, Samuel, Haudebourg, Levy, Ermelier, Grandm, Briand, Longbois. Dir.: R. Calderon. Dir. esc.: J. Savary.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos

Tel.: (+351) 213 253 045/6 www.saocarlos.pt

RIGOLETTO 10, 11, 12, 13, 14, 16,

17, 18, 19, 20/XII

Ataneli / An, Pirgu / Bauer, Schill / Caramujo, Morillo, Walewska, Alves. Dir.: A. Polianichko. Dir. esc.: E. Sagi.

Londres

Royal Opera House

Tel.: (+44) 20 7304 4000

www.royaloperahouse.org.uk

PARSIFAL 6, 9, 15, 18, 21/XII

Ventris, Lang, Struckmann, Tomlinson, Howell, White, Matisik, Szumanski, Xue, Cragg. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: K. M. Grüber.

LA CENERENTOLA 17, 20, 22, 26,

29, 31/XII - 2, 4, 7, 9/I

Kozena, Spence, Corbelli, Degout, Regazzo / Esposito, Xanthoudakis, Jones. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: M. Leiser y P. Caurier.

LA TRAVIATA 14/I
Netrebko, Kaufmann, Hvorostovsky, Wade, Beesley, Pring. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: R. Eyre.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-8001
www.losangelesopera.com

DON GIOVANNI 2, 4, 7, 9, 12, 15/XII
Schrott, Ketelsen, Catronovo, Deshorties, Kanyova, McNeese, Creswell. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: M. Trelinski.

LA BOHÈME 2, 5, 8, 9, 11, 14, 16/XII
Kovalevska / Tola, Giodano / Chacón Cruz, Michell / Heaston, Salsi / Yun, Gradus / Van Horn. Dir.: H. Haenchen / P. Domingo. Dir. esc.: H. Ross.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 826 305325 www.opera-lyon.com

LA VIUDA ALEGRE
15, 17, 19, 21, 23, 26, 28, 31/XII - 1/I
Gens, Léger, Edelmann, Gietz, Smit, Félix, Lefort, Monestier, Horn. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: M. Makeïeff.

Marsella

Opéra Municipal
Tel.: (+33) 4 91 551110 opera.marseille.fr

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
26, 28, 31/XII - 2, 4, 6/I
Kemoklidze, Dupuis, Korchak, Fel, Ulianov, Lagrande, Heyte. Dir.: P. Olmi. Dir. esc.: J. Savary.

Milán

Teatro alla Scala
Tel.: (+39) 02 72003744 www.teatroallascala.org

TRISTAN UND ISOLDE
7, 11, 16, 20, 23, 28/XII - 2/I
Meier, Storey, De Young, Grokowski, Salminen, Hartmann. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Chéreau.

MARIA STUARDA 15/I
Antonacci, Devia, Meli, Gardina, Cigni, Terranova. Dir.: A. Fogliani. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Montpellier

Opéra Comédie
Tel.: (+33) 4 67601999
www.opera-montpellier.com

ORFEO EN LOS INFIERNOS (Offenbach) 23, 24/XII - 3, 4, 6/I
Antoun, Philiponet, Schaer, Félix, Di Sapia, Mariakh, Cassard, Noble. Dir.: H. Niquet. Dir. esc.: C. Servais.

CENDRILLON (Massenet) 12, 14, 16, 18, 20, 22/XII
(Théâtre des Treize Vents)
Tisserand, Nicaud, Zoldan. E. Normand, piano. Dir. esc.: J.-C. Fall.

Múnich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

LA BOHÈME 2, 5, 7/XII
Stoyanova, Mikolaj, Aronica, Gantner, Rieger, Humes, Kuhn, Trebes. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: O. Schenk.

UN BALLO IN MASCHERA 11, 15, 18, 21/XII
Vargas, Urmana, Vassallo, Henschel, Kos, Rieger / Borchev, Humes, Trebes. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: T. Cairns.

KÖNIGSKINDER (Humperdinck) 14, 16, 19/XII
Gambill, Banse, Trekel, Wyn-Rogers, Stephinger, Ress. Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: A. Homoki.

HÄNSEL UND GRETEL 22, 23, 27/XII
Volle, Vilsmajer, Grötzing, Ress. Dir.: C. Meister. Dir. esc.: H. List.

DER FREISCHÜTZ 25, 28, 30/XII
Harteros, Mikolaj, Vogt, Humes, Kuhn, Dohmen, Ress. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: T. Langhoff.

DIE FLEDERMAUS 31/XII
Brendel, I.Raimondi, Kuhn, Schnaut, Lotric, Gantner, Ress, Kurzak. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: H. Lehrberger.

ARIODANTE 6, 10, 13, 16/I
Priante, Evans, Kasarova, Nilon, Pri-na, Pasichnyk, Roberson. Dir.: C. Moulds. Dir. esc.: D. Alden.

EL RAPTO DEL SERALLO 3, 5, 8/I
Gritton, Strehl, Conners, Dorn. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: M. Duncan.

MADAMA BUTTERFLY 12, 17/I
Zhang, Grötzing, Richards, Michaels-Moore, Ress, Rieger, Humes. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: W. Busse.

Nancy

Opéra National de Lorraine
Tel.: (+33) 3 83853320
www.opera-national-lorraine.fr

LES NOCES (Stravinsky) 14, 16, 18, 19, 21, 22/XII
Gadalia, Varkonyi, Klemberg, Teitgen, Di Nova. Dir.: J. Schiffman. Dir. esc.: T. Saarinen.

Nantes

Théâtre Graslin
Tel.: (+33) 2 40697718

LE COMTE ORY 14, 16, 18, 19, 21, 28, 30, 31/XII
Botelho, Beaudin, Deshayes, Henriquez, Leguerinel, Courjal. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: F. Béliier-Garcia

Nápoles

Teatro San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972.331
www.teatrosancarlo.it

PARSIFAL 2, 6, 9, 12, 15/XII
Vogt, Braun, Dohmen, Sigmundsson, Hollop, Hunka. Kovács, Ritterbusch, Entling. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: F. Tiezzi.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174000 www.opera-nice.org

LA VIE PARISIENNE (Offenbach) 26, 27, 29, 30/XII
Blanchard, Solhosse, Kevorkian, Ragon, Marlière, Mallette, Morris, Baert. Dir.: B. Pionnier. Dir. esc.: N. Duffaut.

Nueva York

Metropolitan Opera House
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

NORMA 4, 7/XII
Guleghina, Zajick, Farina, Kovaliov. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: J. Copley.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE 1, 5, 8, 11, 14, 19, 22/XII
Graham, Domingo, Groves, Shimell. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: S. Wadsworth.

ROMÉO ET JULIETTE 8, 12, 15, 20, 27, 31/XII
Netrebko, Leonard, Maltsey / Gunn, Lloyd, Kaiser / Alagna / Polenzani. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: G. Joosten.

GUERRA Y PAZ 10, 13, 15, 18, 22, 26, 28/XII - 1, 5/I
Mataeva / Poplavskaja, Semenchuk, Ladyuk / Markov, Begley / Steblianko, Shevchenko, Gerello, Ramey / Kit. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: G. Tsypin.

HÄNSEL Y GRETEL 24, 29/XII - 1, 4, 8, 11/I
Schäfer, Coote, Plowright, Langridge, Held. Dir.: W. Jurowski. Dir. esc.: R. Jones.

MACBETH 5, 9, 12, 15/I
Gruber / Guleghina, Aronica / Pittas / Calleja, Ataneli / C. Álvarez, Relyea / Pape. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: A. Noble.

DIE WALKÜRE 7, 14/I
Gasteen, Pieczonka, Blythe, Forbis, Morris, Petrenko. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: O. Schenk.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 12/I
Garanca, Schade, Vassallo, Praticò, Rose. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: B. Sher.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053580
www.teatromassimo.it

NORMA 16, 18, 20, 22, 28, 30/XII
Theodossiou, Palacios, Hong, Zanellato, Passerello, Catagirone. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: W. Pagliaro.

TOSCA 4, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14/I
Angeletti / Neves / Serjan, Cura / Mijailov / Richards, Guelfi / Trajanov / Carroli, Bolognesi / Cosentino, Lippi / Bellavia, Palmieri. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: G. Deflo.

Palm Beach

Kravis Cente for the Performing Arts
Tel.: (+1) 561 833 7888 www.pbopera.org

TURANDOT 7, 8, 9, 10/XII
Piperno / Lindstrom, Zulian / Shin, Rodríguez, Faria, Song, Compton. Dir.: B. Aprea. Dir. esc.: R. Doucet.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 1 72293535 www.operadeparis.fr

TANNHÄUSER 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27, 30/XII
Westbroek, Gould, Goerne, König, Selig, Lukas, Smilek. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: R. Carsen.

Palais Garnier
ALCINA 1, 3, 5, 9, 13, 16, 19, 23, 26/ XII
Bell / Kalna, Kasarova, Pasichnyk, Pri-na, Mas, Lis, Gauthier. Dir.: J.-C- Spinosi. Dir. esc.: R. Carsen.

Théâtre des Champs-Élysées
Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

CIRO IN BABILONIA (Rossini) 12/I (V. de concierto)
Gubisch, Auvity, Auchincloss, Dane-man, Fechner. Dir.: J.-C. Malgoire.

Parma

Teatro Regio
Tel.: (+39) 0521 218678
www.teatroregioparma.org

SZENEN AUS GOETHE'S FAUST 13, 16/I
Werba, Bruera, Pertusi, Decker, Rancatore, Von Walther, Susguladze, Irunyi. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: H. De Ana.

Pisa

Teatro Verdi

Tel.: (+39) 050 941188

www.teatrodipisa.pi.it

IL RITORNO DI DON

CALANDRINO (Cimarosa) 22/XII

Giordano, Tarone, Caimi, Gatell, Vinco. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. Cappuccio.

Roma

Teatro Costanzi

Tel.: (+39) 06 48078400

www.operaroma.it

MOSÈ IN EGITTO 1, 2/XII

Surjan, Pertusi / Peeters, Brownlee, Taliento, Almerares, Piccoli, Bottaro, Lepre. Dir.: A. Fogliani. Dir. esc.: M. Spada.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet

Tel.: (+33) 4 77478340

www.opera-theatre.saint-etienne.fr

LA BELLE HÉLÈNE 29, 30, 31/XII

Fallot, Laporte, Poirier, Gay, Garcin, Introvigne, Danglade, Larcher, Frannais. Dir.: L. Touche. Dir. esc.: B. Pisani.

San Francisco

War Memorial Opera House

Tel.: (+1) 415 8643330

www.sfopera.com

MACBETH 2/XII

Hampson, Lukács, Ventre, Aceto. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: D. Pountney.

THE RAKE'S PROGRESS

1, 4, 7, 9/XII

Burden, Aikin, Graves, Morris, Cole, Cook, Langan. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: R. Lepage.

MADAMA BUTTERFLY 1, 5, 6, 8/XII

Racette / Plette, Jovanovich / Portilla, Cao, Powell. Dir.: D. Runnicles / J. Smith. Dir. esc.: R. Daniels.

Tokyo

New National Theatre

Tel.: (+81) 3 5351 3011

www.nntt.jac.go.jp

CARMEN 25, 26/XII - 1, 4, 6, 9/I

Domasshenko, Todorovich, Vinogradov, Omura, Hoshino. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: U. Itoshi.

Toulouse

Théâtre du Capitole

Tel.: (+33) 5 6161313

www.theatre-du-capitole.org

LA BELLE HÉLÈNE (Offenbach)

22, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 31/XII

Todorovitch, Fèvre, Droy, Laugérias, Vernhes, Rocca, Harismendy, Huchet, Fechner, Lupi, Poliveau, Hermann. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: J. Savary.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi

Tel.: (+39) 040 6722111

www.teatroverdi-trieste.com

IL TUOCO IN ITALIA 11, 12, 13, 15/I

Marianelli / Dalla Benetta, Traver / Nakovsky, Ulivieri / Tagliavini, Bordogna / Ceriani, Fardilha / Taddia, G. Lanza. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: A. Calenda.

Turín

Teatro Regio

Tel.: (+39) 011 8815241/242

www.teatroregio.torino.it

ARIANE ET BARBE-BLEUE

(Dukas) 1/XII

Ganassi, Vanaud, Denize, Schillaci, Blanchard, Cardinale, Pondjiclis. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: D. Ory.

Venecia

Teatro La Fenice

Tel.: (+39) 041 786511 www.teatrolafenice.it

TURANDOT 9, 11, 12, 13, 14, 15/XII

Casolla / Whisnant, Fraccaro / Ryan, He / Borsi, Cossutta, Caoduro. Floris, Wohlbrecht, Sharp. Dir.: Y. Long / Z. Jemin. Dir. esc.: D. Krief.

Viena

Staatsoper

Tel.: (+43) 1 51444/2250

www.wiener-staatsoper.at

TOSCA 4/XII

Crider / Nizza, Botha / Cura, Struckmann / Vratogna. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: M. Wallmann.

NORMA

1, 7, 12/XII

(V. de concierto)

Gruberova, Garanca, Cura, Dumitrescu. Dir.: F. Haider.

ROMÉO ET JULIETTE 3/XII

Massis, Vargas, Kai. Dir.: C. Schnitzler. Dir. esc.: J. Flimm.

L'ELISIR D'AMORE 19, 22/XII - 10/I

T. Gheorghiu, Filianoti / Korchak, Eiche / Daniel, Maestri / Sim. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: O. Schenk.

DIE WALKÜRE 2, 6, 9, 13, 16, 20/XII

Stemme, Johansson, Schuster, Botha, Anger, Uusitalo. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

BORIS GODUNOV

5, 10, 14, 17, 21/XII

Furlanetto, Holl, Talaba, Daniel, Kulman. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: Y. Kokkos.



Norah Amsellem

LA TRAVIATA 8, 11, 15/XII

Amsellem, Calleja, Stoyanov. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: O. Schenk.

DIE ZAUBERFLÖTE 25, 27/XII

Durlovski, Kühmeier, Fink, Dickie, Kammerer. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: M. A. Marelli.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

29/XII - 4/I

Selinger, Siragusa, Bankl, De Candia, Anger. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: R. Bletschacher.

DIE FLEDERMAUS 31/XII - 1, 2/I

Dussman / Reinprecht, Kulman / Selinger, Tonca / T. Gheorghiu, Skovhus / Roider, Larsen / Kammerer, Schmidinger. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: O. Schenk.

WERTHER 5, 8, 11/I

Koch, Villazón, Eiche. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: A. Serban.

SALOME 6/I

Baechle, Nylund, Roiderm Weber. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: B. Barlog.

DIE MEISTERSINGER

VON NÜRNBERG 12/I

Merbeth, Struckmann, Anger, Eröd, Botha, Pecoraro. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: O. Schenk.

DON GIOVANNI 14/I

Iveri, Brihan, Schrott, Pirgu, Muraro. Dir.: L. Koenigs. Dir. esc.: R. De Simone.

Volksooper

Tel.: (+43) 1 51444-3670. www.volksooper.at

DIE FLEDERMAUS

3, 9, 13, 19, 29, 31/XII - 1, 4, 11/I

Flechl / Lienbacher / Sokolova, Bogner / Fally, Karl, Arrouas, Böning / Peebo, Reinthaller, Schmutzhard, Schneider, Luftensteiner. Dir.: R. Bibl / A. Eschwé / A. Schüller. Dir. esc.: H. Zednik.

MARTHA 26, 28/XII - 8, 10/I

Ramos, Sindram, Hausmann, Lippert, Woldt, Natiesta. Dir.: L. Hager. Dir. esc.: M. McCaffery.

LOS CUENTOS DE HOFFMANN

15, 18, 21, 25/XII - 2, 7, 12, 14/I

Fally / Lekhina, Kaiser / Muirhead, Simonian / Kushpler, Khomov / Gonzaga, Schmeckenbecher / Gazheli, Gudmundsson / Huml. Dir.: L. Hager. Dir. esc.: R. Boysen.

Washington

Kennedy Center Opera House

Tel.: (+1) 202 2952400 www.dc-opera.org

HANSEL AND GRETEL 7, 8, 9/XII

Muchtler / Huckle, Pabyan / Roberts, Lee, Wör, Moore, Scheunemann, Henfindahl. Dir.: S. Gathman / B. Makino. Dir. esc.: D. Gately.

Zurich

Opernhaus

Tel.: (+41) 1 2686666 www.opernhaus.ch

LA BOHÈME 4, 6, 9, 19, 21, 30/XII

Mosuc, Kohl, Kaufmann, Volle, Davidson. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: P. Sireuil.

IL TROVATORE 2, 5, 9, 19, 21, 30/XII

Gallardo-Domás, D'Intino, M. Álvarez, Nucci, Scorsin. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: G. Del Monaco.

TURANDOT 14, 16/XII - 6/I

Marrocu, Mosuc, Cura, Daniluk, Asllani, Bidzinski, Winkler. Dir.: A. Gilbert. Dir. esc.: G. Del Monaco.

LA JUIVE 22, 26, 30/XII - 8, 12/I

Shicoff, Hartelius, Blancas, Muff, Albelo, Cavalletti. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: D. Pountney.

FIDELIO 23, 27/XII

Libor, Jankova, Mathey, Muff, Strazanec, Bidzinski. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Flimm.

LA CENERENTOLA 31/XII

Bartoli, Siragusa, Chausson, Polgar, Widmer, Guo, Friedli. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: C. Lievi.

HÄNSEL UND GRETEL 1/I

Welschenbach, Liebau, Chalker, Moore, Sheehan, Straka, Murga. Dir.: Z. Hamar. Dir. esc.: F. Corsaro.

RIGOLETTO 11/I

Mosuc, Nikiteanu, Vargas, Nucci, Daniluk, Haunstein. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

Concurso ÓPERA ACTUAL 106

Gane el DVD *Giulio Cesare* de Händel editado por HARMONIA MUNDI



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de diciembre, para enviar sus respuestas al concurso relativo al disco *Arias for Rubini* que edita DECCA, y que se convocaba en ÓPERA ACTUAL 105. Ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del DVD *Giulio Cesare*, de Händel, editado por HARMONIA MUNDI. Puede hacerse con este DVD si contesta correctamente a las siguientes

preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 10 de febrero de 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 DVD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 108 (editada en marzo de 2008).

1. Andreas Scholl, intérprete de este *Giulio Cesare*, ofreció un recital hace un año en el Teatro Real. ¿Junto a qué formación?
2. El *regista* de este *Giulio Cesare*, Francisco Negrín, dirigió anteriormente en Sidney otro montaje del mismo título también disponible en DVD. ¿Qué sello lo editó?
3. Este *Giulio Cesare* propuesto por la Danish Royal Opera en 2002 no era la primera ópera que Negrín dirigía para la compañía danesa. ¿En qué otra obra, ésta de Philip Glass, trabajó dicho *regista* en Copenhague?
4. El director musical Lars Ulrik Mortensen ha sido distinguido en 2007 con el premio musical de mayor prestigio en Dinamarca. ¿De qué galardón se trata?

Concurso Pavarotti Forever



En ÓPERA ACTUAL 104 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el DVD *Pavarotti Forever* editado por DECCA. Las respuestas correctas son:

1. Arrigo Pola
2. *La Bohème*
3. Virginia Zeani
4. Giuseppe Taddei

Los ganadores son:

- Francesca Cañadell, *La Roca del Vallès* (Barcelona)
Manuel Calviño, Madrid
Bruno Carril, *Melide* (A Coruña)

A FRANQUEAR
EN DESTINO
(NO NECESITA
SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.
APARTADO F. D. N° 1
08080 BARCELONA



RESPUESTA COMERCIAL
Autorización N° 17.411
B. O. de Correos N° 24 del 16-VI-99

ÓPERA ACTUAL

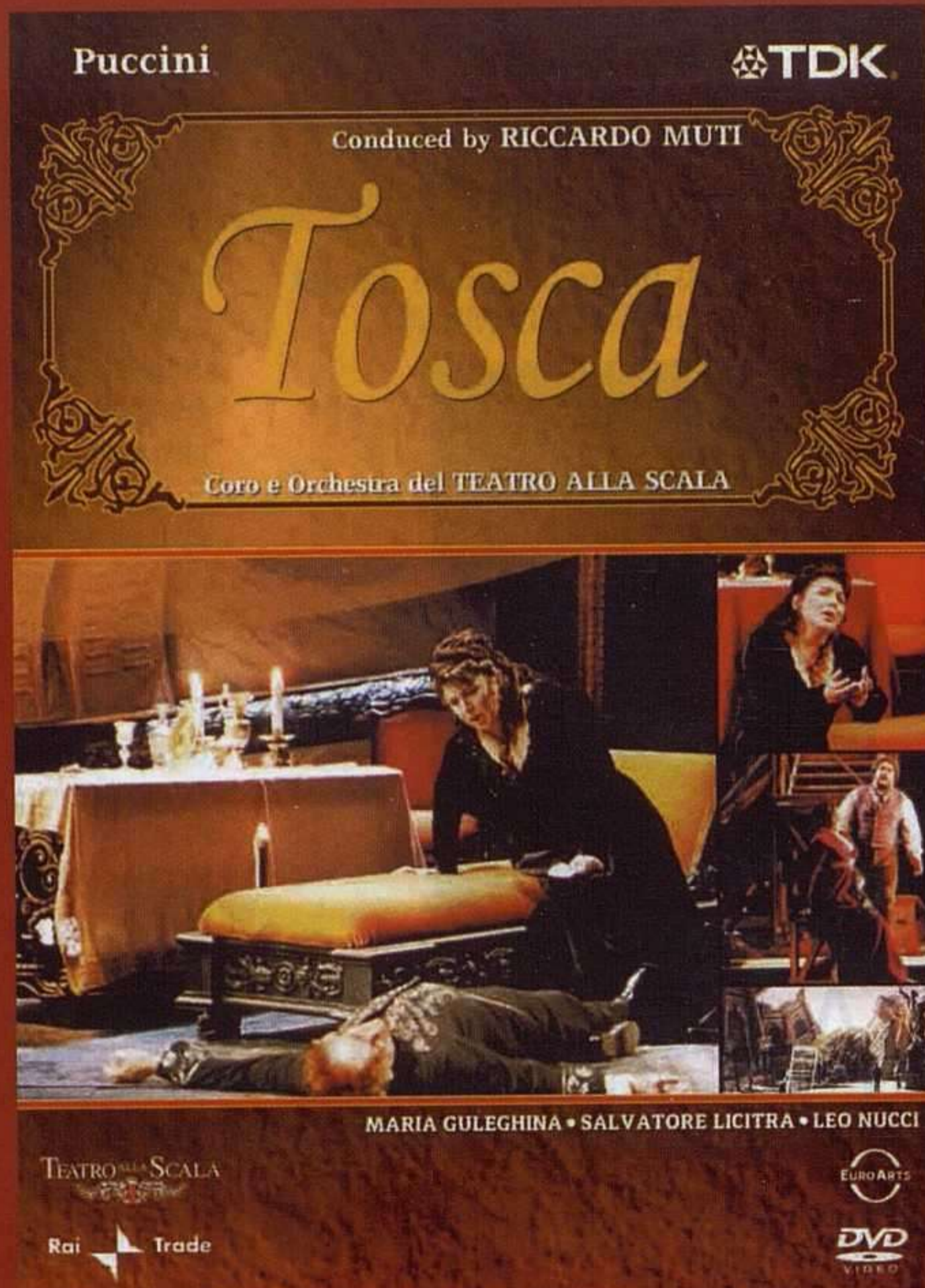
COMPARTA UNA ÓPERA

**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).

ÓPERA ACTUAL

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

TEATRO
REGIO
di Parma
FONDAZIONE

STAGIONE LIRICA
2008

Teatro Regio di Parma - domenica 13 gennaio 2008, ore 20.00 turno A
mercoledì 16 gennaio 2008, ore 20.00 turno B - domenica 20 gennaio 2008, ore 15.30 turno D
mercoledì 23 gennaio 2008, ore 20.00 turno C - sabato 26 gennaio 2008, ore 17.00 turno E

SZENEN AUS GOETHES FAUST (SCENE DAL FAUST DI GOETHE)

Musica di ROBERT SCHUMANN

Interpreti Markus Werba, Daniela Bruera, Michele Pertusi, Richard Decker,
Désirée Rancatore, Sabina von Walther, Nino Surguladze, Stefanie Irányi

Maestro concertatore e direttore DONATO RENZETTI

Regia, scene, costumi e luci HUGO DE ANA

Maestro del coro MARTINO FAGGIANI

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Parma

Coro di voci bianche del Teatro Regio di Parma

Nuova produzione del Teatro Regio di Parma

Prima esecuzione italiana in forma scenica

Spettacolo in lingua originale con sopratitoli in italiano

Teatro Regio di Parma - mercoledì 13 febbraio 2008, ore 20.00 turno A
giovedì 14 febbraio 2008, ore 20.00 turno B - venerdì 15 febbraio 2008, ore 20.00 turno C
sabato 16 febbraio 2008, ore 17.00 turno E - domenica 17 febbraio 2008, ore 15.30 turno D

PORGY AND BESS (THE GERSHWINS'® PORGY AND BESSSM)

Musica di GEORGE GERSHWIN

Interpreti Terry Cook / Kevin Deas, Donita Volkwijn / Morenike Fayadomi,
Cedric Cannon, Jermaine Smith, Monique McDonald / Henrietta Davis,
Marjorie Wharton, Michel Redding, Heather Hill

Maestro concertatore e direttore WILLIAM BARKHYMER

Coreografia BAAYORK LEE

Orchestra del Teatro Regio di Parma

The Gershwin[®] Porgy and BessSM è una produzione del New York Harlem TheatreSM

Compagnia di Canto e allestimento del New York Harlem TheatreSM

Direttore artistico William Barkhymer *Direttore associato* Louis Menendez

Spettacolo in lingua originale con sopratitoli in italiano

Teatro Regio di Parma - giovedì 20 marzo 2008, ore 20.00 turno A
sabato 22 marzo 2008, ore 17.00 turno E - mercoledì 26 marzo 2008, ore 20.00 turno B
venerdì 28 marzo 2008, ore 20.00 turno C - domenica 30 marzo 2008, ore 15.30 turno D

COSÌ FAN TUTTE OSSIA LA SCUOLA DEGLI AMANTI

Musica di WOLFGANG AMADEUS MOZART

Interpreti Irina Lungu, Serena Gamberoni, Alex Esposito,
Francesco Meli, Stefanie Irányi, Andrea Concetti

Maestro concertatore e direttore ATTILIO CREMONESI

Regia ADRIAN NOBLE

Maestro del coro MARTINO FAGGIANI

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Parma

Allestimento dell'Opéra de Lyon

Spettacolo con sopratitoli

Teatro Regio di Parma - venerdì 18 aprile 2008, ore 20.00 turno A
domenica 20 aprile 2008, ore 15.30 turno D - martedì 22 aprile 2008, ore 20.00 turno B
giovedì 24 aprile 2008, ore 20.00 turno C - sabato 26 aprile 2008, ore 17.00 turno E

LA BOHÈME

Musica di GIACOMO PUCCINI

Interpreti Svetla Vassileva, Valentina Farcas, Stefano Secco, Gabriele Viviani,
Leonardo Lopez Linares, Carlo Cigni, Angelo Villari, Matteo Peirone, Matteo Mazzoli

Maestro concertatore e direttore BRUNO BARTOLETTI

Regia FRANCESCA ZAMBELLO

Maestro del coro MARTINO FAGGIANI

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Parma

Coro di voci bianche del Teatro Regio di Parma

Allestimento del Teatro Regio di Parma

Spettacolo con sopratitoli

Biglietteria del Teatro Regio Tel. 0521 039399
biglietteria@teatroregioparma.org - www.teatroregioparma.org

FONDAZIONE CARIPARMA

COMUNE DI PARMA

FONDAZIONE MONTE DI PARMA



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



PARMA
CAPITALE DELLA
MUSICA



ARCUS

BANCA MONTE PARMA

Barilla

enìa

SIGAC

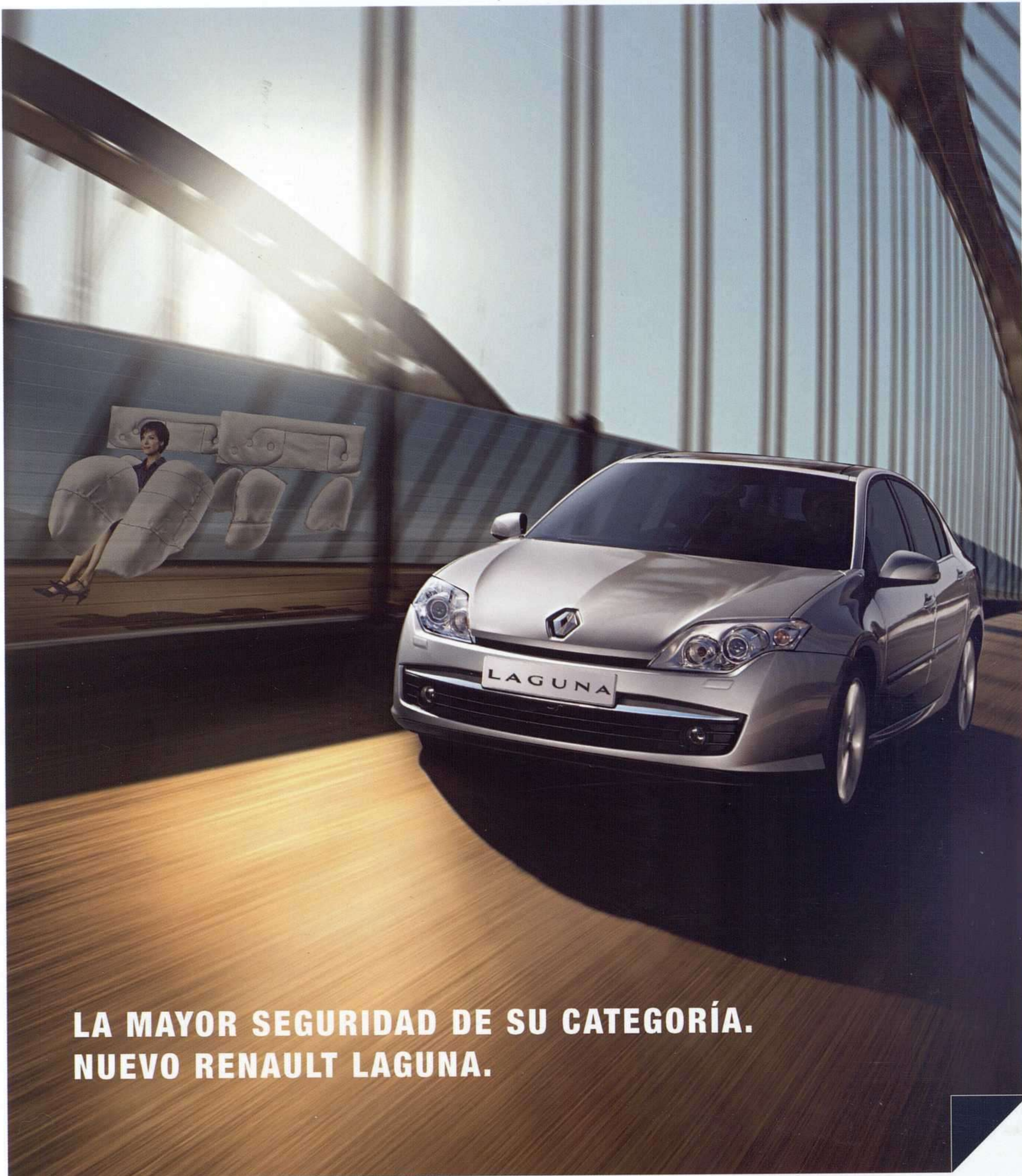
LAVORINT

PARMA

D'ALBERO
D'ARGENTO

AGRICAR

melegari



**LA MAYOR SEGURIDAD DE SU CATEGORÍA.
NUEVO RENAULT LAGUNA.**

www.renault.es



3
AÑOS GARANTÍA
150.000 km

NUEVO RENAULT LAGUNA. NUNCA ERES DEMASIADO EXIGENTE. Porque parecer seguro es una cosa; ser seguro es otra. El nuevo Laguna eleva la seguridad a un nuevo nivel. Su extraordinaria protección para conductor y pasajero se basa en la nueva generación de airbags de tórax/cadera. Su sistema de doble pretensor en los cinturones de seguridad redistribuye el peso del cuerpo del pasajero. Todo esto, rodeado por un bastidor de acero resistente pero a la vez ligero, que le proporcionará un extra de confianza. Y todo esto se suma al nivel de seguridad que usted ya espera de Renault. Nuevo Renault Laguna. Descubra precisamente qué es la seguridad.

Garantía Nuevo Renault Laguna: 3 años o 150.000 km. Dos primeros años sin límite de kilometraje. A partir del segundo año, la garantía concluirá cuando se supere alguno de estos dos límites. Ver condiciones de aplicación de garantía. Gama Nuevo Renault Laguna: consumo mixto (l/100km) desde 4,9 hasta 8,9. Emisión CO₂ (gr/km) desde 130 hasta 210.



JURADO

C/ ALCALÁ, 187. TEL. 914 010 549

MADRID

www.red.renault.es/jurado