

# ÓPERA

ACTUAL

Z-560

*Verdi en Barcelona*

Franco Farina, Adrienne Piezoncka  
y Peter Konwitschny

*especial*

400 años de *L'Orfeo de Monteverdi*

*estrenos*

Comediants y Rossini en Houston  
La Fura dels Baus con Janáček y Bartók en París

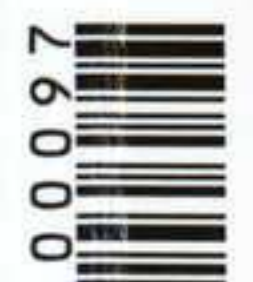
*en torno a la ópera*

Renata Scotto y el taller de ópera de Roma

# Don Carlos

HABLA FRANCÉS EN EL GRAN TEATRE DEL LICEU

97



ENERO - FEBRERO 2007 • 6 € / 6,50 US \$

# PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

23, 25, 28, 31 de Enero  
y 4 de Febrero

# La Bruja

Zarzuela en tres Actos. Libreto de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza

Ruperto Chapí  
1851 - 1909

Dirección de escena **Emilio Sagi**  
Escenografía y Vestuario **Llorenç Corbella**  
Iluminación **Eduardo Bravo**  
Coreografía **Nuria Castejón**

Dirección Musical **Enrique García Asensio**

**Nueva Producción**

La Bruja **Ana María Sánchez**  
Rosalía **Silvia Vázquez**  
Magdalena **Trinidad Iglesias**  
Leonardo **Jorge de León**  
Tomillo **Vicenç Esteve**  
Inquisidor **Alberto Arrabal**  
Cura **Nahuel di Pierro**

Cor de la Generalitat Valenciana  
(Francesc Perales, director)

Orquesta de la Comunitat Valenciana,

Lorin V. ...

Sig.: Z 660  
Tit.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062172



PALAU DE LES ARTS  
REINA SOFÍA



GENERALITAT  
VALENCIANA

venta de entradas: **902 100 032** | taquillas Palau de les Arts

**20** *Don Carlos* por Konwitschny  
El Gran Teatre estrena la versión francesa de la ópera de Verdi

**24** Franco Farina  
El tenor norteamericano explica su punto de vista del *Don Carlos*

**26** Adrienne Pieczonka  
La soprano canadiense vuelve al Liceu como Elisabeth de Valois

**30** *L'Orfeo* y Monteverdi  
La obra maestra del padre de la ópera cumple 400 años

**34** Renata Scotto, maestra  
La soprano italiana y su taller de ópera romano

**38** La Fura dels Baus en París  
Jaume Plensa monta *El castillo de Barba Azul* y *El diario de un desaparecido*

**40** Comediantes en Houston  
El grupo teatral español estrena *La Cenerentola*

**42** La producción española en Unitel  
El nuevo canal de televisión de pago apuesta por los teatros españoles

G. T. del Liceu- Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



Don Carlos en Viena



New Press Foto (Firenze)

Franco Farina



La Fura dels Baus

La Fura dels Baus vuelve a París

El archivo del Teatro de La Zarzuela



El Día Europeo de la Ópera	<b>Editorial</b>	5
Juan Mendoza, director del Festival de Canarias	<b>Opinión</b>	8
La ópera en España y en el mundo	<b>Actualidad</b>	12
<i>Rimbaud</i> en Montpellier	<b>Creación contemporánea</b>	19
Jaume Aragall	<b>Intérpretes legendarios</b>	37
<i>Oberto</i> en Bilbao y <i>Manon</i> en Barcelona	<b>En escena</b>	44
Nacional e internacional	<b>Crítica de espectáculos</b>	46
CDs, DVDs, libros	<b>Ediciones</b>	84
Nacional e internacional	<b>Calendario</b>	100
Gane el nuevo CD de Rolando Villazón de EMI	<b>Concurso</b>	105
Consiga los números atrasados de ÓPERA ACTUAL	<b>Biblioteca</b>	106



El Círculo del Liceo  
es miembro del Consejo de Mecenazgo  
del Gran Teatre del Liceu  
y patrocinador de ÓPERA ACTUAL

## L'Orfeo y los Días Europeos de la Ópera

Año XV - ÓPERA ACTUAL 97, enero-febrero 2007

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.com

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38

## DIRECTORES

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

## JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELENDEZ-HADDAD

pmelendez@operaactual.com

## REDACCIÓN y WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com

## COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER Presidente-Fundador,

Joaquín CALVO, Marcelo CERVELLÓ Vicepresidentes

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, José CARRERAS,

Plácido DOMINGO, Juan PONS

## CORRESPONSALES

A Coruña: Hugo ÁLVAREZ. Barcelona: Marcelo

CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBI-

KARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano

SÁNCHEZ, Agustín AROCHA. León: Miguel Ángel

NEPOMUCENO. Madrid: Jesús ORTE, Federico

FIGUEROA, Francisco R. ZALDÍVAR. Oviedo: Cosme

MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa

Cruz de Tenerife: Estrella ORTEGA. Sevilla: Andrés

MORENO. Valencia: César RUS. Valladolid: Agustín

ACHÚCARRO. Vigo: Carmelo ARRIBAS. Zaragoza:

Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Coco RODEMANN.

Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVI-

NO. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francis-

co CABRERA. Estocolmo: Ingrid GÄFVERT. Ginebra:

Rodrigo CARRIZO. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Lon-

dres: Eduardo BENARROCH, Emili J. BLASCO. Lyon:

Philippe ANDRIOT. México: Ramón JACQUES. Mi-

lán: Andrea MERLI. Montreal: Daniel LARA. Nueva

York: Eduardo BRANDENBURGER, Bernat DEDÉU.

París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI.

Stgo. de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu

PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Washington:

Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

## COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 97

Roger ALIER, Fernando FRAGA, Susana GAVINA,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Juan MENDOZA

## CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Juan CANTARELL, Marcelo CERVELLÓ,

Xavier CESTER, Mercedes CONDE PONS,

Jordi MADDALENO, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Rosalia SÁNCHEZ, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

## ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

## PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS publicidad@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

## SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA 93 319 13 00

suscripciones@operaactual.com

## DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: ATHENEUM, 93 654 40 61

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH - Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN PC/Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL 36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (10 números)

España: 56 euros. Europa: 96. Resto: 110 euros.

Esta revista cultural ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España

DIRECCIÓN GENERAL  
DEL LIBRO, ARCHIVOS  
Y BIBLIOTECAS

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

Foto portada: *Don Carlos*, de Verdi, en Viena.  
© Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

Del 16 al 18 de febrero se celebrarán en París –y en numerosos teatros europeos– los Días Europeos de la Ópera con motivo del 400 aniversario del estreno de *L'Orfeo* de Monteverdi, obra considerada como la primera ópera de referencia que culmina los *experimentos* de la Camerata Fiorentina sobre la reproducción de lo que podría haber sido el teatro en la antigüedad clásica, punto de origen del nuevo género lírico que pronto se desarrollaría por toda Europa.

La iniciativa ha sido impulsada por varias asociaciones europeas de gran prestigio a nivel profesional como Opera Europa –entidad formada por sesenta coliseos y festivales operísticos europeos– o Fedora –la Federación Europea de Asociaciones y Fundaciones que está integrada por 24 entidades sin ánimo de lucro creadas para apoyar, difundir y complementar las actividades de los teatros y festivales de Europa y fuera de sus fronteras– y, cómo no, por la Ópera Nacional de París, que acogerá en esos días de febrero unas jornadas dirigidas al mundo profesional de la ópera y al público en general. Las tres entidades cuentan con la colaboración de la ROF (Réunion des Opéras de France), que agrupa a 23 teatros de ópera franceses, y de Opera XXI, la Asociación Española de Teatros, Festivales y Auditorios de Ópera que cuenta con un total de 28 miembros. Además también colabora con la iniciativa RESEO, entidad que abarca los departamentos de educación de más de cincuenta coliseos operísticos, y con la Chambre Professionnelle des Directeurs d'Opéra, CPDO, con más de setenta miembros, y Juvenilia, que es la Asociación Europea de los Jóvenes Amigos de la Ópera que celebrarán su sesión anual también en París y en esos mismos días.

Desde las páginas de ÓPERA ACTUAL queremos destacar la relevancia de unas jornadas de carácter internacional que destaquen la importancia de un género como el operístico que contiene casi todas las facetas de la cultura occidental debido a su enorme complejidad, una fórmula teatral que no deja de crecer en cuanto al número de escenarios y de los medios audiovisuales que lo reproducen y lo acercan al espectador final, desde los formatos digitales a internet. No deja de sorprender que tratándose de un género de origen italiano se haya escogido París para su celebración, así como que no se haya *respetado* el 24 de febrero como fecha exacta del 400 aniversario del estreno de *L'Orfeo* de Monteverdi en el Palacio Ducal de Mantua y se haya apostado por varios días anteriores a esa efeméride, además de que se haya tomado este estreno como el referente del inicio de género, obviando otros títulos anteriores de Jacopo Peri, Jacopo Corsi y Giulio Caccini por diversas razones, como su nula presencia en los actuales escenarios líricos. En todo caso hay que destacar la relevancia del evento y el esfuerzo de las entidades implicadas, que por primera vez han unido sus fuerzas para destacar el origen y predominio europeo de un género hoy en día universal.

Muchos e importantes son los temas a tratar durante unas jornadas que se abrirán con un coloquio sobre *La ópera como agente de cohesión y progreso en la Europa multilingüe* que estará presidido por José Manuel Durão Barroso, presidente de la Unión Europea. Posteriormente contará con conferencias, coloquios, espectáculos y talleres sobre aspectos tan interesantes como el crecimiento del público operístico actual y futuro, la ópera para niños y la presencia de los jóvenes, el género en nuevos espacios y en nuevos formatos, las nuevas tecnologías como vehículo de difusión y como aplicación a la escena contemporánea, la composición contemporánea, los artistas, la arquitectura operística y un largo etcétera que se cerrará con una reflexión realmente crucial como es *Si existe realmente un futuro para la ópera*, disquisición que correrá a cargo del nuevo director general del Metropolitan de Nueva York, Peter Gelb.

Sin duda sería muy interesante que dichas jornadas tuviesen una continuidad en años futuros, ya que hay debates abiertos como el de la preeminencia de los directores de escena como *actualizadores* de las obras artísticas del pasado o el apoyo a los estrenos contemporáneos y su futura difusión o el acercamiento del lenguaje compositivo al público actual, entre otros muchos temas que sin duda alguna requieren una profunda reflexión y una apuesta solvente de futuro. Hay que aplaudir la presencia activa de la asociación española Opera XXI, cuyos miembros tienen un peso relevante en las conferencias y actos oficiales, todos provenientes de un país que servirá de ejemplo de progreso y modernidad en el medio operístico.

Lo más relevante del encuentro parisino es el hecho de que Europa encuentre en la ópera el espectáculo común a todos los estados miembros y que la cultura aparezca claramente como un elemento prioritario y emblemático en el devenir futuro de Occidente.

## LA VUELTA DE TUERCA

La proliferación de teatros y otros espacios dedicados a la ópera ha provocado la aparición de nuevas necesidades para poder cubrir el amplio horizonte que exigen las representaciones, así como el cada vez mayor número de cantantes disponibles. Esta situación aplicada a España se presenta apremiante, especialmente en lo relativo a la formación de cantantes, de sacar a la luz y poner en valor las nuevas voces que van surgiendo por todas las comunidades. Hasta hace unos 15 años, o poco más, se funcionaba bien con las grandes figuras y unos cuantos cantantes que venían a cubrir las necesidades de los pocos teatros con temporada regular. Hoy las necesidades se han multiplicado, y las voces que cubren los *casts* han ido apareciendo con bastante desorden y sin una planificación necesaria. En otros países, sacar a la luz nuevos valores líricos es algo que ha sido resuelto con soluciones distintas pero que, al final, todas coinciden: creación de academias de ópera; bien dentro de los propios teatros, como al margen, más o menos de ellos, sostenidas por mecenas o instituciones privadas.

En España esta situación sigue estando innata prácticamente. Se han hecho algunos balbuceos, pero verdaderamente no hay un solo teatro de este país que disponga de una academia o algo similar donde formar las nuevas voces y crear su propia cantera. Las necesidades se han ido cubriendo con audiciones para ir asumiendo los roles. Poco a poco se ha empezado a tener conciencia de las auténticas necesidades, y algunos grandes teatros han comenzado a hablar de la creación de estas academias pero sin llegar a concretar nada. El problema que siempre plantean es la carencia de presupuesto (millonario). Pero si analizamos estas propuestas vemos inmediatamente que están viciadas

## Academias: querer es poder

de origen en cuanto pretenden crear estas *instituciones* partiendo del punto de llegada. Nunca se dispondrá del presupuesto necesario para poner en funcionamiento una academia con todas sus necesidades, y contando con importantes profesores. Querer hacer así las cosas es **no querer crear una academia**. Una academia es siempre problemática por cuanto exige mucha atención y dedicación, y parece que los teatros sólo quieren dedicarse a programar con algún adorno, pero sin plantearse tareas de futuro. Los pretextos son de muy diversa índole para que año tras año se posponga su creación. Sin embargo, en otros países sí existen estas academias, y funcionan de maravilla porque empezaron desde proyectos muy sencillos y de bajo presupuesto y, poco a poco, han ido creciendo y desarrollándose. Empezar por clases magistrales, seguir con seminarios e ir ampliando los tiempos de trabajo y el número e importancia de los maestros; ir buscando patrocinios cada vez más sustanciosos, ilusionar a mecenas que apoyen a uno o varios proyectos personales bajo el control de un teatro. Todo esto, entre otras cosas terminan por hacer posible la aparición de una Academia de prestigio. Roma, París, Londres, Viena o San Petersburgo disponen de teatros de ópera con sus departamentos académicos para crear su propia cantera de voces. Aquí hemos de empezar de una vez, pero desde la base, si no queremos que la ópera se convierta sólo en una moda que, como tal, desaparecerá después de un tiempo. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

### Zeffirelli excesivo

Me han sorprendido negativamente algunas de las declaraciones que Franco Zeffirelli realiza en el último número de su revista. Este prestigioso director teatral afirma en la entrevista que le realizan que "esos señores —en referencia a ciertos directores de escena— no piensan" y remata la machada con un "son animales salvajes e ignorantes, hechos de una arcilla que nada tiene de humana". No quiero pensar en el *castigo* o *pena* que el señor Zeffirelli querría imponer a esas personas a las que supongo no considera colegas. En todo caso, me parecen unas manifestaciones totalmente desafortunadas e irrespetuosas con un trabajo que entiendo que no sea de su gusto. Pero eso por sí solo no justifica su airada y desabrida salida de tono. \* Pablo CIUTAD, *Santorens (Huesca)*

### El Liceu y la radio

Desde el pasado mes de septiembre los aficionados no hemos podido disfrutar de algunos de los espectáculos del Gran Teatre del Liceu que en condiciones normales habrían sido transmitidos por *Radio Nacional* o *Catalunya Música*. Somos muchos los que por unas razones u otras no podemos asistir a todas las óperas del Liceu y la radio es un buen sustitutivo. \* Iñaki SÁNCHEZ, *Lleida*

### Nota de la Redacción

Las irregularidades en las transmisiones radiofónicas desde el Liceu barcelonés —RNE no ha emitido ni *La clemenza di Tito*, ni *Lucia di Lammermoor* ni *Manon Lescaut*— se han debido a que el coliseo barcelonés se encontraba negociando con sus cuerpos estables su nuevo convenio colectivo, que incluye el pago de derechos de imagen a dichos colectivos, documento que, al cierre de esta edición, está ya a punto, lo que regularizará en breve las transmisiones.

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.

## Cantantes articulistas

En ÓPERA ACTUAL 95 se publicó un interesante artículo titulado *El bajo bufo. Una voce di qualità...* escrito por Carlos Chausson en el que con brillantez, claridad y, por supuesto, conocimiento, se perfilaba este tipo de voz. ¿Sería posible que escritos de este tipo fueran más habituales en la revista? Siempre es de agradecer leer y disfrutar con la experiencia de los profesionales de la ópera. \* Belén SIVATTE, Albacete

## Maestranza, ¿por qué?

Desilusión. Es la impresión que me he llevado con las representaciones que de la ópera *Romeo y Julieta* se han dado en el Teatro sevillano de La Maestranza, una de las cuales he podido presenciar personalmente. En una temporada que ya es bastante reducida respecto a otros años y en la que no abundan precisamente los títulos atractivos para el aficionado medio, esta ópera de Gounod era uno de los alicientes principales sobre el papel, a pesar de contar con un reparto que no parecía prometer mucho. Pero una cosa es no prometer mucho y otra muy distinta no dar nada. Los cantantes, en general, resultaron flojísimos y la puesta en escena bochornosa. ¿Qué criterios se siguen para programar en este teatro, cuya andadura empezó de manera tan brillante y ha ido degradándose progresivamente hasta llegar a las cotas actuales? Al paso que vamos, acabaremos refugiándonos en un repertorio que no suponga riesgos a la hora de la distribución de los principales papeles: ya se sabe que en la mayor parte de las óperas del siglo pasado (el XX) se puede perfectamente cubrir el expediente con cantantes medianos. Que de noche todos los gatos son pardos, vamos. ¿Servirá de algo la bronca con que fue recibida esta función? \* Juan LEÓN, Sevilla

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

El Metropolitan de Nueva York abrió sus puertas el 8 de diciembre para presentar oficialmente la ópera del compositor chino afincado en Nueva York **Tan Dun** *El Primer Emperador*. Su música mantiene un profundo orientalismo, la riqueza tímbrica de los instrumentos milenarios y los materiales diversos con los que trabaja sus modernas partituras sobre la base de elementos tan puros como el agua, el papel o las piedras, éstas últimas especialmente presentes en el primer acto de la ópera —donde se utilizan para percudir unos grandes tambores de cerámica—, tal y como se pudo disfrutar en el emocionante ensayo posterior a la rueda de prensa en la que se presentó el montaje. Destacó la presencia de **Plácido Domingo** como el Emperador Quin, la espectacularidad de la propuesta escénica del prestigioso cineasta chino **Zhang Yimou** y, especialmente, la destacada utilización del coro ataviado como el ejército imperial que se movió rítmicamente, no sin cuantiosos errores al tratarse del primer ensayo de escena.

El Metropolitan, como viene siendo habitual, ofrece a los nuevos compositores de prestigio —estadounidenses o afincados en el país— la posibilidad de ofrecer un estreno mundial. Una fórmula que el actual director general, **Peter Gelb**, quiere

# Plácido Domingo

## *The First Emperor*

convertir en anual, contando también con alguna reposición. (ver ÓPERA ACTUAL 96). Tan Dun ya ha estrenado con éxito tres títulos operísticos de los que existen grabaciones en CD e incluso algún DVD. Se trata de *Marco Polo* (1995), *Peony Pavilion* (1998) y *Tea: A mirror of the Soul* (2002). Con *El Primer Emperador* se cumplirá también el sueño de que algún día pudiese participar Plácido Domingo, en una de sus óperas. El propio tenor español hará posible también su deseo de participar en el Met en un estreno mundial, el último hito que le quedaba por asumir en el teatro neoyorquino.



Tan Dun, quien se considera un puente entre las culturas orientales y occidentales, declaraba que no se trata de una ópera china; para ello juega con un libreto en inglés, y con su particular tonalidad posclásica no exenta de un acentuado melodismo que favorece un tratamiento eficaz de las voces. Sus obras son un verdadero alarde de modernidad sobre un soporte musical, escénico y artístico de gran implicación cultural con la milenaria China, sin abandonar por ello los postulados occidentales de su país de acogida. Tanto el compositor como el cineasta han destacado el honor de trabajar con Domingo e incluir sus aportaciones a la obra. La ópera se presentará también en China y el propio compositor apuntó a ÓPERA ACTUAL que tiene una oferta para que viaje a España. \* Fernando SANS RIVIÈRE

Después de veintitrés años, el Festival de Música de Canarias ha alcanzado cotas difíciles de imaginar en sus comienzos, cuando tuvo lugar su fundación por el entonces presidente del Gobierno Canario, Jerónimo Saavedra. Bajo la dirección de Rafael Nebot, que desde hace unos meses ocupa el puesto de director del Teatro Pérez Galdós, se ha desarrollado un importante proyecto artístico con el que se ha dado cumplimiento a los objetivos fundacionales: poner a disposición del público canario una programación musical de gran ni-

vel, incrementar el prestigio internacional de las islas y atraer a un sector del turismo interesado por actividades culturales.

*La clemenza di Tito, Don Giovanni, Boris Godunov, Elektra, Salome* o la *Tetralogía* wagneriana, todas bajo la batuta de maestros de la talla de Semyon Bychkov, Valery Gergiev o René Jacobs, así como de los titulares de las orquestas canarias Adrian Leaper, Víctor Pablo Pérez y Pedro Halffter. Respecto de la música sinfónico-vocal, el público ha podido conocer y disfrutar de obras maestras de compositores como Bach, Brahms, Beethoven o Mahler por directores no menos importantes, como son Rilling, Chailly o Gardiner.

El capítulo de cantantes está también representado por figuras de prime-

—en versión concierto— de *Tristán e Isolda* con un elenco de primera línea (John F. West, Deborah Polaski, Falk Struckmann) dirigido por Semyon Bychkov con la orquesta de la WDR de Colonia. La soprano Cristina Gallardo-Domás ofrecerá una gala lírica junto a la orquesta y al coro de la Filarmónica de Gran Canaria, bajo la dirección de Daniel Oren. Las orquestas canarias asumirán el reto de interpretar por vez primera el *War Requiem* de Britten y los *Gurrelieder* de Schoenberg, con Matthias Goerne, Ian Bostridge, Nancy Gustafson, etc.

En estos momentos nos encontra-



Festival de Música de Canarias / Ángel Luis ALDAI

# Festival de Música de Canarias

## Frente a una nueva etapa

ra línea: María Bayo, Johan Botha, José Carreras, Plácido Domingo, Juan Diego Flórez, Cristina Gallardo-Domás, Matthias Goerne, Alfredo Kraus, María Orán, Christa Ludwig o Cheryl Studer, por nombrar sólo a unos pocos.

La próxima edición del Festival se celebrará entre el 7 de enero y el 2 de marzo, contando con veintidós conciertos en cada una de las islas capitalinas (Tenerife y Gran Canaria), además de veintiún conciertos en las otras islas. La participación por primera vez de la Filarmónica de Berlín con su titular, Sir Simon Rattle —en su presentación en España—, será sin duda uno de los hitos, con una *Segunda Sinfonía* de Mahler junto al Orfeón Donostiarra, Soile Isokoski y Magdalena Ko ená. Otra de las novedades será la presentación de Christian Thielemann con la Filarmónica de Munich con sinfonías de Bruckner.

En cuanto al apartado vocal, de especial interés para los lectores de esta revista, cabría destacar la interpretación

mos planificando las ediciones 2008-10 con el objetivo de estructurar una programación que recoja una amplia muestra de la música occidental, desde el Barroco hasta nuestros días, contemplando las distintas épocas, estilos y nacionalidades, teniendo especial cuidado en la interpretación de la música compuesta en nuestro propio país. Paralelamente estamos proyectando una serie de actividades complementarias a los conciertos, con carácter didáctico, que ayuden al público a profundizar en el conocimiento de la música y acerquen nuestro festival a otros públicos (especialmente los jóvenes) no habituales en nuestras salas de conciertos. Por otro lado, también estamos trabajando en la promoción exterior del Festival con el objetivo de que Canarias se consolide como uno de los principales destinos musicales del invierno europeo. ✕

**Juan MENDOZA**  
*Director del Festival  
 de Música de Canarias*



tutto **Verdi**

# OBERTO

CONTE DI SAN BONIFACIO  
Giuseppe Verdi



© Museo de Bellas Artes de Bilbao



## ¡ASÍ EMPEZÓ TODO!

En el primer año del histórico proyecto Tutto Verdi, no podía faltar su primera y más desconocida ópera. Oberto ha sido escasamente representada, por eso, esta nueva producción exclusiva de la ABAO, es un acontecimiento. Y un evento tan especial, merece un reparto de lujo.

Oberto ILDAR ABDRAZAKOV  
Leonora EVELYN HERLITZIUS  
Ricardo CARLO VENTRE  
Cuniza MARIANNE CORNETTI  
Imelda NURIA LORENZO

CORO DE OPERA DE BILBAO  
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Dirección Musical: YVES ABEL  
Dirección de Escena: IGNACIO GARCÍA  
Producción: ABAO-OLBE

PATROCINA

**bbk**

**20, 23, 26 Y 29 ENERO, A LAS 20 h. EN BILBAO**

ENTRADAS A LA VENTA en [www.abao.org](http://www.abao.org) y en las oficinas de la ABAO-OLBE, tel. 944 355 100

# ABAO-OLBE

opera guztion esku la ópera al alcance de todos

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

La temporada que este año celebra los 150 años del Teatro Municipal de Santiago de Chile levantará el telón en mayo y se prolongará hasta diciembre, incluyendo un total de siete títulos. Antes, el 11 de marzo, **Plácido Domingo** y **Verónica Villarroel** servirán el aperitivo en un concierto gratuito en la Plaza de Armas de Santiago junto a

**Haddock**, **Luciana D'Intino** y **Vladimir Stoyanov**. *La hija del regimiento* será defendida por la soprano coreana **Sumi Jo** y por el tenor **Bruce Sledge**, en una producción firmada por **Emilio Saggi**. El nuevo montaje de *Tristán e Isolda* será una creación del argentino **Marcelo Lombardero** y tendrá como protagonistas a **John Treleaven** y a **Jeanne-Michè-**

escena que **Keita Asari** realizara de *Madama Butterfly* y que tanto impacto causara aquí en 2001. En el rol de Cio-Cio-San estará **Hui He**, quien en febrero cantará el papel en La Scala de Milán en la misma producción de Asari, reemplazando a **Cristina Gallardo-Domás**, que canceló su actuación. La soprano china cantará junto a **Miroslav Dvorsky**, **Stéphane Degout** y **Enkelejda Skhosa**, dirigidos por **Roberto Rizzi-Brignoli**, director asistente de la Filarmónica.

*La flauta mágica* volverá en la ya conocida producción de **Michael Hampe** y marcará el debut en Chile del bajo **Kristinn Sigmundsson** (Sarastro), que actuará junto a **Xavier Mas** (Tamino), **Kari Postma** (Pamina) y **Aline Kutan** (Reina de la Noche). En noviembre, fuera de abono y como uno de los eventos programados especialmente para celebrar estos 150 años, se montará *El Murciélago*, de Johann Strauss, dirigido por **Ralf Weikert**, con **Valentina Farcas** (Adele) y el contratenor **David Lee** (Orlovsky). ✕

\* **Juan A. MUÑOZ**  
Corresponsal en Santiago de Chile

## Santiago de Chile

### 150 años del Teatro Municipal

los cuerpos estables de coliseo. Los problemas laborales que aquejaron el año pasado al Municipal, en todo caso, dejaron al Teatro en una situación delicada, ya que hay un grupo de artistas dolidos por los despidos en la Filarmónica y en el Coro. La nueva orquesta, sin rodaje y bajo la titularidad de **Jan Latham-Koenig**, deberá hacerse cargo de títulos tan complejos como *Don Carlo* y *Tristán e Isolda*.

La obra de Verdi, dirigida por **Alexander Joel**, contará con **Villarroel** en el rol de Elisabetta, junto a **Marcus**

**le Charbonnet**, quien cantó una impresionante Ortruda en el *Lohengrin* de Santiago en 2005. Seguirá *Nabucco*, en una nueva producción de **Enrique Bordolini** (escenografía) e **Imme Möller** (vestuario), dirigida por **Maurizio Benini**, con *régie* de **Eric Vigié** y un elenco integrado por **Susan Neves**, **Roberto Frontali** y la ascendente mezzosoprano chilena **Mariselle Martínez**.

Además, el Municipal está tramitando con el Gobierno y la Embajada del Japón el regreso de la hermosa puesta en

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

El análisis de la realidad operística en Andalucía arroja, entre otras, una conclusión: tan sólo existe presencia estable más o menos consolidada de la lírica en cuatro ciudades, Jerez, Sevilla, Málaga y Córdoba. Y, sin embargo, estamos hablando de una comunidad autónoma en la que en los últimos años se ha hecho un esfuerzo muy relevante para la dotación de espacios escénicos. Podemos afirmar que existen unas cuarenta poblaciones que disponen de teatros o auditorios susceptibles de albergar espectáculos líricos en un formato digamos que *mediano*, pero a las que nunca llega ese tipo de espectáculo.

Creo que resulta evidente que para los ayuntamientos de estas poblaciones sufragar los costes de una ópera o de una zarzuela dignamente representadas queda fuera de sus posibilidades. En este caso, quien debería entrar en juego es el Gobierno autonómico. No se trata tan sólo de poner dinero sobre la mesa de las concejalías de cultura, sino de poner a disposición de los ciu-

dadanos menos favorecidos culturalmente los recursos institucionales, organizativos y artísticos de los que la autoridad autonómica dispone.

Podría seguirse el modelo del Circuito Andaluz de Música, por el cual la Junta provee de ofertas musicales a los ayuntamientos que lo soliciten a

## Una red lírica

### para Andalucía

cambio de aportar una parte de los costes. Quizá en el terreno lírico no funcione el sistema por el cual la Junta abre un plazo para recibir propuestas particulares de grupos o solistas musicales, dada la casi nula existencia de compañías líricas privadas en Andalucía. Pero sí que podría movilizar la importante participación que tiene en la gestión de teatros y orquestas andaluzas y conseguir llevar producciones propias, hechas en Andalucía, a dece-

nas de localidades. Se debería, en este sentido, impulsar el que teatros como el Villamarta jerezano, el Gran Teatro de Córdoba o el Maestranza no se limitasen a producir ópera o zarzuela para su consumo propio, sino para llevar sus espectáculos al resto de la comunidad. Útil sería a este respecto el

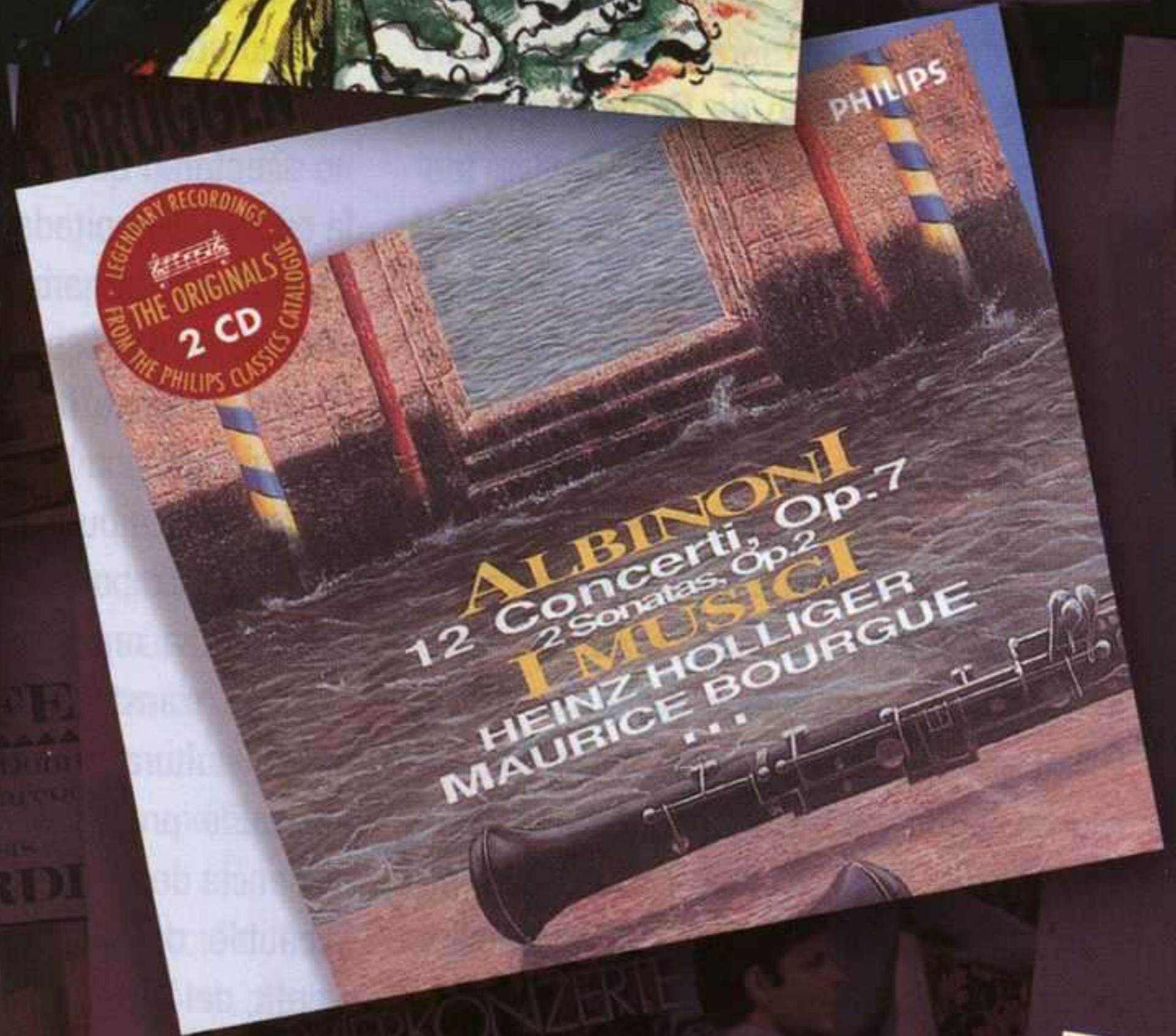
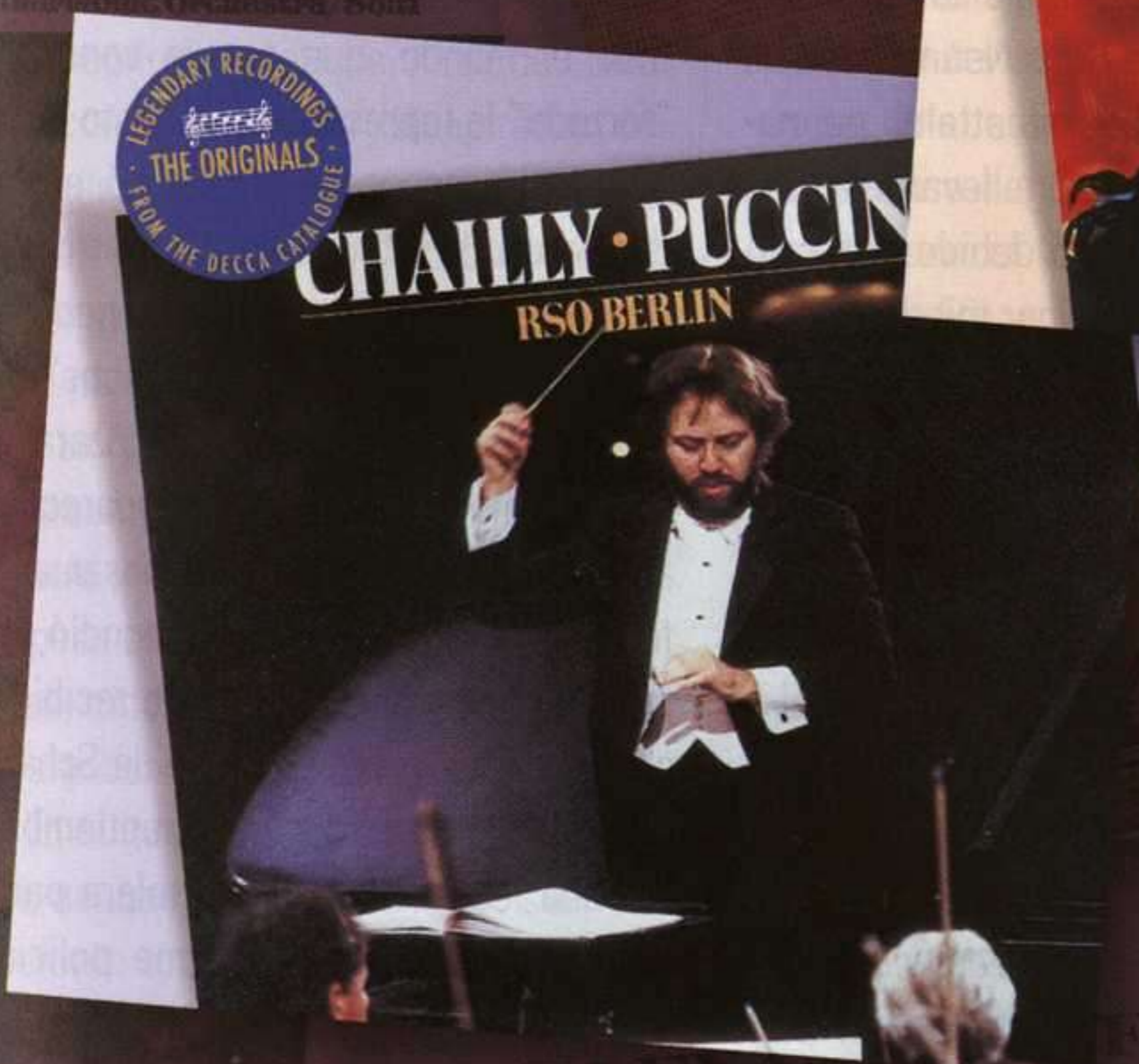
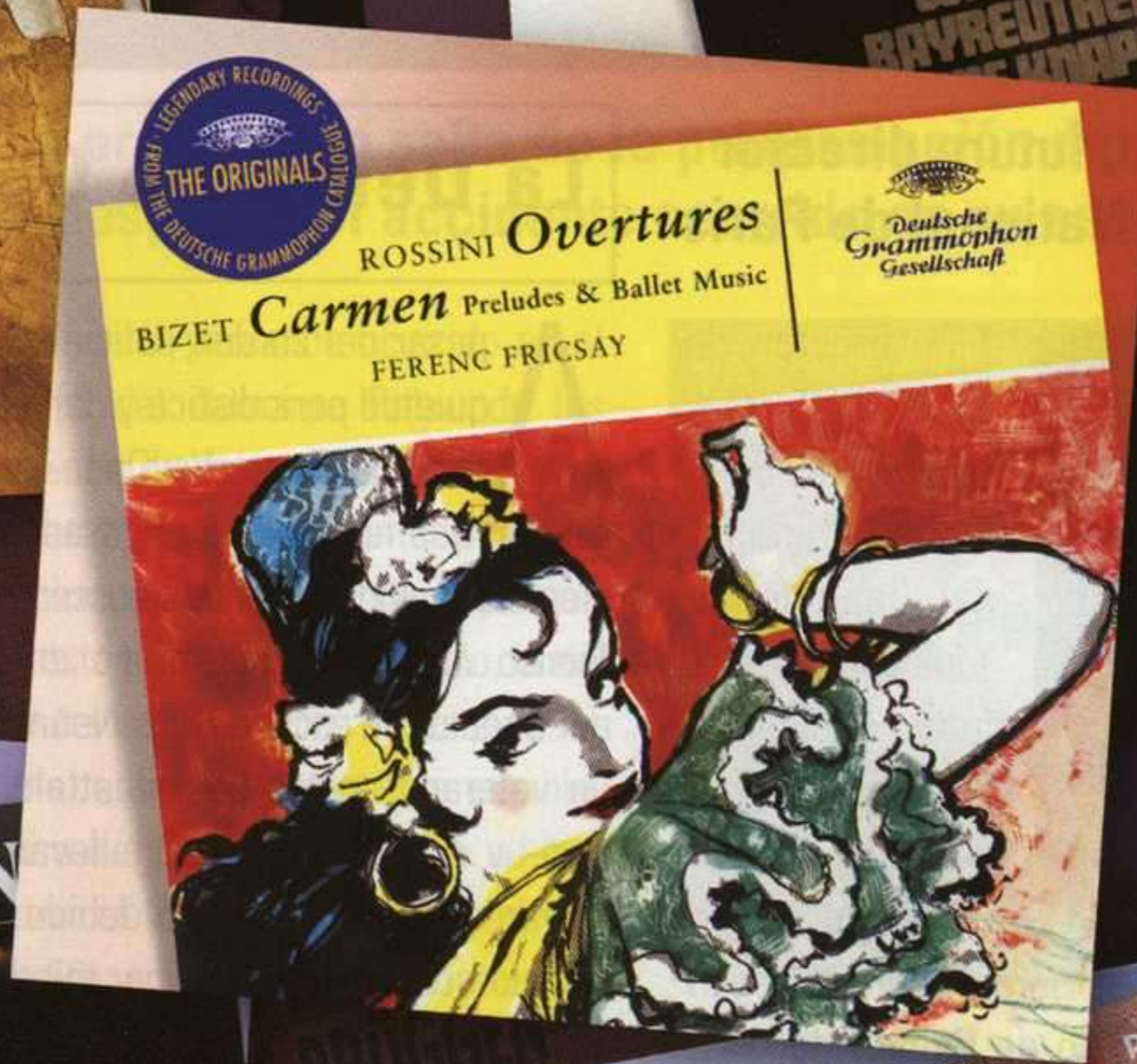
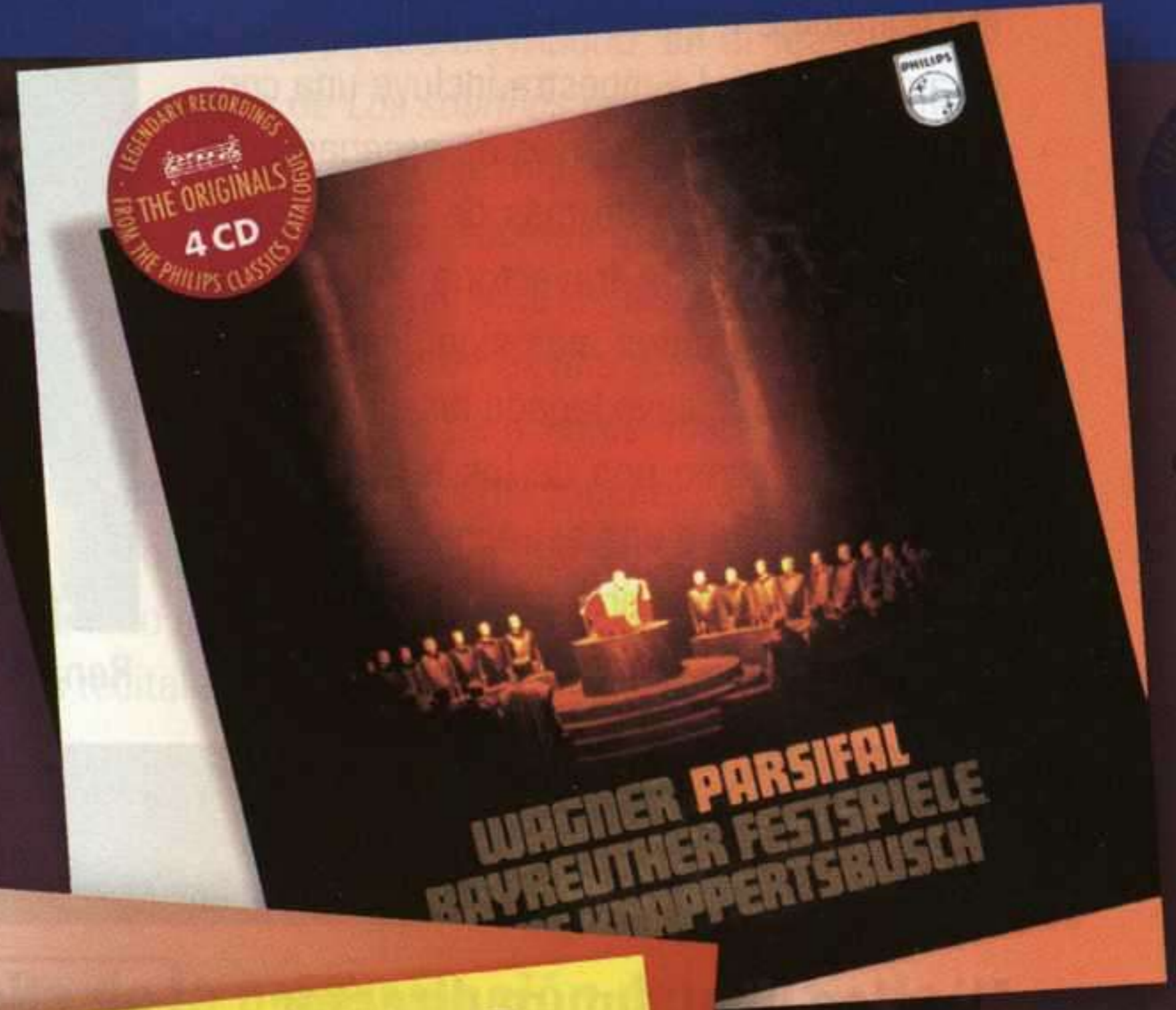
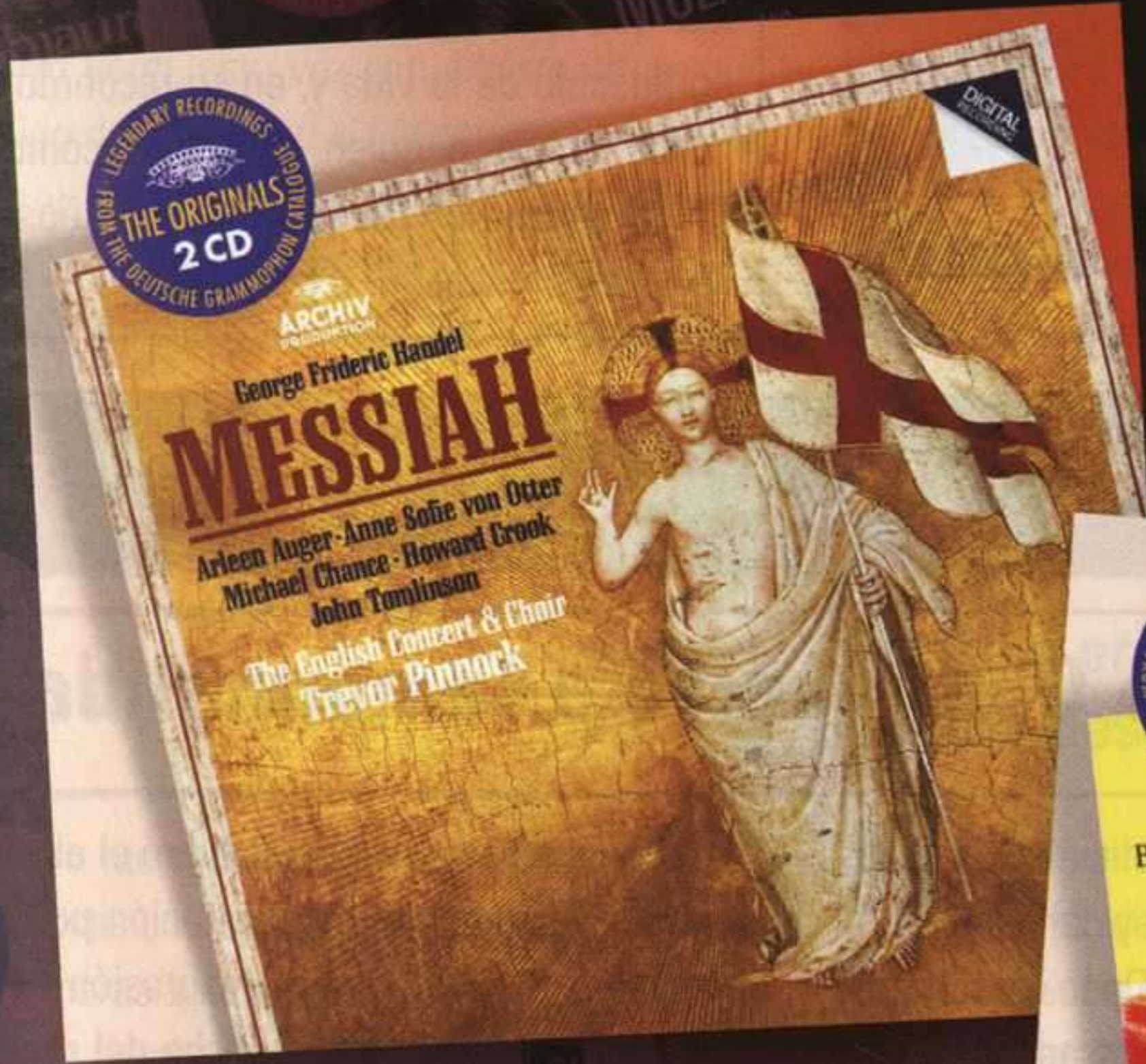
que se crease y dotase convenientemente una Unidad de Producción Lírica Andaluza para diseñar espectáculos operísticos o de zarzuela de mediano formato, que sirviera de cantera para jóvenes cantantes y músicos de la zona y que articule una oferta lírica para toda Andalucía y no sólo para cuatro ciudades. ✕

\* **Andrés MORENO MEGÍBAR**  
Crítico de Diario de Sevilla

LEGENDARY RECORDINGS • THE ORIGINALS • LEGENDARY RECORDINGS

**THE ORIGINALS** es una retrospectiva de las más grandiosas grabaciones de la era del LP, remasterizadas y reeditadas en CD a un precio muy especial.

Esta prestigiosa serie es una garantía de satisfacción tanto para el aficionado novel como para los grandes conocedores de la música clásica.



PHILIPS



www.fnac.es

## Renata Tebaldi, profunda ed infinita

La exposición *Renata tebaldi, profunda ed infinita*, producida por varios teatros italianos, se instaló desde el pasado 20 de diciembre en los salones del Gran Teatre del Liceu –por iniciativa de Amics del Liceu– como homenaje a quien fuera durante años la diva de la casa. La muestra incluye una considerable cantidad de joyas de escenario, de trajes operísticos y de más de 200 fotografías que recogen la trayectoria artística de una de las cantantes más significativas del pasado siglo XX, cuyo legado discográfico es considerado como uno de los tesoros de la lírica. Tebaldi tuvo una estrecha relación con el Liceu barcelonés precisamente cuando se encontraba en el apogeo de su carrera.

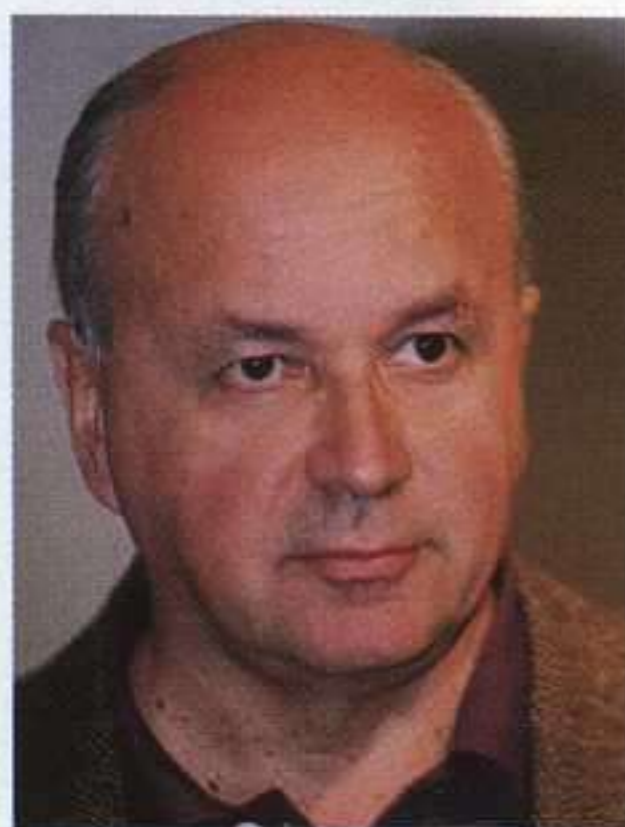


Renata Tebaldi

## 40 años junto a Enric Serra

Desde el Liceu, al mundo. El barítono Enric Serra cumplió el pasado mes de diciembre cuatro décadas de trayectoria lírica, toda una vida dedicada a consolidar un arte que lo ha convertido en una institución dentro del quehacer operístico español. Serra, que debutó en el Liceu el 2 de diciembre de 1966 como Morales en *Carmen*, es hoy un cantante má que consagrado, pero también un agradecido de la vida y, en su recuerdo, nunca olvida a quien considera como fundamental en sus primeros años: Montserrat Caballé. ¡Felicidades!

## Nicolas Joel, futuro director de la Opéra National de Paris



El director de Escena francés Nicolas Joel, actual director del Capitole de Toulouse, será el futuro director de la Opéra National de París a partir de la temporada 2009-10, reemplazando en el cargo al belga Gérard Mortier, según informó el Ministerio de Cultura del país vecino. Dentro de la trayectoria de Joel (de 53 años) destaca, según el comunicado emitido por el citado ministerio, su labor al frente del Capitole de Toulouse, ciudad “que ha convertido en una de las grandes escenas líricas de Europa”.

En los tres próximos meses Joel preparará el proyecto artístico y de gestión para la Opéra parisina y se incorporará de forma inmediata a la dirección delegada de la ONP para compartir la gestión con Gérard Mortier antes de hacerse con la dirección en solitario. Joel ha sido contratado por seis años con derecho a una sola renovación por otros tres años. Mortier tendrá que retirarse de su actual cargo por motivos de edad, ya que en 2008 cumplirá 65 años.

## La Deutsche Oper vuelve a la normalidad

A pesar del cordón policial y de la inquietud periodística y del mundo cultural, la Deutsche Oper confirmó el retorno a la normalidad el pasado 18 de diciembre cuando volvió a su escenario el polémico *Idomeneo* mozartiano en la visión del director de escena Hans Neunfels –todo un veterano en las lides teatrales germanas– y que en septiembre levantara una polvareda de controversia debido a la cancelación del espectáculo por miedo a amenazas de grupos extremistas islámicos que no aceptaran que apareciera en el montaje la cabeza decapitada de Mahoma.

Según informaron diversas agencias de noticias, la representación se realizó con la garantía de una fuerte presencia policial y se saldó con una auténtica “lluvia de aplausos” para una puesta en escena ahora convertida en símbolo de la libertad de creación artística. La reposición de *Idomeneo*, además, se transformó en todo un acontecimiento cultural al que los políticos sacaron adecuado provecho, ya que contó con la presencia del ministro de Interior, Wolfgang Schäuble; del alcalde de Berlín, Klaus Wowereit; del titular de Cultura, Bernd Neuman, y del presidente del Parlamento federal (Bundestag), Norbert Lammert, entre otros.

“La función de esta noche –declaró el alcalde Wowereit– es una manifestación política en favor de la libertad del expresión”.

Hans Neuman afirmó la noche del reestreno cuando entraba al teatro, franqueado por cientos de cámaras y de periodistas de todo el mundo, que seguía considerando “forzada” la representación. “Esto era absolutamente innecesario”, apuntó en coincidencia con la intendente del teatro, Kirsten Harms, para quien este *Idomeneo* regresa “porque así lo quieren los políticos”.

Minutos antes de que comenzara la función, la intendente Harms compareció junto al ministro del Interior para posar ante los fotógrafos. La intendente respondió con sutileza a los duros ataques que recibió de la clase política, especialmente de Schäuble y Wowereit, tras anunciar en septiembre que retiraba *Idomeneo* de la cartelera para evitar, como sugería un informe policial, un “riesgo incalculable” para la seguridad en Alemania.

Según informó la Deutsche Oper, acudieron a la representación nueve de los cincuenta líderes musulmanes que integran la conferencia islámica alemana, a quienes el ministro Schäuble invitó personalmente como prueba de integración y tolerancia. El

# Ópera en 2007

La temporada operística continúa deparando sorpresas. Así como todavía resuena el éxito alcanzado con un Britten en el Campoamor ovetense antes de recibir a *La Traviata*, las propuestas para enero y febrero son igual de apetecibles y de esperanzadoras por aquello de la apertura de miras tanto de los programadores como del público. El *Wozzeck* de Berg —en la visión de Calixto Bieito— y el de Gurlitt pondrán al Teatro Real de Madrid en primera línea de fuego. El Liceu apuesta por el *Don Carlos* que va en portada. Al Real volverá el *verismo* más clásico con *Pagliacci / Cavalleria*. En Bilbao continúa desvelando su potencial la iniciativa *Tutto Verdi*, esta vez con *Oberto*, título que en febrero vendrá seguido de *I Capuleti e I Montecchi*. El que no decae en su actividad es el Villamarta jerezano, teatro que por estas fechas ofrece *El huésped del sevillano* y *Los cuentos de Hoffmann*, título que también subirá al escenario del Cervantes malagueño. En Las Palmas

Escena del *Wozzeck* montado por Calixto Bieito



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

se podrá ver *Bohème* mientras que en Madrid, en el Teatro de La Zarzuela, continúa el éxito de *Los sobrinos del Capitán Grant*, título al que le seguirá el programa doble integrado por *El barbero de Sevilla* y *Bohemios*. El Festival de Canarias ofrecerá un *Tristán e Isolda* en concierto, además de una serie de oratorios y sinfonías con presencia vocal, mientras que en Sevilla aterrizará una única función de *Dido and Aeneas* antes de ocho de *Tosca*. Valencia no quiere perder el trono operístico, y es así como el Palau de les Arts anuncia *La Bruja* en enero y *Cyrano* en febrero, el Palau de la Música ha programado el *Radamisto* de Händel, escenas de *Tristán e Isolda* y varios recitales líricos. \* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

## actualidad

### con Idomeneo

teatro fue rodeado por la policía y por numerosas unidades móviles de televisión varias horas antes de la función. Dos de los citados líderes, de origen turco, llegaron al teatro poco antes de comenzar el segundo y último acto de *Idomeneo*, al que Neunfels añadió un epílogo en el que el rey de Creta aparece con las cabezas decapitadas de Mahoma, Jesús, Buda y Neptuno. En el momento más esperado de la representación, de aproximadamente tres minutos, sólo se oyó en el patio de butacas una voz gritando "basta". La función comenzó con media hora de retraso y en las tres puertas de acceso al teatro se instalaron detectores de metales y pese al creciente retraso y las grandes colas, todos el público fue vaciando sus bolsillos y bolsos para el consecuente registro. En el interior de la sala, la presencia policial, aunque sin ser ostentosa, se mantuvo durante toda la representación. Al final se oyeron aplausos a la rebelión contra los dioses que propone Neunfels en esta escenografía —abucheada cuando se estrenó en el marzo del 2003—, a la orquesta, que estuvo dirigida por Ralf Weikert, y a todos los cantantes, especialmente al tenor Raúl Giménez (Idomeneo) y a la soprano Nicole Cabell por su brillante Iliá.

### Sólo una producción salta de la programación del Palau de les Arts después del accidente ocurrido en su escenario

Al final el serio percance ocurrido en el escenario del flamante Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia no ha provocado una hecatombe. Sólo ha saltado una de las producciones anunciadas de la programación de este primer curso artístico, la del musical *La bella y la bestia*. El resto continúa según el orden de producción establecido; incluso llegó puntualmente a su cita *Don Giovanni* el 16 de diciembre (ver crítica en página 56), cuyo montaje fue retocado por el director de escena, Jonathan Miller, para hacerlo factible ante la nueva situación del escenario.

Según informó el Palau de les Arts, el percance —un accidente ocurrido el 3 de diciembre en una de las plataformas del escenario principal que lo dejó inutilizable y que destruyó parcialmente la escenografía de *La Bohème* que se estaba presentando y del *Don Giovanni* que se ensayaba— también afectó a la última función de la ópera de Puccini, que debió suspenderse. También cayó el recital de la soprano Barbara Frittoli.

En los días posteriores al accidente, la intendente del Palau de les Arts, Helga Schmidt, aseguró que la temporada continuará como estaba planteada, salvo los ci-

Escena del *Don Giovanni* del Palau de les Arts



tados retoques, aun teniendo en cuenta que gran parte de la maquinaria escénica habría quedado casi completamente destruida. Los técnicos de la UTE Thyssen Waagner Biro, responsables de dicho equipamiento, no se explican lo sucedido, ya que la plataforma había sido probada en varias ocasiones y tanto en las funciones de *Fidelio* como en las primeras representaciones de *La Bohème* en las que se utilizó no se había registrado ningún problema. El coliseo valenciano llevará a cabo una exhaustiva investigación para aclarar lo sucedido. El accidente se produjo cuando los técnicos cambiaban los decorados de *La Bohème* por los de *Don Giovanni*, momento en el que falló uno de los motores hidráulicos que mueven la plataforma escénica.

## Recordando a Victoria

La Fundación Victoria de Los Ángeles, constituida el pasado mes de mayo, inicia su labor de recuperación de la discografía descatalogada o inédita de la intérprete barcelonesa con la publicación de los *cedés Martha*, de Flotow (Metropolitan Opera, 1961. Registro inédito) y *Recitales en Tokyo* (grabados a finales de la década de los 80 del pasado siglo; también inéditos). La edición corre a cargo de Columna Música, discográfica con la que la Fundación ha establecido un acuerdo de colaboración. Éste y otros proyectos de la Fundación Victoria de los Ángeles serán presentados en un acto que tendrá lugar el 15 de enero en el



Victoria de los Ángeles

Teatre Nacional de Catalunya de Barcelona y que contará con la participación, entre otros, del consejero de Cultura de la Generalitat, Joan Manuel Tresserras, y de la directora general del Liceu, Rosa Cullerell.

**El Teatro Real** de Madrid presentó el pasado 20 de diciembre sus tres últimas producciones en formato DVD: *La Traviata*, *Don Giovanni* y *La Bohème*. Los registros, grabados en alta definición, son editados por Opus Arte.

**Deutsche Grammophon** lanza al mercado este mes de enero el último trabajo discográfico de Elina Garanca, *Aria Cantilena*, en el que la soprano lituana interpreta arias de ópera además de las carceleras de *Las hijas del Zebedeo*, de Chapí, y *El cant dels ocells*, en versión de Xavier Montsalvatge.



**La mezzo Mireia Pintó** ha grabado *Puixkin en música* junto al actor Jordi Boixaderas y el pianista Vladislav Bronevitzky. El CD, editado por Edicions La Guineu, recoge romanzas rusas con textos de Alexandr Pushkin (1799-1837).

**Theo Adam** se retiró de los escenarios en noviembre a los 80 años dando vida al eremita de *Der Freischütz* en la Semperoper de Dresde. El bajo-barítono alemán había debutado con dicho rol y en el mismo escenario en 1949, cuando inició una larga carrera que le ha llevado a los principales teatros del mundo.

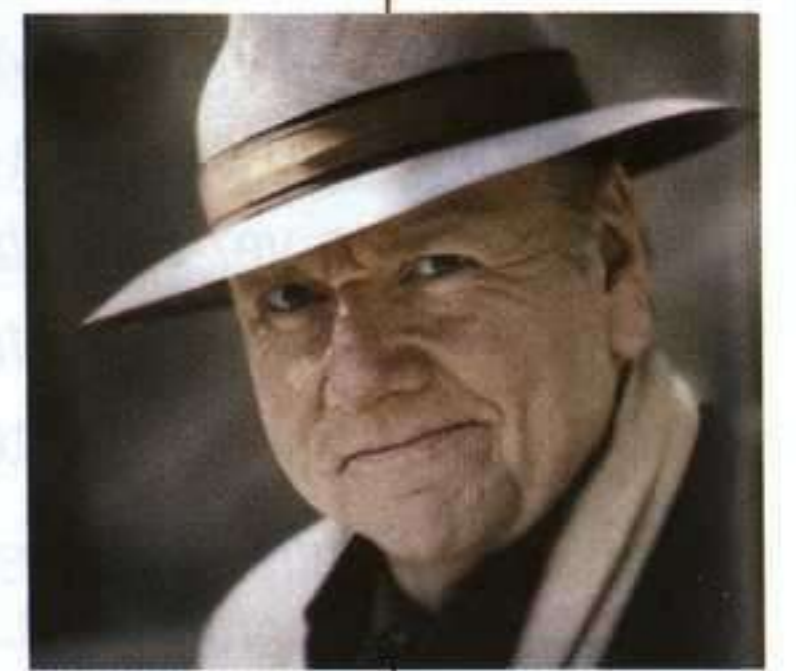


## en escena



**José Carreras**, investido en octubre doctor *honoris causa* por la Facultad de Medicina de la Universidad de Marburg, recaudó en diciembre cinco millones de euros en una nueva edición de la gala anual que organiza en Alemania para recaudar fondos contra la leucemia.

**Ben Heppner**, que tuvo que cancelar su concierto en el Teatro Real por una indisposición (ver crítica en la página 60), volverá al coliseo madrileño a finales de esta temporada. Su concierto para la A. B. A. O. se retrasó del 17 de diciembre al próximo 16 de junio.



**Plácido Domingo** tomará parte en la celebración del 150º aniversario del Teatro Municipal de Santiago de Chile con un concierto previsto para el 11 de marzo en la Plaza de Armas de la capital chilena en el que actuará junto a la soprano Verónica Villarroel.

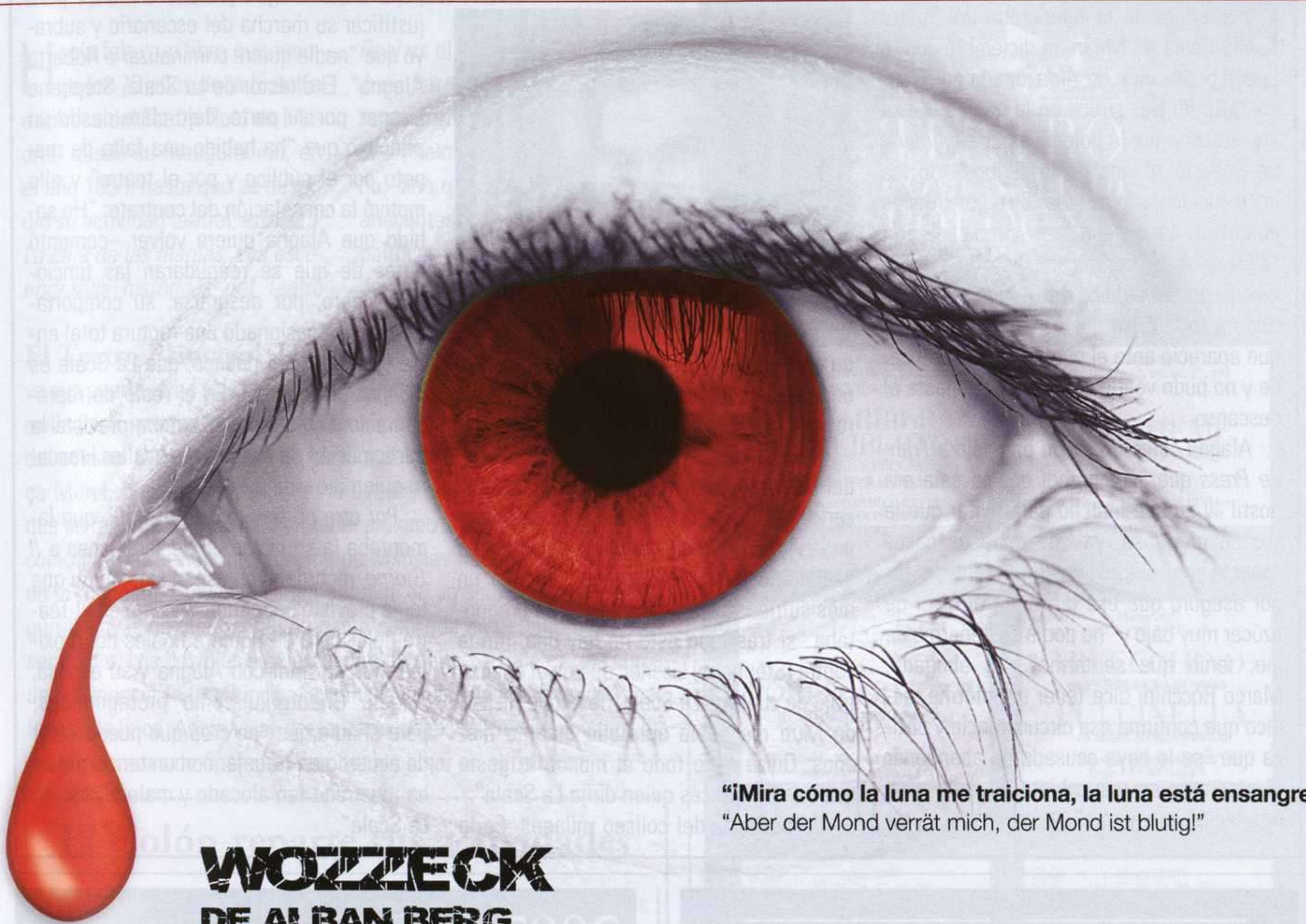
**Teresa Berganza** ofrecerá un recital el 10 de enero en el Auditorio de Castellón en el marco de la temporada de abono de la sala levantina. La mezo interpretará junto al Octeto Ibérico de violonchelos canciones de Granados, Falla, Ginastera, Nin y Halffter.



**Juan Pons** presentó en diciembre en Menorca su último disco, que recoge un concierto realizado en 1986 en la isla. Publicado por Aurablau y con una edición inicial de mil ejemplares, los beneficios se destinarán a la Coordinadora Municipal de Descapacitados.

**Aquiles Machado** e Inva Mula participarán el 13 de enero en la gala de celebración del 20º aniversario de la Simfònica del Vallès que tendrá lugar en el Palau de la Música barcelonés bajo la batuta del director titular de la orquesta, David Giménez Carreras.





“¡Mira cómo la luna me traiciona, la luna está ensangrentada!”  
“Aber der Mond verrät mich, der Mond ist blutig!”

# WOZZECK

## DE ALBAN BERG

Director musical: Josep Pons  
Director de escena: Calixto Bieito\*

Jochen Schmeckenbecher\*, Angela Denoke / Susan Anthony,  
Jon Villars, Gerhard Siegel\*, David Kuebler\*

Coro y Orquesta Titular del Teatro Real  
Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

\*Por primera vez en el Teatro Real

C Contextos

### WOZZECK

#### DE MANFRED GURLITT

Ópera en concierto. Estreno en España. Teatro Real  
Director musical: Jesús López Cobos  
21 de enero a las 18.00 h., 23 de enero a las 20.00 h.

**WOYZECK**  
**DE GEORG BÜCHNER**  
Lectura dramatizada  
19 de febrero a las 20.00 h.

**WOYZECK**  
**DE WERNER HERZOG**  
Proyección  
20 de febrero a las 17.00 h.

Teatro Español. Más información en el 91 360 14 84

Más información sobre la programación en [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com) y en el 91 516 06 60

PARA TODOS

12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28 de enero a las 20.00 h., domingos a las 18.00 h.

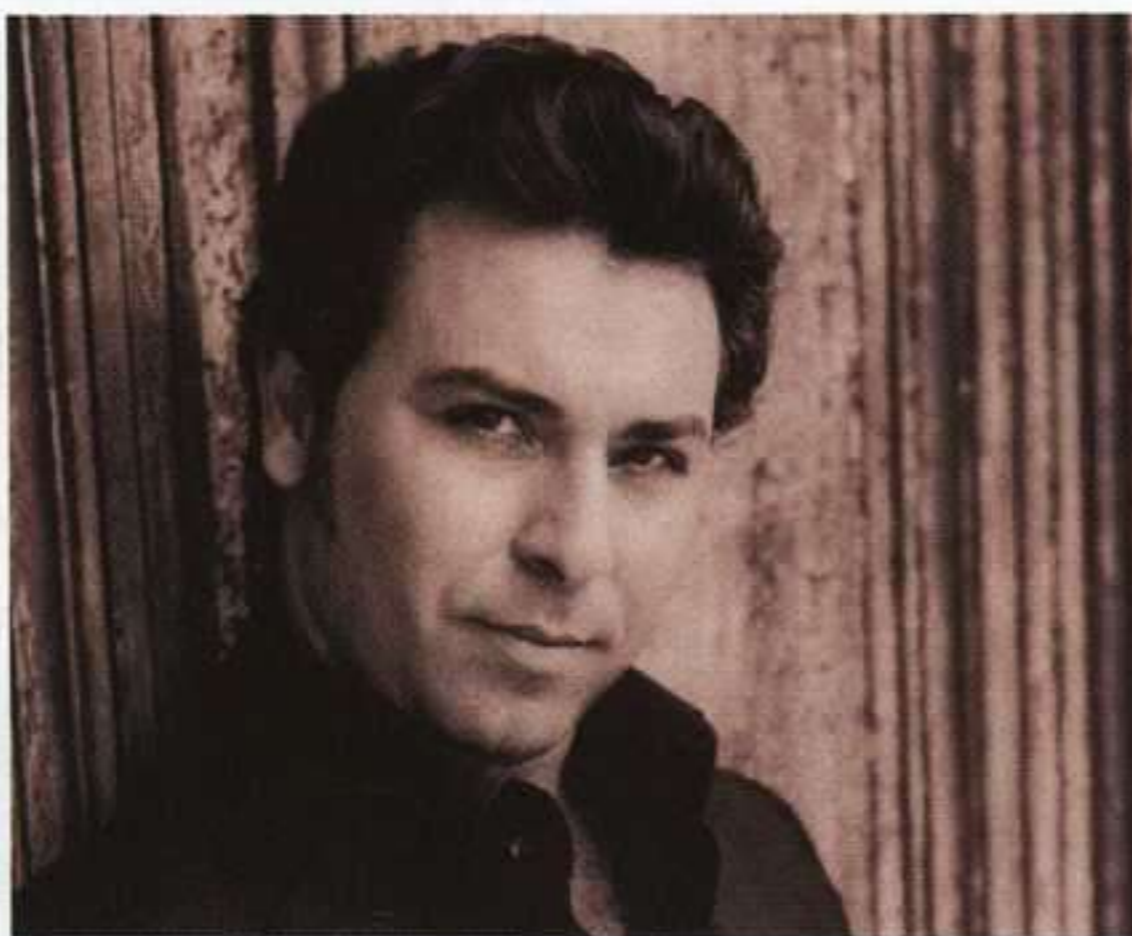
Localidades ya a la venta

Taquilla • 902 24 48 48 • [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

## La Scala y Roberto Alagna rompen relaciones

La apertura de la temporada del Teatro Lalla Scala de Milán en diciembre con la nueva producción de *Aida* ideada por Franco Zeffirelli (ver crítica en la página 66) se vio envuelta por la polémica por *espantada* de Roberto Alagna en la segunda de las once funciones previstas. El tenor francés abandonó la escena tras cantar el aria "*Celeste Aida*" por los abucheos que le dedicó parte del público y tuvo que ser sustituido a toda prisa por Antonello Palumbo, que apareció ante el público vestido de calle y no pudo vestirse de Radames hasta el descanso.

Alagna comentó en un principio a *France Press* que "comprendí que la sala era hostil" y que se marchó para evitar que la voz se quebrase, ya que en esos casos "cuesta controlarla". Posteriormente, el tenor aseguró que ese día tenía el nivel de azúcar muy bajo y "no podía sostenerme de pie, tenía que sentarme". Su abogado, Marco Rocchini dice tener un informe médico que confirma esa circunstancia y critica que "se le haya acusado de abandonar el escenario en una rabieta. El daño a su reputación es enorme". Asimismo, al cierre



de esta edición Alagna podría estar planteándose demandar a La Scala por haberle retirado de la producción.

El intérprete —que según la intendente del Palau de les Arts, Helga Schmidt, descartó una *Tosca* en Valencia para participar en la *Aida* milanese— también denunció en declaraciones a *El País* que "llevaba un mes sufriendo humillaciones" y se preguntaba "si tras todo esto no hay una intriga contra [Stéphane] Lissner, que es el que me trajo de vuelta a La Scala, de la que Riccardo Muti me había apartado durante diez años. Quizá a no todo el mundo le guste que sea un francés quien dirija La Scala".

Un portavoz del coliseo milanés, Carlo

Maria Cella, negó que el cantante hubiera presentado ningún informe médico para justificar su marcha del escenario y subrayó que "nadie quiere criminalizar a Roberto Alagna". El director de La Scala, Stéphane Lissner, por su parte, dejó claro desde un principio que "ha habido una falta de respeto por el público y por el teatro" y ello motivó la cancelación del contrato: "He sabido que Alagna quiere volver —comentó antes de que se reanudaran las funciones—, pero, por desgracia, su comportamiento ha ocasionado una ruptura total entre el artista y el público, que La Scala es incapaz de reparar". En el resto de representaciones en las que estaba prevista la participación de Alagna fue Walter Fraccaro quien dio vida a Radames.

Por otra parte, Franco Zeffirelli, que lamentaba la situación en declaraciones a *Il Giorno*, recordaba en ese mismo diario que tenía previsto hacer una *Traviata* en el Teatro dell'Opera de Roma a finales del próximo mes de abril con Alagna y su esposa, Angela Gheorghiu como protagonistas, pero añadía que "no creo que pueda estar de acuerdo en trabajar con un tenor que se ha mostrado tan alocado y maleducado en La Scala".

## 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 32<sup>a</sup>. Valencia 46002  
Tel. y fax: 96 352 03 23

## 2007-2008 LES JEUNES VOIX DU RHIN

the young artists programme of the Opéra national du Rhin, are looking for eight young opera singers and one apprentice coach.

### APPLICATION CONDITIONS

#### PIANISTS

Young graduate pianists of music colleges, conservatories, university music departments or equivalent. Proven experience in working with singers. Real interest in opera. Age limit: 30 years old on September 1st 2007. All nationalities.

#### SINGERS

Young graduate singers of music colleges, conservatories, university music departments or young professionals with a solid vocal technique. Age limit: 32 years old on September 1st 2007. All voices types and nationalities.

### AUDITIONS IN COLMAR, FRANCE

For the coaches: March 12th, 2007  
For the singers: March 6th-9th, final audition on March 10th, 2007

### APPLICATION FORMS ARE AVAILABLE AT

Gisèle Langenfeld  
Tél.: +33 (0)3 89 24 73 43  
Fax: +33 (0)3 89 41 33 26  
E-mail: g.langenfeld@atelierdurhin.com  
www.operanationaldurhin.fr  
www.atelierdurhin.com

Opéra  
national  
du  
rhin

Atelier du Rhin  
Centre de Formation Artistique

THE COMPLETED APPLICATION FORMS MUST BE SENT BY POST  
NO LATER THAN MONDAY, JANUARY 22th 2007

Les Jeunes Voix  
du Rhin



## La creación escenográfica del Teatro Real, retratada en un libro

Hacia falta: un libro que recoge los 75 años de la historia escénica del Teatro Real de Madrid, desde su inauguración, en el año 1850, hasta que se despidió su actividad teatral, en 1925. *La caja de las magias. Las escenografías históricas del Teatro*

*Real* es el título del volumen de Juan Paz Canalejo, que no limita su contenido de los *decorados* y telones pintados de antaño, sino que además recrea mil anécdotas —sociales, históricas, políticas— que ayudan a entender la trayectoria del coliseo.

**El Teatro Principal de Palma de Mallorca** abre de nuevo sus puertas tras seis años, en los últimos de los cuales se ha desarrollado un intenso trabajo para completar la necesaria rehabilitación del coliseo. La responsable de Cultura del Consell Insular, Maria Dolça Mulet, presentó recientemente el programa de conciertos con el que se reabrirá el Teatro Principal el próximo 20 de abril y que tendrá como gran atracción la actuación de Mstislav Rostropovich al frente de la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini en un acto que se podrá seguir a través de una pantalla gigante colocada en el Patio de La Misericordia. Los dos días siguientes la Simfónica de Balears, los coros de la Fundació Teatre Principal y solistas locales dedicarán sendas veladas a la lírica. Además, se presentará una exposición cronológica de las temporadas de ópera que han tenido lugar en el coliseo.

## El Colón reparte sus actividades

El cierre del Teatro Colón desde noviembre pasado y durante todo 2007 por las obras de reformas ha obligado a la dirección del coliseo a buscar sedes alternativas a los espectáculos propuestos para la temporada de este nuevo año, que se desarrollará en el Teatro Coliseo, el Teatro San Martín, el Teatro Gran Rex y el Teatro Presidente Alvear.

El curso lírico se iniciará en marzo con un *Wozzeck* montado por el director artístico del Colón, Marcelo Lombardero, al que seguirán *Mefistofele* (Mi-

jail Kit, Francisco Casanova, Virginia Tola, entre otros), *La Traviata* (intervendrán Maya Dashuk y Darío Schmunck), *Samson et Dalila* (José Cura y Cecilia Díaz) y *Werther* (Jonathan Boyd, Mariana Rewerski).

En 2008, un remozado Colón celebrará su centenario con obras como *Aida* (Sylvie Valayre, Dimitra Theodossiou, Luciana D'Intino, Roberto Scandiuzzi, Sergei Larin), *Il trittico* de Puccini, *Louise* de Charpentier, *Parsifal* (Franz Paul Decker a la batuta) y *El Matre-ro* de Felipe Boera.

## Un español en la final del V Concurso Ottavio Ziino de Roma.

El tenor español Gustavo Casanova se hizo en octubre con el tercer lugar, *ex-aequo* con la soprano coreana Ji Hye Son, de la V edición del Concurso Lírico Internacional Ottavio Ziino dedicado al ilustre maestro y compositor italiano fallecido en 1995. El jurado, presidido por Luigi Alva —e integrado, entre otras personalidades, por el director de ÓPERA ACTUAL, Francisco García-Rosado—, otorgó el primer premio a la soprano letona Marina Rebeka y el segundo a la también soprano Grazia D'Oronzio (Italia).



STAGIONE D'OPERA 2006 - 2007 TEATRO COMUNALE

<p>Novembre 2006 SPETTACOLO INAUGURALE (18, 21, 23, 26, 28, 30)</p> <p><b>LA CARRIERA DI UN LIBERTINO</b> (THE RAKE'S PROGRESS) di IGOR STRAVINSKIJ</p> <p>Direttore DANIELE GATTI Regia CALIXTO BIEITO</p> <p><small>NUOVO ALLESTIMENTO IN COLLABORAZIONE CON IL FESTIVAL MOZART DE LA COBENA</small></p>	<p>Gennaio 2007 (9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19)</p> <p><b>LA BOHÈME</b> di GIACOMO PUCCINI</p> <p>Direttore JURAJ VALCUHA Regia LORENZO MARIANI</p> <p><small>ALLESTIMENTO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA</small></p>
<p>Febbraio 2007 (20, 23, 25, 27) Marzo 2007 (1, 3)</p> <p><b>BORIS GODUNOV</b> di MODEST MUSORGIJ</p> <p>Direttore DANIELE GATTI Regia TONI SERVILLO</p> <p><small>ALLESTIMENTO DEL TEATRO NAZIONALE DE SAO CARLOS DI LISBOA</small></p>	<p>Marzo 2007 (18, 20, 22, 24, 25, 27)</p> <p><b>ARLECCHINO PULCINELLA</b> di IGOR STRAVINSKIJ</p> <p>Direttore DAVID AGLER Regia LUCIO DALLA</p> <p><small>NUOVA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA IN COPRODUZIONE CON IL TEATRO ROSSINI DI LUGO E WETSFORD OPERA FESTIVAL</small></p>
<p>Aprile 2007 (17, 21, 24, 27, 28, 29) Maggio 2007 (2, 3)</p> <p><b>L'ITALIANA IN ALGERI</b> di GIOACHINO ROSSINI</p> <p>Direttore DONATO RENZETTI MICHELE MARIOTTI (27-28/4; 2-3/5) Regia, scene e costumi DARIO FO</p> <p><small>NUOVO ALLESTIMENTO DEL ROSSINI OPERAFESTIVAL IN COLLABORAZIONE CON IL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA</small></p>	<p>Giugno 2007 (13, 17, 20, 24, 26, 28)</p> <p><b>FALSTAFF</b> di GIUSEPPE VERDI</p> <p>Direttore JAMES CONLON Regia, scene e costumi PIER LUIGI PIZZU</p> <p><small>ALLESTIMENTO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA</small></p>
<p>Settembre 2007 (25, 26, 27, 28, 29, 30)</p> <p><b>MY FAIR LADY</b> di FREDERIC LOEWE e ALAN JAY LERNER</p> <p>Direttore MIKKEL RØNNOW Regia MARC CLEMENTS</p> <p><small>NUOVO ALLESTIMENTO</small></p>	<p><b>RAGAZZI ALL'OPERA:</b></p> <p><small>Ingresso gratuito per i ragazzi fino a 18 anni accompagnati da un adulto che avrà diritto ad un ingresso ridotto.</small></p>

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA  
TECNICI DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Direttore musicale DANIELE GATTI  
Maestro del coro MARCEL SEMINARA  
Direttore ospite principale CARLO RIZZI

FONDAZIONE TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA  
Largo Respighi, 1 - 40126 Bologna  
Call center 199.107070 - www.comunalebologna.it

Fondatori di diritto: Repubblica Italiana, Regione Emilia Romagna, Comune di Bologna

Partner principale: Fondazione Casa di Rossini di Bologna

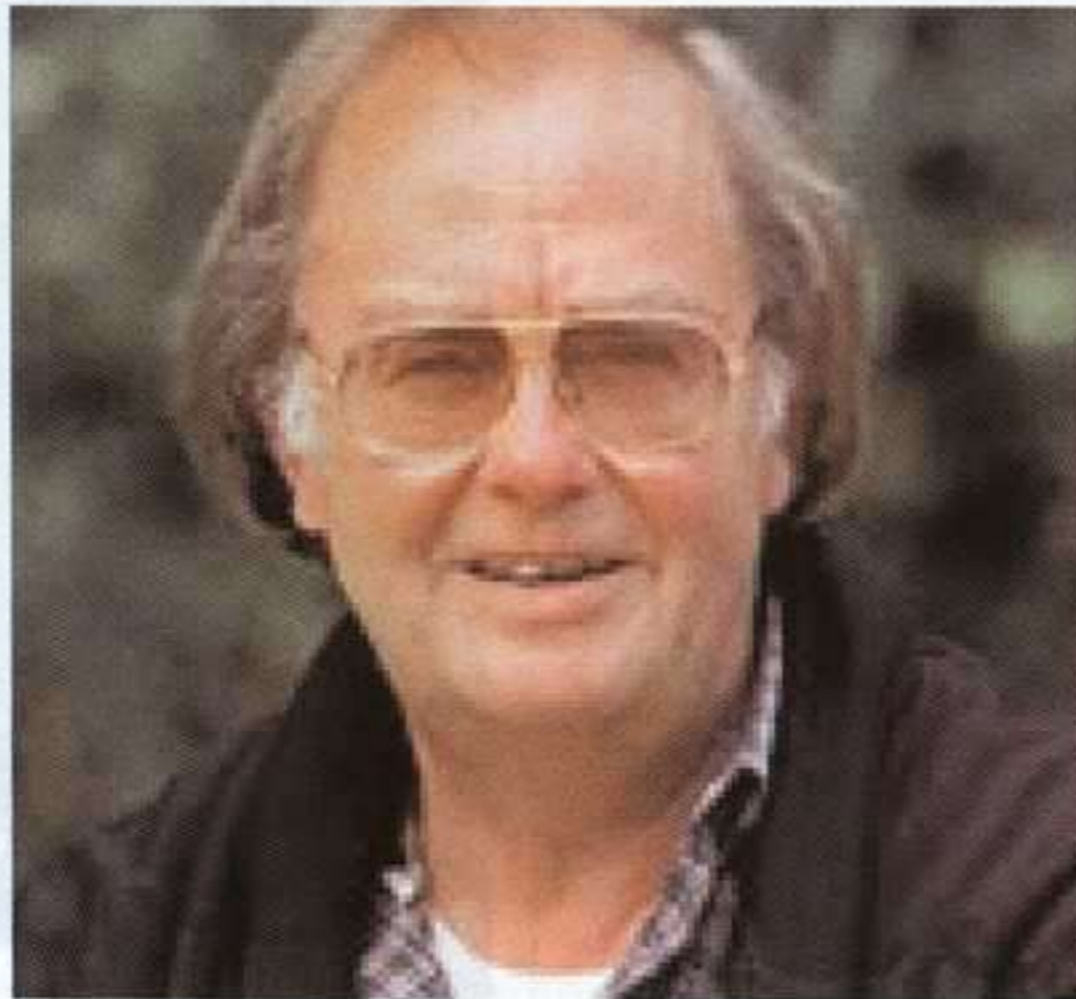
Fondatori che partecipano alla gestione: Fondazione del Monte di Bologna e Ferris, CARISBO, Per il Comunale

## 420 cantantes toman parte en el Francisco Viñas

El Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas de Barcelona celebra este mes de enero su 44ª edición entre los días 10 y 21 con la participación de 420 cantantes que competirán para ganar alguno de los más de 30 premios previstos dotados de un total de 70.000 euros. Las pruebas eliminatorias del certamen tendrán lugar entre los días 10 y 17 en el Conservatorio Municipal de Música, aunque la inauguración oficial del concurso está prevista para el día 13 en el Saló de Cent del Ayuntamiento barcelones (19 horas) con la lectura del pregón a cargo del director de escena Lluís Pasqual. El acto se completará con un recital a cargo de las sopranos Luana DeVol y Ana María Sánchez y del tenor René Kollo.

El tenor cordobés Pedro Lavirgen, que también formará parte del jurado, será el protagonista de un acto de homenaje a su figura previsto para el día 20 en el foyer del Liceu (18:30 horas) que será presentado por el colaborador de ÓPERA ACTUAL Marcelo Cervelló y en el que se incluirán audiciones musicales.

El jurado del concurso lo completan Joan Sutherland, René Kollo y representantes de diversos teatros como el Liceu, la Staatsoper de Viena, la Ópera de Hamburgo, el Teatro Real, la Opera North de Leeds, el Metropolitan, la Opéra Na-



René Kollo

tional du Rhin de Estrasburgo y el Comunale de Bolonia. Ellos decidirán qué cantantes pasarán a la final del certamen (día 19, 15 horas, Gran Teatre del Liceu) y, a continuación los nombres de los ganadores, que ofrecerán un concierto en el coliseo de Las Ramblas el día 21 (18 horas) con Guerassim Voronkov a la batuta.

Entre los galardones seis son oficiales, 12 especiales y 17 extraordinarios, entre los que destacan los ofrecidos por Montserrat Caballé, Bernabé Martí, Plácido Domingo o el Ayuntamiento de Moià, que distinguirá al mejor cantante catalán. Otros premios de especial interés son los ofrecidos por los Amics de l'Òpera de Sabadell (contratará a uno de los ganadores) o el Liceu y el Teatro Real (contratarán a los dos primeros premios).

Con un auto sacramental de Calderón-Nebra estrenado en Madrid en 1745 se iniciará la **46ª Semana de Música Religiosa de Cuenca** (del 30 de marzo al 8 de abril). En esta ocasión, manteniendo su espíritu, se han introducido algunos cambios estructurales. Así, se presenta en dos grandes bloques: uno dedicado a los conciertos a celebrar en los espacios habituales a los que se suman tres nuevos (Iglesia de la Merced, Capilla del Espíritu Santo de la Catedral e Iglesia de Santa Cruz) y otro que corresponde a las Liturgias, de acceso gratuito y que tendrá lugar en la Catedral, Iglesia de las Petras y Puerta de Valencia, en las que intervendrán Alia Musica y la Schola Antiqua con Juan Carlos Asensio como director. Entre los conciertos hay que destacar tres misas de Bach con The English Voices y Orchestra of the Age of Enlightenment dirigidos por Gustav Leonhardt; la Orchestra Barocca di Venezia que interpretará un prácticamente monográfico de Vivaldi, dirigiendo Andrea Marcon; la *Missa Solemnis* de Beethoven con el coro Arnold Schoenberg y la Camerata de Salzburgo bajo la dirección de Gerd Albrecht. Entre los españoles figura Víctor Pablo Pérez con la Sinfónica de Galicia y el Orfeón Donostiarra, que interpretarán la *Misa en Fa mayor N. 3* de Bruckner. José Van Dam estrenará la obra de Antoni Parera Fons *Les trente-trois noms de Dieu*, con textos de Marguerite Yourcenar. Con el órgano de la Catedral ya en funcionamiento se celebrarán cuatro conciertos a cargo de solistas como Gustav Leonhardt, Andrea Marcon y Andrés Cea. Se rendirán sendos homenajes a Scarlatti y a Buxtehude. Todo un panorama de altísimo interés para los fanáticos del repertorio sacro.

**El Centro Cultural de la Villa** de Madrid mantiene abierta hasta el próximo 14 de enero la exposición dedicada a la labor teatral de Ezio Frigerio, que incluye bocetos originales, fotografías, fragmentos de escenografías, mobiliario, atrezzo y una selección de vestuario sobre maniqués junto a los figurines originales de sus obras.

[www.munimadrid.es](http://www.munimadrid.es)

**La Asociación Cultural Villa de Madrid** ha convocado el I Concurso de Composición Coral Magerit, cuyo objetivo es promocionar la renovación del repertorio coral. El fallo del jurado se conocerá el 1 de abril y la pieza ganadora se estrenará en la IX Muestra de Música Coral Contemporánea que tendrá lugar en junio en Madrid.

[www.magerit.org](http://www.magerit.org)

**El Teatro Bolshoi** de Moscú y **La Scala** de Milán han establecido un acuerdo de colaboración según el cual en los próximos años las fuerzas estables de ambos coliseos serán invitadas a actuar en cada uno de ellos.

**El Festival Présences** de París, organizado por Radio France, estrenará el 9 de febrero *La plus forte*, ópera en un acto de Gerald Barry basada en *The Stronger*, de August Strindberg. El certamen también acogerá el estreno francés de otra obra del irlandés, *The Triumph of Beauty and Deceit*.

[www.radiofrance.fr](http://www.radiofrance.fr)

**La Glimmerglass Opera** estrenará en Estados Unidos la versión completa de *Das Liebesverbot*, de Wagner, en la edición de 2008 de su Festival.

[www.glimmerglass.org](http://www.glimmerglass.org)

Cinco herederos del libretista Hugo von Hofmannsthal han solicitado a la justicia alemana que se les otorgue el derecho a recibir una cuarta parte de los *royalties* que generan nueve óperas de Richard Strauss basándose en algunos de los contratos que firmaron el músico y el dramaturgo. Según informa *Associated Press*, la cantidad de dinero que podrían percibir anualmente los demandantes en caso de que se les dé la razón podría rondar el millón de dólares.

## Rimbaud, la parole libérée, en Montpellier

### Una ópera sobre la poesía de Rimbaud, estreno en Francia

Como los grandes compositores de finales del siglo XIX, Marco Antonio Pérez Ramírez dispone de sólidos conocimientos de la música folclórica de su país natal, Chile. Sobre esta base, enriquecida por un itinerario pedagógico largo, denso y variado, ha construido en pocos años una obra copiosa e interesante que le ha valido el respaldo de instituciones como la Fundación Jatchaturian, la Fundación Boucourechliev o la Unesco. Hace un par de años, la Ópera Nacional de Montpellier encomendó al joven músico, entonces en residencia, una obra original para consolidar su temporada 2006-07. La respuesta del compositor es *Rimbaud, la parole libérée*, ópera de cámara pluridisciplinar para seis solistas y 17 instrumentos que será estrenada en Montpellier en marzo. Con ello, el teatro galo aporta su piedra al edificio de la creación lírica contemporánea.

Ó. A.: ¿Cuál es su trayectoria musical?

M. A. P. R.: Empecé muy joven a estudiar guitarra, folclórica y clásica, en Chile. Seguí con flauta india, casi a nivel profesional, y más adelante actué en grupos de rock. Mi familia emigró a Francia tras el golpe de estado de Pinochet y así me encontré en el Conservatorio de Montpellier. En 1996 trabajé en el IRCAM bajo la tutela de Luca Francesconi. Construí mi manera de componer con bastante libertad; sin ningún conocimiento de la música contemporánea sentí desde un buen principio una gran admiración por la de Xenakis. Luego siguieron Boulez, Stockhausen, Bartók y los demás. Mi descubrimiento de la composición se hizo, pues, en *marcha atrás*. Mi música es física, carnal. Debe poder ser cantada siempre y por ello digo que está estrechamente relacionada con el cuerpo. Ello se debe seguramente a mi atracción desde siempre por la música folclórica.

Ó. A.: ¿Cómo nació la idea de *Rimbaud, la parole libérée*?

M. A. P. R.: La idea empezó por un interés de mi parte por la degradación psíquica de Ravel en los últimos tiempos de su vida; fue sin embargo Christophe Donner quien



El compositor, Marco A. Pérez Ramírez

propuso escrutar el cerebro rico y complejo de Rimbaud. Los demás participantes, y yo mismo, nos pusimos en seguida manos a la obra.

Ó. A.: ¿Cuál es el tema de la ópera?

M. A. P. R.: El estudio del cerebro de este hombre, de su comportamiento frenado durante la infancia, de cómo engendró una poesía oscura, oculta. De cómo en un momento determinado de su vida cambiaron las cosas radicalmente y empezó a hablar de todo sin ninguna autocensura y sin ningún temor. De ahí el título, *La parole libérée*. El libreto de Christophe Donner —escritor que dice siempre lo que hay que decir— es una verdadera obra literaria realizada a partir de textos y aun de palabras sueltas



Un ensayo de *Rimbaud, la parole libérée*

del poeta. Nada de lo que contiene está inventado, todo proviene de la poesía de Rimbaud y, sin embargo, constituye una obra original con valores propios que trata de los sentidos corporales y de sus interrelaciones; es una obra en la que todo transcurre y nada permanece.

Ó. A.: ¿Por qué le llama *pluridisciplinar*?

M. A. P. R.: Porque resulta de una estrecha colaboración entre el libretista Christophe Donner; Laurence Savoye, que ha trabajado sobre el movimiento de los bailarines, tres artistas plásticos —Camille Boissière, Axelle Carruzzo y Laurence Leonard-Sytinik—, que han sabido dar sentido a la materia, y yo mismo, autor de la música. Cada uno ha aportado su ciencia y su arte.

Ó. A.: ¿Qué representa para usted el montaje de su primera obra en una sala de grandes dimensiones?

M. A. P. R.: No es un trabajo más, pero tampoco es un punto crucial en mi carrera. Ya he escrito música lírica sobre otros textos y sin duda seguiré haciéndolo en el futuro.

Ó. A.: ¿Piensa en el público cuando compone?

M. A. P. R.: El primer auditor de mi música soy yo mismo, pero pienso también, sin *censurarme*, que la música es un medio de comunicación. Cuando escribo no pienso en los gustos del público, pero sí en que habrá un público en la sala. Que mi trabajo le guste o no es otro problema.

Ó. A.: ¿Cree que el público entrará en la obra?

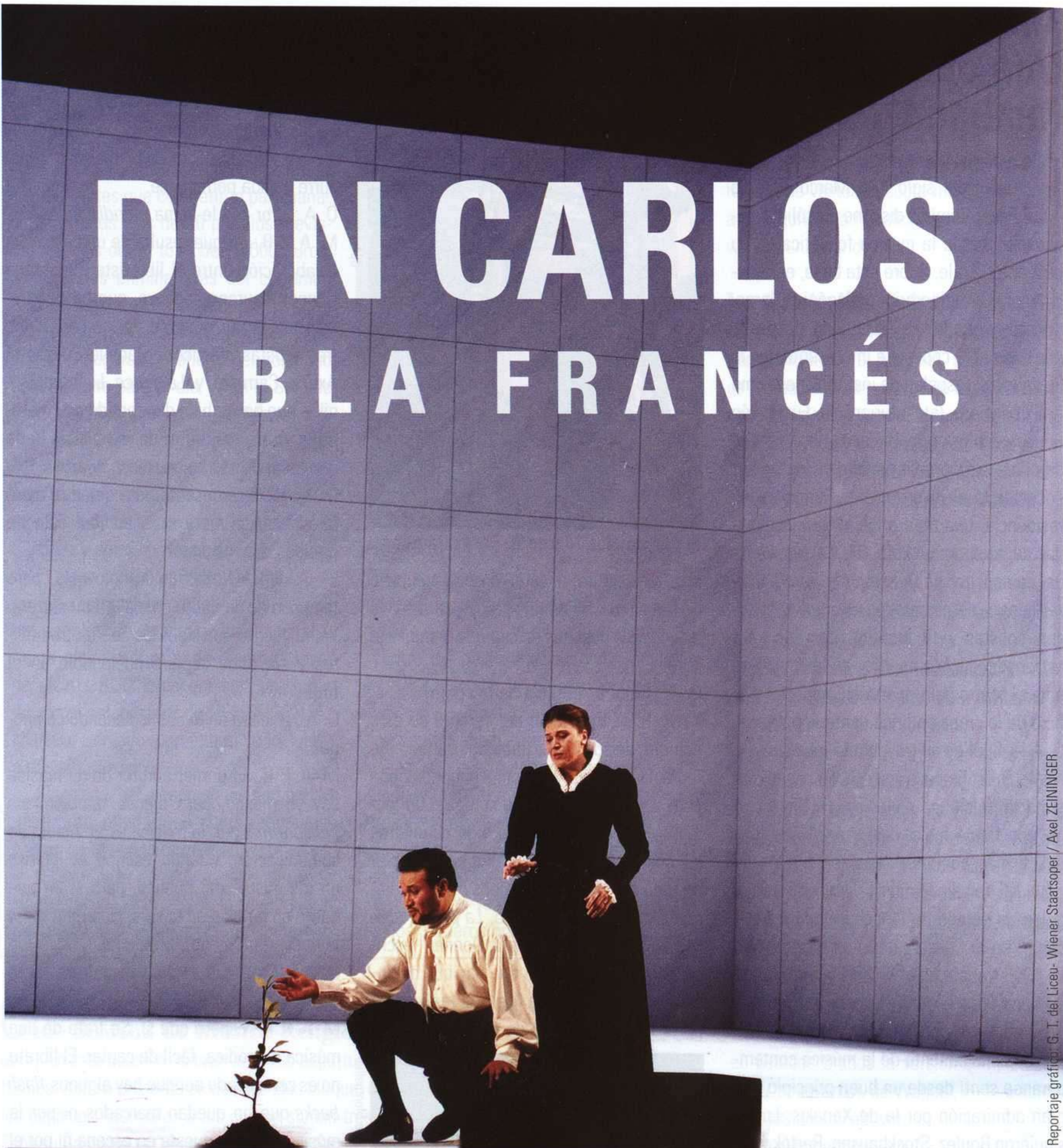
M. A. P. R.: Espero que sí. Se trata de una música monódica, fácil de captar. El libreto no es complicado aunque hay algunos *flash backs* que no quedan marcados ni por la música ni por la puesta en escena ni por el propio libreto. Es el único escollo que el público tendrá que salvar. La insistencia en palabras clave pienso que será suficiente para que el público entre en la obra; y de todas formas la escenografía será una buena ayuda para la comprensión del espectáculo. Por otra parte, he vivido en residencia en Montpellier durante cuatro años y he observado durante este período una clara apertura del público hacia la música contemporánea, y en particular hacia mis obras. No tengo pues, ninguna aprensión sobre esto. \* **Jaume ESTAPÀ**

Ópera de Montpellier

Ópera de Montpellier

# DON CARLOS

## HABLA FRANCÉS



Reportaje gráfico: G. T. del Liceu - Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

**M**ucho se ha escrito sobre el concepto dramático con el que varios directores de escena han querido impregnar sus trabajos operísticos. Con el firme objetivo de contemporizar el género brindándole a sus montajes elementos teatrales fácilmente descifrables por el público de hoy, y profundizando en la esencia misma de las obras desde una mirada actual, estas propuestas siempre han estado teñidas de controversia. Este *Don Carlos* que podrá verse en el Gran Teatre del Liceu enmarcado en la celebración del Día Europeo de la Ópera responde a esas directrices renovadoras, en una coproducción firmada por el director alemán Peter Konwitschny para el coliseo lírico barcelonés y para la Wiener Staatsoper que el propio director de escena comenta en estas páginas. La ocasión, además, comporta el estreno en España de la versión original francesa de esta *grand opéra* de Giuseppe Verdi.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

**E**l Día Europeo de la Ópera, que a mediados de febrero celebrará los cuatro siglos del género operístico en todos los teatros del continente y que reunirá en París, desde el 16 al 18 de febrero, a la asociación Opera Europa que agrupa a teatros y festivales europeos, es uno de los argumentos del Gran Teatre del Liceu para programar el estreno español de *Don Carlos*, la versión original francesa de la conocida ópera de Verdi. En esos días el Liceu abrirá sus puertas para recibir esta obra maestra que, sin duda, posee una significación especial para la cultura europea, sobre todo por su poliédrico origen: un drama *español* escrito por un alemán, Schiller, puesto en música por un italiano, Verdi, y en idioma francés...

Para el Liceu, programar este título en torno al Día Europeo de la Ópera “ayuda a entender el significado del género operístico en el ámbito de la cultura europea y occidental”, según palabras de Joan Matabosch, director artístico del Gran Teatre. “La suma de texto literario, música, canto, danza y artes plásticas ha hecho de la ópera, efectivamente, una de las manifestaciones artísticas más complejas e integradoras del patrimonio colectivo europeo que ha ido incorporando, desde la Italia del siglo XVII, las aportaciones de todos los países en los que el género arraigó”, siendo moldeado por las características propias de cada sociedad.

*Don Carlos*, estrenada en París en 1867, es, según Matabosch, “un paradigma de esta función integradora que puede aportar a una colectividad un producto apreciado y cultivado no sólo por las élites culturales, sino también, por una amplia franja de las clases populares”. Continúa el director artístico del Liceu: “Desde su propia concepción, *Don Carlos* asume un mundo cultural de raíces muy diversas para dar como resultado una obra espléndidamente unitaria e integrada, enriquecida por las aportaciones procedentes de sensibilidades y contextos aparentemente muy lejanos. Es la Ópera de París —la institución lírica francesa más emblemática y poderosa del momento—, donde se estrena la obra, entidad que encarga al compositor italiano Giuseppe Verdi —el más prestigioso y querido de su país—, una *grand opéra* en francés —el libreto fue escrito por Joseph Méry y Camille du Locle—, sobre un drama en verso del gran romántico alemán Friedrich Schiller, *Don Carlos, Infant von Spanien*, publicado en 1787. Los protagonistas son, por otra parte, los titulares de la monarquía hispánica de la segunda mitad del siglo XVI, los Habsburgo —Felipe II, su esposa Isabel de Valois y el primogénito de Felipe, Don Carlos—, enfrentados por razones políticas y sentimentales, teniendo como telón de fondo la lucha de Flandes por su independencia y la crueldad y los abusos de la Santa Inquisición”. Joan Matabosch también apunta que “esta confluencia



Algunas escenas del montaje que se verá en el Liceu del *Don Carlos* de Peter Konwitschny. Las imágenes corresponden a su estreno en la Staatsoper de Viena

de elementos diversos se enriquece todavía más con la producción que presenta el Gran Teatre del Liceu. En coproducción con la Staatsoper de Viena, bajo la responsabilidad del gran director de escena alemán Peter Konwitschny, de nuevo la sensibilidad germánica deja sentir su huella, sin olvidar al director de orquesta —el italiano Maurizio Benini— y a los cantantes: italianos, españoles o norteamericanos, entre otras nacionalidades”.

## Las ideas de Konwitschny

**E**ste *Don Carlos* no sólo llega para innovar en el repertorio liceísta —y español— o para celebrar el género y su aporte a la cultura. También se presenta con la ambición de renovar el espíritu de la obra verdiana, puesta a punto por Peter Konwitschny. Para el director de escena, “la obra trata de la interrelación entre la felicidad y la infelicidad personal, por un lado, y de la gran política, por el otro. Hay que hacer notar, asimismo, que tanto los personajes de Felipe II como el Gran Inquisidor aquí son seres que carecen de libertad dentro de un sistema político basado en el poder y la violencia. Desde este punto de vista, *Don Carlos* es una ópera que se sitúa muy cerca de nuestra realidad”.

El director del *Lohengrin* wagneriano ambientado *en el cole*, que marcó un definitivo punto y aparte en la percepción del espectáculo operístico tanto en el público liceísta como en los propios cuerpos estables del coliseo lírico barcelonés —los miembros del coro fueron dirigidos como si de solistas se tratase—, intenta actualizar la dramaturgia de la obra a través de elementos escénicos que funcionan como rápidos estímulos para el público operístico de hoy. “La escenificación de la obra pretende, precisamente, proporcionarnos esta proximidad con el mundo actual”, apunta Konwitschny.

Sin lugar a dudas una de las características que más destaca de la manera de dirigir del director alemán es su concepto

de los personajes. Para el recuerdo de los barceloneses queda ese también inolvidable *Evgeni Onegin* con el que Konwitschny debutó en España montándolo en el Teatre Victòria en mayo de 1998 mientras el Liceu se reconstruía. Por eso es interesante conocer lo que piensa de los personajes principales que dan forma a este título verdiano: “Don Carlos es un atractivo e ingenuo joven que todavía no ha aprendido a adaptarse a las situaciones. Isabel (Elisabeth) es en este momento una persona adulta; ella se dobla en consideración a las razones de estado, pero a ambos les resulta imposible sacrificar su amor. La princesa de Éboli tiene una aventura con Felipe II (Philippe II) y por ello tiene una gran influencia en la Corte española. Los tres personajes están fatalmente imbricados: Isabel, que ama a Carlos, debe permanecer casada con Felipe, a quien no quiere. Éste se queja a su amante, la Princesa de Éboli, de que su esposa Isabel no le ama. Para colmo, Éboli se enamora también apasionadamente de Don Carlos pero se entera, por azar, del amor de éste por Isabel. Profundamente herida, Éboli revela a Felipe el amor de Carlos por Isabel. Rodrigo, por su parte, paga con su vida el intento de salvar a Don Carlos de la instigación de una conspiración revolucionaria. Carlos e Isabel deben dar cuentas ante la Inquisición y escapan de la muerte gracias al desenlace que Verdi dispone al final de la ópera”.

## Relación wagneriana

Según Konwitschny, *Don Carlos* “es una ópera que versa sobre el poder, la traición y el amor. La grandeza de esta obra se asienta en la vinculación entre lo personal y lo social. Donde hay poder y posesión, no puede haber amor. Tenemos, aquí, una relación directa con las obras de Richard Wagner. ¿Ser o tener? Sólo cuando desaparece el tener, es posible el amor”. Para el director de escena, “ésta es la causa por la que Carlos V se apea de la política”. En este montaje, continúa Konwitschny, “lo vemos en el escenario en la figura de un



## Peter Konwitschny: “*Don Carlos* es una ópera que versa sobre el poder, la traición y el amor. Su grandeza se asienta al vincular lo personal y lo social”

cuando somos testigos de como Carlos e Isabel se enamoran, cuando nos alegramos con ellos de su porvenir y, más tarde, cuando a raíz de la decisión de Felipe II de casarse con Isabel, vemos como ambos quedan tocados por la muerte, podemos intuir la dimensión humana que subyace a la tragedia”. Drama que, como afirma el director, nunca deja de presentar los problemas propios de la política como trasfondo y que también sirve como argumento de peso en favor de la versión francesa sobre la italiana, menos coherente. Por ejemplo, “en la primera escena Carlos-Posa y en la escena Posa-Felipe de la versión francesa pueden comprobarse de forma palmaria los entresijos de Flandes, lo cual reafirma el significado de la dimensión política de la trama”.

Las relaciones entre los personajes le permiten al director tejer un cuadro de complicidades que en la versión original aparecen mucho más sólidas. “En el cuarto acto una escena entre Isabel y Éboli, sólo en la versión francesa, evidencia la complicidad entre ambas mujeres. Más allá de lo dicho, existe un motivo fundamental que habla a favor de esta versión: la ópera arranca con un motivo rítmico que se repite a lo largo de toda la ópera. Y este motivo aparece en los números de *Don Carlos* aproximadamente unas cien veces. Para entendernos, si se empezara la obra sin este comienzo, equivaldría a tocar una fuga sin la introducción del tema”. ❧

invierno **2007**

# PALAU de la música VALENCIA

sala  
Iturbi

TEMPORADA 2006/2007

## IMPRESIONANTE

### Conciertos de abono

#### ABONO 1

13 de enero, sábado. 19.30 horas.  
Christiane Oelze, soprano/Margarita, una penitente  
Eugenia Pont-Burgoynne, soprano/Marta, Inquietud  
María Velasco, soprano/Miseria, Gran Pecadora  
Nathalie Stutzmann, contralto/Escapez, Mujer Samantana, Mater  
Gloriosa  
María José Suárez, mezzosoprano/Deuda, María Egipcíaca  
Endrik Wottrich, tenor/Ariel, Pater Extaticus  
Konrad Jarnot, barítono/Fausto, Pater Seraphicus, Dr. Marianus  
Robert Holl, bajo/Espíritu Maligno, Mefistófeles  
Martin Snell, bajo/Pater Profundis  
ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS  
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Yaron Traub, director  
R. Schumann: Escenas de Fausto de Goethe  
(30/22/15 €)

#### ABONO 2

14 de enero, domingo. 19.00 horas.  
Ciclo de Ópera Clásica y Barroca (IV)  
Carlos Mena, contratenor/Radamisto  
Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano/Zenobia  
Isabel Monar, soprano/Polissena  
Katerina Beranova, soprano/Tigrane  
Florian Boesch, barítono/Tiridate  
Linda Perillo, soprano/Fraarte  
Christian Hiltz, barítono/Farasmane  
WIENER AKADEMIE  
Martin Haselböck, director  
G. F. Haendel: Radamisto (ópera versión concierto)  
(40/30/20 €)

#### ABONO 3

19 de enero, viernes. 19.30 horas.  
Viviane Hagner, violín  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Enrique García Asensio, director  
M. A. Remiro: En torno a Don Juan (ballet imaginado para  
orquesta)  
M. Bruch: Concierto para violín y orquesta nº 1 en sol menor,  
op. 26  
A. Dvořák: Sinfonía nº 7 en re menor, op. 70  
(15/11/7,5 €)

2 de febrero, viernes. 19.30 horas.

Concierto a beneficio de Manos Unidas  
Stephen Hough, piano  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Andrew Litton, director  
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta nº 2 en do  
menor, op. 18  
S. Prokófiev: Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, op. 100  
(30/22/15 €)

#### ABONO 4

6 de febrero, martes. 20.15 horas.  
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA  
Joan Cerveró, director  
Monográfico Erik Satie  
E. Satie: Gnossienne; Trois melodies; Entr'acte; Gymnopédies;  
Parade  
\* Con la proyección simultánea de la película de René Clair  
"Entr'acte"  
(15/11/7,5 €)

#### ABONO 5

12 de febrero, lunes. 20.15 horas.  
Dagmar Peckova, mezzosoprano  
SWR SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND  
FREIBURG  
Sylvain Cambreling, director  
C. Debussy: Prélude l'après midi d'un faune  
I. Stravinski: Fuegos artificiales, op. 4  
A. von Zemlinski: Seis melodias sobre poemas de M. Maeterlinck,  
op. 13  
A. Schoenberg: Pelléas et Mélisande  
(50/37/25 €)

#### ABONO 6

15 de febrero, jueves. 20.15 horas.  
INVA MULA, soprano  
EDELMIRO ARNALTES, piano  
Obras de: F. Liszt, G. Puccini  
(24/18/12 €)

#### ABONO 7

16 de febrero, viernes. 19.30 horas.  
Waltraud Meier, soprano/Isolda  
Michelle Breedt, mezzosoprano/Brangania  
Christian Franz, tenor/Tristán  
Robert Holl, bajo/Rey Marke  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Yaron Traub, director  
R. Wagner: Tristán e Isolda, II Acto (ópera versión concierto)  
(30/22/15 €)

#### ABONO 8

21 de febrero, miércoles. 20.15 horas.  
Fazil Say, piano  
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN  
Alejandro Posada, director  
S. Lanchares: Apertura (obra encargo OSCyL)  
W. A. Mozart: Concierto para piano y orquesta nº 26  
en re mayor, KV 537  
I. Stravinski: La consagración de la primavera  
(18/13/9 €)

#### ABONO 9

23 de febrero, viernes. 19.30 horas.  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Antoni Ros-Marbà, director  
C. Prieto: Sinfonía nº 4 "Martín y Soler"  
M. Musorgski/M. Ravel: Cuadros de una exposición  
(15/11/7,5 €)

#### ABONO 10

25 de febrero, domingo. 19.30 horas.  
WIENER PHILHARMONIKER  
Daniel Barenboim, director  
R. Schumann: Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120  
R. Wagner: Tannhäuser (obertura); El Ocaso de los dioses (Viaje  
de Sigfrido por el Rin y Marcha fúnebre); Los Maestros cantores  
de Nuremberg (obertura)  
(70/52/35 €)

#### ABONO 11

2 de marzo, viernes. 19.30 horas.  
Roberto Turlo, oboe  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Mikhail Jurowski, director  
R. Wagner: Parsifal (Preludios actos I y III y Los encantos del  
Viernes Santo)  
R. Strauss: Concierto para oboe y orquesta en re mayor, op.  
144  
S. Prokófiev: Sinfonía nº 7 en do sostenido menor, op. 131  
(15/11/7,5 €)

#### ABONO 12

3 de marzo, sábado. 19.30 horas.  
AINHOA ARTETA, soprano  
ROGER VIGNOLES, piano  
Obras de: Ch. Gounod, G. Bizet,  
C. Debussy, R. Hahn, E. Chausson,  
F. Obradors, E. Granados, J. Turina  
(30/22/15 €)

#### ABONO 13

4 de marzo, domingo. 19.30 horas.  
Mikhail Ovrutsky, violín  
ANNE-SOPHIE MUTTER, violín  
TRONDHEIMSOLISTENE  
J. S. Bach: Concierto para violín en mi mayor, BWV 1042  
G. Tartini/R. Zandonai: Sonata en sol menor "El trino del diablo"  
J. S. Bach: Concierto para violín en la menor, BWV 1041;  
Concierto para dos violines en re menor, BWV 1043  
(64/48/32 €)

#### ABONO 14

9 de marzo, viernes. 19.30 horas.  
Cristina Ortíz, piano  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Yaron Traub, director  
P. Hindemith: Metamorfosis sinfónica sobre temas de C.M. von  
Weber  
M. Ravel: Concierto para piano y orquesta en sol mayor  
C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 en do menor "con órgano",  
op. 78  
(15/11/7,5 €)

#### ABONO 15

10 de marzo, sábado. 19.30 horas.  
Ciclo de Ópera Clásica y Barroca (V)  
Raquel Lojendio, soprano  
CAPELLA DE MINISTERS  
Carles Magraner, director  
V. Martín y Soler: Arias de ópera  
(18/13/9 €)

#### CONDICIONES DE ABONO TEMPORADA INVIERNO 2007

15 Conciertos  
Renovación de abonos: 11, 12 y 13 de diciembre de 2006  
Nuevos abonos: 15 y 16 de diciembre de 2006  
Reparto de números para la venta de localidades: 19 de diciembre  
de 2006  
Venta de localidades: 20 de diciembre de 2006

Precio:  
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....360 euros  
Abono B (Tribunas).....265 euros  
Abono C (Fondos).....180 euros

Venta telefónica de abonos y localidades:



Horario de taquillas del Palau de la Música: De 10.00 a 13.30 y de 17.00 a 21.30 horas.

El Corte Inglés

o LLAMANDO AL TELÉFONO 902 400 222  
www.elcorteingles.es

Esta programación es susceptible de  
modificaciones ajenas a nuestra voluntad

PALAU DE LA MÚSICA DE VALÈNCIA  
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia  
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 89  
http://www.palauvalencia.com/v

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

Conciertos de abono  
patrocinados por:  
bancaixa

PALAU DE LA MÚSICA  
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA  
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA



**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo entiende un tenor norteamericano, graduado en Nueva York, al italianísimo Verdi en francés de *Don Carlos*?

**FRANCO FARINA:** Como descendiente de italianos y como en muchísimas familias italonorteamericanas, la ópera es algo que ha formado parte de mi vida desde muy pequeño. Además, en casa siempre se hablaba italiano y se escuchaban los viejos discos en la victrola, así como las transmisiones de radio del Metropolitan los sábados por la tarde. Actualmente llevo 25 años cantando Verdi e hice mi debut en Italia como Rodolfo de *La Bohème* en Torre del Lago, en 1984. También tuve mucha suerte porque cuando muy joven tuve oportunidad de trabajar con especialistas como Louise Caselotta, una de las primeras maestras de Maria Callas, que vivía cerca de nuestra casa en Connecticut, y luego con Ubaldo Gardini, que trabajaba en el Metropolitan de Nueva York cuando yo estaba estudiando en la Juilliard School of Music. En cuanto al aspecto francés, algo lo comprendo, porque viví en París durante siete años y hablo el idioma.

**Ó. A.:** Ya ha cantado *Don Carlo* en italiano. ¿Qué diferencias resaltaría respecto de la versión francesa en la parte que corresponde al tenor?

**F. F.:** Lo he cantado en italiano, pero la verdad es que prefiero el personaje en francés porque es mucho más fluido. La edición en italiano la hizo Ricordi, y Verdi no tuvo nada que ver con la traducción. En francés la obra tiende a ser más precisa y además está mejor escrita para la voz. Toda la música que Verdi escribió para la *première* se va a hacer en esta producción en Barcelona. Las dos

# FRANCO FARINA:

“Carlos es un personaje muy emocional y desequilibrado”

**E**l tenor norteamericano será el protagonista del *Don Carlos* liceísta, cantante que llega al Gran Teatre en el punto culminante de su carrera. En esta entrevista exclusiva, Franco Farina expone sus puntos de vista sobre este fascinante personaje verdiano, que ha cantado en italiano y que debuta en francés.

Por Eduardo BRANDENBURGER y P. M.-H.

versiones para el tenor son prácticamente iguales, siendo una de las diferencias más grandes el dúo al final de ópera, que es más extenso, además del ballet, claro está.

**Ó. A.:** Según su criterio, ¿el libreto de *Don Carlo* representa más una historia de amor o la lucha por el poder?

**F. F.:** Creo que más que nada es una lucha entre aspectos de la vida privada de la monarquía y de su responsabilidad pública. Don Carlo/Don Carlos está atormentado por su amor por Elisabetta/Elisabeth y su propósito político y responsabilidad hacia la corona española. Carlos es un personaje muy emocional y desequilibrado; no es una exacta representación del personaje histórico, sino más bien una creación teatral cuyo conflicto interior lo empuja en dos direcciones contrarias, algo común en muchas obras de Verdi.

**Ó. A.:** ¿Cómo observa la relectura de la dramaturgia operística que se está llevando a cabo en los diferentes centros de creación europeos como la Ópera de Hamburgo, la Ópera de Viena o el Liceu barcelonés?

**F. F.:** Las relecturas de óperas no son una práctica necesariamente mala, pero, como en todo, existen buenas producciones y malas producciones. He colaborado en montajes modernizadores que me han gustado mucho y también en producciones tradicionales que no han funcionado, y viceversa. Pero cuando un director va en contra de la música es cuando tenemos un problema. Cuando un director no se conoce la música de una ópera y se concentra solamente en la parte actoral o visual, el resultado de su propuesta no puede funcionar bien porque la ópera es tea-



tro musical y está compuesta en su esencia por lo vocal y visual siempre dentro de un marco musical que no puede ser ignorado. Si el objetivo de una producción es el de provocar mediante excesos desde el punto de vista visual o incorporando obscenidades que nada tienen que ver con la obra, creo que eso definitivamente ya está pasado de moda, a poca gente le interesa y sería mucho mejor para este tipo de dramaturgias hacerlas con obras completamente nuevas, con estrenos absolutos.

**Ó. A.:** ¿Conoce la versión de *Don Carlos* de Peter Konwitschny, que es la que protagonizará en el Liceu? ¿Qué opinión le merece? ¿Ha trabajado con este director anteriormente?

**F. F.:** No conozco el montaje y no recuerdo haber trabajado con Konwitschny ni he visto ninguna de sus producciones. Cuando colaboro en una producción moderna intento adaptar mis conocimientos y apporto mi preparación anterior sobre la obra y el personaje a las ideas del director de escena para poder, de alguna manera, combinar todos los aspectos en función de mi entendimiento. Mi trabajo como cantante de ópera es el de estudiar y prepararme técnicamente con el objetivo de encontrar la manera de hacer lo que el director pide adaptándolo a mi persona. No se puede negar la necesidad de innovar en la ópera, pero siempre y cuando todo esté lógicamente justificado.

**Ó. A.:** Su evolución como cantante lo ha llevado desde el tenor lírico por excelencia a papeles con tintes *spinto*, sin renunciar nunca a Rodolfo o Pinkerton, netamente líricos. ¿Por qué este criterio? Ahora que está incorporando papeles como Canio o Manrico –incluso Otello en Hamburgo el próximo año– volverá a *La Bohème*...

**F. F.:** Para mí es buenísimo volver a los roles lírico-*spinti* después de cantar los más dramáticos. Lo último que cantó Caruso fue *Elisir d'amore* habiendo sido uno de los tenores *spinto*-dramáticos por excelencia. Otello por ejemplo, es un rol dramático, pero el dúo del primer acto con Desdemona es puramente lírico, lo mismo el dúo con Azucena al final de *Trovatore*. Don Carlo es

bastante lírico, especialmente en francés. La idea de que al ir cantando roles más grandes –o más pesados– se vayan dejando los más ligeros es completamente errónea; sin embargo, creo que hay determinados roles –como Alfredo de *La Traviata*– que son más adecuados para tenores jóvenes.

**Ó. A.:** Otro papel que ha cantado es el de Arrigo, de *I Vespri*, rol que, por ejemplo para Plácido Domingo, es el más difícil que a él le ha tocado cantar. ¿Cómo lo sintió usted?

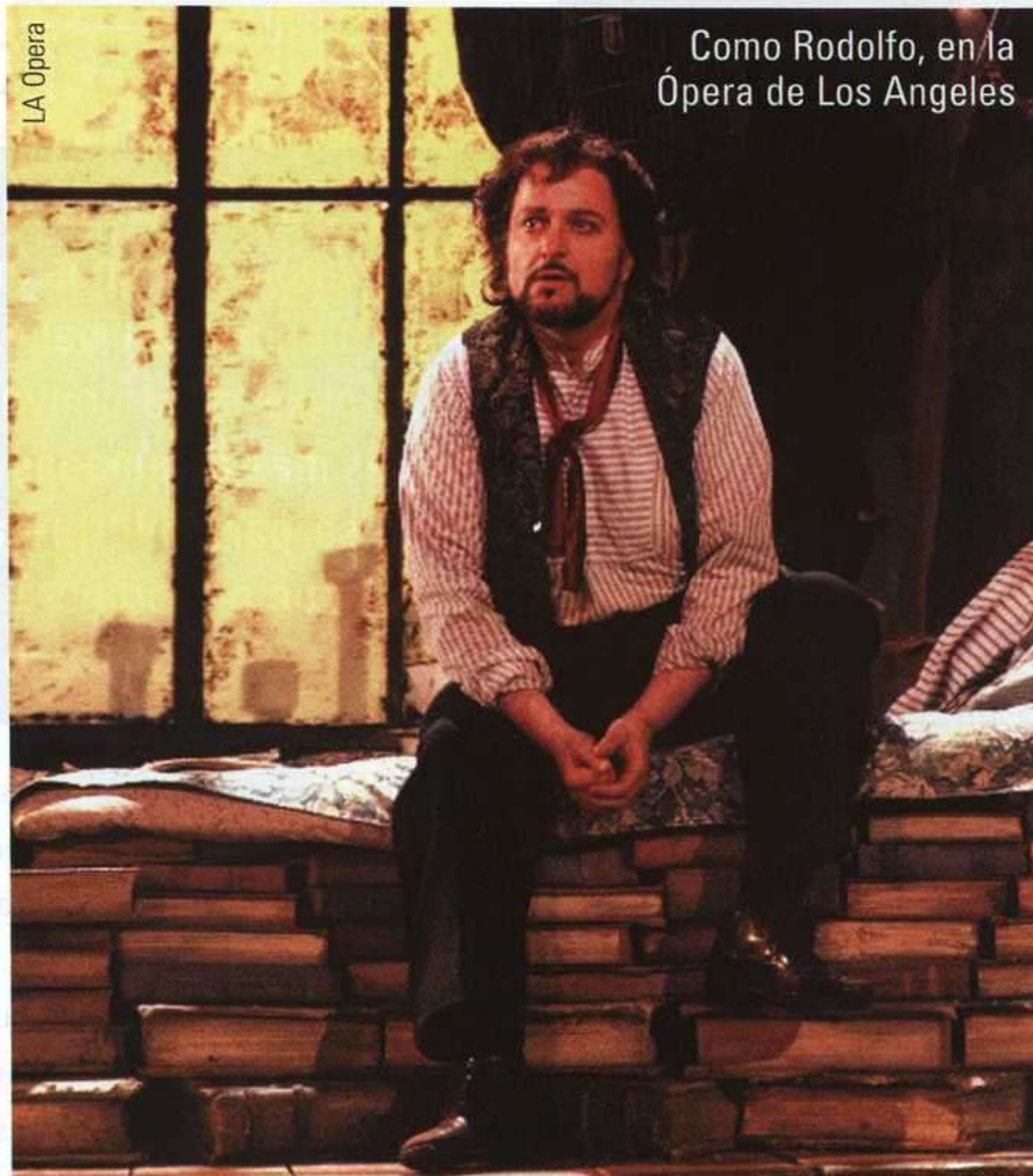
**F. F.:** Arrigo es un rol extremadamente difícil. Primero porque es muy agudo y está escrito continuamente en el *passaggio*, y a la vez es muy largo. Cuando lo canté en Washington había un solo entreacto y esto lo hace aún más difícil para el cantante. Este punto es importante y se pasa por alto: una *Manon Lescaut* que me habían ofrecido no la acepté porque se hacía sin entreactos. Cuando estuve en Washington le pregunté a Domingo qué le parecía *Manon Lescaut* y me dijo que para él era más difícil que Otello. Tengo claro que un cantante puede cantar una ópera entera sin intervalos, pero más tarde lo pagará vocalmente. Después de todo los cantantes somos también atletas físicos y necesitamos nuestros descansos, tal y como los boxeadores en una pelea o los futbolistas en un partido.

**Ó. A.:** ¿Qué compromisos tiene en España los próximos años?

**F. F.:** Aparte del *Don Carlo*, tengo una invitación para *Norma* en Barcelona.

**Ó. A.:** ¿Cómo ve el desarrollo de la ópera tanto en España como en el resto del mundo?

**F. F.:** En España se ve mucha gente joven que va a la ópera, pero no sé exactamente cuál es la causa. Los cambios que puedo apreciar un poco más vívidamente son los que he visto en Nueva York y San Francisco, ciudades en cuyos teatros están montado una campaña de marketing fortísima con difusiones gratis de espectáculos en pantallas al aire libre para miles de personas. La ópera debe aprovecharse de las nuevas tecnologías –internet, iPods, iTunes, etc.– para llegar a la gente joven tal y como lo hacen los programadores de otros géneros musicales. ✕



“Los cantantes también somos atletas físicos y necesitamos descansos, igual que un boxeador”

Franco Farina llegará al Liceu barcelonés después de cantar *La forza del destino* en Munich. Después de su *Don Carlos*, se trasladará a la Ópera de Hamburgo para cantar *Otello* hasta el 11 de marzo. Desde allí viajará a Génova para volver a la *Forza*. En Lisboa será Samson (abril), para regresar a Estados Unidos en mayo como Manrico de *Trovatore* (Cincinnati). Futuros compromisos lo llevarán a Viena (Carlo), Hamburgo (Otello) y Barcelona (Pollione).

En la Ópera de Los Angeles,  
en *Der Rosenkavalier*

# ADRIANNE PIECZONKA:

“ Soy muy optimista. No.  
La ópera no se muere ”

**S**u debut en el Liceu fue saludado como uno de los más auspiciosos de los últimos tiempos. La belleza de la voz de Adrienne Pieczonka la ha convertido en una de las cantantes más aclamadas de la actualidad, y ahora regresa para interpretar a Elisabeth de Valois, papel que por primera vez interpretará en francés.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

**ÓPERA ACTUAL:** Su carrera no deja de ser peculiar: debut en una ópera como *Lady Macbeth de Mtsensk* para pasar a Puccini, Mozart, Strauss, Wagner... ¿Fue todo como lo había previsto o las cosas salieron simplemente así?

**ADRIANNE PIECZONKA:** Ante todo debo hacer una aclaración. Si bien es cierto que debuté con *Lady Macbeth de Mtsensk*, no lo hice en el papel de la protagonista, sino en el de la joven presa que canta una breve aria hacia el final de la ópera. ¡No hubiese podido cantar Katerine con veinticuatro años! Yo empecé mi carrera en Viena en 1989 y viví allí seis años. En esa época era normal que Mozart y Strauss fuesen mis compositores habituales y fue allí donde nació mi profunda identificación con las óperas de Richard Strauss. Si me hubiese quedado en Norteamérica no creo que hubiese llegado a descubrir este repertorio al nivel en que lo he hecho. Me gustan también las obras de Verdi y Wagner, naturalmente, y ello hace que me sienta muy feliz al poder disponer de un repertorio tan variado.

**Ó. A.:** Ahora canta usted los papeles más líricos de Wagner, pero no faltará quien pueda creer que puede ser peligroso para una voz brillante y aterciopelada como la suya.

**A. P.:** Soy muy prudente en la elección de mis papeles, especialmente en lo que se refiere a Wagner. Me han ofrecido el papel de Isolde en varias ocasiones y hasta ahora siempre he dicho que no. No sé si llegaré a cantar este personaje en alguna ocasión, pero lo que sí sé es que por ahora seguiré limitándome a los de Elsa, Elisabeth y Sieglinde, los de mi actual repertorio. Tampoco aspiro a encarnar a Brünnhilde. Para mí, el de Sieglinde es un papel más agradecido. Por otra parte, papeles como el de Elsa son de vocalidad parecida a la italiana y cantantes como Renata Tebaldi, por ejemplo, lo cantaban en italiano.

**Ó. A.:** ¿Es conveniente para una artista joven integrarse en una

compañía estable como la Volksoper de Viena, la Ópera de Viena o las de diversos teatros alemanes? ¿No existe el peligro de que el cantante se vea obligado a cantar lo que el teatro necesite y no lo más adecuado a su vocalidad?

**A. P.:** Yo tuve la suerte de que tanto la Volksoper como la Staatsoper decidieron protegerme y nunca me obligaron a cantar muchas funciones de títulos demasiado pesados. Cada cantante debe conocer sus propios límites y su agente debería velar para que el teatro no le exija demasiado. La verdad es que para mí fue una gran ventaja poder aprovechar esos años en las compañías vienesas. Aprendí mucho, canté junto a colegas maravillosos y a mis veinticinco años cantaba ya la Condesa y Doña Elvira cuando muchas de mis condiscípulas de la universidad canadiense seguían cantando papeles muy pequeños en teatros regionales. Fue todo un reto, pero me hizo la cantante que soy ahora.

**Ó. A.:** Usted vuelve a menudo a cantar a Canadá. En ÓPERA ACTUAL 95 se daba cuenta de su espléndida Sieglinde de Toronto. ¿Cómo es la actividad operística en su país? ¿Cuántas compañías de nivel existen? ¿Es posible para un artista joven crecer artísticamente en su país o debe salir a estudiar fuera?

**A. P.:** Como ya he explicado, las oportunidades en Canadá son limitadas y yo supe desde el principio que tenía que venirme a Europa. Es cierto que hay buenas compañías en mi país y los cantantes jóvenes tienen una gran calidad, pero a menudo tienen que trasladarse a Europa o a Estados Unidos para aspirar a tener una carrera importante. Tenemos ahora una nueva compañía canadiense de ópera en Toronto que inició sus actividades en junio de 2006. En el pasado mes de octubre tuvimos nuestra primera *Tetralogía*, todo un hito para los aficionados canadienses, y yo me sentí muy orgullosa de poder participar en el evento. Tenemos también buenas compañías en Vancouver, Montreal,

Calgary y Edmonton, pero tienen problemas de financiación, hecho que ocurre también con muchas orquestas regionales. El mundo del arte en Canadá debe siempre luchar por cada uno de sus logros: el nuestro es un país obsesionado por el deporte y los acontecimientos artísticos no tienen preferencia alguna a la hora de distribuirse el apoyo financiero.

**Ó. A.:** ¿Cómo fue el trasladarse a Europa?

**A. P.:** Se trataba de ampliar horizontes y entrar de lleno en el corazón de la ópera. Nunca he tenido que arrepentirme de esta decisión. He vivido en Europa durante dieciocho años antes de volver a Canadá en 2005.

**Ó. A.:** ¿Ha cantado Elisabetta di Valois en italiano?

**A. P.:** Sí, en el Festival de Salzburgo en 2003, con Valery Gergiev, y al año siguiente en el Maggio Musicale Fiorentino, con Zubin Mehta.

**Ó. A.:** ¿Y en francés?

**A. P.:** Estas actuaciones en el Liceu serán mi primera experiencia en la versión original. También en francés la haré con la Canadian Opera Company, en octubre.

**Ó. A.:** ¿Qué diferencias fundamentales presenta la vocalidad—extensión, tesitura, coloratura, agudos, graves— en ambas versiones?

**A. P.:** Para mí fue todo un impacto descubrir la cantidad de música adicional que supone la versión francesa en cinco actos respecto de la italiana. A la dificultad que supone aprender la nueva música, en dúos y números de conjunto, sobre todo, se une la de aprender todo en francés. El papel de Elisabeth es aquí mucho más extenso y comprometido. El público la ve en escena mucho más tiempo y comprende mucho mejor al personaje. La mayor parte de los pasajes concertados es vocalmente muy comprometida y hay que controlarse mucho para llegar al aria y a la escena final con energía suficiente.

**Ó. A.:** Usted protagonizará en Barcelona una puesta en escena peculiar que habrá, probablemente, conocido en Viena. ¿Qué opinión le merece?

**A. P.:** Pues debo decir que es una producción que me encanta. Ya

la vi cuando se estrenó en Hamburgo y me quedé muy impresionada con la creatividad y el humor de Peter Konwitschny. Es posible que otros montajes suyos no hayan tenido tanta aceptación, pero este *Don Carlos* funciona perfectamente bien, y a mí me gusta especialmente el *ballet-pantomime*, divertidísimo. A alguien podrá parecerle excesivamente *alocado*, pero ciertamente resulta excitante.

**Ó. A.:** ¿Qué opina del futuro de la ópera en general?

**A. P.:** Me siento muy optimista acerca del futuro de la ópera, y no veo decadencia alguna. Yo no dejo de oír voces espléndidas en los jóvenes de hoy en día y estoy a favor de que se encarguen óperas nuevas. Estuve anoche en la Ópera de Viena y el teatro estaba lleno, con abundancia de jóvenes. No, definitivamente, la ópera no se muere.

**Ó. A.:** Verdi no ha formado hasta ahora una parte importante de su repertorio. ¿Puede cambiar esto en el futuro?

**A. P.:** Pienso aumentar la parte italiana de mi repertorio. Cantaré mi primera *Tosca* en Los Ángeles en 2008 y mi primera Maddalena de *Andrea Chénier* en San Francisco en 2009. Me gustaría hacer más *Don Carlos* o *Simon Boccanegra*, y tanto *Otello* como *Falstaff* son obras que ya he hecho mucho y que me encantan. También me interesa *Il Trovatore* y quizá *Un ballo in maschera*, pero no me veo como Aida o Leonora de *La forza del destino*.

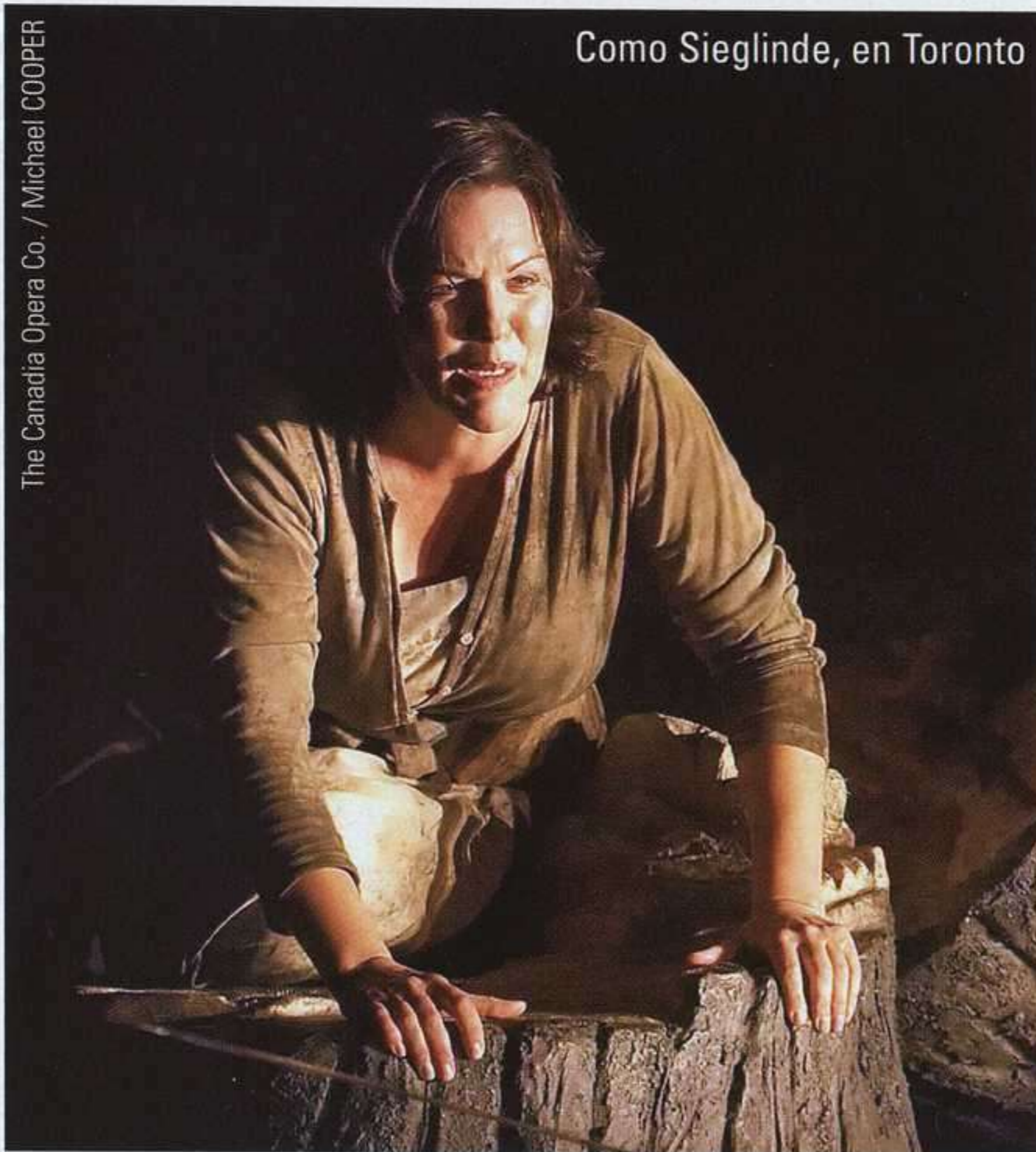
**Ó. A.:** ¿Tiene en proyecto la rea-

lización de discos o DVD?

**A. P.:** Acaba de salir un CD de la etiqueta Orfeo con arias de Richard Strauss y Richard Wagner, y pienso hacer otro con la misma firma, aunque esta vez será de arias de ópera italiana. También hay un DVD del *Rosenkavalier*, que canté en el Festival de Salzburgo de 2004, y voy a grabar *Les poèmes pour Mi* de Messiaen con Kent Nagano y la Sinfónica de Montreal en mayo.

**Ó. A.:** ¿Cuáles serán las próximas incorporaciones a su repertorio?

**A. P.:** *Tosca*, Magdalena, la Chrysothemis de Elektra—en el Liceu en 2008— y, quizá, Leonore de *Fidelio*, pero más adelante. ✕



Como Sieglinde, en Toronto

The Canadian Opera Co. / Michael COOPER

“Me encanta la producción de Konwitschny. Este *Don Carlos* funciona perfectamente bien”

Después de cantar Elisabeth de Valois en Barcelona, Adrienne Piczonka será en marzo Arabella en la Staatsoper de Viena antes de volver a asumir, en mayo, el papel de la Mariscala de *Der Rosenkavalier* en Munich. A finales de ese mismo mes debutará junto a la Sinfónica de Montreal con los *Poèmes pour Mi* de Messiaen. En julio regresa a Munich para el Festival de Verano de la Bayerische Staatsoper, antes de volver a ser Sieglinde en Bayreuth.

# DON CARLO

## RECUPERA LA ESE



**A**l aficionado curioso le ha llamado siempre la atención el hecho de que muchos tratadistas, casi todos anglosajones, se refieran una y otra vez a la ópera de Verdi como *Don Carlos* aunque se esté hablando de la versión más divulgada —hasta hace relativamente pocos años la única que circulaba—, en italiano y en cuatro actos (*Don Carlo*), que es una ópera distinta. Ahora que el Gran Teatre del Liceu propone por vez primera la versión francesa original, ya podrá hablarse también aquí del *Don Carlos*, con la *ese* final. Quizá no sea inoportuno aprovechar la ocasión para poner las cosas en su sitio respecto de esta obra maestra.

Por Marcelo CERVELLÓ

**E**n el contrato firmado con el editor Ricordi en Milán, registrado con fecha 28 de julio de 1883, Giuseppe Verdi declaraba en su párrafo sexto: “En caso de que se deseara incluir el ballet, el editor queda autorizado para hacer representar, en lugar del actual acto II, el acto tercero tal y como figuraba en la anterior partitura en cinco actos de la primera edición. Esta autorización se extiende igualmente a las ediciones de esa misma partitura en cinco actos, que el señor Verdi no tiene intención de destruir ni de retirar de la circulación”. Podrá, por tanto, especularse sobre cuál fuese el propósito final del compositor respecto de una de sus obras más laboriosamente confeccionadas y sobre su mayor o menor insatisfacción acerca de su primera redacción. De lo que no hay duda, en cambio, es que tomó sus precauciones a fin de que fuese el público del futuro el que decidiera.

La gestación de la obra fue, en efecto, especialmente traba-

josa. Una vez aceptado por Verdi el argumento de Schiller para la ópera nueva destinada a París —*Cléopâtre* y *Le Roi Lear* fueron descartadas desde el principio— Léon Escudier, su editor en Francia, le hizo entrega en Sant’Agata del *scénario* original de Joseph Méry y Camille du Locle, dividido en cinco actos y ocho cuadros. En esta primera redacción la confrontación entre el rey y el infante tiene ya lugar en el primer cuadro del segundo acto mientras el tercero, una recepción en los jardines de Aranjuez y no un auto de fe ante la Catedral de Valladolid (luego Atocha), comprendía un ballet. En el cuarto acto, Felipe plantea ante el Consejo reunido la cuestión de qué debe hacerse con el príncipe y en el quinto es Carlos, y no la reina, quien evoca los momentos felices de Fontainebleau en una intervención solista.

A Verdi la ópera le pareció muy larga desde el principio, y no sólo por consideraciones de orden práctico. Por ésta y otras razones, la elaboración definitiva del libreto supuso numerosos

problemas, viéndose obligados los libretistas —especialmente Du Locle, que asumiría el trabajo principal al hallarse ya debilitado Méry por la enfermedad que le llevaría a la tumba el 17 de junio de 1866— a realizar numerosos cortes, que no harían sino acentuar la estructura fragmentaria de la obra, con escasa ilación entre los diversos cuadros si se compara el resultado final con su fuente literaria, mucho mejor trabada y que excluía los elementos fantásticos con que los libretistas quisieron amenizar la obra, como esa improbable Voz Celeste o ese final alucinante —Verdi lo llamaba *il punto nero*— con la intervención de un redivivo Carlos V, que no tiene salvación posible desde un punto de vista estrictamente dramático.

Pese a la poda, que se llevó consigo parte de la música ya compuesta, el primer ensayo general duró tres horas y cuarenta y siete minutos, que con el cálculo del tiempo destinado a los entreactos elevaba la duración total del espectáculo a cinco horas y 13 minutos. Demasiado. Nuevas escisiones en texto y música llevarían, en el segundo ensayo general, a las cifras de tres horas y veintiocho minutos. En esta versión, que suponía cinco cortes importantes respecto de la escritura original, amén de otros varios de trascendencia menor, la obra fue estrenada en la entonces llamada Académie Impériale de Musique de Paris el 11 de marzo de 1867. No terminarían aquí, sin embargo, las vicisitudes de la versión original, pues ya en la segunda representación (13 de marzo) se cortaba todo el final del cuadro de la prisión, que terminaba así con la muerte de Rodrigue.

La *mouture* parisiense, traducida al italiano, fue representada en Nápoles en 1872, con dos alteraciones importantes: se redujo la extensión del dúo Elisabeth-Carlos con la supresión del pasaje del *allegro marziale* y se dio una redacción completamente distinta al dúo Philippe-Rodrigue con material adicional obtenido de la traducción de Schiller hecha por Andrea Maffei y puesta en verso por Antonio Ghislanzoni, único ejemplo de música compuesta por Verdi para esta obra sobre texto italiano. Esta variación no pasaría a las ediciones posteriores.

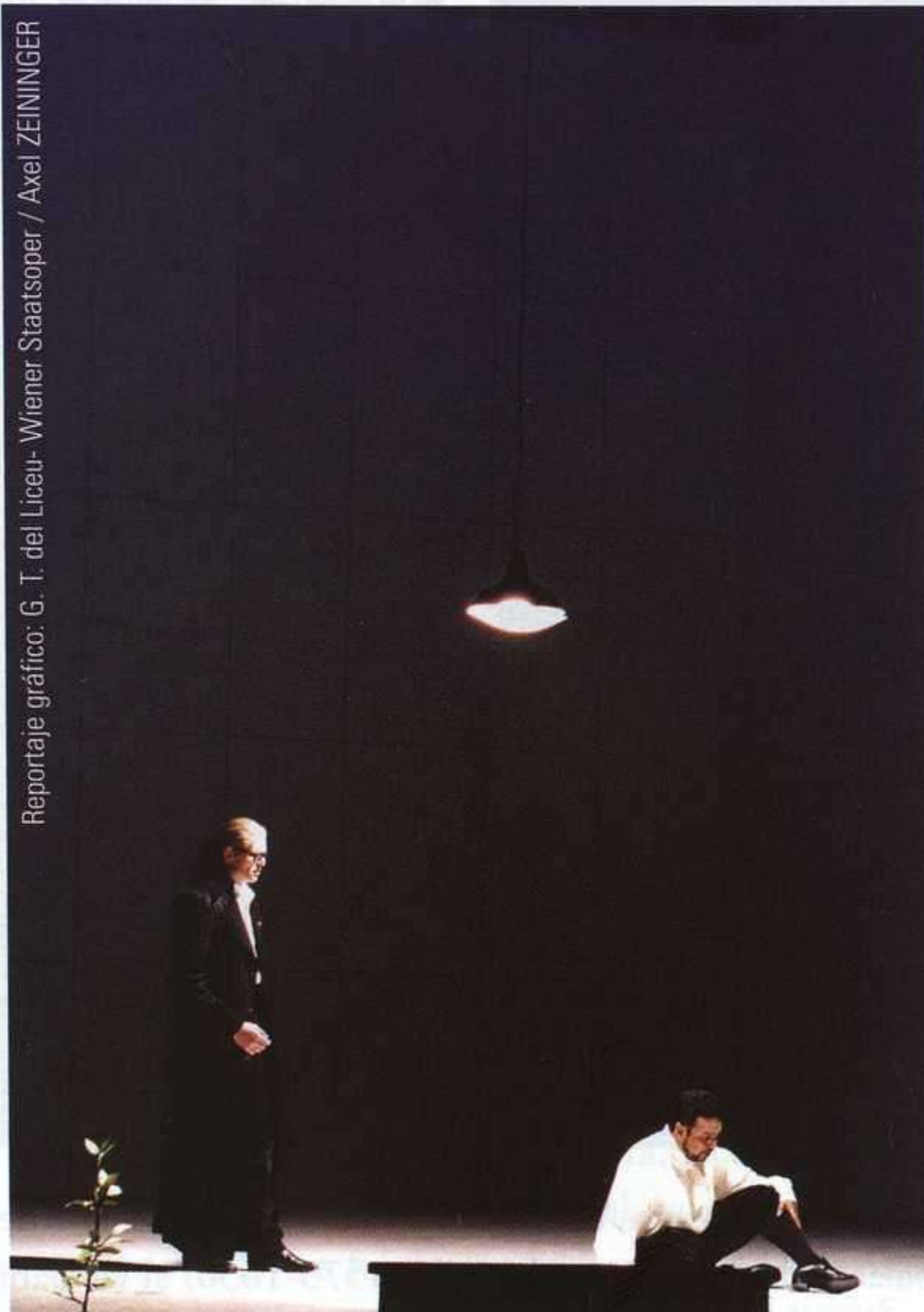
Fue, sin embargo, para el estreno milanés cuando Verdi modificó definitivamente la obra, y lo hizo a fondo. El día 10 de enero de 1884, en efecto, nació para la historia la que acabaría siendo la versión con que la obra sería universalmente conocida. Se suprimía de raíz el primer acto —con la romanza de tenor trasladada al que hasta entonces era el segundo para no dejar a Tamagno sin pieza de lucimiento individual—, se eliminaba el

ballet (*“La Peregrina”*) y se incorporaban siete fragmentos nuevos en sustitución de las 565 páginas suprimidas de la versión original de la partitura. Curiosamente, la nueva letra fue redactada en francés por Du Locle —una vez superadas ciertas diferencias con Verdi merced a la oportuna mediación del también libretista Louis Étienne Truinet, más conocido como Charles Nutter— y traducida al italiano por Achille de Lauzières y Angelo Zanardini. Podría aún hablarse de una *última versión*, que sería la escenificada en el Comunale de Módena en 1886, que recuperaba el primer acto original (con la romanza de tenor), siendo el resto idéntico a la versión de Milán.

La versión francesa acabaría desapareciendo de los escenarios, aunque siguió representándose esporádicamente en la amputada versión del estreno, hasta que en 1970 Andrew Porter descubrió en la Biblioteca de la Ópera el material eliminado en las primeras representaciones parisinas. Reconstruida gracias a ello la versión primigenia —hablando desde la perspectiva del autor—, fue ejecutada en forma de concierto por la BBC en 1972 y posteriormente transmitida por radio, llegando así al disco que recientemente ha recuperado Opera Rara. En el año siguiente, casi al mismo tiempo que tenía lugar la difusión radiofónica aludida, recibiría la edición *completísima* de *Don Carlos* —que no lo era tanto,

pues se *amortizó* el ballet— su bautismo escénico en el Orpheum de Boston a cargo de la compañía que dirigía en aquel entonces la inquieta Sarah Caldwell. El 2 de junio de 1973 el descubridor del material desechado en el estreno, Andrew Porter, se refería, en un comentario exultante publicado en el *New Yorker*, a las particularidades y circunstancias de aquella representación pionera. Hoy en día se dispone ya de la correspondiente edición crítica a cargo de Ursula Günther y Luciano Petazzoni, y experimentar el *frisson* de la versión original francesa sin los cortes impuestos a Verdi por las circunstancias es ya posible.

La pregunta que queda en el aire, y que a partir de ahora deberán hacerse en serio los teatros cuyos abonados no tengan prisa en regresar a sus casas, es la de qué versión utilizar. Desde un punto de vista de corrección filológica, por lo menos, la cuestión no se plantea en los términos que se utilizan para casos como el de Musorgsky. Aquí *toda* la música es de Verdi. Sería deseable, eso sí, que no se optara por la mezcla de elementos pertenecientes a versiones distintas. Éste es un deporte, por cierto, que se practica mucho. X



Ramón Vargas y Bo Skovhus en el *Don Carlo* de Viena

Reportaje gráfico: G. T. del Liceu - Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



*L'Orfeo* en una moderna puesta en escena en Berlín

**E**l 24 de febrero de 1607 se puso en escena, en un local no precisado del palacio de los duques de Gonzaga, en Mantua —ante los miembros de la Accademia degli Invaghiti, que se solía reunir allí—, una obra teatral —*opera*, en italiano— *in musica* titulada *L'Orfeo*: era el primer paso de los Gonzaga para seguir la moda reciente de ofrecer este tipo de espectáculo —pagado por la familia— para las personas de su entorno.

Para crearlo, los Gonzaga recurrieron a un compositor que tenían a su servicio, Claudio Monteverdi (1567-1643); éste se había distinguido componiendo madrigales de contenido narrativo y casi teatral, pero no había abordado aún el nuevo estilo que poco antes habían divulgado sus colegas Jacopo Peri y Giulio Caccini, que en Florencia habían escrito las primeras *opere in musica* para la familia de los Medici: *Dafne*, hoy perdida, parece que en 1597, *Euridice*, en 1600, que fue impresa y por esto se ha conservado, y otra *Euridice* (1602), ésta de Caccini, el definidor del nuevo estilo vocal que se había impuesto al descubrirse que los griegos de la Antigüedad no conocían la polifonía y que, por lo tanto, un compositor tenía que adaptar una obra de música teatral al canto monódico: una sola voz y acompañamiento instrumental, tal como se suponía que se había hecho en Grecia. Si bien se sabe que Monteverdi no asistió a estas *opere* de Florencia, el libretista y amigo suyo

## La fiesta de la ópera

# L'ORFEO DE MONTEVERDI

**H**ace cinco años, ÓPERA ACTUAL 43 (enero-febrero de 2001) saludaba los 400 años del género operístico. El 6 de octubre de 1600 la ópera más antigua que se conserva, *Euridice*, de Jacopo Peri, subía a escena en Florencia para celebrar la boda de María de Medicis y Enrique IV de Francia. Antes, la Camerata Fiorentina había disfrutado de la que se considera la primera ópera de la historia, *Dafne*, también de Peri, cuya música se ha perdido. En 1607 Claudio Monteverdi estrenaba *L'Orfeo*, obra que cumple 400 años y que todavía está en repertorio. Esta efeméride es la que se ha convertido en la fiesta del género lírico: nace el día europeo de la ópera. Felicidades, Orfeo. **Por Roger ALIER**

que escribió los versos de su *Orfeo*, Alessandro Striggio hijo (ca.1573-1630) sí las había visto y tenía, además, experiencia en otro tipo de obras musicales que entonces se solían intercalar en las comedias, los *intermedi*.

Lo más llamativo del encargo recibido por Monteverdi es que el compositor no sólo se supo adaptar al nuevo estilo, sino que fue capaz de dar a su ópera una categoría teatral muy superior a las modestas obras anteriores. Es por esto que, aunque en su momento *L'Orfeo* causó un impacto modesto —fue mucho más popular su siguiente ópera, *Ariadna*, casi toda hoy perdida—, hay que tener muy claro que fue Monteverdi quien supo desarrollar todo lo que lleva implícito el nuevo género y es, de hecho, el *inventor* del mismo. Por eso es justo que *L'Orfeo* sea el inspirador de los Días Europeos de la Ópera (del 16 al 18 de febrero) que reunirá en París a los dirigentes de los teatros europeos asociados a la Fundación Opera Europa, convirtiendo el aniversario de esta obra en el de todo el género operístico.

### “Cállense, por favor”

**L**o primero que llama la atención es la preocupación de Monteverdi por lograr que el público estuviese atento a su obra. Él no podía imponer silencio a una reunión de gente noble: un compositor en su época no era más que un simple criado. Así, pues, no sólo introdujo la pieza con una ruidosa *toc-*

*cata* con acentos militares de una fanfarria habitual que los Gonzaga usaban para sus tropas, sino que hizo aparecer la figura alegórica de *La Música*, la cual, después de *enjabonar* a los allí reunidos llamándolos “héroes” y “flor de la nobleza”, se dirige a los pajarillos, a las ramas de los árboles y a las aguas de un riachuelo próximo, rogándoles que guarden silencio mientras se narra la historia. En otras palabras: *cállense, por favor*.

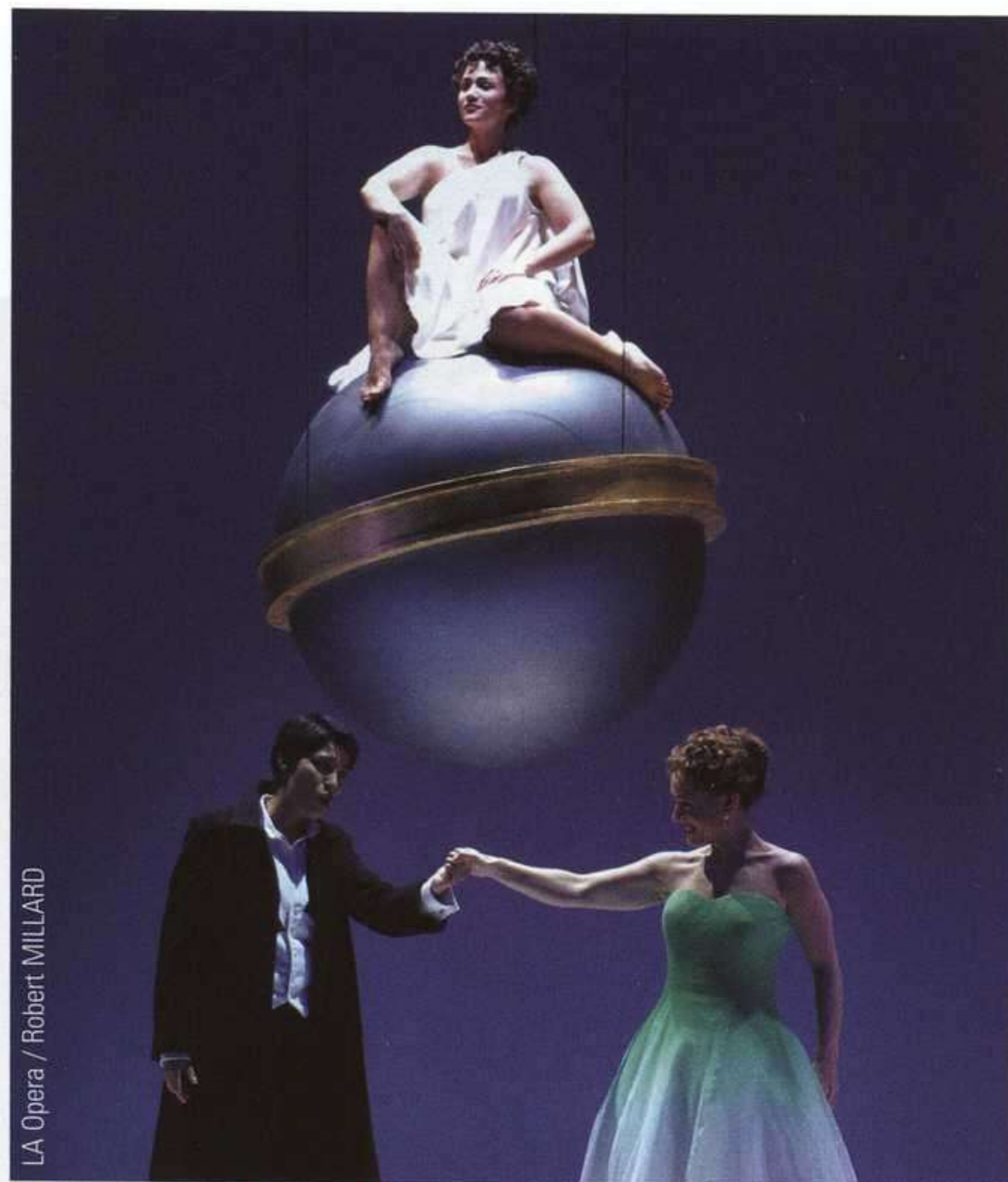
Esta intervención de *La Música* tiene el carácter de prólogo, después del cual se desarrollan los cinco breves actos de la ópera, que no alcanzan las dos horas de duración. Se ha sabido que el papel de la *Música* fue cantado por un *castrato*, Giovanni Gualberto Magli, no por razones de timbre, sino porque los Gonzaga andaban *cortos* de sopranos en los cantantes de su corte. Magli cantó también el papel de Euridice y el de Proserpina por esta misma razón.

## La acción

En el primer acto Orfeo acude –con su lira– a comunicar a las ninfas y pastores de la Tracia feliz su inminente boda con Euridice. Aquí es donde Monteverdi empieza a aplicar una idea admirable: los instrumentos acompañantes –no puede hablarse de *orquesta*, algo que de hecho casi no existía aún– fueron escogidos de entre los que podían crear un ambiente pastoril, popular, casi folclórico. Algo así haría Mozart más de 150 años más tarde, pero Mozart tenía precedentes a los que referirse. Monteverdi, en cambio, trabajaba en algo inédito, y su creación es personal y fruto de su inteligencia musical. Se conserva el elenco de esta escena: cinco *violins da braccio*, tres *chitarroni*, dos clavicémbalos, un arpa doble, un contrabajo de viola y un flautín. El efecto sonoro y rítmico es el propio del ambiente bucólico de la escena.

Luego aparece la primera expresión cantada de Orfeo (tenor o barítono agudo): “*Rosa del ciel*”, alusión al Sol que pronto se convierte en descripción amorosa: es la primera aria operística de la historia, a la que responde Euridice con una pieza más modesta, pero también amorosa. La marcha de Euridice a su fatídico destino –la muerte por la picadura de una serpiente– traslada al espectador al segundo acto, que, como todos, empieza con un pasaje instrumental –*sinfonia* en su acepción primera– y pronto se oirá otra pieza en la que Orfeo recuerda su vida antes de ese amor que lo ha transformado: una nueva aria “*Vi ricorda, boschi ombrosi*”, en forma estrófica y de ritmo marcado. El clímax de este segundo acto lo constituye el lamento de la *Messaggiera*, angustiada por tener que comunicar a Orfeo la muerte de su Euridice; su dolor se refleja en disonancias y juegos tonales de gran variedad, una vez más sin precedentes directos. La muerte de Euridice no se ofrece a los espectadores, sino que se narra, porque se consideraba muy impropio que se viera en escena un evento tan trágico.

Como buen renacentista *tardío*, el libretista sitúa a Euridice en los *infiernos* del mundo clásico, pero a la vez mezcla ese concepto con el del infierno cristiano sin remisión que Dante había descrito en su *Divina Comedia*: por esto la Esperanza, una figura alegórica que acompaña a Orfeo en su camino con una



LA Opera / Robert MILLARD

Una producción de *L'Orfeo* en Los Angeles, con María Bayo

música alusiva al tétrico lugar, canta por dos veces el terrible verso, sin duda conocido por los cultos miembros de la *Accademia degli Invaghiti*: “*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*” (“Dejad toda esperanza los que aquí entráis”). Y, con lógica irrefutable, la Esperanza se marcha. Siempre atento a que la música explique la situación, Orfeo, perdida la Esperanza, se desespera. Acto seguido se encuentra con Caronte, personaje infernal, que por ello canta con voz de bajo y se acompaña del tétrico sonido de un órgano regalia. Orfeo tiene que fascinarlo con un aria de difícil ornamentación vocal, una vez más sin precedentes en la época. Caronte no cede, pero se duerme, y Orfeo se adentra en los infiernos y llega ante los dioses que lo rigen, Proserpina y Plutón; la diosa se emociona con su canto y logra que Plutón deje partir a Euridice, pero el dios impone la sabia condición: Orfeo no debe volverse a mirarla mientras salen. Pero Orfeo no logra vencerse a sí mismo a pesar de haber vencido “todos los obstáculos”, como comentan unos espíritus infernales.

No queda claro si la última escena, en la que el brillante dios Apolo baja del Olimpo a rescatar a Orfeo en una máquina teatral –elemento que anuncia la escenografía barroca– se cantó en el estreno o si se añadió para la segunda o tercera representación, unos meses más tarde. En todo caso, como se destinaban a un público que no quería *padecer* con un drama trágico –con la muerte de Orfeo a cargo de las Bacantes– se optó por esta solución, coronada por un baile –una *moresca*– a cargo de las ninfas y pastores del principio, que redondean así la obra.

Años más tarde, el romano Stefano Landi compondría una ópera que narraría el final del cantor de la Tracia: *La morte d'Orfeo* (1619). Pero de ésta no se conmemora nada, de momento. ✕



Claudio Monteverdi

# Claudio Monteverdi

## EL PIONERO

A cuatrocientos años del estreno de *L'Orfeo*, Claudio Monteverdi puede ser considerado con justicia como uno de los padres de la ópera. Partiendo de la antigua polifonía contrapuntística, el artista cremonés fue testigo y ejemplo del paso del Renacimiento al Barroco, alcanzando con su obra una cima de extraordinaria riqueza que abrió las puertas a la experimentación sonoro-expresiva y, en consecuencia, a la modernidad. El nuevo estilo adoptado por Monteverdi, que prioriza la expresión considerando el contenido del texto, da entrada a la recreación sonora subjetiva de las emociones, y sitúa la poesía en posición privilegiada respecto a la música. **Por Verónica MAYNÉS**

Claudio Monteverdi, al brindarle en sus composiciones a la poesía un lugar de privilegio respecto de la música, da un paso de gigante: "*L'orazione sia padrona dell'armonia e non serva*". Las múltiples exploraciones y hallazgos llevados a cabo por el compositor encuentran su culminación en la ópera y el madrigal, consolidando esta última forma como una vía de expresión sentimental.

En el cenáculo de sabios que integraba la Camerata Fiorentina, en el que se debatía, entre otros temas, cuál era el papel de la música en el teatro griego, el músico y teórico Vincenzo Galilei, expuso en el famoso *Dialogo della musica antica e della moderna* (1581) los principios sobre los que se sustentaría la música del *nuevo estilo*. Partiendo de la tragedia griega, se llegó a la conclusión de que el texto se cantaba sobre una sola melodía interpretada por un solista que, siguiendo las inflexiones de la poesía, intentaba plasmar el mensaje expresivo de la palabra a través de la música. Además de estas investigaciones, que a la larga desembocarían en el nacimiento de un nuevo género llamado *ópera*, aparecía como motivo central del incipiente Barroco la *teoría de los afectos*, que venía avalada por la tradición de la música antigua griega que atribuía a cada modo un *ethos* específico y que propugnaba como fin de la música el de mover los afectos y representar las pasiones. Esta nueva manera de ver la música se convirtió en el distintivo y la vía de expresión del Barroco y halló una de sus primeras representaciones ideales en los madrigales de Monteverdi, el género profano por excelencia. Tras los cuatro primeros volúmenes de madrigales, Monteverdi da un paso adelante y abre una nueva etapa a la que corresponden los libros quinto a octavo, muy alejados de los mo-

delos estéticos de los anteriores, todavía en el estilo polifónico del Renacimiento. Monteverdi explora un nuevo tipo de vocalidad a caballo entre el canto y el *recitar entonado*, que agota todos los recursos dramáticos para enfatizar el texto, logrando un estilo adscrito a los ideales de la Camerata de los Bardi y a los de la antigua dramaturgia griega que veían el melodrama como el ideal de belleza sonora. A partir del quinto volumen (1605), Monteverdi asimila totalmente las tendencias de la *nuova musica* y entra en el terreno de la exploración y la audacia evidenciándose un nuevo estilo definido por el propio autor como la *seconda pratica*.

### La polémica con Artusi

En 1600 Giovanni Maria Artusi, teórico y músico reaccionario, publicó la primera parte de *L'Artusi ovvero delle Imperfettioni della musica moderna* donde realiza una crítica encendida —sin nombrarlo— de las *licencias contrapuntísticas* de Monteverdi ejemplificadas, principalmente, en extractos de *Scherzi musicali* y madrigales como *Cruda Amarilli*. Los ejemplos que el teórico proponía para censurar y demostrar la osadía e ineficacia de algunas prácticas compositivas que violaban las normas tradicionales del equilibrio, eran todos de Monteverdi. Artusi criticaba el uso de la disonancia sin preparar, el abuso de los recursos dramáticos y expresivos y del cromatismo y los experimentos armónicos radicales, novedades que transgredían la polifonía renacentista y que, en esencia, constituirían las bases del nuevo estilo. Lo que Artusi defendía era la objetividad de la polifonía contra las deformaciones del estilo de Caccini, Galilei o Monteverdi, quienes con la nueva música —la monodia acompañada— centrada en la expresión de los



afectos, convertían el arte sonoro en algo subjetivo y sentimental, a diferencia del contrapunto, la fuga y todo lo que se podía encuadrar en reglas matemáticas y objetivas; el músico moderno priorizaba la expresión por encima de la razón. La respuesta no se hizo esperar, y en 1605 Monteverdi incluye en su *Libro V* el ya citado madrigal *Cruda Amarilli* añadiendo, a modo de apéndice, el anuncio de la futura publicación de un tratado titulado *Seconda pratica, ovvero perfettione della moderna musica*, proyecto que nunca llevaría a cabo pero cuyo revelación, aparte de acuñar el término *Seconda pratica*, iniciaría una de las polémicas más desatadas de la Historia musical.

Giulio Cesare Monteverdi, hermano del compositor, expone las ideas de Claudio en la *Dichiarazione* a modo de apéndice que incluían los *Scherzi musicali* (1607), analizando la antítesis entre *Prima* y *Seconda pratica*: en la primera —denominada también *stile antico* o *stylus gravis*—, que partía de la polifonía renacentista codificada por la teoría de Zarlino, la música dominaba al texto; en la segunda —*stile moderno* o *stylus luxurians*—, el texto dominaba a la música. En esta nueva práctica la expresión poética determinaba la forma y el carácter del sonido, por lo que la música podía utilizar libremente las disonancias y los ritmos para adecuarse a los sentimientos del texto; Monteverdi introduce la emotividad en la declamación, poniendo fin a la aproximación intelectual de la música y defendiendo una forma de canto declamado con ritmo flexible que imita las inflexiones naturales del habla. Las exploraciones que Monteverdi llevó a cabo durante toda su vida hallan su culminación en el *Libro VIII* de madrigales, publicado en 1638 y la síntesis de su experiencia en la música profana, una compilación de piezas que lleva el género al límite de su perfección. Ya en el prefacio del libro, anuncia Monteverdi la presencia de “varias piezas de estilo representativo que constituyen breves episodios entre canciones sin gestualidad” —esto es, la unión del teatro y el madrigal— y se manifiesta como defensor acérrimo de la representación de los afectos en la música. También en el prólogo define Monteverdi lo que es el *stile concitato*: “Los más importantes afectos o pasiones del ánimo son tres: la ira, la templanza y la humildad”, y si los géneros *molle* y *temperato* se aplicaban para expresar los dos últimos, la ira no tenía su equivalente sonoro, para el que Monteverdi creó el *stile concitato*, un modo agitado que expresaba la cólera y la exaltación bélica mediante ritmos desenfrenados, enérgicos trémolos y notas repetidas velozmente, recursos que se mostraban como los más apropiados para la música dramática. Como ejemplo de esta innovación está el hermoso madrigal *Hor che'l ciel e la terra e'l vento tace*, para seis voces, dos violines y bajo continuo el que reúne más logradamente las

tres pasiones humanas y sus correspondientes musicales en los diferentes estilos.

## Las óperas de Monteverdi

Aunque existen otras obras anteriores, sí podría considerarse que es *L'Orfeo* de Monteverdi (1607) la obra que sentaría las bases definitivas del género operístico; con esta *favola in musica* el compositor no sólo logra combinar el cromatismo de la *seconda pratica* con el estilo monódico de la escritura vocal de Peri y Caccini, sino que consigue una perfecta caracterización de situaciones y personajes. Las crónicas citan diecisiete óperas más en el catálogo de Monteverdi, pero durante el saqueo de la ciudad de Mantua en 1630 y en el posterior incendio del Palacio Ducal ardieron muchos de sus manuscritos, perdiéndose para siempre.

Maestro de capilla de la Basílica de San Marcos de Venecia desde 1613, Monteverdi fue también testigo directo de uno de los acontecimientos más

“Monteverdi logra combinar el cromatismo de la *seconda pratica* con el estilo monódico de la escritura vocal y caracterizar situaciones y personajes”

importantes de la historia operística: la apertura de los primeros teatros públicos de ópera en la Serenísima, los de San Cassiano y Santi Giovanni e Paolo, en 1637 y 1638, en los que él mismo estrenaría muchas de sus producciones creadas para la escena. “El pueblo tiene razón, y ahora la *elite* tiene que callarse”, dirá Monteverdi; nacía entonces un público anónimo y exigente que compraba el derecho al espectáculo y a la consecuente protesta o aplauso, al que se debía satisfacer mediante nuevos efectos visuales y musicales. Sin renunciar a su estilo, el compositor se adaptó a las demandas de los venecianos, que preferían un arte sonoro no tan elaborado y centrado en el virtuosismo musical de los cantantes y en una complicada escenografía. En 1639 el Santi Giovanni e Paolo representa *Adone*, hoy desaparecida, y en 1641 el San Cassiano acoge *Il ritorno d'Ulisse in patria*, la primera obra lírica que hace una parodia del género mitológico, basada en la *Odisea* de Homero y adaptada con extraordinaria imaginación y finísimo humor.

Al año siguiente se estrena en el Santi Giovanni e Paolo *L'incoronazione di Poppea*, con libreto de Busenello e inspirada, por primera vez en la historia del teatro musical, en un tema histórico y no mitológico. Llena de introspección psicológica e ironía y de audacias armónicas, vocales y rítmicas, se convierte en perfecta traducción musical de las situaciones y los caracteres, apareciendo personajes cómicos y elementos que preludian la ópera bufa napolitana y el realismo dramático-musical. Con esta obra maestra del género que todavía permanece viva en el repertorio internacional, el primer padre de la ópera, Claudio Monteverdi, una vez más, pone en práctica su famosa afirmación: “El compositor moderno actúa sobre la base de ser fiel a la realidad”.



Reportaje gráfico: Francisco GARCÍA-ROSADO

## LA PASIÓN POR EL ARTE

No es la primera vez que ÓPERA ACTUAL sigue de cerca los pasos de Renata Scotto en su faceta de maestra y formadora. Eminentísima soprano de la segunda mitad del pasado siglo; actriz excelsa; directora de escena de éxito considerable; maestra de canto de asombrosas cualidades pedagógicas. Su Ópera Studio de Nueva York y Roma gozan de una reputación extraordinaria en un proceso de expansión que pretende recorrer los principales países donde exista una importante preocupación lírica.

Por Francisco GARCÍA-ROSADO

Renata Scotto comenzó a cantar como profesional con 18 años en la ópera de Savona asumiendo el rol de Violetta Valéry, protagonista de *La Traviata*. “Mi técnica, en los comienzos, no era buena porque el maestro que tenía no llegó a entender mi capacidad y posible talento y cuál podría ser mi repertorio a aquella edad. No tenía sentido lanzarse a cantar Violetta con sólo dos años de estudio”. El éxito le acompañó a lo largo de una dilatada carrera de más de 45 años por los escenarios de todo el mundo, creando un centenar de papeles diferentes. La sustitución de Maria Callas en *La Sonnambula* de Bellini en Edimburgo la lanzó al estrellato, aunque sus inicios iban dirigidos específicamente no tanto al mundo de la lírica, como al del teatro de texto: “Lo más importante para mí era el teatro. Yo quería ser actriz, recitar,

representar un personaje”, afirmó la cantante en Roma a ÓPERA ACTUAL. Sin embargo, esa pasión por el arte escénico indujo a su profesor de canto a lanzarla precipitadamente al mundo de la ópera “sin saber realmente lo que significaba cantar. Tenía la voz, pero sin ninguna técnica. Después de dos años *in giro* por Italia comenzaron a aparecer los problemas. No podía llegar con facilidad al agudo ni podía dar algunas notas”.

En este momento tuvo la suerte de encontrarse con el tenor Alfredo Kraus, con quien le llegaría a unir una grandísima amistad. “Cantábamos juntos *Traviata*. Yo con problemas; él, con ninguno. Le pedí ayuda y me dijo, ‘Renata, te voy a llevar con mi maestra Mercedes Llopart’. Ésta me dijo: ‘te aconsejo cancelar todos los contratos –y tenía muchísimos– por al menos seis meses y comenzar desde cero’. Y seguí

su consejo. Me entusiasmaba como cantaba Alfredo y su técnica y decidí que yo tenía que adquirir aquella técnica; veía que era fácil cómo cantaba, cómo respiraba”...

De esta manera Renata Scotto comenzó a aprender a “respirar, a apoyar los sonidos, a leer, a conocer el repertorio preciso para una cantante de mi edad”. Empezó con Bellini y Donizetti y alguna incursión en Mozart, pero poco. Aprendió a apoyar el sonido, a colocarlo en la cabeza, “la base del canto; la respiración, el apoyo y la *messa di voce*, que es lo más importante para un cantante, es decir, hacer girar el sonido en la cabeza con el apoyo”. Así reinició, de alguna manera, su carrera como cantante lírica a los 21 años con el personaje de Adina de *L’elisir d’amore* de Donizetti, “que nunca creí poder cantarlo y mi maestra me enseñó la capacidad para la agilidad, porque yo no la tenía y creía que era algo que estaba más o menos en las notas; y no. Es una técnica que se estudia como un instrumento. Todas las notas ligadas con un ritmo muy preciso. Comprendí que todo aquello debía aplicarlo al canto: apoyo, *fiato*, *messa di voce*, respiración, etc., porque mi voz era como un instrumento”. Después su marido, Lorenzo Anselmi —cuando le conoció era violinista de la Orquesta del Teatro alla Scala—, le ayudó mucho en este mismo sentido, “hablándome del violín como sonido dulce, expresivo, etc.”.

Inmediatamente Scotto se da cuenta de la absoluta necesidad del contacto permanente con el maestro. “Siempre volvía a mi maestra Mercedes. Tienes que tener un maestro que te controle, que te haga vocalizar; a través de la vocalización se mantiene la técnica y permite que la voz funcione”.

La soprano recuerda que nunca llegó a sufrir “por aprender y construir mi voz. El trabajo para hacer una carrera ha sido la cosa más divertida de mi vida. Me he divertido estudiando, cantando, actuando y me divierto enseñando y dirigiendo una puesta en escena”. También en este sentido el papel de Mercedes Llopart fue fundamental debido a la compenetración tan profunda que se creó entre maestra y alumna; Llopart le abrió un horizonte hacia lo que podría llegar a hacer con su voz y su talento. “No es la maestra quien hace al alumno, sino el alumno el que hace al maestro. O mejor todavía, es un trabajo común, de profunda comunicación y empatía. Equivale a aquello de que el maestro aparece cuando el alum-

no está preparado. La base está en comprender una técnica y utilizarla como instrumento dentro de un cuerpo humano. Nuestro instrumento lo llevamos con nosotros; en realidad, somos nosotros mismos; si nos sentimos mal, el instrumento está mal, y así todo”.

Pero la situación que le tocó vivir a Renata Scotto no es la misma de hoy, cuando existe tanta velocidad en todo orden de cosas, lo que también se aplica al mundo de la ópera y de la música. “Cuesta que se entienda que es más difícil mantenerse que llegar rápido, triunfar y desaparecer. Algunos sí lo entienden. En 15 años sólo he cantado tres títulos, hasta que no me he sentido dominando un repertorio no he pasado a otro. Cada paso lo he dado así. El mérito no es tanto mío como de las personas que han estado junto a mí: mi maestra y tantos directores de orquesta que han sido también mis maestros, como Gianandrea Gavazzeni, que me preparó para el paso verdiano, o Antonino Votto, que me enseñó *La Sonnambula*”.

Pero ese tiempo ya es historia. “Efectivamente, hoy falta la paciencia necesaria como para hacer los ensayos con piano con el director de orquesta. Recuerdo que tres semanas de ensayos eran dedicadas a la música y una o dos a escena. Hoy es al contrario. Hoy casi todos los cantantes no cantan en los ensayos. Esto es un gravísimo error porque cantando te aseguras llegar a la representación sabiendo perfectamente como vas a enfrentar tu parte;

el gesto que nace del canto. He acumulado tanta experiencia que me siento capaz de poder dar y aportar a mis alumnos esta experiencia. Como era un placer cantar, lo es enseñar”.

De esta manera, Scotto comenzó a ofrecer clases magistrales en Moscú, con sólo 30 años, para profesores de canto, pues entonces en Rusia no se conocía la técnica *belcantista*. Poco a poco se fueron multiplicando esas clases por todas partes. En Albisola, ciudad cercana a Savona, inició una experiencia, fallida en parte, que le serviría para llegar hasta su actual Opera Studio. Después de casi 20 años decidió crear una academia propia. Aparte de la de Nueva York, en el Conservatorio del West Chester, comenzó con unos Seminarios en Santa Cecilia de Roma invitada por su presidente y hoy gran amigo, Bruno Cagli, iniciativa que terminó derivando a la actual Opera Studio Renata Scotto de la Academia Santa Cecilia de Roma. “El trabajo no es fácil porque no se trata de en-



Un momento de la gala realizada por los alumnos de Renata Scotto en Roma, interpretando *La Rondine*

señar a hacer cosas como las hago yo, sino de hacerlas de modo que puedan resultar bien desde el propio cantante. Cuando se enseña estamos con personas diferentes, con diversas vocalidades y mentalidades, y hay que ir muy despacio para conseguir algo sólido desde el propio cantante”.

El trabajo se divide en tres periodos anuales. Terminado el primero, a los alumnos que han demostrado talento y trabajo pero que aún pueden perfeccionar algún aspecto, se les da la oportunidad de continuar en el segundo periodo, y eventualmente en el tercero. “Actualmente estamos pensando para el próximo año hacer una ópera para jóvenes; no una gran ópera de repertorio, sino una obra menor de Mozart o Rossini, o un barroco que tenga pocos personajes. Sería un trabajo para los alumnos de verdadero talento”.

### Humildad: la clave

Los cantantes que se acercan a su Opera Studio vienen de todas partes del mundo. Una selección reduce el número de solicitudes a una docena como máximo. “Algunos cantantes, ya profesionales, vienen para preparar conmigo alguna obra concreta o para solucionar una dificultad técnica específica y se integran en el Opera Studio. Quien tenga la humildad de venir a estudiar, a aprender, no importa de dónde ni cómo, puede hacerlo. Es muy importante para un cantante la humildad y no dejar nunca de estudiar”.

Es innegable y verificable en la práctica el crecimiento como cantantes de cuantos pueden recibir las clases que Renata Scotto imparte junto con una eficaz profesora de técnica vocal, Anna Vandi, a un profesor de trabajo escénico y gran conocedor del arte lírico –Cesare Scarton– y la inapreciable colaboración del presidente de la Academia, Bruno Cagli, experto en voces líricas, especialmente del *bel canto*. A estos maestros se añaden los pianistas Fabio Centanni, Stefano Giannini y Angelo Michele Errico, profesionales de altísimo nivel.

Para el último periodo del Opera

Studio romano del pasado mes de noviembre, se presentaron cuarenta solicitudes de admisión, que, como es casi preceptivo, se redujeron a trece, grupo en el que abundan los intérpretes procedentes de países del Este de Europa. Entre ellos se encuentra un barítono ruso, Vladislav Sulimski, que ya está haciendo carrera y que, sorprendentemente dada su calidad, no llegó a las final del último concurso Operalia realizado en Valencia. Otro tanto puede decirse de la soprano australiana Jessica Pratt, también eliminada en el citado concurso. Ambos son de una calidad extraordinaria. O la ucraniana Oksana Dyka, soprano lírica que llegará lejos. Y así otros muchos que trabajan sin descanso –de 10 de la mañana a 4 de la tarde, aparte el trabajo de casa–, todos con un entusiasmo inagotable.

Alumnos como Jessica Cambio ya están perfectamente preparados para dar el salto a los mejores teatros; o el curioso barítono romano Ricardo Russo, de indomable voz pero incansable en su trabajo que alterna con el de policía.

Gianluca Bocchino, siempre alegre napolitano que en su segundo periodo de Opera Studio ha crecido como cantante y artista de forma sorprendente. El eterno alumno de la Academia, con sólo 20 años, es el tenor Antonio Poli, que empieza a trabajar poco a poco y a crear una técnica que, dada su juventud, podrá madurar espléndidamente. Y así hasta esos trece jóvenes cantantes para los que Renata Scotto dispone siempre de tiempo y fuerza.

Es toda una experiencia observar el trabajo de esta gran mujer y gran señora del canto con los alumnos sin nunca dar muestras de cansancio, corrigiendo hasta el más mínimo detalle en la expresión musical, en la dicción, en el gesto. Su paciencia parece no tener límites... Realmente se trata de lecciones de una auténtica maestra en el más amplio sentido del término a quien, como comentaba un famoso pianista, todos quienes se dedican a escribir sobre ópera –no sólo alumnos de canto– “deberían escucharla para aprender de sus destacados conocimientos”.



Desde arriba, Scotto en Roma con los alumnos Oksana Dyka, Vladislav Sulimski, Maria Milolidak, Jessica Pratt y Ricardo Russo



# La voz de HIERRO

**L**os liceístas cuya trayectoria se remonta hasta los años cincuenta y sesenta del pasado siglo no la han olvidado: Su mítica Turandot de la temporada 1958-59 y su incandescente Isolde del mismo ciclo, junto a Wolfgang Windgassen –por poner un solo ejemplo de sus muchos wagners barceloneses–, son recuerdos difíciles de borrar. Aunque ni el disco ni la historiografía la hayan tratado como se merece, la soprano Gertrude Grob-Prandl fue –ella sí– una intérprete legendaria.

Por Marcelo CERVELLÓ

**G**ertrude Grob, que tras su boda con el director de escena Eduard Prandl añadiría el apellido de su consorte al suyo propio, nació en Viena el 11 de noviembre de 1917. Tras estudiar en la Musikakademie de su ciudad natal, debutó en la Volksoper como Santuzza de *Cavalleria rusticana* en 1939. Tras permanecer durante cinco años en dicho teatro cultivando un extenso repertorio que comprendía desde *Tannhäuser* a *Aida* –y una *Ägyptische Helena* en que fue dirigida por el propio Strauss–, perteneció a las compañías de la Ópera de Zurich (1945-47) y Berlin (desde 1954) aunque sin dejar de actuar en Viena, en cuya Staatsoper debutaría en 1944 como Elsa en *Lohengrin*. Su carrera internacional alcanzaría su mayor proyección en la década de los cincuenta, con debuts importantes en Buenos Aires (1950), Milán (1951), Londres (*Turandot* con Barbirolli en el mismo año), París (1953) o Verona, en cuya Arena cantaría también el papel de la *Principessa di gelo* en 1954 a las órdenes de Antonino Votto con Mario Filippeschi y Magda Olivero. Activa también en Hamburgo, Nápoles o San Francisco, cantó mucho en los teatros franceses –Burdeos, Niza, Toulouse, Lyon, Marsella– y fue muy fiel al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, donde debutaría en la temporada 1950-51 con *Siegfried* y *Fidelio* –con Treptow, Roswaenge y Lorenz, ¡esos eran tiempos!– y cantaría cinco óperas en la temporada siguiente, tres en el curso 1959-60, la sensacional *Elektra* de 1962 ante un teatro semivacío a causa de la gran nevada de ese año, para despedirse con un *Götterdämmerung* en el que no podían detectarse aún síntomas de agotamiento en 1966.

Reconocida su fidelidad a la Ópera de Viena con la distinción de *Kammersängerin*, Gertrude Grob-Prandl fallecería en su ciudad natal el 16 de mayo de 1975, a la edad de 77 años.

Ignorada por el Festival de Bayreuth, se dice que por lo excesivamente robusto de su configuración física, casi podría decirse lo mismo del mundo del disco, en el que sólo existen testimonios marginales de su arte. Dos grabaciones mozartianas –las características vocales de la soprano no hacían del genio de Salzburgo su compositor de elección, pese a haber llegado a intervenir en una *Flauta mágica* en Salzburgo en 1949 como Primera Dama– dan sólo una pálida idea de sus potencialidades, pues ni el *Don Giovanni* de Swarowsky ni el *Idomeneo* de Von Zallinger le ofrecen *carne para sus dientes*. Su *Turandot* de La Fenice con Capuana, por otra parte, ni es un prodigio de grabación ni le hace justicia a la soprano de forma suficiente. Sólo la difusión en circuitos privados –la última propuesta es la de Archipel– de su *Tristan und Isolde* de La Scala de 1951, con Max Lorenz y la dirección de Victor De Sabata, permite a quien no pudo oírlo en vivo percatarse de la resistencia férrea de esa voz de soprano dramática que impresionaba en directo por su capacidad de proyección y su inflexible seguridad en todos los registros.

Existe también, aunque encontrarla es prácticamente imposible, una grabación privada de su ya aludida *Elektra* barcelonesa de la temporada 1962-63, registro propiciado por el pintoresco tenor Marcello Di Giovanni (ése no era su verdadera nombre, pues el personaje ostentaba un cargo diplomático y cantaba por pura afición), que intervenía en el reparto de aquellas funciones.

También hoy –o quizá sería mejor decir *especialmente hoy*– tendría la vida difícil una cantante como Gertrude Grob-Prandl, ciertamente imponente de aspecto y de voz y con unos talentos como actriz limitados a lo esencial. Pero para quienes la oyeron en plenitud –siempre lo estuvo– vale aquello que dicen los italianos: *Averne oggi!*



Imágenes generadas por vídeo y ordenador por La Fura dels Baus para las dos óperas que Plensa monta en París



# BARTÓK Y JANÁČEK VISTOS POR LA FURA

El grupo teatral español La Fura dels Baus está consolidando su presencia en el mundo de la lírica, a lo que han ayudado las invitaciones del director de la Opéra National de Paris, Gérard Mortier. El coliseo galo propone, a partir del 26 de enero, un programa doble integrado por *El castillo de Barba Azul*, de Bartók, y *El diario de un desaparecido*, de Janáček, con escenografía de Jaume Plensa, quien comenta en estas páginas su experiencia parisina. La Fura también ultima por estos días su proyecto de la *Tetralogía* para el valenciano Palau de les Arts. **Por Jaume ESTAPÀ**

**ÓPERA ACTUAL:** La leyenda dice que no terminó sus estudios en Bellas Artes y que adquirió las técnicas de la escultura en un taller de reparaciones mecánicas.

**JAUME PLENSA:** Es cierto que no encontré en la escuela lo que buscaba y que por ello no llegué al final del ciclo escolar normal, pero no es verdad lo del taller de reparaciones mecánicas.

**Ó. A.:** En París se dio a conocer con *La flauta mágica* con un resultado poco glorioso.

**J. P.:** Efectivamente, en París la cosa no fue muy bien, pero la producción tuvo mucho éxito en la Ruhr Triennale Bochum y recientemente en Madrid.

**Ó. A.:** ¿Por qué respondió positivamente a la nueva llamada de Gérard Mortier?

**J. P.:** Todo empezó con *La Atlántida* que hicimos en Granada con La Fura. Gérard Mortier asistió, le gustó mucho y quiso desde entonces trabajar con nosotros. Por mi parte, el trabajo con Mortier es un hecho mágico que me estimula hasta el punto de que, si bien me encanta trabajar con La Fura, he decidido no hacerlo —como en el proyecto valenciano de la *Tetralogía*— si Mortier no forma parte del equipo. Curiosamente fue Mortier quien consolidó mi unión con Àlex Ollé y Carles Padrissa, de La Fura.

**Ó. A.:** ¿Habrá puntos comunes en la ilustración de las dos óperas que prepara para la Opéra National de Paris?

**J. P.:** De acuerdo con el director Gustav Kuhn, pensamos repre-

sentarlas sin intermedio. Mi escenografía gira alrededor de la idea de que el castillo —común a las dos obras— sea la propia Sala Garnier. La magia de este teatro será una ayuda muy positiva para el ambiente que pienso crear. A Mortier le encantó la idea.

**Ó. A.:** ¿Cómo trabaja con La Fura?

**J. P.:** Con gran confianza, pues han entendido que mi visión es la de alguien que mira con ojos nuevos el mundo de la ópera. La mía es una actitud de investigación que acepta el error como una forma más de la creación. Hablar de *libertad* es tal vez ir demasiado lejos. Sería mejor decir que el artista debe asumir el riesgo del error en un espacio público, ya sea una plaza, un aeropuerto o un teatro de ópera.

**Ó. A.:** ¿Podría trabajar con *registas* más clásicos?

**J. P.:** Honradamente, no lo sé. Si me diesen posibilidades de investigación tal vez sí podría.

**Ó. A.:** ¿Qué función debe tener el decorado de una ópera?

**J. P.:** Es un espacio en el que han de poder suceder las cosas que deben suceder, el esqueleto sobre el que el *regista* y los demás artistas construirán la obra. Ese espacio es más importante que la colección de objetos que se puedan amontonar en un escenario.

**Ó. A.:** ¿Qué dificultades encuentra un escultor al ilustrar una acción teatral?

**J. P.:** No hay contradicción alguna entre lo estático de un lugar y lo dinámico de una acción: el escenógrafo imagina un espacio

para que la acción pueda suceder, pero es la música la que da el sentido dinámico a la representación. Yo entiendo la ópera como una conjunción de varias disciplinas, un trabajo de equipo en el que cada miembro aporta su ciencia y su sensibilidad. El resultado, sin embargo, debe ser coherente.

**Ó. A.:** ¿Debe ser fácil de entender el espacio escénico?

**J. P.:** Debe ser sobre todo útil para transmitir al espectador el mensaje de la obra de la manera más nítida posible. Creo que no debe ser ilustrativo.

**Ó. A.:** ¿Hay verdadera voluntad de servir la obra, buscándole sin cesar nuevos significados?

**J. P.:** La música es la esencia, el espíritu de la obra. Servirla es entrar en el mundo íntimo del compositor. Yo me esfuerzo en acompañarla poniéndome a su servicio, sin renunciar a mi propia interpretación, es decir, sin servilismo.

**Ó. A.:** ¿Por qué no apoyar a los

**Ó. A.:** ¿Asiste a la ópera como espectador?

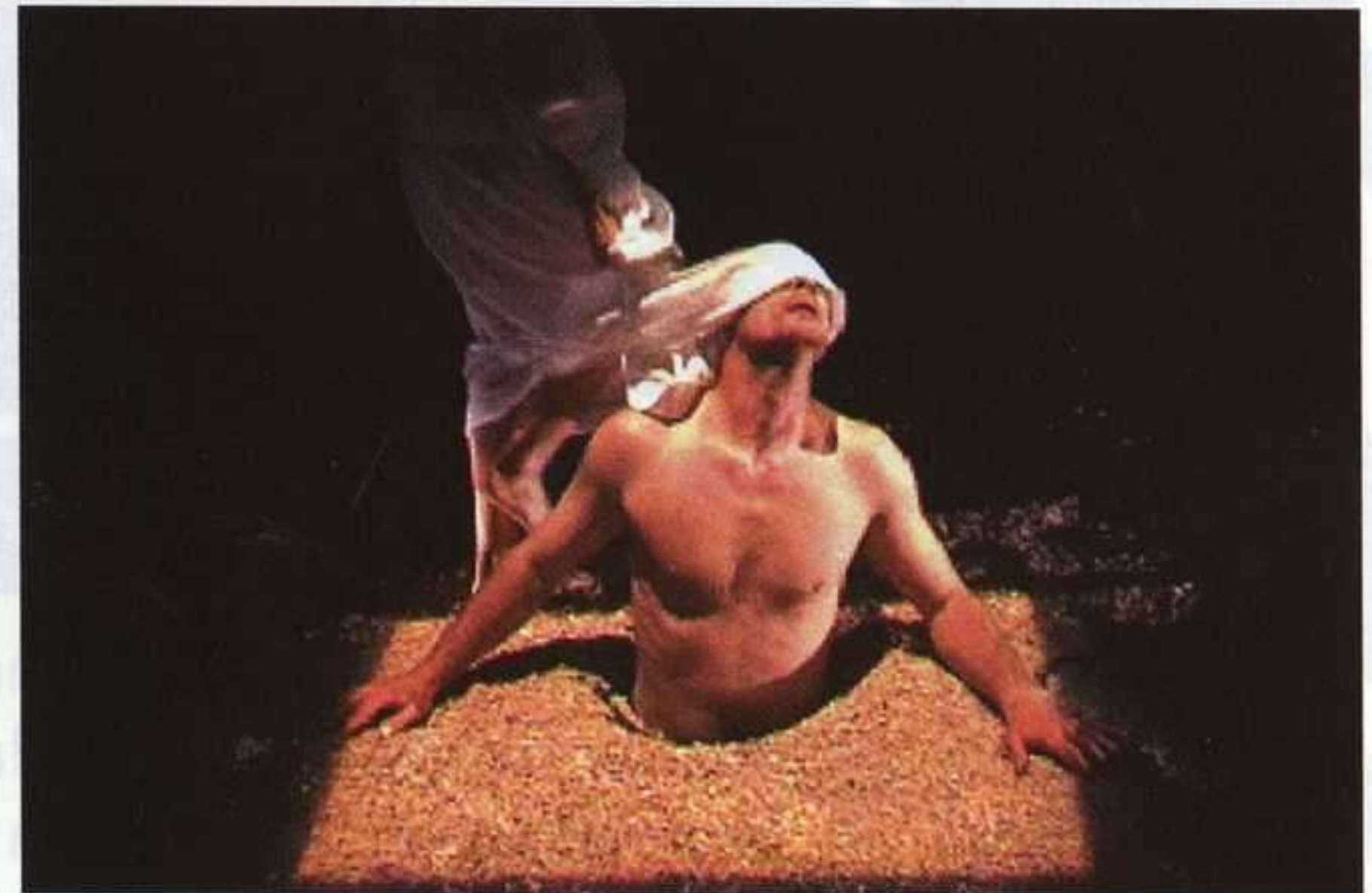
**J. P.:** Por supuesto, aunque no tanto como yo quisiera.

**Ó. A.:** ¿Qué idea se hace del público operístico?

**J. P.:** No sé si puedo responder a esta pregunta, pues yo me considero un neonato en el fabuloso mundo de la ópera. Me parece, sin embargo, que hay algo de contradictorio en el público de hoy, mezcla de público tradicional y de recién llegados. Los unos consideran la ópera casi como un acto social, mientras que los otros, las generaciones más jóvenes, no la sacralizan tanto.

**Ó. A.:** Se le atribuye el comentario: “La ópera está secuestrada por no sé quién que la ha malentendido”.

**J. P.:** Es cierto que lo dije. Con ello quise expresar que la mayoría de los profesionales del género no quieren —¿no se atreven?— a ir más allá de lo establecido por la tradición. La ópera no es un concierto, es algo mucho



## Jaume Plensa: “La mayoría de los profesionales del género no se atreven a ir más allá de lo establecido por la tradición”

compositores contemporáneos?

**J. P.:** Sería ciertamente lo ideal, puesto que entonces el compositor sería uno más del equipo. Actualmente, sirviendo a compositores desaparecidos, nos falta esta complicidad. La Fura produjo *D. Q.* en Barcelona con música de Joaquín Turina, pero ésta es una posibilidad que no se me ha dado hasta hoy.

**Ó. A.:** ¿Cómo tiene en cuenta las exigencias impuestas por el género a los cantantes?

**J. P.:** Tengo siempre presente la fragilidad de un cantante. Es algo que me fascina y así, para acercarme más íntimamente a ellos, he creado el vestuario de alguna producción.

**Ó. A.:** ¿Cómo trabaja con la iluminación?

**J. P.:** La iluminación es lo que da vida a la representación. Su puesta a punto consume un tiempo infinito. En la Sala Garnier las instalaciones no son del *dernier cri*, pero lo que faltará en tecnología lo dará el calor —en el sentido más primario— del teatro.

más vivo. Esta vivacidad es lo que me atrae hacia ella. Para mantenerla hay que ofrecer constantemente nuevas posibilidades. ¿Cuántas interpretaciones musicales distintas ha habido de las óperas de repertorio? Algunas han gustado y otras no. Esta variedad de proposiciones no escandaliza a nadie. ¿Por qué entonces escandalizarse por la variedad de proposiciones en las otras disciplinas que intervienen en el espectáculo?

**Ó. A.:** ¿Con su *Faust* de los años setenta Jorge Lavelli abrió paso a la modernización o destapó la caja de Pandora?

**J. P.:** No conocía el hecho, por lo que no puedo responder a esta pregunta.

**Ó. A.:** ¿Piensa pasar un día a la dirección de escena? ¿Lo seduce controlar todo un espectáculo operístico?

**J. P.:** De momento no pienso hacerlo, pero en el futuro, quién sabe. Como dijo Einstein: “¿Por qué pensar en el futuro si viene tan de prisa?”

# La Cenerentola según Comediants

Reportaje gráfico: Ópera de Houston / Comediants



La Ópera de Houston estrenará en su escenario este mes de enero una nueva producción escénica de *La Cenerentola* de Rossini diseñada y concebida por el grupo de teatro español Comediants y por su director y fundador, Joan Font, quien se hará cargo de la *régie*. El montaje es una coproducción con el Gran Teatre del Liceu, que lo pondrá en cartel en Barcelona en la próxima temporada.

Por Ramón JACQUES

En la coproducción de esta *Cenerentola* también participan la Ópera Nacional de Gales y el Gran Teatro de Ginebra, mientras que el montaje, en Houston, donde se estrena, cuenta con un elenco de cantantes estadounidenses encabezado por la mezzosoprano Joyce DiDonato como Angelina, el tenor Lawrence Brownlee en el rol de Don Ramiro y el barítono Earle Patriarco como Dandini. La dirección musical estará bajo la batuta del italiano Edoardo Müller. El diseño de la escenografía y vestuarios corresponde al responsable de muchos de los montajes de Comediants, Joan Guillén, con la iluminación del cada vez más requerido diseñador español Albert Faura y con coreografías de Xevi Dorca, también miembro de Comediants.

Esta formación teatral, fundada en 1971 en Barcelona y dedicada al mundo de la creación —entendido en un aspecto global—, se ha dedicado a hacer espectáculos tanto en teatros

al uso como en lugares insólitos; durante su trayectoria ha buscado siempre producir algo diferente y crear experiencias teatrales únicas que combinen la imaginación y la fantasía en propuestas siempre llenas de colores, olores y texturas: estas son su señas de identidad, que han *exportado* con éxito al mundo operístico. De esta forma, su método de creación e inspiración no ha tenido restricción alguna, convirtiendo cualquier lugar —calle, espacio público, parque, almacén, estación de metro, exposición— en un improvisado escenario.

La travesía teatral ha llevado a Comediants a presentar su arte por todo el mundo, y a participar en importantes eventos —como las Exposiciones Universales de Sevilla, Lisboa, Hannover, Tokyo y próximamente en Zaragoza—, y festivales de teatro y ferias de libros en diversos países de América Latina, Europa, Asia, África y Oceanía, y, por supuesto, en la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992. Aunque es principalmente conocida por su vinculación al tea-

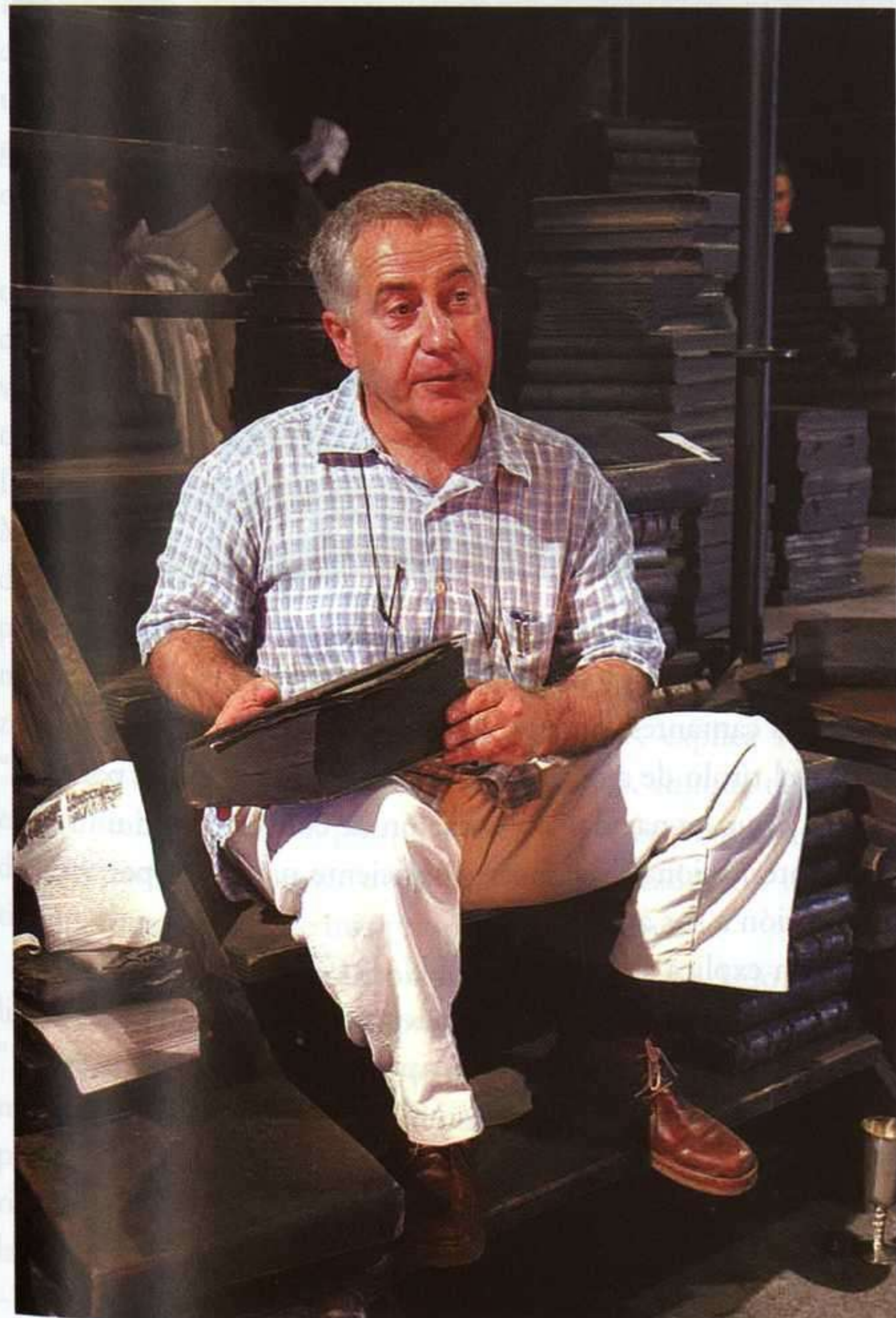


## Comediantes estrena en Houston

tro, Comediantes también se ha acercado a diferentes campos como el diseño, proyectos de festivales, danza, multimedia, grabaciones, libros, cine, televisión, materiales educativos y series de televisión. Es precisamente esa misma inquietud creativa y de comunicar la que los ha llevado a introducirse en el mundo de la ópera.

Su entrada en el género lírico se produjo en 1999, cuando el Gran Teatre del Liceu de Barcelona le ofreció a Joan Font dirigir *La flauta mágica* de Mozart en una producción que ya ha recorrido varias ciudades de España. A partir de entonces se creó una amigable relación entre la compañía y el coliseo. Posteriormente, aparecieron las adaptaciones para niños y jóvenes como *La pequeña flauta mágica* y *D'Òpera*, esta última creada con fragmentos de diferentes óperas que tratan el tema del amor. Comediantes también recibió invitaciones para tomar parte en el Festival Internacional Castell de Peralada con *Orfeo y Euridice* de Gluck y en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada con *La verbena de la paloma*, la popular zarzuela de Tomás Bretón.

Debido al éxito obtenido con *La flauta mágica*, y nuevamente por iniciativa del Liceu, se le encargó a Joan Font realizar una nueva producción de otra ópera: *La Cenicienta* de Rossini. Días antes del estreno del nuevo montaje en Houston, Font describía a ÓPERA ACTUAL su concepto de la



Joan Font, trabajando en uno de sus montajes.  
Al lado, bocetos del vestuario de *La Cenicienta*

obra señalando que escogió esta ópera “porque se trata de un cuento”. Según Font, “siempre he sentido atracción por las historias en las que la realidad y la ficción juegan un papel importante; por aquellas en las que se entrelazan las transformaciones mágicas con la ficción y los sueños”. Como sucede en esta historia, “el mito de una joven y humilde mujer que sueña con ser rescatada por un príncipe en el que el sueño se convierte en realidad”.

Font explica que visualmente se puede esperar “una puesta en escena atemporal”, situada en un “contexto indefinido y que consiste en una secuencia de láminas de colores que va perfectamente de la mano con la música de Rossini. Los colores puros —rojos, azules, blancos y verdes— y la colorida iluminación, que en este caso juega un papel importante, pretenden reflejar claramente la cultura mediterránea. Se pretende acentuar la belleza y plasticidad de cada una de las escenas, así como la transformación, que es fundamental. La humilde casa de Cenicienta se convierte en un palacio, y unos ratones ayudan a esta transformación”.

La escenografía contiene pocos elementos volumétricos, como algunos muebles, un caballo-trono, un tonel, un espejo y un diván, que durante la transformación se convierten en diversos elementos. Ello, según Font, tiene la intención “de exaltar los sentidos del espectador permitiendo, de manera surrealista y absurda por momentos, la comicidad, y la realización del viaje de transformación, jugando en diferentes niveles que se combinan en todo momento”, y que él mismo describe como una mezcla de lo “cómico, realista, romántico y absurdo”. Font pretende dejar “una buena sensación en la retina, pero el final no lo puedo adelantar, y será algo que el propio espectador tendrá que descubrir en el teatro”.



# Unitel apuesta por la producción española

Palau de les Arts / Tato BAEZA



El *Fidelio* que inauguró el Palau de les Arts de Valencia es la primera producción española de *Unitel Classica*

Desde hace cuatro meses opera en España un nuevo canal, *Unitel Classica*, que se puede ver a través de la plataforma *Imagenio* de *Telefónica* (de pago). Creado en Alemania por Jan Mojto, este canal, que acaba de cumplir 40 años, fue pionero en utilizar el color y en la grabación en estéreo, pero su cualidad más importante para los amantes de la música es la de poseer el más rico archivo audiovisual privado de música clásica de calidad en el mundo, con grabaciones exclusivas de gran importancia histórica avalado por nombres como los de Von Karajan, Furtwängler, Klemperer, Böhm, Kubelik, Solti, Abbado o Barenboim. El nuevo proyecto tiene por objetivo incorporar mucha producción española, para lo que ya se han sellado acuerdos con coliseos como el Teatro Real de Madrid o el Palau de Les Arts de Valencia.

Por Susana GAVIÑA

Parte del catálogo original de *Unitel* ha sido explotado comercialmente por sellos de tanto prestigio como Deutsche Grammophon, asociado a esta plataforma para las artes desde el principio, y con el que, junto a otros socios de aventura, han creado uno de los productos estrellas del canal en estos momentos, la colección *Mozart 22* a la que ÓPERA ACTUAL 95 dedica su portada y un amplio reportaje: se trata de la grabación de todas las óperas de Mozart –y de algún oratorio– que se pudieron ver durante la pasada edición del Festival de Salzburgo.

Aunque de momento la cadena ha comenzado su andadura en España –el cuarto país en el que se implanta después de Austria, Italia y Japón– con la programación de su archivo *Unitel*, su objetivo a corto plazo es el de ir incorporando grabaciones de producción propia, proyecto en el que destacan óperas grabadas en diversos escenarios españoles. La primera de ellas ha sido el *Fidelio* de Beethoven que inauguró el Palau de les

Arts de Valencia el pasado 25 de octubre, bajo la batuta de Zubin Mehta. Si bien ni la dirección de escena ni la musical, así como los cantantes, no eran españoles, la relevancia que suponía ser el título de apertura del nuevo teatro diseñado por Calatrava y que ha nacido con vocación de convertirse en un referente internacional, era motivo suficiente para incorporar esta producción a sus archivos.

Según explica a ÓPERA ACTUAL Graça Ramos, directora de antena y motor de los proyectos que el canal abordará en España a corto plazo, esta primera producción española es parte de varias “ideas que todavía hay que poner en marcha”; la intención es grabar aquellas producciones que destaquen por su participación española o porque formen parte del repertorio español. En el primer capítulo, en encuentran otros dos títulos programados por el Palau de les Arts. Uno es *Cyrano de Bergerac*, de Alfano, protagonizado por Plácido Domingo, obra que al cierre de esta edición de ÓPERA ACTUAL *está en el aire* tras

el accidente sufrido por el teatro valenciano, que ha provocado que no pueda ser utilizada la plataforma principal, atascada tras fallar una pieza. No sucede lo mismo con la esperada *Tetralogía*, de Wagner, que está montando *La fura dels Baus*, uno de los títulos que más expectación ha levantado y que al parecer sigue adelante en la programación. A medida que se vayan grabando estas óperas, la intención de *Unitel Classica* es proyectarlos en otros teatros españoles, bien en sus salas o bien en otras alternativas que los teatros suscriban a través de un acuerdo de colaboración. “Uno de mis sueños es que se grabe una ópera –la inauguración de la temporada del Liceu, del Real o del Maestranza– y que se pueda ver en varios auditorios a la vez”, confiesa Graça Ramos. De esta manera, la información sobre lo que se ve en unos puntos de España llegará, en formato de cine, a otros.

A este proyecto se suman otros, como la grabación de documentales que aborden la vida de nuestros grandes artistas líricos como Plácido Domingo, José Carreras, Montserrat Caballé... Otra de sus intenciones es la de promover en el extranjero el género lírico español por antonomasia, la zarzuela. “La idea sería realizar una gran gala de zarzuela con los mejores nombres de la lírica”, explica Ramos. “Sería un espectáculo único reunirlos a todos, aunque también es algo realmente difícil porque tienen una agenda muy apretada. Por eso tiene que ser un proyecto planificado con mucho tiempo, pero es una de mis prioridades”, subraya.

Sobre el presupuesto, afirma que la cadena le ha dado manos libres para la producción de programas con contenido español. “Están muy interesados en este punto. Sólo quieren que tenga mucha calidad y la garantía de ser comerciales, ahora en un principio; luego se centrarán en proyectos quizá más minoritarios”. E insiste: “La prioridad de *Unitel Classica* hoy por hoy es la grabación de productos españoles para que tengan *longa vida* –bromea–, porque grabamos en alta definición, con la mejor tecnología y con los mejores directores”. Y es que *Unitel Classica* más que una televisión, “es una productora audiovisual” y aquí

radica su riqueza. “Esto permite realizar muchos proyectos” que podrían llevar la ópera incluso a encuentros como el Festival de Cine de San Sebastián. “Me encantaría entrar con ella en los festivales de cine”, confiesa Ramos. “La televisión para *Unitel* –añade– es una ventana para difundir sus obras, pero su prioridad es la producción”. La directora reconoce que actualmente ya hay pocas televisiones públicas que compren programas de música clásica, por lo que *Unitel* “ha optado por difundir su propio archivo, que es su gran patrimonio. Tiene en sus fondos prácticamente todo lo que dejó Ponnelle, que junto a Strehler, es uno de los nombres más importantes de la dirección de escena operística. Es una de nuestras grandes estrellas, dentro de un catálogo que es el más importante del mundo sin lugar a dudas”.

Ramos insiste de nuevo en decir que *Unitel Classica* es “una ventana para que salga de España lo mejor que haya tanto en música, como en dirección de escena; y que entre en ella lo mejor de lo que se hace fuera”. También tiene la intención de mostrar el talento de los directores de cine vinculándoles a proyectos operísticos o documentales sobre figuras emblemáticas de la música española, como Manuel de Falla, o que pasaron parte de su vida en España, como Luigi Boccherini, además de “los grandes divos operísticos españoles”. “Me gustaría hacerlo en vivo, con público, añadiendo todo lo que tenemos en nuestro archivos”. Su preocupación también se extiende a lograr un contacto entre el público, la calle, y el audiovisual. “A través de las grabaciones queremos, por una parte, *cruzar* varios espacios en España, como el Campoamor con el Real, lo que permitiría ver festivales como Bayreuth o Salzburgo no sólo en la televisión, sino en los teatros”.

*Unitel Classica* no sólo se centrará en la música culta: también presentará en su amplia programación, concebida en dos bloques de 12 horas, conciertos de jazz y grandes ballets, y no se mantendrá ajena a cualquier información de relevancia sobre la vida cultural española.



Arriba, Edita Gruberova y Delores Ziegler en *Così* (1988) y Luciano Pavarotti en *Rigoletto* (1981), parte del catálogo de *Unitel Classica*

## Según Puccini, Massenet y Henze: Manon se instala en Barcelona

El Gran Teatre del Liceu ofrece, desde el pasado 22 de diciembre, *Manon Lescaut*, de Puccini, en la producción que Liliana Cavani firmara para La Scala de Milán en 1998. Se trata del primero de los cuatro títulos que el coliseo barcelonés ha programado esta temporada en torno al personaje creado por Prévost hace ahora 275 años. Al clásico pucciniano le seguirán otras interpretaciones operísticas del personaje como son *Boulevard Solitude* de Henze (estreno en España, en marzo), *Le Portrait de Manon*, de Massenet —en programa doble junto a *La Voix Humaine* de Poulenc (en mayo-junio)— y *Manon*, del propio Massenet (en junio-julio). El Gran Teatre, además, ofrecerá una sesión en el Foyer con escenas de la *Manon Lescaut* de François Auber y de la *Manon* de Henri Busser (12 de enero), precisamente para despedir las funciones de la ópera de Puccini.

### Pasión desesperada

Cuando a principios de 1890 Giulio Ricordi fue informado del argumento escogido por Puccini para su próxima ópera, el célebre editor milanés no pudo por menos que sentirse contrariado. La *Historia del Caballero des Grieux y de Manon Lescaut* ya había sido adaptada con éxito por Massenet en 1884 y, tras el fracaso cosechado por *Edgar* sólo un año atrás, lo más probable era que un nuevo traspies —alimentado por las comparaciones con la obra del francés— diera al traste definitivamente con la entonces incipiente carrera de Puccini. El de Lucca, sin embargo, que llevaba tiempo en busca de una historia idónea para su siguiente título, estaba convencido de haber encontrado en el melodrama del abate Prévost un texto a la medida de su instinto dramático.

Puccini se había enamorado de Manon, y no temía las comparaciones: “Lo que Massenet ha hecho con polvos, pelucas y minuetos, yo lo haré al estilo italiano: con pasión desesperada”.

En el proceso, Puccini exprimiría nada menos que a seis libretistas diferentes. El primer intento correspondió a un joven estudiante completamente desconocido por entonces, Ruggiero Leon-

ro de 1893, Ricordi eligió el Teatro Regio de Turín por temor a la reacción de los milaneses tras el fiasco de *Edgar*. Cesira Ferrani asumió el rol protagonista, secundada por Giuseppe Cremonini como Des Grieux y Achille Moro como Lescaut. El éxito fue inmenso. Ese mismo año la obra se representó en Buenos Aires, San Petersburgo, Madrid y Hamburgo, seguidas en 1894 por Lisboa, Budapest, Praga, Filadelfia, Ciudad de México y Londres, donde sería elogiada por George Bernard Shaw. Por irónico que pueda parecer, Puccini nunca volvería a obtener un triunfo semejante.

Musicalmente, *Manon Lescaut* constituye sin duda la primera gran muestra del genio específicamente pucciniano: en ella están presentes su irresistible sentido del vuelo melódico, su

aguda sensibilidad armónica y su incuestionable oficio como orquestador. Virtudes que, con el tiempo y a pesar de las evidentes inconsistencias del libreto —con su enorme brecha entre los dos primeros actos, su reiteración del motivo de la fuga frustrada en el segundo y tercero, por no hablar de ese epílogo carente de acción que viene a ser el cuarto— han conseguido imponerse sobre sus defectos asegurándole un lugar inamovible en el repertorio de los teatros occidentales.

El elenco reunido para la ocasión estará liderado por Daniela Dessì / Maria Guleghina en el papel de Manon, a quienes acompañarán Fabio Armiliato / Marcello Giordani / Hugh Smith como Des Grieux, Ludovic Tézier / Robert Bork como Lescaut y Carlos Chausson / Enric Serra como Geronte. La dirección musical correrá a cargo de Renato Palumbo al frente de la Simfònica y del Coro del Gran Teatre del Liceu. \* **Jesús ORTE**



Daniela Dessì y Fabio Armiliato en la *Manon Lescaut* del Liceu estrenada en diciembre

cavallo, cuya aportación, sin embargo, no pasaría de un primer esquema antes de ser despachado por el propio Puccini. El testigo pasó entonces a Marco Praga y Domenico Oliva, quienes sí lograron concluir una primera versión del drama a gusto del maestro en el verano de 1890. Pero a medida que la composición avanzaba, las exigencias y los cambios solicitados por Puccini crecían también. El resultado fue la renuncia de Praga y Oliva, tras la cual Ricordi decidió supervisar el curso de la adaptación personalmente. Su primera decisión fue contratar a un joven escritor, Giuseppe Giacosa, quien a su vez recomendó a un poeta amigo suyo, Luigi Illica. La colaboración con Puccini iba a demostrarse fructífera: de la pluma de ambos saldría no sólo *Manon Lescaut*, sino también *La Bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly*.

Con todo, los trabajos iban a prolongarse aún por espacio de dos años más. Para el estreno, acaecido el 1 de febre-

## Sigue el proyecto *Tutto Verdi* en la ABAO

# *Oberto* y el realismo simbólico

**O**berto, *Conte di San Bonifacio*, ópera inicial verdiana, es la primera obra de las prácticamente desconocidas programada en el ciclo *Tutto Verdi* de la A. B. A. O. y subirá al escenario del Palacio Euskalduna de Bilbao —días 20, 23, 26 y 29 de enero— en un montaje firmado por el joven director de escena español Ignacio García, quien ha obtenido resultados desiguales con sus propuestas para el Teatro Español y el Festival Internacional Castell de Peralada (*La eterna canción*, 2005), la Bienal de Venecia (*Un parque*, 2005) o el Teatro Real (*Let's Make an Opera*, 2006). Su visión de la ópera verdiana en Bilbao tendrá como protagonistas a los cantantes Ildar Abdrazakov, Evelyn Herlizius, Carlo Ventre, Marianne Cornetti y Nuria Lorenzo. Yves Abel se encargará de la dirección musical al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias.

Como conviene en toda *novedad*, el estreno de *Oberto* ante el público bilbaíno precisa sumo cuidado en lo musical y en lo teatral. "Por ello, en su puesta en escena intentamos un tratamiento muy respetuoso", explica García, "para que la gente conozca la obra tal y como es". "Estudiándola con el escenógrafo Domenico Franchi y el iluminador Vinicio Cheli", añade el *regista*, "apreciamos su referencia a todo ese ambiente gótico que tanto gustaba en el siglo XIX. *Oberto* se estrena en 1839, cuatro años después de *Lucia de Lammermoor*, de la cual está influida en varios sentidos".

Advierte García que no pretende llevar a cabo arqueología realista del siglo XIII, centuria en la que transcurre el relato, sino una visión de cómo en el XIX entendían aquel siglo a raíz de los románticos, de las pinturas de Friedrich o de los prerrafaelitas, con los principios de la desmesurada fuerza de la naturaleza y las pasiones y de

la capacidad de los seres humanos de morir por sus ideas, creencias y sobre todo por aquello que desean. "Verdi, con su sentido nacionalista, habla ya aquí de un pueblo oprimido y otro opresor, en un momento —1839— en el que el norte de Italia está bajo el dominio de Austria", explica García. "El personaje de Riccardo traiciona a su sociedad para aliarse con los *bárbaros* enfrentándose a su propio país y traicionando

los elementos salvajes de los humanos que van fagocitando los urbanos", como expresa García. Así, unos árboles van pegándose a los muros del castillo de Ezzelino, visión de naturaleza salvaje penetrando en él. "Y también hay un gran simbolismo: en la primera escena hay un gran árbol que es metáfora de Oberto, así como hay dos árboles cortados —para construir el palacio de los enemigos— en los que el protagonis-

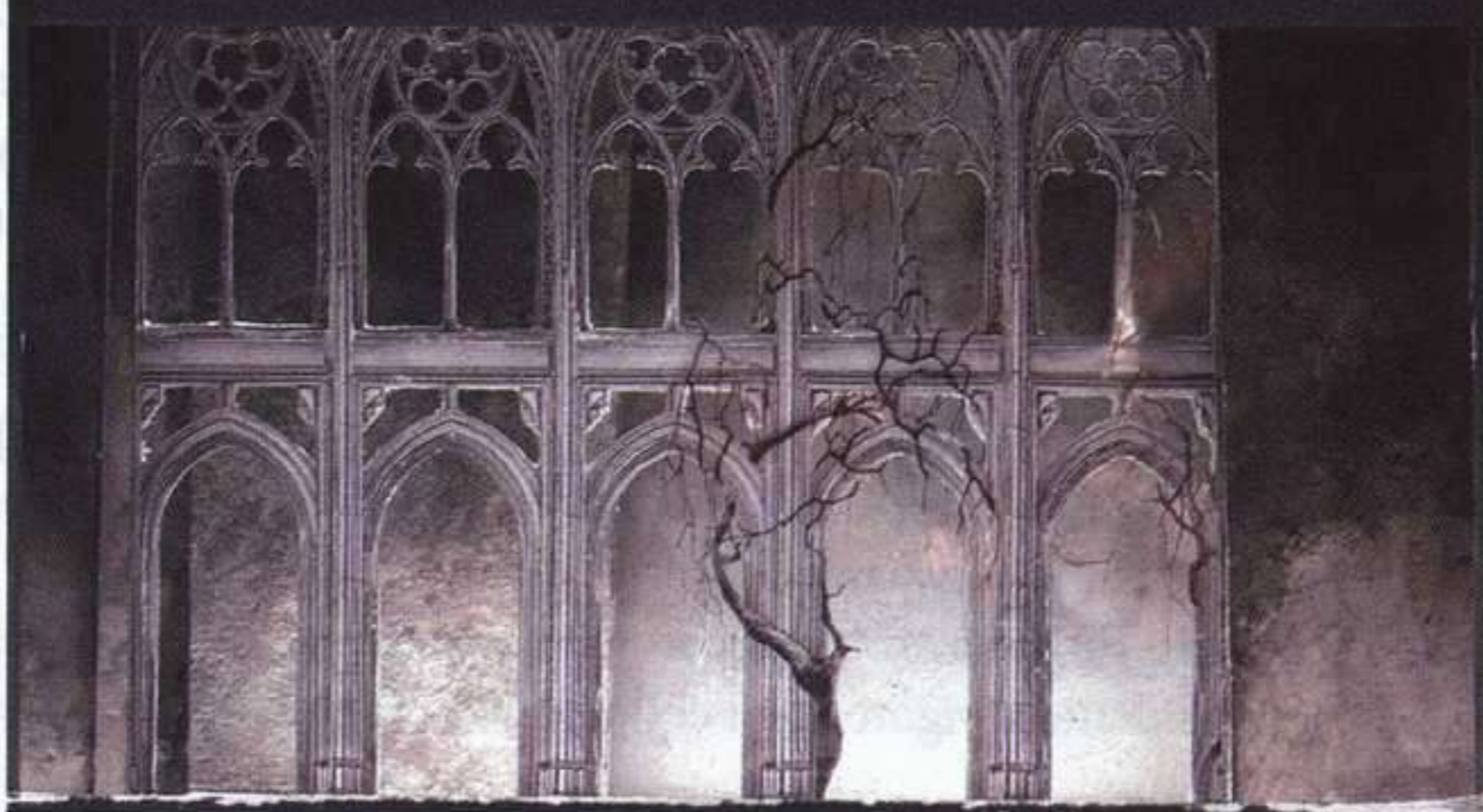
ta y Leonora cantan el *duetto*, metáfora de dos vidas truncadas".

Símbolos a los que se une otro árbol patriarcal en el tercer acto: "Con el reto a duelo de Oberto y Riccardo, y dado que hay una tormenta —como en *Rigoletto*—, el árbol será herido por un rayo y al volver a ese lugar lo que descubrimos es el paso del tiempo; o sea, que ya las ilusiones de los personajes han sido truncadas: el padre está herido mortalmente y el árbol, con toda la copa desmembrada, ya está muerto". García continúa: "Constantemente la obra habla de personajes dispuestos a morir por haber vivido antes que a vivir por no haber vivido nunca, como decía Hölderlin. Es hermoso, así, ver en el tercer acto que, al morir Oberto, Leonora entra en escena

exactamente igual que en el primer acto, pero ya no para seguir peleando por lograr el sueño de recuperar a su hombre. Sólo queda esperar la muerte".

El concepto del director de escena plasma en metáfora lo que emocionalmente sienten los personajes. "El espectador reconocerá el bosque, el castillo, etc., pero cuando ya se retan a duelo y se rompe la baraja, lo que hace un árbol es penetrar por las ventanas góticas rompiendo la estabilidad y la armonía de ese lugar como metáfora de esa naturaleza que al final se lo va a comer todo. Ésa es la idea", concluye Ignacio García. \* **Antxon ZUBIKARAI**

Dos bocetos del *Oberto* que se estrena en enero en Bilbao



Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera

también a la mujer que le esperaba. Una historia del siglo XIII pero también un claro mensaje contemporáneo para los espectadores de 1839". El director de escena profundiza: "Esa transposición político-ideológica tiene mucha fuerza y, ya que la obra anticipa datos que habrá después en otras óperas del autor, hemos intentado crear en los personajes y en las situaciones como lo haríamos en una obra de la gran época verdiana".

La escenografía mantiene la veta romántica de la obra y muestra un mundo basado en conceptos realistas, pero con un gran carácter simbólico y con metáfora "de

# Oviedo

## Teatro Campoamor

**Britten THE TURN OF THE SCREW**

F. Bjarnason, J. Rodgers, J. Moriarty, O. Saitua, K. Harries, C. Rutter. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: S. Fujioka. Dir. esc.: T. Carroll. 16 de diciembre

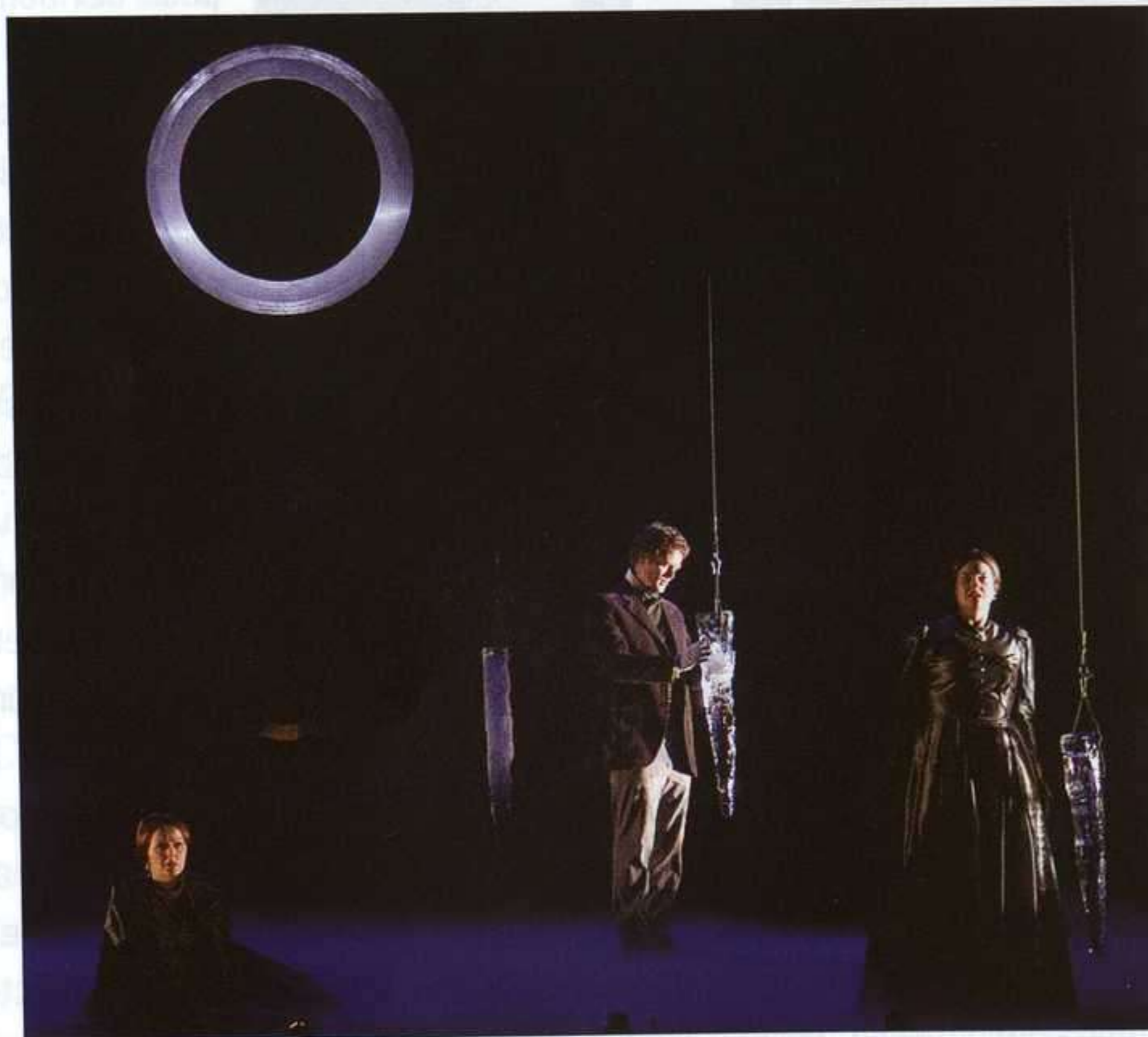


Reportaje gráfico: Ópera de Oviedo / Carlos Pictures

La madurez de las temporadas operísticas históricas españolas viene proporcionando cambios sorprendentes, nuevas fronteras en lo que a la búsqueda de repertorios se refiere. En este sentido, ciclos como el de la Ópera de Oviedo llevan tiempo apostando por ensanchar con vigor su programación tanto hacia el Barroco como a la lírica del siglo XX. Y a veces, lo que a primera vista pudiera parecer *un salto sin red* no lo es tanto. Sobre todo porque estos proyectos se vienen asumiendo con buen criterio asentado sobre propuestas muy sólidas escénica y musicalmente. Es el único camino: la ambición artística. Algo que debieron entender muy bien tanto Sachio Fujioka como Tim Carroll en el estreno asturiano de *The turn of the screw* de Benjamin Britten, que acabó entusiasmando al público por la originalidad del planteamiento dramático y por la entidad de la propuesta músico-vocal.

La puesta en escena es clave en un título de estas características y aquí **Tim Carroll** dejó ver su sólida formación teatral sobre todo por la consolidación de un trabajo dramático con los intérpretes sobresaliente, pilar del éxito de la velada. Con la colaboración de **Roger Butlin**, que firmó una tenebrista escenografía, la iluminación fastuosa conceptualmente de **Paul Pyant** y las siempre minuciosas y hermosas figuras de hielo esculpidas por **Jaime Hamilton**, el director de escena inglés transitó por la inquietante historia, que bebe en la novela de Henry James, con intensidad trágica envolviendo la trama en un halo de misterio cercano a un cuento gótico. El límite entre la vida y la muerte que se filtra según la obra avanza cada vez con mayor sesgo de inquietud, la sugencia y el atractivo irresistible de la maldad, fueron expuestos a través de un concepto diáfano y de sobriedad formal. Características compartidas por el trabajo que desde el foso realizó el director de orquesta japonés **Sachio Fujioka**, volcado con una sensacional Sinfónica del Principado de Asturias en un trabajo sorprendente y vigoroso en el que cada individualidad se lució a fondo y en

Imágenes de la inquietante producción de Tim Carroll de *The Turn of the Screw* en el Campoamor ovetense



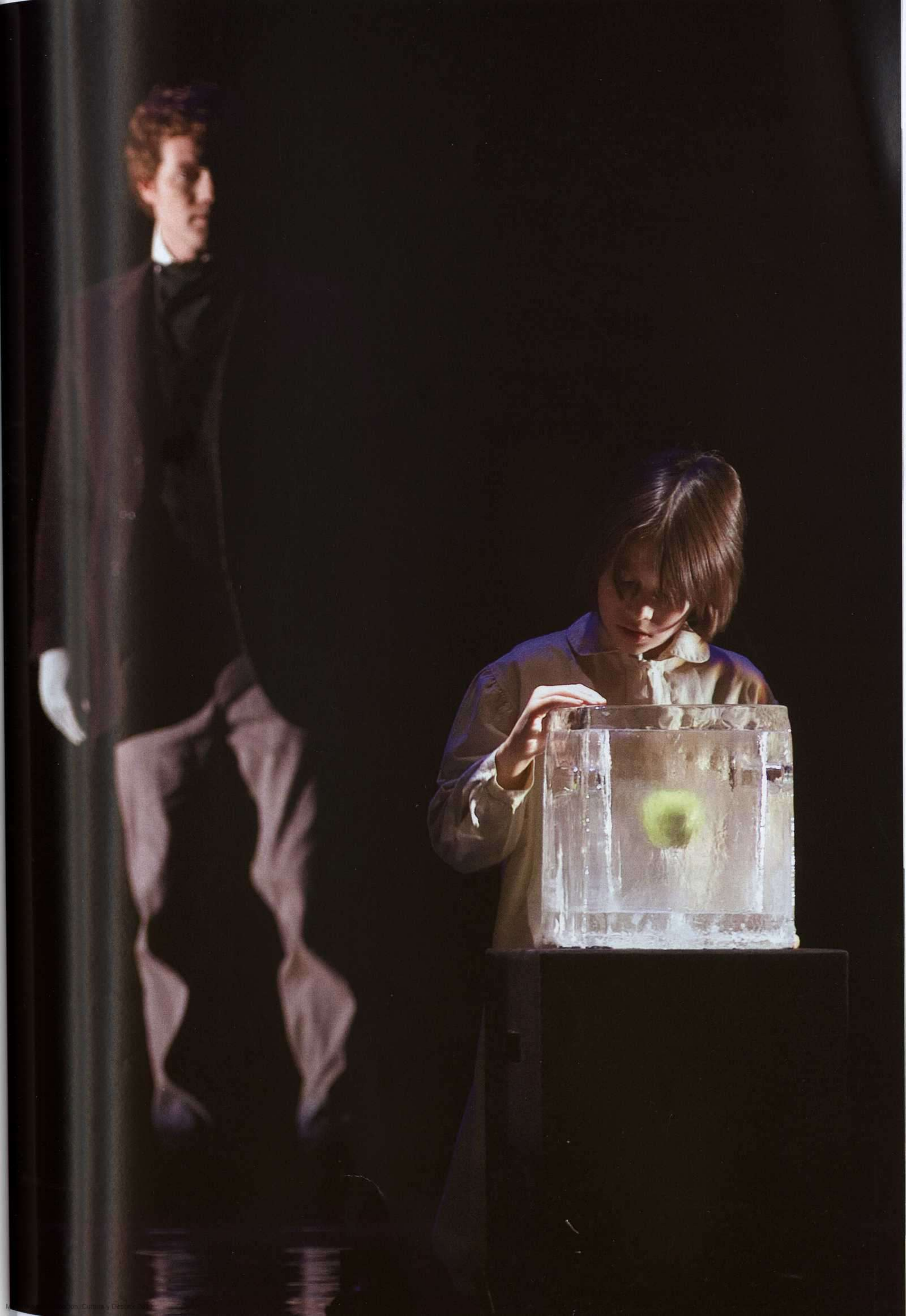
el que Fujioka desmenuzó la partitura con rigor, sin por ello renunciar a la fantasía intuitiva que la obra requiere.

Y los cantantes, más actores que nunca, también entraron en la raíz de ese planteamiento exigente que Britten esboza y en el que canto y actuación se imbrican en un mismo fin. Por encima de todos destacó la sensacional aportación realizada por **Joan Rodgers** como la Gobernanta: vocalmente impecable, su aproximación dramática al rol fue ejemplo

de síntesis interpretativa aportando aristas llenas de nuevas sugerencias a un papel que suele caer por la deriva de la exageración. Un acierto.

También en el prólogo y como Quint cumplió con creces el tenor **Finnur Bjarnason**, dúctil y seductor, de hermoso timbre y buena emisión. Un auténtico huracán supuso la actuación del niño **Jacob Moriarty** como Miles mientras que la Flora de **Olatz Saitua** se mantuvo dentro de unos límites correctos. Completando el elenco merecen destacarse con fuerza dos intervenciones muy rotundas, la de **Kathryn Harries** como Mrs. Grose y la de **Claire Rutter** como Miss Jessel. Ambas fueron también la perfecta demostración de cómo una ópera que exige a los cantantes mayor esfuerzo interpretativo llega a buen puerto cuando el conjunto del equipo rema en la misma dirección. O lo que es lo mismo: el riesgo, cuando está planteado con inteligencia, es el mejor aliado de cualquier manifestación cultural. \* **Cosme MARINA**







Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Giuseppe Filianoti y Patrizia Ciofi en la *Lucia di Lammermoor* liceísta. Edita Gruberova en el rol protagonista del mismo título

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

### Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

P. Ciofi, G. Filianoti, S. Antonucci, M. Palazzi. Dir.: J. Caballé. Dir. esc.: R. Carsen.

28 de noviembre

En las 18 representaciones que el Liceu ha ofrecido esta temporada de *Lucia di Lammermoor* cantaron tres intérpretes distintos los cuatro papeles principales. En la función a la que hacen referencia estas líneas la protagonista fue **Patrizia Ciofi**, cuya interpretación ya se comentó en ÓPERA ACTUAL 96. **Giuseppe Filianoti** hizo un muy buen Edgardo, con la voz de lírico puro, dominio del estilo belcantista y un adecuado, expresivo y bien matizado canto, así como con un excelente trabajo como actor. **Stefano Antonucci**, aunque cantó con una discreta corrección, fue un Enrico bastante flojo, sobre todo debido a unos poco relevantes medios vocales. En cambio, fue una agradable sorpresa el Raimondo del bajo **Mirco Palazzi**, artista muy joven, pero que cantó con buena voz, singular autoridad y muy cuidada línea. \* **Pau NADAL**

### Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

E. Gruberova, J. Bros, A. Michaels-Moore, G. Prestia.

Dir.: J. Caballé. Dir. esc.: R. Carsen. 4 de diciembre

**Edita Gruberova**, la gran soprano eslovaca, es un auténtico ídolo del público liceísta. Por ello fue una desilusión para sus muchos admiradores su ausencia en cinco de las siete funciones en las que estaba anunciada. Pero, recuperada de sus dolencias, finalmente pudo cumplir con dos de los compromisos adquiridos (1 y 4 de diciembre). Sin los alardes manieristas de otras veces, impuso de nuevo personalidad y categoría, otorgando a su interpretación pureza de estilo y acusado perfume romántico, haciendo gala, como siempre, de una gran perfección técnica que le permite los más bellos efectos. Aunque haya quien no cumplga del todo con sus métodos virtuosísticos, demostró una vez más su personalidad y su clase, que la hacen una auténtica diva. Ésta era la última de las 18 funciones de *Lucia di Lammermoor* de esta temporada en el Liceu y se saldó con un éxito extraordinario, particularmente orientado hacia Gruberova, pero del que justamente también participaron **José Bros**, **Anthony Michaels-Moore** y **Giacomo Prestia**, de cuyas interpretaciones ya se dio cuenta en ÓPERA ACTUAL 96. \* **P. N.**



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

### Santos

### EL FERVOR DE LA PERSEVERANÇA

ESTRENO ABSOLUTO

C. Schneider, mezzo, y A. Ycobalzeta, actriz.

C. Santos, piano.

23 de noviembre

El Festival de Ópera de Bolsillo, en su XI convocatoria, participó en la coproducción de la última obra de teatro musical de **Carles Santos**, *El fervor de la perseverança*, un ejemplo más de que al pianista y compositor le sienta de maravilla el pequeño formato. La obra funciona y entretiene porque nunca se hace larga y porque a la imaginativa propuesta escénica de **Mariaelena Roqué** se unió la actuación soberbia de las dos intérpretes reclutadas por el músico de Vinaroz. La mezzo **Claudia Schneider** estuvo al nivel que suele regalarle a Santos, es decir, dándosele todo, consiguiendo momentos muy emotivos en los *Lieder* interpretados y en esas parrafadas del absurdo más santiano. Su canto, además, lució matiz expresivo, brillo técnico y mucha emoción. La obra es una prueba de fuego para cualquier actriz, y es muy probable que nadie más que



Liceu  
2006  
2007

**ENERO 2007**

Días 27 y 30

**FEBRERO 2007**

Días 2, 5, 8, 11 y 14

*Un canto a la libertad de los individuos y los pueblos,  
un canto al derecho a pensar y a amar,  
un canto contra el fanatismo y la tiranía.*

*Estreno en España de la versión original francesa de  
una de las grandes óperas de Verdi.*

# Don Carlos

de Giuseppe Verdi

Dirección musical

**Maurizio Benini**

Dirección de escena

**Peter Konwitschny**

Escenografía y vestuario

**Johannes Leiacker**

Iluminación

**Hans Toelstede**

Coproducción

**Gran Teatre del Liceu**

**Wiener Staatsoper**

**Giacomo Prestia, Franco**

**Farina, Carlos Álvarez,**

**Adrienne Pieczonka, Sonia**

**Ganassi, Eric Halfvarson,**

**Dan Paul Dimitrescu,**

**Vicenç Esteve Madrid, Ana**

**Nebot, Eliana Bayón i altres.**

**Orquesta Sinfónica y Coro**

**del Gran Teatre del Liceu**

 Gran Teatre del Liceu

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

**Anna Ycobalzeta** pueda alcanzar las cotas de perfección que ella desarrolló en estos juegos escénicos de trasfondo psicosexual. El teatro del absurdo que Santos revisita una y otra vez alcanzó en esta obra un nivel de excelencia más que nada por la interpretación de los citados animales escénicos y por la belleza de ciertas ideas teatrales de Roqué, ya que esta obra no posee argumento y responde a ideas sueltas que sólo en la potencia del discurso de la actriz y de la cantante alcanzan la requerida coherencia. En este nuevo ejercicio, Santos se imbuje en los placeres, concretamente en los sexuales. Aquí surgen sus sueños eróticos y toman forma tanto la felación mientras se toca el piano, la masturbación femenina con el programa del centrifugado de la lavadora o esa cumbre del imaginario heterosexual: el garbeo lésbico. Humor irreverente y absurdo para la risotada del público. \* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

L'AUDITORI, SALA ORIOL MARTORELL

### **Paisiello IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

M. Sala, L. Sabatel, X. Mendoza, J.S. Colomer, T. Marsol, P. López, A. Cid. Dir.: X. Puig. Dir. esc.: J.-A. Sánchez.

30 de noviembre

Con este espectáculo se ponía fin a la XI edición del Festival d'Òpera de Butxaca de Barcelona, pero además se abría la nueva promoción de integrantes de la Orquesta de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Un brillante final para un certamen que una vez más ha demostrado su coherencia y buen criterio, y un buen arranque para la nueva hornada de los músicos de la Academia, aunque deberán trabajar a fondo. **Xavier Puig** dirigió con entusiasmo y precisión y consiguió buenos resultados en su labor de concertador de una propuesta nada fácil en su planteamiento escénico, al estar la orquesta detrás de los cantantes. El equipo vocal estuvo integrado por jóvenes intérpretes que demostraron un innegable sentido del tra-

bajo en equipo. Juventud nada reñida con un nivel óptimo, empezando por el Almaviva de **Marc Sala**, tenor de timbre noble, al lado de la simpática y segura Rosina de **Laura Sabatel**. **Xavier Mendoza** cumplió en su faceta de caricato como Bartolo; impresionante fue el Basilio de **Joan Sebastià Colomer**, y notable **Toni Marsol** como Fígaro. El montaje, que se vio hace unos años en el Teatre Malic, contó con la inteligencia de **Joan-Anton Sánchez**, quien siempre ha hecho de la necesidad virtud. La sala de cámara del Auditori barcelonés no está pensada para el teatro y eso se notó, a pesar de los buenos e imaginativos recursos, especialmente en el segundo acto de la ópera de Paisiello. \* **Jaume RADIGALES**

## *Bilbao*

PALACIO EUSKALDUNA

### **Wagner TANNHÄUSER**

R. Gambill, A. Denoke, L. Tézier, C. Stabell, G. Peña, A. Arrabal, H. E. Mogollón, F. Latorre, M. Ubieta.

Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: H. Kupfer. 18 de noviembre

Por cuarta vez la A. B. A. O. proponía *Tannhäuser*, en esta ocasión con un reparto relevante cuyas figuras principales debutaban en la ciudad arropadas por un sobresaliente conjunto con el que se alcanzó una representación de muy alto nivel. El protagonista fue **Robert Gambill**, dotado de voz abaritonada y poderosa en sus notas centrales, si bien resultó un tanto velada y opaca en los agudos. No fue éste el caso de **Angela Denoke**, que afrontó con valentía su doble faceta como Elisabeth y Venus, con hermosa voz de soprano dramática, cómoda en todos los registros, y cantando con total entrega y notable presencia escénica. **Ludovic Tézier** ofreció el Wolfram dentro de una línea de máxima perfección, con voz uniforme, de muy bello colorido y magistral expresión. **Carsten Sta-**

*Tannhäuser* en el Palacio Euskalduna



A. B. A. O. / E. MORENO ESQUIVEL

bell hizo un Landgraf con bella voz, un tanto abaritonada, y el resto del reparto cantó siempre de forma sobresaliente, como **Gustavo Peña** en el papel de Walther, **Alberto Arrabal** como Biterolf, **Hans Ever Mogollón** como Schreiber y **Fernando Latorre** como Reimar, así como **Marta Ubieta**, **Eider Torrijos**, **Alazne Landeta**, **María Jesús Mazpule** y **Conchita Sánchez** en sus diversos cometidos. Realmente magníficas resultaron todas las intervenciones del Coro dirigido por **Boris Dujin**, que fue calurosamente ovacionado. En el foso, la Sinfónica de Szeged logró momentos de magnífica sonoridad, aunque servidos con *tempo* un tanto rápidos, bajo la batuta de **Günter Neuhold**. La producción de la Staatsoper de Hamburgo, con **Harry Kupfer** como director de escena, resultó en su conjunto verdaderamente espectacular por su grandeza, con paneles móviles que se acoplaban por entero al acontecer escénico en cada momento con los efectos de luminotecnia precisos. Continuando con la línea al parecer ineludible de las modernas producciones, no faltaron escenas de erotismo, un tanto abrumadoras en el Venusberg. Tampoco faltó la tan necesaria cama que viene resultando inevitable para el feliz logro artístico del dúo Venus-Tannhäuser del primer acto... \* **José A. SOLANO**

TEATRO ARRIAGA

### Sorozábal LA TABERNERA DEL PUERTO

M. J. Moreno, J. J. Rodríguez, A. Montserrat, I. García, P. Moral, I. Fritschi, M. Moreno, A. Puente, A. García.  
Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: L. Olmos. 24 de noviembre

Con gran afluencia de público tuvo lugar la representación de la muy marinera *Tabernera del puerto* con un reparto que, a todas luces, resultó de gran interés. **María José Moreno** agradó desde el comienzo exhibiendo su voz lírica de muy agradable color y facilidad en las notas agudas, alcanzando momentos de alto nivel como en el dúo con Leandro y en la romanza "En un país de fábula", con la que alcanzó calurosos aplausos. Se apreció la maduración artística de **Albert Montserrat**, quien con voz lírica, ya de más cuerpo, ofreció deliciosas e interesantísimas intervenciones que redondeó con creces en la romanza "¡No puede ser!" finalizándola con un espectacular sobregado. La interpretación de Juan de Eguía por parte de **Juan Jesús Rodríguez** resultó a todas luces de gran relieve, luciendo una voz de fácil proyección y de bello timbre que, unido a su elocuente presencia escénica, encandiló en cada momento y de forma especial con su interpretación de "La mujer, de los quince a los veinte". En la misma línea estuvo **Iván García** (Simpson), gracioso escénicamente, exhibiendo voz y buen decir que destacó en su lectura de "Despierta, negro". El Abel a cargo de **Pilar Moral** resultó asimismo muy musical. El resto del extenso reparto resultó a todas luces ideal.

El Coro Rossini hizo gala de su preparación y musicalidad con un conjunto no muy numeroso pero suficiente. La intervención de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa resultó de gran altura a las órdenes de **Manuel Galduf**. Se trató de una producción de La Zarzuela de **Luis Olmos**, redondeando de forma precisa el magnífico montaje siempre lleno de efectos elocuentes y precisos. De nuevo Bilbao confirmó que acoge con agrado las representaciones del género castizo que, sorprendentemente, tan poco se prodigan en los escenarios. \* **J. A. S.**



## Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

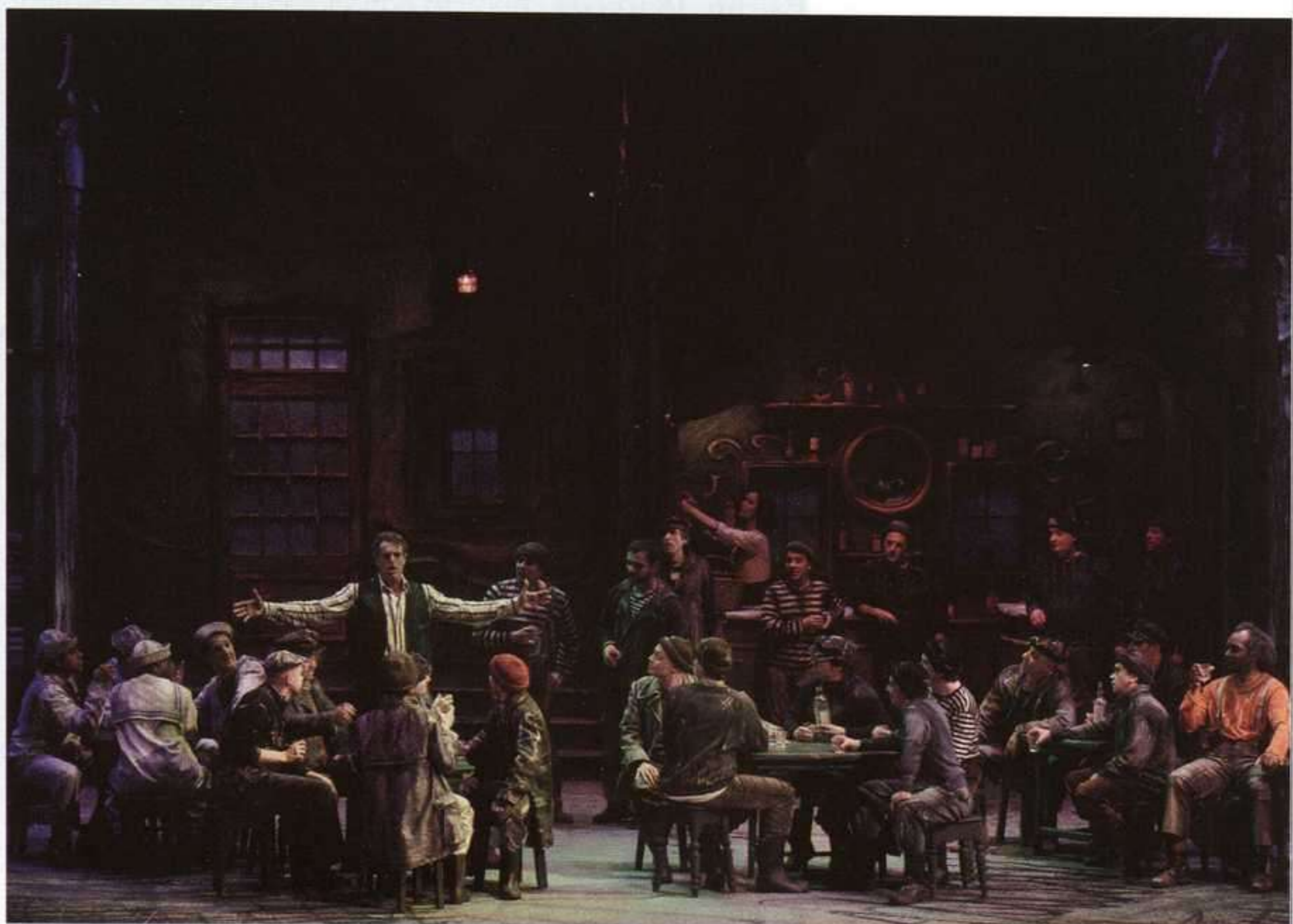
### Verdi RIGOLETTO

C. Almaguer, E. De la Merced, I. Jordi, S. Palatchi, C. Faus. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: F. López.

18 de noviembre

La conocida producción jerezana que ubica la historia del bufón de Mantua en la Italia degradada –material y moralmente– de 1944 retornó al Villamarta para arrojar dos interesantes debuts. Con el tiempo –cinco años– y con lo que se ve por esos teatros, cada vez resulta más redonda y más coherente esta concepción de *Rigoletto*, lo que se explica porque nace desde dentro, desde la música y desde el texto, sin superponerse de forma forzada y artificial como suele ser habitual. **Carlos Almaguer**, de voz

Sobre estas líneas, un momento de la representación de *Rigoletto* en el Teatro Villamarta de Jerez. A pie de página, *La tabernera del puerto* en la producción de Luis Olmos





Teatro Real / Javier DEL REAL

Nicolas Joel firmó la regia de *Les contes d'Hoffmann* en Madrid

contundente y fraseo entrecortado y poco matizado, hizo un Rigoletto algo plano, sólo brillante en los arranques de furia –“*Cortigiani!, Sì, vendetta*”–, con claras carencias en la media voz. Por el contrario, **Elena de la Merced**, que debutaba el papel, deslumbró con su timbre refulgente, su metal brillante y su facilidad para las agilidades, con una línea de canto muy detallista. También debutaba en esta ópera el tenor **Ismael Jordi**; sin poner en duda la pureza de su fraseo y su capacidad para vestir vocalmente el texto, la del Duque de Mantua es una *particella* que hoy por hoy le presenta serias dificultades por su tesitura aguda. La resolvió bastante bien con buenas medias voces, pero los Si bemoles y Si naturales le sonaron muy forzados. **Enrique Patrón de Rueda** concertó con eficacia desde el podio a solistas y cuerpos estables y mantuvo la tensión sin desfallecimientos. \* **Andrés MORENO**

## Madrid

TEATRO REAL

### Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

M. Haddock, E. Gubanova, D. Rancatore, I. Mula, N. Michael, G. Surian. O. y C. del Teatro Real.

Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: N. Joel. 13 de diciembre

No faltó quien lo hubiera anticipado. Tras el estimulante arranque de temporada del Real, estos *Cuentos de Hoffmann* –en teoría mucho más afines al público madrileño que los anteriores títulos de Strauss y Prokofiev– corrían el riesgo de suponer más un tropiezo que un paso adelante. Y hasta cierto punto podría decirse que así ha sido, por culpa de una combinación de factores entre los que cabe subrayar las carencias de un reparto sensiblemente irregular. **Marcus Haddock** decepcionó en su

debut madrileño con un Hoffmann de timbre atractivo pero lastrado por una proyección deficiente y engolada, mientras **Ekaterina Gubanova** veía cómo su mejor baza, un agudo con metal y dotado de cuerpo, pasaba casi desapercibida en el papel de Nicklausse, que transita gran parte del tiempo por los registros central y grave. Tampoco **Giorgio Surian** acertó en su múltiple papel de antagonista, con una vocalidad gris y sin el mordiente necesario. Las buenas noticias llegaron con la Olympia de **Desirée Rancatore**, muy segura con los fuegos artificiales en el sobreagudo, y sobre todo con **Inva Mula**, poseedora de una línea cálida, efusiva y admirablemente regulada en el papel de Antonia. Pocas sutilezas, por último, las de **Nadia Michaels** como Giuletta, una voz grande pero de *vibrato* excesivamente amplio y con cierta tendencia a la estridencia.

La puesta en escena de **Nicolas Joel** se lo juega casi todo a la carta de la vistosa escenografía concebida por **Ezio Frigerio**, con el gran motivo arquitectónico de la doble cristalera giratoria y los imaginativos diseños de atrezzo que ambientan cada uno de los actos. El resultado, sin embargo, acaba revelándose tan agradable de mirar como accesorio a nivel dramático. No es extraño que los momentos con más chispa escénica de la velada fuesen de naturaleza eminentemente teatral, como la divertida exhibición de tics de autómeta realizada por Rancatore o la tensa escena de la muerte de Antonia protagonizada por Mula y Surian. **Emmanuel Villaume** ofreció desde el foso una lectura aseada en líneas generales, aunque carente de la intensidad y el pulso dramático necesarios para garantizar la fluidez de este melodrama complejo, irregular y netamente episódico que son *Los cuentos de Hoffmann*. El coro aportó un nivel mayor de revoluciones sobre la escena, con un balance satisfactorio aunque no exento de desajustes puntuales. \* **Jesús ORTE**

TEATRO DE LA ZARZUELA

**Fernández Caballero LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT**

M. Martín, M. Rey-Joly, M. Salcedo, F. Conde, R. Collins-Moore, X. Mira, A. García. Dir.: M. Roa.  
Dir. esc.: P. Mir. 9 de diciembre

El alucinante viaje, ida y vuelta, de Madrid a Nueva Zelanda —con paradas en los parajes más delirantes de Chile, Argentina y Australia— que propone esta zarzuela, tuvo en las manos de **Paco Mir** una no menos alucinante puesta en escena cuyo exitoso estreno en 2001 llevó a su reposición un par de años después. Ahora volvió al coliseo de la calle Jovellanos, con *gags* y coreografías retocados y mejorados, y el éxito volvió a repetirse. Mir mueve a todos los intérpretes con inteligencia, utiliza la escenografía con desbordante imaginación y el resultado es una fresquísima y burbujeante zarzuela de aventuras. Con sólo la mágica escena del fondo del mar, acompañada de esa estupenda música, se abandona el teatro con ganas de volver a verla. La Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro de La Zarzuela se empapan del espectáculo, y se lo pasan tan bien como el público, que no paró de reír, comandados por **Miguel Roa** con la solvencia a la que tiene acostumbrado al público. Las espléndidas intervenciones de **Milagros Martín** y **María Rey-Joly** aportaron la faceta más lírica de la obra; la más cómica la dibujaron **Millán Salcedo** como el Subteniente Mochila y **Fernando Conde** en el personaje del despistadísimo Doctor Mirabel. Pero todos y cada uno de la larga nómina de actores-cantantes estuvieron excelentes, sin exageraciones. La portera de **Ana Santamarina**, por ejemplo, con chispa pero sin caer en la vulgaridad, al igual que el Sir Clyron y su afición al vino recreado por **Richard Collins-Moore**. Es deseable que este montaje sea visto en más ciudades de la Península, porque seguramente cosechará triunfos allá donde vaya y el público se reconciliará definitivamente con este tipo de espectáculos. \* **Federico FIGUEROA**

**Málaga**

TEATRO CERVANTES

**Gounod FAUST**

G. Kunde, P. Burchuladze, A. Arteta, M. Arruabarrena, L. Sintés, J. L. Chaignaud, A. Zubillaga. Dir: E. Patrón de Rueda.  
Dir. esc.: P. E. Fourny. 1 de diciembre

El Cervantes abrió su temporada con una interesante oferta. En primer lugar, por darle al público la oportunidad de oír una versión íntegra de *Faust*, incluido el ballet, lo que no suele ser habitual. Y después por poder leer en los carteles nombres de reconocida presencia internacional.

**Gregory Kunde** luchó toda la noche con sus problemas a la hora de *apianar* y de desplegar la media voz, aspecto que deslució sus momentos más líricos, como el dúo del tercer acto. En cambio, en los pasajes más dramáticos, su voz corría a la perfección y con acentos convicentes; sostuvo con arrojo el Do conclusivo de "*Salut! demeure*", aunque no lo *apianó*. **Ainhoa Arteta** cantó con una emisión muy entubada, posterior, y con un evidente trémolo en el registro grave, detalle que le impidió un fraseo delicado y matizado. Su mejor momento fue en la escena final, muy dramática y emotivamente cantada. **Paata Burchuladze**, a pesar de sus limitaciones en la zona aguda, fue el único *metido* de verdad en el rol, con una notable interpretación dramática y unos graves impactantes. Timbre leñoso y poco agradable el de **Jean Luc Chaignaud** —eso sí, buen fraseador— y estupenda **Maite Arruabarrena**, un dechado de musicalidad.

**Enrique Patrón de Rueda** consiguió concertar con eficacia a una muy irregular Filarmónica de Málaga —de pésimos metales— y mostró sus mejores modos en el ballet. El montaje, si bien eficaz y escenográficamente resuelto, abundaba en esa maldita oscuridad que se ha adueñado de las escenas líricas. \* **Andrés MORENO**

*Los sobrinos del Capitán Grant*, montaje repuesto en La Zarzuela





Ópera de Oviedo / CARLOS PICTURES

Ópera de Oviedo programó *Così fan tutte* en el Teatro Campoamor. También en esta página, Carles Cosías y Júlia Farrés como Eloi y Francina en *Cançó d'amor i de guerra*, en La Faràndula de Sabadell

## Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

### Mozart COSÌ FAN TUTTE

A. Roccoft, S. Tro, D. Menéndez, F. Vas, D. Mazzucato, A. Antoniozzi. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: D. McVicar.

19 de noviembre

La tercera fue la vencida y el *Così fan tutte* con el que la Ópera de Oviedo cerró el Año Mozart cosechó unánime consenso hacia su propuesta musical, vocal y escénica, aprobación que se había perdido casi un año antes, cuando el pasado enero una provocadora *Favorita* exacerbó ánimos y desató batallas campales que se mantuvieron en el arranque del ciclo, si bien se fueron suavizando hasta que llegó Mozart y puso a todos en su sitio. Tuvo que ser con una de las obras geniales del salzburgués en la que nada fue ortodoxo —en el sentido que entiende por el término determinado sector del público— y, sin embargo convenció. No lo fue, ni mucho menos, la versión musical de



A. A. O. S. / Xavier GONDOLBEU

**Eric Hull** al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias; Hull apostó por un acercamiento que, sin dejar de lado planteamientos historicistas, se recreó en un vuelo mozartiano más cadencioso, con chispa pero sin precipitación. Conectó, en este sentido, con la visión escénica de **David McVicar**. Planteó el *regista* una dramaturgia que trasladaba la acción a finales del siglo XIX. El cambio contextual abrió nuevas posibilidades enfatizando los aspectos prerrománticos de la historia que, sin perder comicidad, le dieron a la trama una velada atmósfera decadente. Buscó y se recreó McVicar en el preciosismo de cada detalle logrando un acabado diáfano, pulido, verdaderamente resuelto con inteligencia dramática. El reparto, aunque lejos de ser del todo consistente, funcionó con ejemplaridad desde una visión de conjunto bien planteada. Sobre esta premisa, **Amanda Roccoft** fue una Fiordiligi rotunda, experimentada —aunque su registro agudo se percibiese abierto, un tanto metalizado—, mientras que **Silvia Tro Santafé** cantó e interpretó una Dorabella ejemplar en la que nada faltó ni sobró. También **David Menéndez** funcionó con holgura como Guglielmo, mientras que la Despina de **Daniela Mazzucato** y el Don Alfonso de **Alfonso Antoniozzi** convencieron más por sus dotes dramáticas que vocales. El Ferrando de **Francisco Vas** apareció justo de medios, aunque no le faltaron esfuerzo, valentía e inteligente dosificación de dinámicas. Todos sumaron, y junto a un más que notable Coro de la Ópera de Oviedo obtuvieron un balance favorable. \* **Cosme MARINA**

## Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Martínez Valls

### CANÇÓ D'AMOR I DE GUERRA

J. Farrés, R. Martínez, C. Cosías, C. Daza, C. Ortiz, F. Campabadal. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: C. Ortiz.

26 de noviembre

Los Amigos de la Ópera de Sabadell han vuelto a tener el bonito gesto de incluir una zarzuela en su programación anual. En esta ocasión, *Cançó d'amor i de guerra*, la emblemática y preciosa zarzuela catalana de Rafael Martínez Valls, con texto de Lluís Capdevila y Víctor Mora. Fue un auténtico placer verla tan bien presentada, cantada, tocada y dirigida. La escena contó con la dirección hábil y de buen gusto de **Carles Ortiz**, con una escenografía de **Jordi Golobart** de sencillas pero acartonadas líneas, con un imaginativo y sugerente uso de los fondos del escenario. **Daniel Martínez** ofreció una pulcra, seria y muy cuidada versión musical de la obra, propiciando una de las mejores prestaciones de la Sinfónica del Vallès en La Faràndula. Tuvo una acertada intervención el coro, especialmente el femenino (exquisito junto a Francina en el último cuadro de la obra). El reparto contó con el espléndido Eloi de **Carles Cosías**, de voz muy bella, potente y extensa, que ha vuelto a dar un aldabonazo para que los grandes teatros vuelvan a contar con él, como comenzaban a hacer antes de los problemas de salud que sufrió el tenor. A semejante altura estuvo **Carles Daza**, aunque probablemente sea aún muy joven para el rol de Avi Castellet, que cantó con una voz estupenda, expresividad y cuidada línea. Con menor contundencia vocal que Cosías y Daza, las intérpretes femeninas, deliciosas y apropiadas escénicamente, cantaron muy bien y con cuidada musica-

lidad: tanto **Júlia Farrés** (Francina) como **Rocío Martínez** (Catrina) fueron dos auténticos y juveniles *bombones* en el escenario. Carles Ortiz, además de dirigir la escena, hizo un buen Baldiri; **Ferran Campabadal**, un vivaz Horaci, y el resto del reparto, integrado por actores, cumplió en general con eficacia. \* **Pau NADAL**

## Santander

PALACIO DE FESTIVALES

### Chaikovsky EVGENI ONEGIN

M. Butter, E. Prokina, D. Jugovic, S. Homov, K. Gorny, C. Berger, C. Zentai, A. Cárdenas, G. Terán. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: G. Del Monaco. 18 de noviembre

A este *Onegin* lo definió una puesta en escena que no deja impasible por su fuerza y una versión musical sin fisuras. **Giancarlo del Monaco** empleó un solo decorado para toda la obra, con un paisaje de troncos de árboles secos, en el que el blanco de fondo y suelo se convirtió en negro en el último acto, justo al contrario que el vestido de Tatiana. El *regista* abogó por un planteamiento radical que dibujaba una clase social que ha muerto, debilitando así la idea de lo decadente y anulando sentimientos como la melancolía; para esto se apoyó en símbolos como unos hieráticos y espectrales invitados a la fiesta, un caricaturesco Onegin y un Lenski que se dispara a sí mismo en el duelo ante la presencia de todos. La estupidez de Onegin complicó la credibilidad de su madura reacción final y el carácter de Tatiana no fue contenido, sino que exhibió públicamente sus desengaños. En lo musical, **Jorge Rubio** dirigió una dúctil Sinfónica de Navarra, poniendo énfasis en los pasajes en los que lo orquestal antecede a lo que ocurre en escena. Los cantantes destacaron por su adecuación a los personajes. **Serjhei Homov** (Lensky) demostró calidad tímbrica y un canto de flexible fraseo y **Elena Prokina** cantó una completa Tatiana, con una voz siempre bien proyectada. Rotundo en el aria de Gremin estuvo **Konstantin Gorny** y muy meritoria la labor de **Markus Butter**, que dejó ver la solidez de su voz en el tercer acto, ya que antes no le había favorecido su Onegin con un enfoque excesivamente veleidoso. A reseñar también la labor de **Dragana Jugovic** (Olga) y de **Gonzalo Terán** (Triquet). El Coro Lírico de Cantabria, salvo pequeños desajustes —sobre todo en la complicada unión con el canto que salía de un gramófono del primer acto—, cumplió con solvencia sus intervenciones. \* **Agustín ACHÚCARRO**

## Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

### Gounod ROMÉO ET JULIETTE

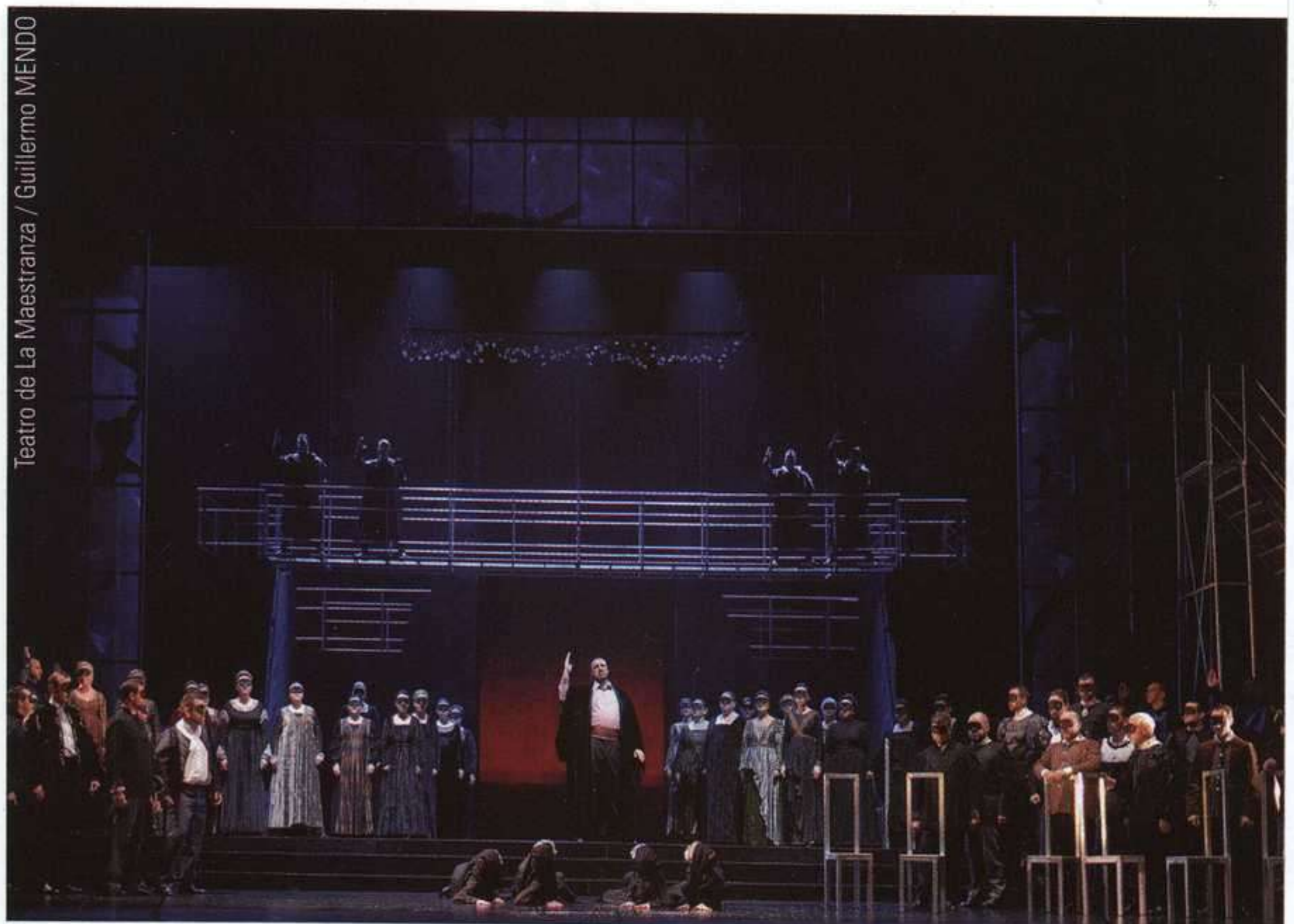
N. Manfrino, R. Troxell, V. Esteve, J. J. Frontal, T. Davidova, E. Todisco. Dir. esc.: I. Guerra. Dir.: M. Plasson. 11 de diciembre

El estreno de *Roméo et Juliette* se recordará por mucho tiempo como la primera vez que, en su corta historia, el Maestranza asistió a una sonora tanda de abucheos hacia alguno de los responsables del montaje. En concreto, la pitada se la llevaron el *regista*, **Ivo Guerra**, y el tenor protagonista, Richard Troxell. El primero cosechó los resultados esperables de un montaje que parecía ir a propósito contra la música y los cantantes: a intérpretes como



**Elia Todisco**, al margen de sus limitaciones vocales, apenas si se les escuchaba al situarlo en una alta pasarela al fondo del escenario; y para sonrojo, la popular coreografía de *La Macarena* en que quedó convertido el baile de máscaras inicial. **Richard Troxell**, por su parte, se mostró desde el primer momento como una elección errónea por parte de un teatro que insiste en dar muestras que de voces poco entiende, porque los estrangulamientos del cantante eran continuos y evidentes, y los *gallos* incontables. **Natalie Manfrino**, poseedora de una bella voz más lírica que ligera, desaprovechó el famoso vals, se comió las coloraturas y caló cuando tenía que subir un poco a los agudos; estuvo más convincente en los dos actos finales. Las mejores voces fueron las de un **Vicenç Esteve**, un **José Julián Frontal** y una **Tatiana Davidova** en plenitud vocal y con un fraseo magistral. Menos mal que allí estaba, para salvar la función, un especialista como **Michel Plasson**, con una dirección detallista y muy matizada, mimando a las voces quizá en exceso y cortando con ello la brillantez orquestal en algunos pasajes. \* **Andrés MORENO**

En esta página, dos detalles de las producciones de *Evgeni Onegin* en Santander (arriba) y *Roméo et Juliette* en Sevilla (abajo)





Palau de les Arts

Tras el *Fidelio* inaugural, el Palau de les Arts ya ha ofrecido *La Bohème* (arriba) y *Don Giovanni* (abajo)

## Valencia

PALAU DE LES ARTS

### Puccini LA BOHÈME

M. Pisapia, M. Kovalevska, G. Viviani, F. Previati, S. Daolio, L. Muzzi. Dir.: X. Zhang. Dir. esc.: P. Audi.

21 de noviembre

Fue esta una *Bohème* fría debido, principalmente, a la dirección de escena de **Pierre Audi** que, siguiendo un cuestionable criterio artístico, permitió que la Mimì cantase la escena final paseándose por el escenario o que, en la escena de la llave del primer acto, ninguno de los protagonistas hiciesen el mínimo amago por buscar algo. La propuesta escénica de **Michael Simon** tampoco fue un alarde de creatividad; el elemento fundamental era un puente de madera sobre la escena; la buhardilla se representó con una ruda pared de madera y un montón de sillas, mientras que el siempre espectacular segundo acto resultó en esta ocasión gris y confuso. Musicalmente la obra



Palau de les Arts

funcionó debido a que la orquesta respondió a su primer encuentro con el *verismo*; la cuerda, en especial, volvió a escucharse recia y flexible. La directora **Xian Zhang** ofreció una lectura precisa y brillante, aunque le faltó el necesario *rubato* propio del lenguaje pucciniano. **Massimiliano Pisapia** posee una clara voz de tenor lírico con una fluida zona de paso y potente agudo, aunque feamente apoyado, mientras que el centro-grave resulta opaco; se mostró poco imaginativo en recursos expresivos limitándose a un uso anecdótico de la media voz. Su inarticulado fraseo le llevó a retratar un monótono Rodolfo. **Maija Kovalevska** (Mimì) se perfila como una joven promesa, pues posee una rica voz de soprano lírica construida sobre una segura línea de canto; en su contra, acusó falta de experiencia sobre la escena. Del resto del reparto destacó la dulce voz de **Gabriele Viviani** (Marcello) y la solidez de **Fabio Previati** (Schaunard). Mediocre resultó la Musetta de **Serena Daolio** blandiendo un ostentoso *vibrato* y con tendencia a desafinar. \* **César RUS**

### Mozart DON GIOVANNI

E. Schrott, B. Frittoli, M. Poplavskaia, F. Meli, A. Vinogradov. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: J. Miller.

16 de diciembre

A pesar de la avería sufrida en el escenario tan sólo dos semanas antes, finalmente este *Don Giovanni* se puso en escena en la fecha prevista. Para ello hubo que recurrir a medidas como la de mover hacia adelante y reducir la capacidad del escenario —que quedó limitado los elementos básicos— y a incluir una plataforma fija sobre el foso. **Jonathan Miller** fue capaz en tan poco tiempo de adaptar su producción que resultó convincente cuando no brillante, especialmente en la dramática escena final, en la que unas fantasmagóricas muchachas acompañan al protagonista a los infiernos. Musicalmente, la interpretación fue de excepcional nivel gracias a la maestría de **Lorin Maazel**: el director, que se presentaba como titular, ofreció lo mejor de sí en una ejecución rica en detalles y sostenida con un vibrante pulso. Del reparto hay que destacar a **Erwin Schrott**, que retrató un narcisista Don Giovanni; el barítono posee una recia voz, aunque es de lamentar la licencia que se tomó incluyendo un agudo postizo en la escena final. **Marina Poplavskaia** fue una Donna Anna de exuberantes medios vocales pero mejorable técnica; exquisita, sin embargo, la depurada Donna Elvira de **Barbara Frittoli**. **Alexander Vinogradov** ofreció una inocua caracterización de Leporello, mientras que **Francesco Meli** fue un Don Ottavio de soberbia delicadeza canora gracias a su exquisito fraseo y control de la media voz. **Nahuel di Pierro** y **Maria Grazia Schiavo** encarnaron a unos líricos Masetto y Zerlina, a la vez que **Vladimir Vanev** ofreció un carismático Commendatore, si bien los graves resultaron débiles aunque bien colocados. \* **C. R.**

PALAU DE LA MÚSICA

### Martín y Soler L'ISOLA DEL PIACERE

S. Vázquez, R. Novaro, F. Bou, D. Pinti, S. Fernández. Accademia bizantina. Dir.: O. Dantone.

V. DE CONCIERTO, 14 de noviembre

*L'isola del piacere* es la última de las cinco óperas que Martín y Soler y Da Ponte escribieron juntos; tam-



bién era la única que quedaba por recuperar. Sin embargo, la interpretación que se escuchó fue bastante decepcionante, no por el nivel artístico de los músicos, que fue muy alto, sino por la decisión de ofrecer una versión reducida. Se eliminaron un total de 19 números, quedándose sin ver la luz alrededor de una hora y media de música. Al parecer tal injustificable decisión no se debió a los intérpretes, sino a los responsables de programación. En cualquier caso, en esta versión reducida se pudieron apreciar las notables características del autor valenciano: la inventiva melódica desplegada en las arias como “*Un'alma costante*” o la alegre turca, así como la creativa composición de los números de conjunto, especialmente en el magistral quinteto del segundo acto. La interpretación destacó por la fresca y precisa ejecución orquestal de la Accademia bizantina dirigida por **Ottavio Dantone**. En lo vocal triunfaron la pareja protagonista formada por **Silvia Vázquez** (Amelina) y **Riccardo Novaro** (Corrado). \* **César RUS**

### Mozart COSÌ FAN TUTTE

M. Fajtová, R. Sehnoutková, T. Korinek, R. Janai.  
Filarmonía de Praga. Dir.: J. Belohlavek.

V. DE CONCIERTO, 2 de diciembre

Desangelado resultó este *Così*. Ofrecerlo en versión de concierto no significa renunciar a toda intención dramática, y eso es lo que aquí ocurrió. **Jiri Belohlavek** optó por prescindir de todos los recitativos; el resultado fue una versión argumentalmente absurda. La Filarmonía de Praga ofreció una visión clásica con tintes románticos; la orquesta hizo gala de una buena acción de conjunto y el director impuso tiempos algo dilatados. El reparto estuvo formado por cantantes de distintas compañías checas. **Marie Fajtová** mostró dificultades en los graves del “*Come scoglio*”, **Jana Stefacková** (Dorabella) cantó con voz en exceso oscura, mientras que **Radka Sehnoutková** fue una sosa Despina. Mejor resultó el trío masculino, encabezado por **Román Janai** (Guglielmo), de voz poderosa y un suave timbre en el registro medio. **Tomas Korinek** (Ferrando) tiene una pobre voz de tenor ligero, pero hizo gala de una buena línea de canto. **Dali Mor** ofreció un Don Alfonso sin ninguna intención dramática. \* **C. R.**

## Valladolid

TEATRO CALDERÓN

### Mozart DON GIOVANNI

M. Vinco, P. Lindroos, M. De Loa, M. Plazas,  
M. Poblador, R. Trost, M. Wojciechowski, F. Tenneriello.  
Dir.: G. Bühl. Dir. esc.: M. Guillamón. 27 de noviembre

Resulta paradójico que un *Don Giovanni* que se sustentó en una serie de elementos que, tomados de forma aislada, admitirían el calificativo de *correctos*, resultara en su conjunto manifiestamente insuficiente. Algo que se explica debido a la poca consistencia de ciertos planteamientos y a que otros se torcieran por el camino. **Mercedes Guillamón**, gerente del teatro, asumió la *regia* con una propuesta basada en un escenario diáfano, nocturno, en el que una gran mano que adopta diversas posiciones es a la vez símbolo del Comendador y mobiliario único. Por la manera de jugar con estos elementos dio la sensación de que optó por buscar resolver las entradas y salidas de los

personajes, obviando dotarlos de una entidad suficiente. **Gregor Bühl**, al frente de la Sinfónica de Castilla y León, mantuvo una dirección tan ordenada como monótona, con tiempos alargados, que no llenó de contenido, una escasa acentuación y una nada incisiva expresión. Fueron pocos los momentos afortunados, como la escena de la cena. **Marco Vinco** abordó el rol protagonista con notables dotes de actor y una voz bien apoyada, aunque por su tendencia a la uniformidad hizo que su Don Giovanni no alcanzara una personalidad más sugestiva y cambiante. El Leporello de **Peter Lindroos**, tras un primer acto no muy redondo —sonó soso su “*Madamina, il catalogo è questo*”—, ganó enteros según avanzaba el segundo. No resultó positivo el que ambos cantantes tuvieran un timbre de voz parecido, como tampoco la idea de sustituir el clave por el piano en los recitativos. **Marcela de Loa** (Doña Ana) cantó con energía y una emisión algo abierta en algunos pasajes y **Mary Plazas**, con unos recitativos bruscos, concibió a Doña Elvira con un carácter impulsivo. **Milagros Poblador** fue una Zerlina desdibujada; pareció no resistir la dilatación de tiempos en algunos momentos como en el dúo “*Là ci darem la mano*”. Mantuvo una buena línea de canto **Rainer Trost** (Don Octavio) y dio con el personaje **Marek Wojciechowski** (Comendador). Cumplieron sin más tanto **Felice Tenneriello** (Masetto) como el Coro de Amigos del Calderón. \* **Agustín ACHÚCARRO**

## Vigo

C. C. CAIXANOVA

### Rimski-Korsakov MOZART Y SALIERI

N. Didenko, V. Grivnov. Coro Collegium  
Compostellanum. O. Real Filharmonía de Galicia.

Dir.: M. Zumalave. V. DE CONCIERTO, 30 de noviembre

La Fundación Caixanova programó esta ópera con importantes fallos logísticos como errores varios en el contenido del programa de mano (no incluía los nombres de los intérpretes Nikolai Didenko y Vsevolod Grivnov). La infrecuencia con la que se presenta esta obra —escrita en ruso y, aquí, en versión de concierto— era un factor determinante para la conveniencia de contar con subtítulos.

Escena del *Don Giovanni* que subió al escenario del Teatro Calderón de Valladolid



Resultó difícil seguir la trama, a pesar de la notable voluntad expresiva que empleó **Nikolai Didenko** (Salieri), de timbre y presencia impactantes, poderoso volumen y agudos un tanto guturales, aunque sin caer en el engolamiento. En el rol de Mozart contrastó **Vsevolod Grivnov**, que, a pesar de la nobleza del color de su voz, resultó muy inexpressivo. La breve actuación del coro fue de escaso y poco empastado sonido. Este homenaje inspirado en Mozart se completó con la *Suite N. 4, Op. 61, Mozartiana*, de Chaikovsky y por una pieza de muy diferente factura de las que en 2002 se pudieron escuchar en el auditorio Martín Códax de Vigo, en el monográfico programado por la catedrática Josefa Estarque sobre el compositor vigués Juan Durán: curiosa obra la de *Feliz cumpleañosmozart.com* en la que el gallego, a modo de *DJ*, ensambla sin solución de continuidad extractos mozartianos con la melodía del cumpleaños feliz. **Maximino Zumalave** siguió sin tomarle la medida a una orquesta que suena muy diferente con su titular, Antoni Ros Marbà. \* **Carmelo ARRIBAS**

## Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

### Rossini EL BARBERO DE SEVILLA

S. Ariño, H. Gallardo, L.M. Pacceti, J. Carrasco, C. Londón, R. Dasgoas, R. Fernández. Dir.: C. Cuesta. Dir. esc.: C. Bosch. 14 de noviembre

Se reponía en Zaragoza la considerada como la esencia de la ópera bufa. No hay ningún epíteto negativo para la dirección escénica de **Carlos Bosch**, bien ambientada, creando unos buenos efectos con los juegos de luces. **Carlos Cuesta**, en su línea de sobriedad, estuvo aseado con la orquesta. Cabe calificar de muy aceptable la actuación de **Santos Ariño** como Fígaro, con buena dicción y línea de canto. **Helena Gallardo** en ningún momento se identificó con Rosina; en la ligadura melódica tuvo unos cambios de registro de excesiva vibración, no alcanzando nunca las acrobacias vocales requeridas en el aria "Una voce poco fa", teniendo dificultades para poder terminarla. Sorprendió mucho al público este aspecto negativo de la cantante, sobre todo después de sus convincentes actuaciones anteriores. **Luis María Pacceti** anduvo nervioso en "Ecco ridente" y, poco a poco, se fue entonando; aunque su voz posee calidad, le falta vitalidad en escena. **Jaime Carrasco** (Bartolo) estuvo algo amanerado y, si bien su voz no es de gran calidad, cumplió con fluidez y facilidad. **Carlos Londón** hizo una buena interpretación de Don Basilio y la Calumnia tuvo empaque, aunque hubo algún pasaje desafinado. Entre los personajes menores, bien **Román Fernández** y **Raquel Dasgoas**. El coro masculino sonó simplemente aceptable. \* **Miguel Á. SANTOLARIA**

TEATRO PRINCIPAL

### Barbieri GLORIA Y PELUCA

S. Munck, L. Álvarez. Dir.: W. Izquierdo. Dir. esc.: F. Matilla. 21 de noviembre

Por primera vez se representaba en Zaragoza esta obra. A la contraposición de música italiana y española de la partitura, con números musicales de opereta cómica, pudo haberse sacado más partido desde la orquesta dirigida por **Wolfgang Izquierdo**, aunque tuvo tonos de corrección. Muy acertado estuvo **Francisco Matilla** en la di-

rección escénica, con un espectáculo espontáneo y sincero que recrearon los dos únicos intérpretes. **Sonia de Munck** estuvo versátil en su rol y convincente en las notas agudas. **Luis Álvarez** aportó una insólita espontaneidad, de excelente creatividad personal, con voz de buen gusto tímbrico. Junto a la soprano interpretó un sobresaliente dúo "Dejad al pensamiento", seguidillas de la forma más tradicional española que en su día fueron cantadas por todo Madrid; asimismo rayó en la genialidad en el terceto romanza en el que incluyó las tres voces, tenor, soprano (*falsetto*) y barítono. Los coros anduvieron muy bien, principalmente en el gran *crescendo* del final. \* **M. Á. S.**

### Fernández Caballero EL DUO DE LA AFRICANA

M. Martín, A. Roy, L. Álvarez, T. Iglesias, B. De Urbina. Dir.: W. Izquierdo. Dir. esc.: F. Matilla. 21 de noviembre

Volvía a representarse esta zarzuela que, junto a *Gigantes y cabezudos*, constituye uno de los hitos de la historia del género. Con propiedad y minuciosidad de detalles recreó **Francisco Matilla** el ambiente teatral argumental de una compañía de ópera de tercer orden visto desde el escenario. Algo estridente sonó la orquesta, bajo la dirección de **Wolfgang Izquierdo**, mereciendo la maravillosa partitura de Caballero mejor trato. **Milagros Martín** demostró ser una gran dama del género lírico español, siendo su voz de exquisita musicalidad; en el célebre dúo con el tenor aportó distinción y finura. **Alejandro Roy** resultó ser todo un descubrimiento, ya que controló con maestría su voz de admirable belleza y fluidez. **Luis Álvarez** volvió a rayar en la genialidad en su recreación del maestro Querubini, arrancando la hilaridad del público en sus diálogos de jerga bilingüe italo-española que incluye el libreto de Miguel Echegaray. A los coros, que tienen presencia continua en la obra, hay que calificarlos con nota alta. El público, que llenaba el coliseo, respondió con unánimes y duraderas ovaciones. \* **M. Á. S.**

## recitales y conciertos

### A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

### Shostakovich LA EJECUCIÓN DE STEPAN RAZIN

O. Bryjak. Coro de la OSG. Coro Easo. Dir.: V. P. Pérez. 25 de noviembre

Tras el *Concierto para piano N. 3* de Prokofiev, con un formidable **Alexander Torazde** como solista que acrecentó con dos propinas el clamor que causó su intervención, se estrenó en España la cantata *La ejecución de Stephan Razin*, de Shostakovich. Obra de gran lucidez orquestal y muy descriptiva, tuvo unos adecuados intérpretes en una Sinfónica de Galicia muy centrada y precisa, unos coros –Coro de la OSG y Coro Easo– muy implicados y un solista, **Oleg Bryjak**, adecuado en general, aunque falto de profundidad en los graves. **Víctor Pablo** concertó con inspiración un concierto muy agradable, aunque tanto el público como quien suscribe se mostraron más impactados por la primera parte que por la cantata que cerró el concierto. \* **Hugo ÁLVAREZ**

## Barcelona

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### Concierto María BAYO

Obras de Händel, Boccherini y De Nebra. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

11 de diciembre

María Bayo, junto a Al Ayre Español y a su director, Eduardo López Banzo, están en plena promoción de su reciente disco dedicado a joyas exhumadas del catálogo del compositor José de Nebra. El periplo los llevó el pasado mes de diciembre a la barcelonesa temporada de Euroconcert, con un programa que se complementaba con arias y obras instrumentales del autor español y de Händel, además de la *Sinfonía en Re mayor, La casa del Diavolo*, de Luigi Boccherini. **María Bayo** ha cosechado muchos éxitos en el ámbito del Barroco, y esta actuación fue una nueva prueba de ello a pesar de que la cantante, por sus gestos, parecía como si el repertorio le viniera grande. Lo cierto es que su canto no acabó de convencer debido a esa gran cantidad de sonidos faltos de armónicos y de notas justas de afinación, de sus variaciones anecdóticas en las reexposiciones *da capo* y por el también discreto control de *fiato*, detalles que una de las mejores cantantes españolas de la actualidad no debiera permitirse. Por lo mismo, Bayo no tuvo espacio para colorear el fraseo, aunque su coloratura continúa siendo su mejor baza en este terreno. Al Ayre Español aportó un sonido preciso, salvo por puntuales desajustes, pero la mano férrea de **Eduardo López Banzo** consiguió brillantes entregas, especialmente en los movimientos más virtuosos en los que no le brindó tregua al metrónomo. Dos seguidillas de De Nebra y una amanerada "*Lascia ch'io pianga*" sirvieron de propina a un público muy generoso. \* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

L'AUDITORI

### Bach ORATORIO DE NAVIDAD

C. Wolff, K. Karneus, C. Prégardien, N. Berg.

OBC. Dir.: S. Mas.

15 de diciembre

**Salvador Mas** dirigió desde el podio de la OBC las tres cantatas navideñas del *Oratorio de Navidad* bachiano consiguiendo una versión que sorprendió por su adecuación al estilo: coherente, introspectiva y emotiva en un sonido límpido, transparente y con peso específico en, por ejemplo, la magnífica sinfonía de la segunda cantata. Las corales fueron atacadas según su carácter, con introspección, loa o alabanza, con un Coro Lieder Cámara que volvió a dejar muy clara la calidad de sus voces —especialmente destacable sus sopranos—, además de su profesionalidad. Para esta cita, la OBC contó con solistas de evidente solvencia, comenzando por un **Christoph Prégardien** que, si bien tuvo problemas en el control de la coloratura, convenció ampliamente debido a su dilatada experiencia. **Nathan Berg** destacó en las agilidades —imponiendo su voz coloreada y timbrada—, con unos agudos suficientes. **Katarina Karnéus** aportó la belleza de su timbre y un delicado fraseo, mientras que **Christine Wolff** lucía un esmalte atractivo y amplia proyección, aunque la correcta afinación no fuera su característica más destacada. Cabe destacar el acompañamiento virtuoso de dos de los solistas de la OBC, el flautista **Christian Farroni** y la trompetista **Mireia Ferrer**, miembros de un conjunto que demostró que puede con el Barroco. \* **P. M.-H.**

AUDITORIO WINTERTHUR

### Recital Carolina BRUCK-SANTOS

Obras de Schubert, Fauré, Wagner y Montsalvatge.

K. Landl, piano. IX SCHUBERTIADA, 12 de diciembre

La Schubertiada de Barcelona siempre depara sorpresas presentando a estrellas o a desconocidos valores jóvenes de una causa que hoy podría parecer perdida, como es la del *Lied* romántico. La clausura de su IX edición contó con savia nueva en este terreno al presentar ante el público del ciclo a la mezzo germano-mexicana **Carolina Bruck-Santos**, un debut sin duda promisorio, sobre todo por como la joven cantante frasea, por la intención con la que dice la poesía. La técnica, en todo caso, no parece todavía completamente consolidada, aunque la voz se escucha sana y de un enorme atractivo por sus múltiples colores. Su punto débil está en la afinación: su "*Du bist die Ruh*", por ejemplo, estuvo tapizado de inseguridades en este sentido, con algún agudo de fijo sonido. Su registro grave, por otra parte, es bastante poco consistente. En todo caso, su voz y su entrega tienen una magia especial que contagia y emociona, y esto quedó más que nada de manifiesto en sus faurés, dichos desde el alma, incluso en la incómoda "*A Clymène*", cuando sus pianísimos se emborronaron. Sus *Wesendonck Lieder* llegaron en una versión madura y, sobre todo, muy sentida, ahora con los agudos justos y no siempre con el mejor control del *fiato*. Pero salir airosa de esta prueba de fuego es encomiable para una cantante que comienza. Con el mismo respeto, dominio del fraseo y control del repertorio, la ductil voz de Bruck-Santos se adaptó a la musicalidad irresistible de las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge cantadas con la misma calidad en la dicción de los *Lieder* y de las *mélodies*, pero sin el agudo que corona el "*Canto negro*" que despide el ciclo. El piano de **Katharina Landl** resultó un cómodo cojín para la mezzo, igual de sentido y con idéntica veneración por las obras interpretadas. La calidez de la —escasa— concurrencia permitió como regalo un mahler y una sentida *Nana* de Manuel de Falla. \* **P. M.-H.**

## Bilbao

SOCIEDAD BILBAÍNA

### Recital Asociación Alfredo Kraus

Obras de Tosti, Verdi, Rossini, Gustavino

y otros. N. Intxausti, soprano; M. Maruri, mezzo;

I. Elisazu, bajo. J. Okiñena, piano.

28 de septiembre

Organizado por Consulnor y la bilbaína Asociación Musical Alfredo Kraus, tuvo lugar en la Sociedad Bilbaína el tradicional concierto navideño en el que intervinieron **Naroa Intxausti**, **Maite Maruri** e **Imanol Elizasu** acompañados al piano por **José Okiñena**. Se trató de una velada muy bien acogida por el público que llenó la sala. Intxausti aportó su voz netamente lírica que va adquiriendo su debida corpulencia en intervenciones de auténtico relieve que le aproximaron a su definitivo paso adelante en el mundo de la lírica. Maruri, con sus agilidades vocales y calidad de fraseo lleno de expresión, transmitió la esencia belcantista que la define, mientras Elizasu, con su línea, buen decir y bello timbre, demostró su perfeccionamiento. Okiñena estuvo tan identificado con cada intervención que parecía ser un cantante más. \* **José A. SOLANO**



María Bayo

## Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

### Concierto Barbara HENDRICKS

Obras de Cole Porter, Gershwin, Rodgers y Ellington.

13 de noviembre

La polifacética **Barbara Hendricks** deslumbró con su aparición en el programa de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas. Un repertorio centrado en el jazz, con la inclusión de numerosos y prolongados solos de los componentes del cuarteto –incluyendo el virtuoso saxo, flauta y clarinete de **Magnus Lindgren**–, ayudó a concentrar al público entorno al contenido de este *Jazz Project*: destacaron la luz tenue y cálida, y el simulado humo reinante que acentuaba la cargada atmósfera como si de un club de la época dorada del género se tratara. Nada se alejó de la norma, la aportación canora de la cantante norteamericana fue precisa y tradicional en su concepción, aunque quizás de líneas demasiado pulcras –herencia de su innegable origen lírico–, para un género que se siente más cómodo con atributos ligeramente desgarrados e imperfectos. Aún así su presencia y capacidad vocal dejaron momentos destacables, como con “*Bewitched*”, “*Sophisticated Lady*” o “*Bess*”, de la ópera-folk *Porgy and Bess*, causantes en suma de una cerrada ovación final. \* **Agustín AROCHA**

## Madrid

TEATRO REAL

### Concierto de zarzuela

E. Matos, M. Rodríguez-Cusí, Y. Auyanet.

Filarmonía Eurolírica. Dir.: P. Osa. 28 de septiembre

Organizado por La Fundación de la Zarzuela Española, este concierto tenía el aliciente de reunir a tres cantantes españolas en un programa y contexto no muy habitual, y en el Teatro Real. Como suele ser habitual en los conciertos de esta Fundación, la parte musical se encontraba envuelta en un guión de corte castizo llevado de la mano del actor Luis Varela. El éxito –como era de esperar– vino de las voces de las cantantes. Con un programa muy amplio y ambicioso, aunque muy conocido, **Elisabete Matos**, **Marina Rodríguez-Cusí** y **Yolanda Auyanet** cosecharon un triunfo importante. Abrió el concierto Matos con “*Sierras de Granada*”, de *La Tempranica*, de Giménez, calentando el ambiente con una interpretación espectacular gracias a una voz intensa y sensual. Siguió Rodríguez-Cusí con una romanza de *El Barquillero*, de Chapí, en la que lució su color único, aterciopelado y una seguridad musical pasmosa. Y continuó Auyanet, que debutaba en el Real, con la canción del rui señor de la *Francisquita* de Vives. Además de romanzas de otras muchas zarzuelas como *El baile de Luis Alonso* o *La tavernera del puerto*, cantaron juntas para finalizar la primera parte la habanera de *Don Gil de Alcalá*, de Penella; y para finalizar el concierto el *Pasacalle de las Mantillas de El último romántico* de Soutullo y Vert. \* **Pablo GARCÍA**

### Concierto Ben HEPPNER

G. Siegel. O. del Teatro Real. Dir.: P. Schneider.

14 de diciembre

La esperada presentación de **Ben Heppner** ante el público madrileño no pudo tener un resultado más decepcionante. Aquejado de una evidente indisposición vocal, el canadiense hubo de suspender la segunda parte del recital tras una angustiosa primera mitad. La canción de la fragua de Siegfried había dejado entrever ya una voz de volumen muy limitado, a la que tanto la Sinfónica de Madrid –con un **Peter Schneider** no muy dado a facilitar la labor de Heppner– como el Mime de **Gerhard Siegel**, dejaron pronto en evidencia. Las cosas no mejoraron en la canción de la primavera de *Die Walküre*, dibujada con visible incomodidad y varios momentos de ahogo, si bien fue en la escena final “*Siegfried heiss’ ich und Siegfried bin ich*” donde la garganta de Heppner dijo basta: agarrotamiento, flemas, agudos rotos... La situación era insostenible. Tras el intermedio, el tenor reapareció sobre el escenario micrófono en mano para explicar que debido a lo precario de su estado vocal había decidido interrumpir el recital en ese punto. Miguel Muñiz informó que se intentaría encontrar una nueva fecha para el concierto o, en caso contrario, se procedería a reembolsar las entradas. El público, por su parte, despidió a Heppner con un aplauso de comprensivo reconocimiento. \* **J. O.**

AUDITORIO NACIONAL

### Schumann ESCENAS DE FAUSTO

D. Roth, C. Oelze, E. Wottrich. O. y C. Nacionales de España. Dir.: J. Pons.

27 de noviembre

La ONE abrió su ciclo temático central de esta temporada de la mano de las infrecuentes y bellísimas *Escenas de Fausto* de Schumann, obra a medio camino entre el oratorio y la ópera, tan capaz de fascinar como de dejar al público no avisado sumido en el más profundo desconcierto. El balance se situó en esta ocasión más cerca de la primera alternativa, merced sobre todo al excelente trabajo concertador y a la meticulosa planificación de los que una vez más hizo gala **Josep Pons**. Lástima que el resultado global quedara ensombrecido por un elenco vocal decididamente insatisfactorio. Ni **Detlef Roth** –un Fausto de centro cálido pero con un agudo incómodo y corto de volumen–, ni **Christiane Oelze** –que salvó su parte más por oficio y cualidades idiomáticas que por verdaderos medios–, ni **Endrik Wottrich** –cuya contundencia no pudo esconder los problemas de proyección responsables de su fracaso en Bayreuth– convencieron en los roles protagonistas. Merece la pena no obstante elogiar una vez más el buen rendimiento y la estimulante ilusión que la ONE viene exhibiendo en su pasado reciente. Una trayectoria netamente ascendente compartida también por el Coro Nacional que dirige **Mireia Barrera**. \* **Jesús ORTE**

## Medina del Campo

SEMANA DE LA MÚSICA

### Recital Ismael JORDI

Obras de García, Bellini, Tosti, López, Rossini y otros.

R. Fernández Aguirre, piano.

10 de diciembre

**Ismael Jordi** confeccionó el programa de su recital con una serie de canciones de diferentes autores y algo de ópera y zarzuela, y con esta fórmula sencilla pero eficaz, tuvo el gran acierto de conseguir una lograda adecuación a los diferentes estilos, lo que le permitió un alto rendi-

Ben Heppner



10<sup>th</sup> **Debut**  
anniversary

EMI Classics celebra el 10º aniversario de su serie Debut.

Con la filosofía de permitir a jóvenes intérpretes acceder al mercado discográfico, esta colección ha presentado a músicos que en la actualidad cuentan con una brillante carrera internacional.

miento. Exhibió como norma un timbre homogéneo y luminoso, y un fraseo dúctil, que le sirvió para lucirse en las melodías de las canciones de Manuel García y Bellini y mostrarse intenso pero nada dulzón en las de Tosti, con un *Vorrei morir* en el que estuvo emocional sin caer en amaneramientos. El tenor cantó de manera extrovertida las canciones de Francis López e interpretó de manual "*Una furtiva lagrime*", aria en la que dio una lección de canto, como en la romanza "*Adiós Granada*", en la que el tenor sumó temperamento dramático y un adecuado carácter andaluz. Al piano estuvo **Rubén Fernández Aguirre**, un artista que cumplió con la máxima de darle todo el protagonismo a su instrumento al tiempo que contribuyó, y mucho, a facilitar y potenciar la labor del cantante. Fuera de programa interpretaron la *Romanza de Leandro de La tabernera del puerto* de Sorozábal y "*O sole mio*" de Di Capua. \* **Agustín ACHÚCARRO**

## Palma de Mallorca

GRAN HOTEL CAIXAFÒRUM

**Recital Antonio ARAGÓN, Paz JUAN, Eulàlia SALBANYÀ, Tomeu BIBILONI**

Obras de Mozart. D. Mohedano, piano.

25 de noviembre

Los Amigos de la Ópera mallorquines quisieron contribuir a la celebración del Año Mozart con este recital que incluyó piezas infrecuentes, lo que resultó del interés del público que llenaba la sala. Con el excelente acompañamiento al piano de **David Mohedano**, la primera parte del recital estuvo integrada por números de conjunto, quedando la segunda reservada a los grandes momentos solistas, en los que cada uno de los cantantes pudo mostrar sus mejores cualidades: **Antonio Aragón** fue un Tito valiente y generoso, **Eulàlia Salbanyà** interpretó un Sesto lleno de *pathos*, **Paz Juan** cantó una Pamina íntima y doliente, y **Tomeu Bibiloni**, en la que fue la última intervención solista, cantó el aria de Roberto de *La finta giardiniera* con muy buen humor. Velada exitosa que culminó con la repetición del cuarteto de *La finta semplice* "*Bella cosa è far l'amore*". \* **Pere BUJOSA**

AUDITORI DEL CONSERVATORI

**Recital José BROS**

Obras de Tosti, Donizetti, Massenet, Puccini, Toldrà y otros.

C. Aguiló de Cáceres, piano.

12 de diciembre

Cuando se une la generosidad con un nivel artístico de primera línea se dan estas noches absolutamente mágicas que en el mundo lírico no abundan tanto. Los Amics de l'Òpera de Palma organizaron este recital a beneficio de la Asociación Española Contra el Cáncer y con el concurso desinteresado del tenor y la pianista. **José Bros** cantó con seguridad y pasó con pasión del lirismo lánguido de *Una furtiva lagrime* al exacerbado *Wherther* o el romántico Rodolfo sin abandonar en ningún momento una línea de canto sobria y elegante y dando a cada personaje su expresión dramática adecuada, cosa no tan fácil de ver hoy en recital. Cuatro canciones de Toldrà abrían la segunda parte con una matización vocal insuperable y daban paso a cuatro muestras del repertorio de zarzuela entre las que destacó *Por el humo se sabe donde está el fuego* con un uso del *legato* sostenido e impecable. La joven pianista **Constanza Aguiló de Cáceres** acompañó con gran técnica y concentración, atenta a cualquier matiz y respirando en todo momento con el tenor. \* **P. B.**

## Pontevedra

CENTRO SOCIAL CAIXANOVA

**Concierto John TOMLINSON**

Obras de Wagner. O. Sinfónica de Galicia. Dir.: V. P. Pérez.

14 de diciembre



0946 3682552 6



0946 3596352 6



0946 3665572 7



0946 3596452 3

Cuatro nuevos y sorprendentes descubrimientos para el panorama musical clásico.

El mayor auditorio de la ciudad dedicó una integral a Wagner configurada por las oberturas de *Meistersinger von Nürnberg*, *Der fliegende Holländer* y *Tannhäuser*, con tres arias intercaladas. **John Tomlinson** conmovió por su opulento registro medio-grave que le caracteriza, nobleza dramática y oscuridad de timbre para estos roles wagnerianos que frecuenta. Comenzó con Sachs y su "Was duftet doch der Flieder so mild", evidenciando agudos apretados, con exceso de *vibrato* y escasa proyección. Muy expresivo fue su monólogo del Holandés "Die Frist ist um", apropiado para este nuevo centro colofonado por la escultura de Teucro, mítico fundador viajero de la ciudad de Pontevedra. Al cierre vino lo mejor: el espléndidamente caracterizado Wotan en su despedida a la hija "Leb wohl, du Kühnes, herrliches Kind", con la que el público que abarrotó la sala estalló en bravos. Aunque la orquesta sonó más poderosa que nunca, se echó en falta la complicidad mostrada otras veces con su director, **Víctor Pablo Pérez**, que en ocasiones tuvo dificultades en moldear la arcilla orquestal de audición un tanto dura con transiciones sonoras poco refinadas en el discurso musical. \* **Carmelo ARRIBAS**

## Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

### Recital Carlos MENA

Obras de Kerll, Hasse, Schütz, Buxtehude, Purcell y Liszt. M. Haselböck, órgano. 21 de noviembre

Un lujo resultó este recital si hay que atenerse a lo poco común de la velada. Por un lado **Martín Haselböck** mostró su gran capacidad y conocimiento de un instrumento que por su modernidad tiene infinitas posibilidades —el órgano del Auditorio, de reciente factura—, mientras que, por otro, quedaron claras las singulares facultades de **Carlos Mena**, con una voz no demasiado ancha, bien proyectada, con un agudo de soprano, un centro de mezzo y un grave en el que no siempre se encuentra cómodo pero que maneja afinadamente; estas características se entremezclan con su especial dominio de las ornamentaciones y con una perfecta dicción, explotando al máximo las posibilidades del repertorio barroco que va desde Schütz a Purcell. En los *Tre Sonetti di Petrarca* de Liszt demostró musicalidad y un perfecto conocimiento de los diferentes intereses del Romanticismo con respecto a la época barroca. El menguado público que asistió los premió con efusivos y sinceros aplausos. \* **Estrella ORTEGA**

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

### Concierto Matthias GOERNE

O. de Cámara de Basilea. Dir.: D. Stern. 28 de noviembre

Espléndida la actuación de **Matthias Goerne**, que ofreció una selección de *Lieder* de Schubert orquestados por Brahms, Webern y Reger. El alemán es un barítono de exquisita sensibilidad artística. La voz evoluciona ganando peso en el centro, aunque los graves son todavía algo débiles; por el contrario, ha perdido claridad en las medias voces. El cantante, en esta ocasión, prefirió ofrecer una interpretación de depurado estilo lo que dio lugar a unas versiones muy introvertidas sin casi inflexiones dramáticas, buscando en cada momento la expresividad en la semánti-

ca del texto. Especialmente reseñable fue el efecto de las distintas voces en *Erk König* o la emotividad en el recuerdo del amor con que termina *Im Abendrot*. La Orquesta de Cámara de Basilea, dirigida por **David Stern**, acompañó a Goerne con diligencia y sensibilidad. \* **César RUS**

## Valladolid

FERIA DE MUESTRAS

### Concierto Sandrine PIAU Sara MINGARDO

Obras de Telemann, Vivaldi y Pergolesi. Ensemble Matheus. Dir.: J. C. Spinosi. 20 de noviembre

Este concierto fue un acontecimiento musical. Los intérpretes alcanzaron un alto nivel tanto en el *Concierto para dos flautas en Mi menor* de Telemann como en los vivaldianos *Mentre dormi* e *In furore giustissimae irae*, superándose al llegar al *Stabat Mater* de Pergolesi, lo que condujo al público a un elevado estado de complicidad. Todo ello se consiguió ahondando en los más mínimos detalles, con lo que se logró aflorar la emoción en cada sonido. **Jean Christophe Spinosi** dirigió como si todo el grupo formara un ente capaz de respirar al mismo tiempo, sin fisuras y con un empleo de ritmos, acentos y dinámicas que dieron resultados sorprendentes. Mientras **Sandrine Piau** cantó con una emisión transparente, abordando las agilidades con soltura y dominando el *canto legato*, **Sara Mingardo** se expresó con una voz de timbre espeso y sugerente, en la que dominaron las medias voces. Sus duetos fueron un ejemplo de simbiosis. Al final, en el "Quando corpus morietur" se impuso un sentido de *abandono espiritual* sencillamente impresionante. \* **Agustín ACHÚCARRO**

### Recital Philippe JAROUSKY

Obras de Händel, A. Scarlatti, Leo, Vivaldi y Giacomelli. Ensemble Artaserse. 26 de noviembre

El contratenor **Philippe Jaroussky** basó el programa de su recital en obras que interpretaron famosos *castrati* como Farinelli o Nicolino, jugando con la hipótesis de cómo podría haber sido el canto. Se centró fundamentalmente en las arias que inciden en el *canto degli affetti*, lo que le permitió lucir sus mayores cualidades en las frases en *legato*, las agilidades o las medias voces. Cantó con suprema facilidad las obras de Händel "Non dispero peregrino", en la que incidió en las *mezza di voce* y "Scherza infida", donde evidenció un dominio total del *fiato* y realizó un delicadísimo *canto sfumato*. Se pudo percibir la lógica falta de cuerpo de una voz de sus características, tan aguda, en "Se mi dei morta" del *Farnace* de Leo. También hubo tiempo para la exhibición en las ornamentaciones de "Quell'usignolo" y para el canto íntimo y profundo en "Sposa non mi conosci", ambas arias de Giacomelli. Al lado de Jaroussky estuvo el Ensemble Artaserse, que además de actuar junto al contratenor, interpretó una obertura y una sonata de Händel, y el *Concierto para fagot en Sol mayor*, con **Jérémie Papasergio** como acertado solista. \* **A. A.**

SALÓN DE ACTOS DE CAJA ESPAÑA

### Recital Naroa INTXAUSTI

Obras de Schubert, Mozart, Granados y Sorozábal. I. Belasco, piano. 22 de noviembre



Philippe Jaroussky

# X CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES

## Premio **MANUEL AUSENSI**



### PREMIOS

**Primero: 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 las bases de **OPERALIA**.

**2º premio: 6.000.- €**

**3º premio: 3.000.- €**

**4º, 5º y 6º: 1.000.- €.**

**El ganador 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 clásica del Castell de Sta. Florentina. de Canet de Mar (Barcelona).
- Semana Internacional de Música de Denia (Alicante).

### PRELIMINARES

Barcelona: 19, 20 y 21 de marzo 2007.

Valencia: 1 de marzo 2007.

Mallorca: 20 y 21 de marzo 2007.

Santander: 19 y 20 de marzo 2007.

### SEMIFINAL

Palau de la Música, Barcelona.

Sala Principal el 17 de abril 2007 (martes).

### PRUEBA FINAL

Gran Teatre del Liceu de Barcelona

13 de mayo 2007 (domingo).

### Inscripciones e información:

**Antes del 17 de febrero de 2007.**

**Sopranos, mezzosopranos, contraltos, contratenores, tenores, barítonos y bajos de hasta 33 años (nacidos a partir de 1974).**

#### El Corte Inglés de Diagonal (Barcelona):

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

#### El Corte Inglés de Colón (Valencia):

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

#### El Corte Inglés de Santander.

Att. Elena Botín. Telf.: 94 232 84 00. ext.: 2292. elena\_botin@elcorteingles.es.

#### El Corte Inglés de Palma de Mallorca:

Departamento de Ámbito Cultural. Att. Sandra Botán. Telf.: 971 77 00 01. reepmallorca@elcorteingles.es.

### COMITÉ DE HONOR

**Sra. Concepción Cerezo de Ausensi, Sra. Rosa Cullell** (Directora General del Gran Teatre de Liceu de Barcelona), **Sr. Roger Alier** (Crítico Musical), **Sr. José Luis Ocejo** (Director del Festival Internacional de Santander), **Sr. Ramón Almazán Hernández** (Subdirector de Música del Palau de la Música de Valencia e Intendente de la Orquesta de Valencia), **Sr. Armando García** (Director Artístico del Concurso Francisca Quart), **Sr. Ramón Pernás** (Director de Ámbito Cultural de El Corte Inglés).



El Corte Inglés

\* **ÁMBITO cultural**

Juventudes Musicales es un buen escaparate para los nuevos valores y **Naroa Intxausti** lo es. La soprano eligió para su recital *Lieder* de Schubert, en los que demostró un fraseo cálido, y de Richard Strauss, en los que se empleó con desenvoltura. Además interpretó piezas de Granados y un aria de Mozart cantadas con corrección, así como de Sorozábal y Guridi, interpretadas con un considerable sentido poético. Intxausti mostró una voz de timbre lírico, que se adaptó mejor a los pasajes más íntimos, dejando entrever que podía alcanzar mayores cotas, como hizo en las canciones de Sorozábal y Guridi, a poco que hiciera mayor uso de sus recursos técnicos y expresivos y se empleara con más desenvoltura. Fuera de programa interpretó *Stornello* de Verdi y "O mio babbino caro" de Puccini. A su lado estuvo el pianista **Iñaki Belasco**, que la acompañó eficazmente. \* **A. A.**

## Vigo

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA

### Recital Raquel LOJENDIO

Obras de Martín i Soler, Abel, Mozart y Haydn.

Capilla de Ministrers.

24 de noviembre

**Raquel Lojendio**, junto a dos de los componentes de la Capilla de Ministrers, **Carles Magraner** a la *viola da gamba* e **Ignasi Jordà** al clave, celebraron con *canzonette* y *ariette* de Mozart y Martín y Soler los aniversarios de ambos, completando el programa sendas sonatas de sus coetáneos Abel y Haydn. Aun cuando en ningún momento de la actuación la soprano mostró poseer una voz de gran volumen sonoro, sí que fue una intérprete sensible, muy musical, de elegante fraseo y gesto, expresando los distintos matices de este repertorio camerístico que, de otra forma, en especial el ciclo de Soler de doce *Canzonette italiane dedicate alle dame*, hubiera resultado monótono. Arriesgó la colocación de ciertos agudos para obtener el mayor *pianissimo* posible y su opción, en algún momento, de sacrificar el plano prosódico por la sonoridad expresiva, alteró la correcta pronunciación de los fonemas, perjudicando la inteligibilidad del texto. Muy profesionales se mostraron los tres intérpretes reconduciendo rápidamente la entrada errónea de la segunda canción. La actuación de los dos instrumentistas, tanto en su faceta solista como en la de acompañantes en las canciones, fue impecable. El bis "Amore e gelosia" completó y resumió esta agradable velada. \* **Carmelo ARRIBAS**

TEATRO-CINE FRAGA CAIXAGALICIA

### Los sueños de Rameau

I. Desrochers, A. Richard. Ensemble Ausonie.

Dir.: F. Haas.

9 de diciembre

Bajo la efectiva dirección de **Frédéric Haas** al clave, la concertino **Mira Glodeanu** enarboló la bandera de un *ensemble* muy bien conjuntado en una interpretación rigurosa y amena de un delicioso programa en torno a Rameau: la pastoral *Zaïs* —comenzando por su Obertura con reminiscencias de *Les Eléments* rebelianos en la que destacan el tambor y la rítmica del Caos—, alternándose con la trágica *Zoroastre*, ambas del libretista Louis de Cahusac y, como final, la Chacona de su *Dardanus*. Como sustituto, el barítono **Arnaud Richard**, por su madera tímbrica, porte noble y prestancia, deleitó en los diferentes papeles que cantó, teniendo como *partenaire* a la soprano de cristalina voz **Isabelle Desrochers**, que mostró consistencia vocal de ligera, aunque de

agudos endebles y dificultades en alguna agilidad, que suplió con gran oficio por su desenvolvimiento escénico. Volvieron a echarse en falta subtítulos o un sencillo folleto con texto y traducción, a diferencia de anteriores ediciones, sobre todo teniendo en cuenta la perseguida formación de públicos, y en particular, con este infrecuente y poco conocido programa. Cabe añadir el malestar de los presentes ante el intenso frío que se padeció en la sala, lo que provocó que más de uno decidiese marchar en el descanso. \* **C. A.**

SANTUARIO MARÍA AUXILIADORA

### Concierto María Cristina KIEHR

Obras de Händel y Bach. Gli Incogniti. Dir.: A. Beyer.

5 de diciembre

Un año después, se ha tenido una nueva oportunidad de escuchar en el mismo escenario a **María Cristina Kiehr** de la mano del Are-More. Novedoso el grupo de cámara, en el que militan especialistas del repertorio antiguo y barroco de la talla de **Francesco Galligioni** o **Baldomero Barciela**. Sus siete componentes sonaron magníficamente como conjunto, sabiamente dirigidos por la espléndida violín-solista **Amandine Beyer**. Bordaron los dos conciertos italianos para violín de Bach que interpretaron —y que en 2007 llevarán al disco— y muy bien acompañados estuvieron junto a la cantante. Las dos cantatas italianas de Händel fueron del total dominio de Kiehr, que ejecutó con sumo gusto sus recitativos, así como las emociones, ecos y lamentos contenidas en las arias *da capo*, a pesar de su escasa garra escénica y, sobre todo, del parco contraste de volúmenes sonoros que no es capaz de alcanzar, tanto en la zona aguda como en la grave. Estuvo un tanto tapada por los instrumentistas dado que, aunque su sonido fue de noble factura, resultó demasiado aéreo, sin la carnosidad y proyección suficientes en un recinto de acústica complicada como el de esta iglesia viguesa. Lo mejor fue su interpretación del "Se pietà di me non senti" del *Giulio Cesare in Egitto* händeliano. \* **C. A.**

## Zaragoza

AUDITORIO EDUARDO DEL PUEYO

### Recital Felicity LOTT

Obras de Mahler, Schumann, Wolf, Duparc y otros.

G. Johnson, piano

14 de diciembre

En plena madurez cronológica y vocal, visitaba Zaragoza Felicity Lott, que en su primera época triunfó en el panorama operístico, pasando posteriormente por el de la ópera vienesa y adentrándose, desde hace casi 30 años, paulatinamente en el universo del *Lied*. Abordó el concierto con serenidad y prudencia, escogiendo un singular programa de una curiosa selección con tres partes muy diferenciadas pero rebosantes de originalidad y con temas cáusticos pero distinguidos. La voz de **Felicity Lott** es de perfecta calidad tímbrica y la dicción resulta exquisita, destacando su perfecto dominio de diferentes idiomas, siendo su porte preclaro y elegante. Fue transitando desde la canción de arte de pleno romanticismo a temas contemporáneos, pasando entre ambas por melodías de corte francés, en un extenso y variado compendio canoro, demostrando una vitalidad exultante. La compenetración, en un perfecto todo flexible, con el pianista **Graham Johnson** fue total y ambos cautivaron al respetable, siendo generosos en los bises con melodías de Offenbach y Poulenc. \* **Miguel Ángel SANTOLARIA**




Raquel Lojendio





# M | 22



MOZART



## Wolfgang Amadeus Mozart Óperas Completas Festival de Salzburgo 2006

Celebra el 250 aniversario de Mozart  
con esta colección de DVDs  
editados conjuntamente por  
Deutsche Grammophon y Decca.

También en UNITEL CLASSICA,  
tu nueva televisión.



Si deseas más información:  
[clasico.jazz@universalmusic.es](mailto:clasico.jazz@universalmusic.es)



[www.fnac.es](http://www.fnac.es)

## Milán Teatro alla Scala

### Verdi AIDA

V. Urmana, I. Komlosi, W. Fraccaro, C. Guelfi, O. Anastassov, M. Spotti, A. Ceron, S. K. Rim. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 17 de diciembre

**E**l pequeño –o gran– escándalo que suscitó la partida súbita de Roberto Alagna de la nueva producción de *Aida* de La Scala no hizo mella en la asistencia del público, que colmaba la sala en ésta, la tercera representación de la serie de estreno. Pero la respuesta fue igualmente clara: con o sin divo, el aspecto musical resultó modesto. El mayor aplauso a telón abierto lo obtuvo el magnífico bailarín **Roberto Bolle** con su apuesto y levemente erótico número del segundo acto. La dirección de **Riccardo Chailly** al frente de la magnífica orquesta del teatro se movió con ritmos rápidos y una intensidad desbordante que no tuvo mucho en cuenta a los cantantes. Lo mejor, así, fueron, otra vez, las danzas y los momentos en que intervenía ese sensacional coro preparado por **Bruno Casoni**, pero el propio prelude evidenció desigualdades de planos.

En el escenario destacó la Amneris de **Ildiko Komlosi**, un punto más clara y áspera en los ataques que otras veces. Su interpretación, entre ingenua y pasada de moda, respondió a la elección del director de escena, pero al menos se trató de un personaje y tuvo su recompensa al final de la escena del juicio. Ninguno de los otros solistas hizo algo más que cantar mirando al público, sin que pese a eso no siempre se los oyera. **Violeta Urmana**, hasta hace poco excelente Amneris, cantó una protagonista de agudos tirantes y metálicos, centro y grave poco sólidos y muy buenos pianísimos: las dos arias fueron correctas, pero deslucidas, y jamás pareció interesada en lo que decía limitándose a poner cara de circunstancias.

**Walter Fraccaro** es un cantante profesional, de timbre anónimo y poco atractivo, fraseo convencional, mucho volumen y algunas oscilaciones de afinación; lo más destacable de su entrega fue, como en el caso de su colega, el dúo final.

**Carlo Guelfi** demostró una vez más propensión a destimbrarse y a nasalidades que retiraron toda autoridad vocal a Amonasro (de la credibilidad escénica, mejor ni hablar). **Orlin Anastassov** cantó con la mitad o menos del volumen que se le conocía y con total indiferencia. Pese a un color mucho más in-



grato, resultó más sonoro y apropiado el rey de **Marco Spotti**. De los comprimarios salió mejor parada la sacerdotisa de **Sae Kyung Rim** que el mensajero de **Antonello Ceron**.

La coreografía de **Vladimir Vassiliev** no respondió casi nunca a la situación dramática y al texto y creó un personaje superfluo, interpretado con convicción y estilo algo anacrónico por **Luciana Savignano**. Pero lo superfluo y anacrónico fue en realidad el montaje espectacular de **Franco Zeffirelli**, que hizo añorar los *films* americanos de 1940 y 1950, y a sus propias producciones de hace cuarenta años, aunque a gran parte del público pareció gustarle. Llenó el escenario de arqueros, sacerdotes, pueblo y esclavos que no se movían siempre al unísono ni con demasiado fervor y se limitaban a mimar los gestos más polvorientos del repertorio. A eso se le sumaban estatuas monumentales, alguna más pequeña que salía catapultada (el inmenso Frah), columnas de oro y plata, y hasta una especie de ibis-ángeles voladores o algo por el estilo. Con todo ese arsenal, Zeffirelli consiguió convertir esta genial ópera en lo que no es: puro estereotipo de cartón piedra. Si creyó servir a la tradición, lo que hizo fue inferirle una herida mortal. \* **Ariel FASCE**

Arriba, Violeta Urmana como Aida. Junto a estas líneas la escena final en el montaje de Zeffirelli. Abajo, la Amneris de Ildiko Komlosi. En la página siguiente, Urmana junto al Amonasro de Carlo Guelfi







Staatsoper Unter den Linden / Ruth WALZ, Monika RITTERSHAUS

*Doktor Faust*, de Busoni, en la Staatsoper Unter den Linden de Berlín. Abajo, dos de los protagonistas de *Simon Boccanegra* en la Deutsche Oper

## Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

### Busoni DOKTOR FAUST

R. Trekel, J. Müller, C. Höhn, S. Rügamer, M. Janiska.  
Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

2 de diciembre

**Daniel Barenboim** fue el gran protagonista del estreno en la Staatsoper del *Doktor Faust* de Ferruccio Busoni, presentado hace siete años por **Peter Mussbach** en el Festival de Salzburgo, entonces con **Kent Nagano** a la batuta. En esta ocasión, Barenboim dirigió con la profundidad, estructura y grandiosidad que requiere esta misteriosa composición, a caballo entre el clasicismo y lo que en la segunda década del siglo XX se consideraba *modernidad*. Acentuó el carácter antológico de una pieza que, pese a tener reminiscencias de Wagner y Bach, no cae en la discordancia estilística. El maestro dirigió como si estuviera frente a la partitura de *Tristan* y

tanto Faust (**Roman Trekel**) como Mephisto (**Jürgen Müller**) tuvieron dificultades para imponerse a tanto decibelio y pasión. El insólito contraste entre un Mephisto tenor y el Faust barítono debería haber quedado más patente y también el carácter lineal del viaje, casi autista, que realiza el protagonista en su búsqueda de amor, que no de erotismo, de la verdad última, del elixir de la eterna juventud. **Mussbach**, director artístico de la Staatsoper, estrenó en 1999 con gran éxito su *Doktor Faust*, en coproducción con el Metropolitan de Nueva York, y lo mismo ocurrió en Berlín. La producción, fragmentada como la propia obra y muy en línea con el expresionismo alemán, impresionante, aguanta bien el paso del tiempo, gracias también al excelente trabajo de **Eric Wonder** en escena y a la iluminación de **Konrad Lindenberg**. Trekel y Müller fueron muy aplaudidos pese a que les faltó presencia en el escenario y experiencia para acortar las riendas a Barenboim. **Carola Höhn** fue una Duquesa de Parma digna y también merecieron los vítores del público el coro y la veintena de solistas del conjunto que intervienen en la producción. \* **Cocó RODEMANN**

DEUTSCHE OPER

### Verdi SIMON BOCCANEGRA

R. Frontali, R. Scanduzzi, R. Lukas, T. Iveri, F. Farina, A. Jerkuina. Dir: Y. Abel. Dir. esc: L. Fioroni.

26 de noviembre

Esta producción sería un buen ejemplo de cómo ampliar el acervo de producciones fallidas al máximo coste. Esto último es lo que acaba de hacer la Deutsche Oper con el *Simon Boccanegra* encargado al suizo **Lozenzo Fioroni**, abucheadado tímidamente en el primer acto y sin piedad al término de la representación, en contraste con los vítores que el público profirió a los intérpretes y a la orquesta, dirigida con gran tino por **Yves Abel**. El barítono italiano **Roberto Frontali** superó con éxito su debut como Boccanegra aunque su timbre es discutiblemente verdiano, y logró con una impecable actuación contrarrestar el absurdo escénico. La soprano **Tamar Iveri** fue una excelente Amelia y demostró estar

Deutsche Oper / Bettina STÖBS



# La Historia de Madrid ya tiene su Revista

## Iniciar la Colección está a su alcance...



Para adquirir los ejemplares que le faltan diríjase a nosotros a través de una de las siguientes formas:

- Llamándonos al teléfono 902 887 772
- En la dirección C/General Arrando 7, 3º - 28010 de Madrid.
- A través de nuestra página web [www.revistamadridhistorico.com](http://www.revistamadridhistorico.com)

Gracias por confiar en Revista Madrid Histórico.

# La Historia de Madrid un Lujo a su alcance

sobrada para abordar las arias de un melodrama en el que Verdi sirve amor y política a partes iguales. El buen hacer de los protagonistas, acompañados de un reparto que incluía, entre otros, al bajo **Roberto Scandiuzzi** (Fiesco), al barítono **Ralf Lukas** (Paolo) y a **Franco Farina** (Adorno), acentuó sin embargo la pésima calidad de una producción que desde el principio hizo aguas. Fioroni situó la trama en una estación de tren y en el vagón de una locomotora de tamaño natural la residencia de Boccanegra, tal vez para acentuar el viaje a ninguna parte que propone Verdi en esta melódica y pesimista obra. La cadena de intrigas que resulta de la acumulación de odio y deseos de venganza, adquiere aquí una atmósfera oscurantista con toques de supuesta modernidad. Fioroni, que también se equivocó al poner el vestuario en manos de una muy poco inspirada **Cordelia Matthes**, recurrió a la incongruencia para subrayar el misterio que encierra esta obra y a la manida pantalla de vídeo para contraponer sensaciones. El público no perdonó sus errores en el manejo del tiempo ni la proyección de dibujos animados en los momentos más dramáticos. \* **C. R.**

## Bolonia

TEATRO COMUNALE

### Stravinsky LA CARRERA DE UN LIBERTINO

M. Millar, E. Dehn, S. Fulgoni, R. P. Fink, D. Jeffrey, M. Tonsini. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: C. Bieito.

23 de noviembre

*Progress* de Bieito —cuando se trata de él, se acostumbra a olvidar el nombre del autor, en este caso *un tal* Stravinsky— es el que ya se había visto en A Coruña y por ello puede evitarse entrar en detalles. En cualquier caso, versiones más sugestivas de la obra se han visto, algunas de ellas recientemente. Ciertamente es que resultó notable el trabajo efectuado sobre cada solista en particular y es ahí donde se reconoce el toque del *regista* auténtico, pero esta vez la inspiración pareció menos generosa, probablemente a causa del decorado hinchable, demasiado agobiante, y del trivial vestuario que firmaban conjuntamente **Rifail Ajdarpasic** y **Arianne Isabel Urfried** o la cruda iluminación de **Daniele Naldi**. A pesar de todo, la acogida fue calurosa y convencida tanto por lo que respecta a la crítica, que acudió en masa al evento, como por parte de un público divertido y nada escandalizado. Convenció también la vertiente estrictamente musical, conducida con pulso seguro y buen ritmo narrativo por **Daniele Gatti** y bien cantada por **Martin Millar** (Tom Rakewell), la generosa **Ellie Dehn** (Anne Trulove), el insinuante Nick Shadow de **Richard Paul Fink** y el competente Trulove de **Darren Jeffrey**. Sedujo en el doble papel de Baba la Turca y Mother Goose la estupenda **Sara Fulgoni** y el tenor **Maximiliano Tonsini** derrochó simpatía en el personaje del subastador Sellem. Mención especial merece el coro que dirige **Marcel Seminara** y que se adaptó sin problemas al *almodovarismo* propuesto por Calixto Bieito, demostrando amplia ductilidad escénica y renunciando a una posible huelga. Un milagro perfectamente italiano, esto último.

\* **Andrea MERLI**



Slovenské Národné Divadlo / Alena KLENKOVÁ - SND



Teatro Comunale de Bolonia / Primo GNANI

*Turandot* en Bratislava. A la derecha, *The rake's progress* en Bolonia

El esperado debut italiano del discutido director de escena español **Calixto Bieito** tuvo lugar en Bolonia con un espectáculo que, por ser suyo, pareció bastante *moderado*. Un único desnudo masculino —a cargo de un figurante que en la escena del manicomio aparecía hablando por un teléfono rosa— no parecía suficiente para competir con las provocaciones de otros montajes en que la cuerda se forzaba *ad usum* Calixti. Este *Rake's*

## Bratislava

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

### Puccini TURANDOT

L. Rybárska, K. Andreev, I. Matyášová, J. Galla, J. Durco, O. Saling, T. Juhás, G. Ovsepian. Dir.:

O. Lenárd. Dir. esc.: J. Bednárík.

24 de noviembre

El Teatro Nacional de la capital eslovaca, en su constante actividad operística, repuso esta producción estrenada el pasado mes de marzo en la que el director de escena **Jozef Bednárík** muestra una desbordante imaginación al servicio de la narración visual del espectáculo, por momentos rayando en lo *kitsch*, en una fiesta de luz y color. Los sencillos medios técnicos utilizados no son espectaculares, pero sí efectivos a la hora de crear ambientes. El veterano **Ondrej Lenárd** dirigió con ímpetu a la orquesta titular del teatro, de brillante y homogénea sonoridad, aunque tendente a la estridencia.

Dos estupendas voces sirvieron a las antagónicas féminas: **Lubica Rybárska** fue una *Principessa di gelo* de acorado timbre, rotundos graves y agudos seguros, mientras que **Iveta Matyášová** construyó una Liù de gran expresividad, marcado lirismo y una línea de canto refinada, detalle del que careció el tenor búlgaro **Kostadin Andreev**, poseedor de un instrumento importante, de timbre luminoso, con problemas para dominarlo en su apasionada interpretación de Calaf. Más fino hiló el barítono **Ján Durco** en el papel de Pang, matizando adecuadamente su canto y actuación. Bien los demás secundarios, siendo la excepción la interpretación deficiente del tenor **Gurgen Ovsepián** en el pequeño, pero fundamental, papel del Emperador. \* **Federico FIGUEROA**

## Bruselas

LA MONNAIE

### Verdi LA TRAVIATA

V. Tola, M. Brenciu, V. Chernov, N. Petrinsky, S. Torbey, A. Oliver. Dir.: S. Denève. Dir. esc.: U. y K.-E. Hermann.

13 de diciembre

A cabó el año con la reposición —hecho extraño para un teatro que tanto se preocupa por la renovación de los montajes— de la concepción del matrimonio formado por **Ursel** y **Karl-Ernst Hermann** —autor también éste último de los decorados, vestuario y luces— estrenada en 1987. Se mostró tan plana y por momentos —el primer acto, el segundo cuadro del segundo— ruidosa como entonces y con pausas tal vez escénicamente significativas pero poco pertinentes para música y texto. Los mejores momentos tuvieron lugar en el último acto, en el que sólo la inoportuna aparición final de **Gastón-Alexander Oliver**, que cada vez habla más y canta menos, turbó el efecto. **Stéphane Denève** dirigió bien algunos momentos del último acto, pero en el resto la orquesta sonó fuerte, poco cohesionada, y con tiempos discutibles (el preludio inicial dio la medida de lo que vendría después, con más de un desencuentro con los cantantes). El coro bailó sus cancanes o equivalentes con mucho ardor y cantó bien bajo la dirección de **Piers Maxim**. **Virginia Tola**, en su primera cita con Violetta, tras un primer acto sólo correcto y vacilante tanto en la acción como en los agudos y agilidades, fue a más y terminó algo cansada, pero con una ovación legítimamente ganada por el lirismo de la caracterización —en particular en la media voz— y su serio trabajo de preparación. **Vladimir Chernov** está en la fase descendente de su carrera, pero su experiencia y su porte lo ayudaron a trazar un padre con matices y su aria fue la única que obtuvo un esbozo de aplauso en la velada. **Marius Brenciu** tiene un buen timbre y buenas intenciones, pero

Alfredo lo puso más de una vez contra las cuerdas, en particular por lo irregular de la proyección; como actor fue simpático y voluntarioso, pero bisoño. Del resto destacó netamente la Flora de la excelente mezzosoprano **Natascha Petrinsky**, seguida del doctor de **Jacques Does** y del barón de un **Shadi Torbey** de timbre menos rico que en otras oportunidades. \* **Ariel FASCE**

## Buenos Aires

LUNA PARK - TEATRO COLÓN

### Puccini TURANDOT

C. Makris / N. Warren, D. Volonté / W. Mok, E. Bayon / P. Almerares, A. Cazés / C. Esquivel, O. Carrión, E. Folger, C. Ullan, W. Schwarz, C. Natale. Dir.: C. Vieu. Dir. esc.: R. Oswald. 21 y 24 de noviembre

El comienzo de las obras de reparación del Teatro Colón con vistas a la celebración del primer centenario en 2008, determinaron la necesidad de la producción de esta espectacular *Turandot* en el ámbito de un amplísimo estadio, el Luna Park. La escenografía de **Roberto Oswald**, que ejerció igualmente de *régisieur*, y el magnífico vestuario de **Aníbal Lápiz** permitieron que las más de 40.000 personas que presenciaron la obra en sus ocho representaciones —unas 5.000 en cada velada— se sintieran transportadas al fascinante mundo presentado.



Virginia Tola en una escena de *La Traviata* de La Monnaie de Bruselas



Teatro Colón

El estadio Luna Park de Buenos Aires acogió una *Turandot* faraónica. Abajo, Sonia Peruzzo y Marta Moretto en *Hänsel und Gretel* en Catania

En lo musical, la orquesta, ubicada al mismo nivel que la platea, muchas veces quedó desamparada frente al clamor de los cantantes, los que al estar amplificados sonaban de manera rotunda. Ese tema, el del canto *microfonado*, dividió profundamente al público. El resultado surge de la comparación: los que vieron *Turandot* en teatro, criticaron; los muchos más que por primera vez veían la obra —o una ópera— se sintieron transportados. Los cantantes fueron en general aplaudidos. El primer Calaf, **Darío Volonté**, cantó estupendamente y llegó a bisar en su última representación del 28 de noviembre. **Paula Almerares**, segunda Liù, cautivó con su entrega. **Eliana Bayón** fue una Liù de encanto. El debutante **Warren Mok** no agradó y su flojo italiano no pudo compensarse con una adecuada presencia escénica. La primera protagonista, **Cynthia Makris**, se entregó con fuerza, acercándose a la princesa de hielo que proyectó el autor. **Nina Warren**, otra debutante, buscó y en parte logró, cantar este papel tan complejo. Bien estuvieron

**Ariel Cazés** y **Carlos Esquivel** como Timur. En definitiva: una experiencia válida, con éxito de público y taquilla, de discutible musicalidad, pero brillante como espectáculo integral. \* **Mario F. VIVINO**

## Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

### Humperdinck HÄNSEL UND GRETEL

M. Moretto, S. Peruzzo, S. Todaro, J. M. Lo Monaco, G. Colecchia, V. Vitti, S. Bungaard. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: A. Panzavolta. 7 de diciembre

Érase una vez... Todos los cuentos empiezan así. Hubo una época en que era costumbre ofrecer a los niños una ópera como regalo en el árbol navideño. En el bosque, mejor, si se trataba de la obra maestra de Humperdinck, que anticipa, en el texto de su hermana Adelheid Wette, el material que más tarde desarrollaría Mahler en términos sinfónicos. Para que quede claro: ésta es una fábula para niños alemanes que no se asustan ante las sonoridades orquestales y/o los insinuantes sombreados armónicos, con brujas al horno transformadas en alfajor. El Teatro Massimo Bellini de Catania decidió implicar en el proyecto a la población escolar local —muy atractiva la exposición de dibujos infantiles en el foyer— con el único inconveniente de utilizar la versión original, cuando en Sicilia para encontrar a alguien que hable alemán hay que buscarlo con linterna. Un grave error en una ópera que exige la máxima complicidad por parte del público. Por lo demás, los ingredientes utilizados fueron inmejorables, desde la orquesta, enfrentada al reto de una partitura exigente y que ofreció una magnífica prestación a las órdenes de **Fabrizio Maria Carminati**, empeñado en una lectura acariciante y respetuosa con las voces, hasta los solistas, no excepcionales pero que se defendieron admirablemente gracias sobre todo al fescor de su rendimiento actoral. Mérito también de **Alessandra Panzavolta**, que aprovechó al máximo el vistoso montaje procedente de Turín y que



Teatro Massimo Bellini / Giacomo ORLANDO



firmaba **Emanuele Luzzati** en la escenografía y **Santuzza Calì** en el vestuario. **Marta Moretto** fue el avisado Hänsel y **Sonia Peruzzo** una dulce y afable Gretel. Demasiado joven **Josè Maria Lo Monaco** para representar a una madre creíble y muy sonoro **Salvatore Todaro**, barítono procedente del coro estable y aquí un padre demasiado... Achispado. Cabe mencionar también al Hombrecillo de la Arena de **Valentina Vitti** y a la exótica Hada del Rocío de **Susanne Bungaard**. Muy bien, por su parte, los niños del coro *Gaudeamus Igitur*, perfectamente dirigidos por **Elisa Poidomani**. Éxito caluroso destinado a acrecentarse en las representaciones sucesivas. \* **Andrea MERLI**

## Gotemburgo

GÖTEBORGSOPERAN

**R. Strauss ARABELLA**

N. Stemme, A. Larsson, K. Hansson, A. Lorentzson, H. Holmberg, J. Weigel. Dir.: O. Henzold. Dir. esc.: C. Loy.

25 de noviembre

Si siguiendo con el proyecto de presentar la totalidad de la producción operística de Richard Strauss en Gotemburgo, le llegaba el turno a *Arabella*, operación que fue confiada a las seguras manos de **Christof Loy**, que supo penetrar con aguda mirada pero no por ello menos comprensiva en los entresijos de la sociedad vienesa. Arabella y su familia parecen abandonados a su suerte en unas pobres habitaciones de hotel y en el alboroto del salón de baile, donde la heroína debe luchar para mantener su integridad y su sueño de felicidad. **Nina Stemme** (Arabella) sumó uno más a sus recientes triunfos, mostrándose como una actriz memorable y tamizando su capacidad vocal wagneriana para sombrear su canto gracias a una técnica perfecta y a la radiante calidez de su timbre. Su Mandryka fue **Anders Larsson**, capaz de una sonora emisión baritonal aunque con algún desequilibrio y una actuación escénica ciertamente inferior a la de su pareja femenina. El otro punto fuerte de la velada en el aspecto vocal fue la Zdenka de **Kristina Hansson**, una soprano de emisión segura y límpida y de grata presencia escénica que acopló perfectamente su voz a la de Stemme en el dúo del primer acto. El director **Olaf Henzold** se hacía cargo de su tercer Strauss en la casa e impresionó una vez más con las ajustadas dinámicas y su profunda comprensión de la psicología de la obra, obteniendo una magnífica prestación de la orquesta y apoyando perfectamente la labor de los cantantes. **Loy** y su equipo lograron traducir de manera convincente la progresión de Arabella y los suyos hacia un mejor conocimiento de ellos mismos que implicaba asimismo a los espectadores. Una reconfortante velada y una lectura en profundidad de una obra que representó un nuevo triunfo para Gotemburgo. \* **Ingrid GÄFVERT**

## La Plata

TEATRO ARGENTINO

**Mozart LE NOZZE DI FIGARO**

C. Esquivel, E. Bayón, G. Gibert, M. J. Siri, A. Mastrángelo, L. Mioto, V. Mautner, G. Renaud, J. Barrile, S. Moreno. Dir.: C. Carciófolo. Dir. esc.: O. Barney Finn.

12 de noviembre

En lo musical y en la actuación de solistas y coro de esta primera producción platense de *Las bodas de Fígaro*, todo fue impecable. La orquesta conducida por **Carlos Carciófolo** alcanzó niveles de primer orden; las sutilezas mozartianas surgieron en toda su plenitud al igual que las valiosas participaciones corales. La escenografía casi *naïf* de **María Julia Bertotto** permitió un correcto movimiento escénico conducido con mano cierta por **Oscar Barney Finn**, al parecer ya ganado por la ópera, con un cuarto acto estupendo. Mención especial para **Eliana Bayón**, una Susana, graciosa, incisiva y movidiza. Más *mundana* que de costumbre la Condesa, bien interpretada y muy bien cantada por **María José Siri**, cuyo *"Dove sono"* fue cautivador. Seguro, **Gustavo**



Göteborgsoperan / Ingmar JERNBERG

**Gibert** como Conde. **Carlos Esquivel** en el papel protagonista aportó una voz de bajo un tanto opaca en los primeros cuadros, pero a medida que la obra fue avanzando acomodó su emisión, y su seguridad escénica le permitió un amplio lucimiento. Bien **Adriana Mastrángelo** como Cherubino, y acertados los demás intérpretes. *"Non piu andrai, farfallone amoroso"*, el aria que entona Fígaro ironizando a Cherubino, es suficiente para entender por qué, a más de doscientos años de su estreno, estas *Bodas* siguen vigentes y regalando arte al mundo. \* **Mario F. VIVINO**

Arabella en la Göteborgsoperan

## Lisboa

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

**Mozart COSÌ FAN TUTTE**

I. Lungu, L. Polverelli, S. Pirgu, S. Alberghini, B. Praticò, S. Colombini. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: M. Martone.

9 de diciembre

*Così fan tutte* abría la nueva temporada lírica del Teatro São Carlos con un buen nivel, especialmente debido a los cantantes escogidos y a pesar de la pobreza de la escenografía y del carácter conservador y minimalista de la puesta en escena. El modo racionalista y *científico* con que Da Ponte trató el tema de la infidelidad en el si-



Royal Opera House / Catherine ASHMORE

Anna Caterina Antonacci, como Carmen. Abajo, Jeffrey Lloyd-Roberts como Peter Grimes, con Aaron Eastwood (aprendiz) en brazos

glo XVIII, con un discurso sobre la racionalidad y la irracionalidad del amor, pudo sorprender a algún moralista de su época, pero en pleno siglo XXI merece una escenificación más osada y creativa. Ello no obstante, hubo en la *regia* de **Mario Martone** aspectos positivos como la prolongación del escenario hacia los laterales del foso de la orquesta, lo que facilitó la creación de distintos planos interpretativos. Por una vez, la apuesta minimalista de no realizar cambios de decorado y de centrar la acción en un espacio con dos camas pareció perjudicar a la dinámica y a la diversidad del espectáculo, aunque el *regista* quiso minimizar ese factor haciendo desplazarse a los cantantes por la platea y por la prolongación del escenario. En cuanto a los intérpretes, difícilmente se conseguiría reunir un elenco tan equilibrado y de tan buen nivel tanto en la actuación escénica como



Royal Opera House / Catherine ASHMORE

en las voces. Los dos bajos-barítonos, **Simone Alberghini** y **Bruno Praticò** son buena prueba de ello, el primero, de voz excelente, pareció algo caricaturesco como Guglielmo, si bien siempre espontáneo; el segundo fue un Don Alfonso de gran elegancia, de timbre atractivo y voz expresiva y equilibrada. El tenor **Saimir Pirgu** (Ferrando), aun siendo muy joven, pareció muy seguro técnicamente y mostró una loable sobriedad como actor. **Laura Polverelli** (Dorabella) e **Irina Lungu** (Fior-diligi) son magníficas actrices y auténticas virtuosas en la vertiente vocal, con voces consistentes y timbres atractivos. La soprano **Silvia Colombini**, en fin, representó el papel de Despina con mucho humor aunque con una voz menos potente que las de la pareja protagonista femenina. \* **Paulo ESTEIREIRO**

## Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

### Bizet CARMEN

N. Amsellem, J. Imbrailo, J. Kaufmann, A. C. Antonacci, M. Rose, I. D'Arcangelo. Dir: A. Pappano. Dir. esc: F. Zambello. 8 de diciembre

Para **Francesca Zambello** *Carmen* es un *musical* de Broadway que necesita amontonamientos de personas y toda clase de lugares comunes. Sus personajes son acartonados, los movimientos de cantantes predecibles y gastados y en ningún momento de esta *première* se logró una atmósfera convincente. ¿Es esto lo que este ilustre teatro desea presentar de ahora en adelante? Cuanta más lástima tener que decir que la extraordinaria labor de **Antonio Pappano** resultó una pérdida de tiempo; su lectura destacó las armonías arrebatadoras de Bizet y acarició la música a fin de presentar una atmósfera idílica que no podría haber contrastado más con la *vil abominación* que se veía en escena y que pedía a gritos una producción inteligente. El elenco destacó por su solidez en los roles menores, una especialidad de la casa. Tanto **Jacques Imbrailo** (Moralès) como **Matthew Rose** (Zuniga), **Elena Xanthoudakis** (Frasquita), **Viktorija Vizin** (Mercédès), **Jean Sébastien Bou** (Le Dancaire) y **Jean-Paul Fouchecourt** (Le Remendado) tuvieron la sólida preparación profesional requerida. En cambio **Norah Amsellem** no encontró la voz para Micaëla; **Anna Caterina Antonacci** resultó una Carmen atractiva pero fría y vocalmente poco excitante; **Jonas Kaufmann** actuó su Don José con convicción y resultó la voz más pulida de la noche junto al caballeresco Escamillo, cantado con variedad tonal y voz firme por **Ildebrando D'Arcangelo**. Después del despropósito, ¿cabe esperar que ésta sea la última producción de Zambello en esta casa? \* **Eduardo BENARROCH**

OPERA NORTH - SADLER'S WELLS

### Britten PETER GRIMES

J. Lloyd-Roberts, G. Allen, C. Purves, Y. Howard, A. Oke, R. Angas, E. Robinson, R. Williams. Dir.: R. Farnes. Dir. esc.: Ph. Lloyd. 23 de noviembre

A 61 años de haberse estrenado en el antiguo Teatro Sadler's Wells, el *Opus Magnum* britteniano recibió una inyección de vitalidad por parte de un elenco joven y dedicado y de una producción extraordinaria por la

simpleza y la emoción. **Phyllida Lloyd** ubicaba el cuerpo semidesnudo de Grimes sobre la playa antes de comenzar la ópera, y a partir de ese *flashback* el público sentía la tragedia que estaba por desencadenarse. Hubo momentos duros, como el que protagonizan un grupo de niños que apartaban al joven aprendiz de sus juegos, y así se entendía mejor la niñez del mismo Grimes; esos mismos niños crueles abrazaban a Ellen Orford con tal cariño que parecía una contradicción. **Jeffrey Lloyd-Roberts** cantó Peter Grimes como un soñador, sin envidiarle nada a Peter Pears y sobrepasando a cantantes como Jon Vickers. **Giselle Allen** romantizó a su joven Ellen Orford y cantó con maestría y **Christopher Purves** fue un Balstrode muy humano, de canto ejemplar. ¿Y quién podría olvidarse de esas dos sobrinas que se peleaban como gatos? Nadie falló en el vasto elenco y ni la Royal Opera podría haber montado un mejor espectáculo, dirigido por el director musical de Opera North **Richard Farnes** con fuego y con pasión, convirtiéndose en una noche inolvidable. \* **E. B.**

### Poulenc LA VOIX HUMAINE

J. Rodgers. Dir.: P. Watkins. Dir. esc.: D. Warner.

24 de noviembre

Aunque generalmente se escucha esta obra en compañía de otras, la intensidad que contiene le permite ser presentada en solitario y de manera convincente. La nueva puesta en escena de **Deborah Warner** mostraba una lujosa habitación de los años 50, con reflejos de *Art Déco*, en la que todo estaba mezclado: la cama con el bidet, una bañera que rebosaba al fondo y hasta se veía el inodoro... Sobre ese espacio inhumano se movía la figura sumamente atractiva pero no menos desesperada de **Joan Rodgers**, en un rol a la medida para su figura sexy y su voz que mezclaba exclamaciones en francés con una muy necesaria traducción al inglés. Su desmoronamiento fue gradual, su emoción tremenda y, al final, el total vacío en el que se transforma su vida le llevó en los últimos compases a cortarse las venas en un toque inesperado. La música de Poulenc es sumamente atractiva y envolvente y la dirección de **Paul Watkins** se preocupó por los contrastes, aunque no cuidó el volumen lo suficiente. Una noche para sacar los pañuelos y llorar a gusto. \* **Eduardo BENARROCH**

## Milwaukee

PERFORMING ARTS CENTER

### Mozart DON GIOVANNI

L. Mitchell, E. Caballero, A. J. Nash, J. Boyd, P. Volpe, E. Chama, D. Cushing, E. Herschenfeld. Dir.:

J. Rescigno. Dir. esc.: J. Hoomes. 19 de noviembre

Un nuevo y muy imaginativo montaje de *Don Giovanni* sirvió de inauguración de temporada de la Florentine Opera de Milwaukee. El diseño escenográfico de **Kris Stone** y **Noelle Stollmack** creó atractivas imágenes gracias a la utilización de un escenario inclinado, cortinajes, encuadres sencillos y una iluminación inteligente. **John Hoomes** contribuyó con su dirección de escena a asegurar la fluidez de la acción, aportando además una nueva visión del final. Tras su caída en los in-



Royal Opera House / Catherine ASHMORE

fiernos y mientras los demás personajes cantan el final de la ópera, el burlador regresa reencarnado en la figura de un *swinger* moderno y saluda al público con una chica colgada de cada brazo: la historia, como se ve, no termina ahí. El apuesto bajo **Peter Volpe** se sirvió de su aventajada estatura para ofrecer un Giovanni físicamente creíble, aunque su registro agudo careciera del necesario impacto y no acertara a dotar de personalidad propia al protagonista de la obra. El bajo-barítono argentino **Eduardo Chama** fue un Leporello rollizo y astuto que cantó muy bien su "*Madamina*" y que derrochó sentido del estilo bufo a lo largo de toda la representación. La soprano **Laquita Mitchell** (Doña Ana) parece hallarse aún en plena evolución vocal. Supo encontrar el fervor necesario para la primera escena aun sin alcanzar su plena potencialidad, y su emisión mejoró ostensible-

Joan Rodgers cantó *La voix humaine* en Londres. Abajo, *Don Giovanni* a cargo de la Florentine Opera de Milwaukee



Florentine Opera



Opéra de Montreal

**La Traviata en Montreal.** Abajo, Angela Marambio como Mimì y Rolando Villazón en el rol de Rodolfo en **La Bohème** en el Metropolitan

mente a partir de entonces. Los pasajes más agudos supusieron para ella alguna que otra dificultad y su fraseo dio en más de una ocasión la impresión de ser excesivamente fragmentario. La soprano norteamericana de origen cubano **Elizabeth Caballero** fue una Doña Elvira impresionante: voz emitida con riqueza de medios excepcional, unió a ella un gran sentido del estilo y de la autoridad, y aunque tuvo que luchar con el *tempo* excesivamente vivo que se le señaló para "Mi tradi", obtuvo con esa aria unos resultados extraordinarios. Como Don Ottavio, el tenor **Jonathan Boyd** ofreció una fuerte presencia escénica y un control ideal del *fiato* y del fraseo. Un tanto descompensada resultó la pareja Zerlina-Masetto, pues mientras la soprano **Anne Jennifer Nash** ofreció una voz pequeña pero atractiva, el bajo-barítono **David Cushing** mostró siempre un canto duro y borrascoso. **Ethan Herschenfeld** fue un Commendatore de sonido hueco y carente de interés. **Joseph Rescigno**, desde el podio, incurrió en algún desliz en las entradas y algunos de sus *tempi* parecieron problemáticos. Es po-

sible que tanto Rescigno como toda la compañía estuvieran sólo cansados, ya que se trataba de la tercera función en otros tantos días. \* **Roger STEINER**

## Montreal

SALLE WILFRID - PELLETIER

**Verdi LA TRAVIATA**

Y. Williams, D. Pittas, S. Kechulius, M. Lebel, M. Fiset, A. Figueroa, A. Sylvestre, M. Belleau, G. Atkinson.

Dir.: J. Meena. Dir. esc.: J. Leblanc. 11 de noviembre

Es incomprendible cómo una compañía como la Ópera de Montreal se permitió presentar una tan deslucida producción de *La Traviata*. Para empezar, la Violetta de la soprano portorriqueña **Yalí-Marie Williams** fue propia de una estudiante de conservatorio. El volumen de su voz es importante, pero no consiguió encauzarlo, los agudos rozaron el grito y en escena resultó absolutamente hierática. Sólo en el tercer acto logró lucirse con un emotivo y controlado "Addio, del passato" que fue gratamente recibido por un público predispuesto a aplaudir a cualquier precio. Todo refinamiento y con emisión desigual, el tenor norteamericano **Dimitri Pittas** fue convenciendo a medida que calentó la voz, lo que no le impidió, no obstante, dilapidar el aria "Lunge da lei" rematando con una *cabaletta* aún más penosa. Sin ser excepcional, el barítono **Stephen Kechulius** compuso un Giorgio Germont lleno de dignidad; al menos su canto fue honesto e intencionado. La guinda la puso el *regista* **Jacques Leblanc**, quien tuvo la mayor responsabilidad en este fiasco: su visión *innovadora* lo llevó a trasladar la acción a los años 50 del siglo XX sin que esto aportara nada más que incongruencias y anacronismos. ¿Y qué decir de la escenografía? ¿Cuál es el límite a la hora de apelar a la imaginación del público? ¿Pueden unas pobres estructuras tubulares diseminadas por la escena sugerir al espectador el ambiente de París a mediados del siglo XIX? Del montaje sólo se salvó —y con reservas— el colorido vestuario que firmó **Claude Gollete**. ¿Es con producciones de este tipo que la Ópera de Montreal busca atraer un público nuevo e intentar conservar a sus cada vez más resignados abonados? Para meditarlo, ¿no? \* **Daniel LARA**

## Nueva York

METROPOLITAN OPERA

**Puccini LA BOHÈME**

R. Villazón, A. Marambio, P. Coleman-Wright, C. Lawrence, A. St. Clair Nicholson, J. Relyea, P. Plishka. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: J. Knighten Smit.

21 de noviembre



Metropolitan Opera / Ken HOWARD

La perenne reposición de la espectacularmente parisina producción de **Franco Zeffirelli** —que cumplió 25 años esta temporada— contó como atracción principal con el tenor mexicano **Rolando Villazón**, quien cantaba Rodolfo por primera vez con la compañía y, no obstante su comprometida e hiperactiva interpretación, su lírica voz de tenor no llegó a satisfacer las demandas acústicas de la sala. Por lo contrario, la soprano chilena **Ángela Marambio** presentó su Mimì con un grandioso instrumento que todavía no maneja del todo, aspecto

demostrado por su constante desafinación en el *passaggio* y por descontrolados agudos. A **John Relyea** le sobró voz y compostura en su ejemplar Colline y **Paul Plishka** demostró lo que significa ser un cantante de primera línea aun cuando Benoit y Alcindoro sean personajes secundarios. Marcello, Schaunard y Musetta fueron interpretados de manera mediocre por **Peter Coleman-Wright**, **Aaron St. Clair Nicholson** y **Cynthia Lawrence** respectivamente. **Plácido Domingo** dirigió con brío y entusiasmo a la orquesta, que tocó excesivamente fuerte y con menos refinamiento que de costumbre. \* **Eduardo BRANDENBURGER**

### Verdi DON CARLO

J. Botha, P. Racette, D. Hvorostovsky, O. Borodina, R. Pape, S. Ramey. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: S. Pickover.

30 de noviembre

Esta obra, identificada como uno de los pilares de la compañía, con sus históricos elencos e impresionantes montajes —el actual es del año 1979, del genial **John Dexter**, repuesto por **Steven Pickover**— aparentaba en esta reposición ser una vez más extremadamente prometedora, pero al final resultó desequilibrada porque cada solista *tiraba* para su lado. En el rol titular, **Johan Botha** estuvo frío y mecánico, con un rudimentario fraseo e inverosímiles movimientos corpóreos; mientras que, como Rodrigo, **Dmitri Hvorostovsky** cantó con exquisito fraseo aunque su registro lírico sufriera bajo la presión de llenar la gran sala. Por el contrario, a **René Pape** le sobró voz y carisma en su introspectivo Felipe II, viéndose demasiado joven y atractivo. **Patricia Racette**, quien debutaba como Isabel de Valois, se vio constantemente como sufriendo de un dolor físico, tal vez por el hecho de que su registro sea completamente inadecuado para el rol, carente del apropiado color y volumen. **Olga Borodina** empezó bien como Eboli empeorando a lo largo de la función, culminando su última aria con gritos desafinados. El veterano **Samuel Ramey** fue el más completo tanto por su impresionante voz de bajo como por su atemorizador personaje del Gran Inquisidor. **James Levine** dirigió con su habitual lustre, pero con un evidente —y sorprendente— desinterés por cuanto acontecía sobre el escenario. \* **E. B.**

figura de Tito y actuó de manera convincente, aunque la idea de hacerle aparecer más humano sobre la base de hacer que visitara un excusado exterior de vez en cuando no contribuyó demasiado a resaltar los matices del personaje y sí evidenció, en cambio, una total falta de fe en que la música de Mozart sea capaz de reflejar por sí misma sus emociones y conflictos. La interpretación más brillante corrió a cargo de la mezzo **Hege Høisäter** (Sesto), una voz redonda y cálida que acreditó flexibilidad y capacidad de proyección. Se le obligó a cantar “*Deh, per questo istante*” mientras trataba de suicidarse con movimientos ridículos, cosa que provocó la burla, primero, y el silencio, después, de los espectadores. **Birgitte Christensen** fue una Vitellia de gran empuje y con fibra de mezzosoprano, mientras también complacían la delicada voz de soprano de **Signe Sannem Luna** (Annio) y la Servilia vivaz y sensible de **Silvia Moi**. El director, **Rinaldo Alessandrini**, se aseguró de que la orquesta diera a la obra el espíritu que la dirección escénica le negaba, alternando pasajes enérgicos y contemplativos y dando espacio a unas emociones musicales profundamente sentidas. Esta vez el dardo de Konwitschny fue a parar muy lejos del blanco. \* **Ingrid GÄFVERT**



## Palermo

TEATRO MASSIMO

### Schumann GENOVEVA

N. Barth, P. Weber, M. Serafín, H. Lippert, K. Lytting, A. Guerzoni, A. Svab. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: D. Abbado.

14 de noviembre

Para inaugurar su temporada el Teatro Massimo de Palermo apostó por un título tan poco habitual como la *Genoveva* de Schumann, que por primera vez aparecía en un escenario italiano. La ópera, estrenada en Leipzig el 25 de junio de 1850, narra la historia de la santa injustamente acusada de infidelidad y abandonada con su hijo en el bosque en el cual una cierva, en una demostración de bondad desconocida para los hombres, amamantó junto con el suyo al cachorro humano. La

Una imagen del tercer acto de *Don Carlo* en Nueva York

## Oslo

DEN NORSKE OPERA

### Mozart LA CLEMENZA DI TITO

H. Rønning, B. Christensen, H. Høisäter, S. Sannem Lund, S. Moi, M. Fremmerlid. Dir.: R. Alessandrini.

Dir. esc.: P. Konwitschny. 27 de noviembre

Según **Peter Konwitschny**, su intención dramática ante las óperas que pone en escena es la de mostrar los aspectos humanos de las obras, afirmando que es un crimen trivializar estos rasgos. Por desgracia, apenas se advierte nada de ello en esta versión de *La clemenza di Tito*, en la cual el trazo grueso y lo exagerado de las actitudes, supuestamente irónicas, crearon un extraño vacío emocional donde se supone que hubiera debido producirse el análisis de las relaciones entre los personajes. **Helge Rønning** tradujo con emocionante lirismo la

trama de la ópera se complica con la historia del amor no correspondido de una hechicera llamada Margarita, del malvado capellán Golo y del Landgrave Siegfried, seducido por un espejo que refleja la falsedad y que al final acaba rompiéndose. El argumento contiene todos los ingredientes de la fabulación nórdica y una simbología que, partiendo del elemento demoníaco weberiano, sigue un recorrido que, pasando por Beethoven, acaba desembocando en el Wagner del *Lohengrin*. Es evidente el nexo entre Agathe, Leonore y Elsa, que no en vano era también de Brabante. La música posee una transparencia evocadora que se alimenta de sugestivas atmósferas y el canto se resuelve a menudo en un *Sprechgesang* que anuncia ya el modelo wagneriano. ¿Qué falta, pues? Una auténtica estructura teatral y una dramaturgia que funcione. Posiblemente se hubiera necesitado una lectura más comprometida que la –por otra parte, muy analítica– versión ofrecida por **Gabriele Ferro** al frente de las fiables masas estables palermitanas, y una dirección escénica menos convencional que la de **Daniele Abbado**, tendente al minimalismo. Espléndida la protagonista **Martina Serafin**, empeñada en un auténtico *tour de force* vocal. Sobró algo de oscilación tanto en la organización vocal del tenor **Herbert Lippert** (Golo) como en la emisión prematuramente debilitada del barítono **Meter Weber** (Siegfried), sin que llegara a comprometer el honesto rendimiento de ambos, resultado que compartieron con **Katja Lytting**, Margarita más soprano que mezzo, y los excelentes **Alessandro Guerzoni** y **Alessandro Svab**, respectivamente Drago y Baltasar. Teatro brillante y público satisfecho confirmaron el éxito de la propuesta. \* **Andrea MERLI**

## París

OPÉRA-BASTILLE

### Prokofiev L'AMOUR DES TROIS ORANGES

P. Rouillon, C. Workman, P. Fernandez, G. Antoine, B. Banks, J.-L. Ballestra, A. Vernhes, J.-M. Charbonnet, A. Zamojska.  
Dir.: A. Lazarev. Dir. esc.: G. Deflo. 20 de noviembre

Si bien ninguna de las óperas de Prokofiev se parece a las demás, *El amor de las tres naranjas* es la que, por adoptar las formas bien definidas de la *Commedia dell'arte*, se parece menos a sus hermanas. **Gilbert Deflo** hubiese debido atreverse más y hacer mejor uso del excelente decorado de **William Orlandi** –una pista de circo– añadiendo poesía y números de magia y de risa. Se limitó la magia a cuatro petardos, la poesía al personaje del príncipe y de risa provocada hubo poca o ninguna. **Alexander Lazarev** se expresó con sobriedad y, hasta en la brillantísima marcha –que en París nadie asoció a una conocida *Fábrica* de muebles– retuvo a la orquesta con mando. Acertó Deflo en centrar su montaje en **Charles Workman** (el príncipe), pues el americano, con apariencia de Arlequín, actuó con gestos amplios, utilizando toda la extensión de su cuerpo y, altamente expresivo, cantó con timbre aterciopelado, y con buena dicción francesa. No le anduvo a la zaga el veterano del serrallo parisino **Philippe Rouillon** (el Rey de trébol), que hizo gala de una gran seguridad, firmeza en sus decires y autoridad en el escenario. De entre los múltiples comprimarios destacó la mímica de **Barry Banks** (Truffaldino) que, por indisposición, tuvo que dejar a **Karl Heinz Brandt** la parte vocal del rol. **Jeanne-Marie Charbonnet** provocó escalofríos en su papel de Fata Morgana, **Alain Vernhes** salió vestido de Mandrake para cantar el papel de Tchélió y **Victor von Halem** fue muy aplaudido en el regocijante personaje de la cocinera. Los coros hicieron acto de buena presencia. \* **Jaume ESTAPÀ**

### R. Strauss DER ROSENKAVALIER

S. Kringelborn, F. Hawlata, A. Vondung, O. Bär, H. G. Murphy, M. Lagrange, A. Briscein. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: H. Wernicke. 5 de diciembre

Las puertas de La Bastille algunos vendían sus entradas por *ser bajas* a penúltima hora **Vesselina Kasarova** y **Anne Schwanewilms**. Hay señales que no engañan: los maravillosos soliloquios de la mariscala –**Solveig Kringelborn**– fueron muy aburridos y sus decires

Gilbert Deflo firmó la puesta en escena de *L'amour des trois oranges* en La Bastille



Opéra National de Paris / Christian LEIBER



Opéra National de Paris / Christian LEIBER

monótonos a causa de sus *piani*, inaudibles por la falta de potencia, no por mor de la orquesta. **Anke Vondung** (Octavian) hizo cuanto pudo frente al entrometido Ochs, y si su emisión fue muy gutural al principio, se le aclaró la voz al cabo para dar del jovencuelo una versión aceptable. A **Heidi Grant Murphy** (Sophie) no se la oyó en los momentos claves de la obra a causa del montaje. **Franz Hawlata** (Ochs) cosechó el triunfo de la noche en el papel que tal vez haya consagrado su carrera. Se aplaudió con gran razón al cantante italiano (**Tomislav Mu ek**) aunque su disfraz de Pavarotti no hizo reír a nadie, y al Faninal de **Olaf Bär**. La puesta en escena de **Herbert Wernicke**, realizada por **Alejandro Stadler**, no ha envejecido pero sigue padeciendo de los males y dificultades ya anotadas (ÓPERA ACTUAL 27 y 31). Añádase que no sólo decorados y *atrezzo* daban signos de fatiga, sino que también faltó dinamismo en los momentos más espectaculares. Poco fino el trabajo de **Philippe Jordan** –hijo de Armin–, que, si bien consiguió un excelente respeto de los *tempi*, no ajustó los atriles unos con otros para dar consistencia a los *Leitmotive*, casi subliminales pero ¡cuán eficaces! escritos por Richard Strauss. El *orgasmo* salido de su batuta al final de la obertura fue de poco contento. \* J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

### Pascal Dusapin FAUSTUS THE LAST NIGHT

G. Nigl, U. Malmberg, R. Wörle, J. Huijpen, C. Stein.

Dir.: J. Stockhammer. Dir. esc.: P. Mussbach.

15 de noviembre

A Dusapin el Faust medieval (no el de Goethe) le es antipático por arrogante y megalómano; en cambio el demonio, ignorante y temeroso de Dios, le cae bien. Sobre esta base creó el compositor galo una obra interesante que ilustró con una música de una gran invención, bien interpretada por **Jonathan Stockhammer**. **Peter Mussbach** dispuso sus personajes alrededor y sobre la esfera de un inmenso reloj –decorado de **Michael Elmgreen** y de **Ingar Dragset**– que ocupó gran parte del es-

cenario. Faust luchó contra el paso del tiempo agarrado a las manecillas del aparato mientras que los demás personajes giraron a su alrededor en un deambular sin rumbo, como debe ser el de las almas en pena. **Georg Nigl** (Faust) y **Urban Malmberg** (Mefisto), sobre quienes recayó la misión más difícil, lograron que sus diálogos, bien rodados –la producción había ya visitado Berlín y Lyon–, progresaran a velocidad de vértigo; al nervioso cuestionar de Faust respondía evasiva la ignorancia del maligno. Brillaron los sobreagudos y la fina silueta del Angel (**Caroline Stein**), ángel decaído, más a menudo echado por los suelos que volando por los cielos, mientras que el cínico Togod (**Jaco Huijpen**) y Sly el contemplativo (**Robert Wörle**) completaron el elenco. Este *Faustus* fue un excelente ejemplo de cómo explicar con medios no convencionales una historia antigua, un mito occidental, sin perder un ápice de su contenido. Los espectadores pusieron por su parte la atención y el interés requeridos para *entrar* en el cuento que se explicaba. Hubo aplausos sinceros y abundantes. \* J. E.



Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

Opéra National de Paris  
Abajo, *Faustus, the Last Night*, de Pascal Dusapin, en el Théâtre du Châtelet



Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

**Candide en París.**  
Abajo, Nicola Alaimo en  
el Falstaff de Pisa

## Bernstein CANDIDE

W. Burden, A. Christy, L. Wilson, K. Criswell, J. Bern, J. Daszak. Dir. J. Axelrod. Dir. esc.: R. Carsen.

11 de diciembre

A nunciada como una versión libre de la *comic operetta* de Bernstein inspirada en el *Candide* de Voltaire, el engendro de **Robert Carsen** y **Ian Burton** no pasó de *musical* —léase *miusical*— sin claqué. Y puesto que el primer acto sucedió no en Europa, sino en Estados Unidos, uno se preguntaba cómo podría *Candide* ir en el segundo acto al lugar donde ya estaba, porque tras un largo viaje, la *versión libre* condujo al protagonista... A Estados Unidos. Y ya hecho trizas el argumento, se ensañaron los adaptadores en introducir tijeretazos, chistes fáciles y morcillas de todo tipo: escatológicas, sexuales, políticas —con Chirac, Bush y los demás— e incluso musicales a cargo de John Mauceri o Stephen Sondheim. El segundo acto fue interminable. El final —apocalíptico y moralizador, oportunista y demagógico— se cebó en las miserias humanas y ecológicas actuales, y nada mantuvo de las intenciones del gran Arouet, en cuyo *Candide* se limitó a decir que en la vida hay que ir a por lo mejor, prepararse para lo peor y aceptar lo que caiga. No se diga nada de las voces: el espectáculo fue integralmente sonorizado. De esta *OPA hostil* para con Bernstein y Voltaire se salvaron sin embargo los intérpretes, los endiablados ritmos y las azucaradas melodías de Bernstein, los decorados de **Michael Levine** y los vídeos de **François Roussillon** e Incandescence: en particular el interesante *patchwork* de spots publicitarios estadounidenses de los años del apogeo del *american way of life* que ilustró la obertura. El público aplaudió a rabiar. \* J. E.

## Pisa

TEATRO VERDI

### Verdi FALSTAFF

N. Alaimo, S. Dalla Benedetta, A. Marianelli, T. Pizza, S. Regazzo, M. Bonfanti, L. Caimi, E. Facini, C. Barbieri. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: S. Vizioli. 18 de noviembre

**Stefano Vizioli** transformó a la Windsor del siglo **SXVI** en una pequeña localidad inglesa de la actualidad. Allí, Falstaff y sus amigos beben cerveza en un *pub*, que pudo haber sido moderno 30 años atrás, pero que ahora, con sus luces de neón y las mesitas y las sillas de metal, parece ya anticuado y escuálido. Entretanto, las mujeres tratan de olvidar sus propias insatisfacciones sudando en el gimnasio. Todos traman sus intrigas a espaldas de los demás a falta de cosas mejores que hacer. Se trata, en suma, de la vida gris y provinciana cuya monotonía viene a sacudir Falstaff, un joven iconoclasta que desequilibra los valores burgueses convencionales. Esta vez no fue Falstaff el viejo bonachón de siempre y con ello se perdió la vertiente melancólica de la ópera verdiana. En cambio, se ofrecía una despiadada sátira, que al mismo tiempo resultó divertidísima, de la pequeña burguesía de provincia. **Nicola Alaimo**, el protagonista, tiene poco más de 20 años y éste era su debut en un papel que normalmente se confía a cantantes experimentados. El resultado fue altamente positivo gracias a una voz bien timbrada y ya perfectamente gestionada para obtener las sutiles inflexiones requeridas por Verdi. También predominaba la juventud entre los demás solistas. **Silvia Dalla Benedetta** ofrece amplias posibilidades pero no parece que Alice sea la parte que más le conviene. **Tiziana Pizza** (Quickly) tiene una interesante voz de consistencia grave, casi de contralto, que aún deberá madurar. La mejor fue **Alessandra Marianelli**, de voz y presencia muy agradables, perfecta para la adolescente Nannetta. Pero fueron los cantantes, con independencia de sus méritos y límites individuales, los que funcionaron como grupo gracias a la atenta dirección musical de **Jonathan Webb**. \* **Mauro MARIANI**

## Roma

TEATRO DELL'OPERA

### Wagner TRISTAN UND ISOLDE

J. Baird, M. Cornetti, R. Dexter, M. Kalmandy, R. Siweck. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: Pier'Alli.

14 de noviembre

**Gianluigi Gelmetti** diversificó limpiamente los tres **G**actos de este *Tristan* subrayando en el primero el recuerdo del pasado y la espera del futuro, la pasión en el segundo y la muerte en el tercero. Para el primer acto eligió sonoridades ligeras y diáfanas; sólo cuando hubo transcurrido una hora y media pudo oírse el primer fortísimo auténtico. En el segundo acto la orquesta desató grandes oleadas sonoras, no obstante lo cual la impresión reinante fue la de frialdad sin que se llegase en ningún momento a la incandescencia de la pasión. En el tercero las sonoridades lívidas crearon una sensación de disolución y muerte. Esta dirección les pareció perfecta a algunos mientras que otros la encontraron pésima, sin términos medios. Su gran defecto fue la escasa consistencia dramática, agravada por unos *tempi* excesivamente premiosos. Su mayor mérito, por el contrario, fue la atención prestada a los menores detalles —como determinadas frases de la flauta o del arpa— que suelen pasar desapercibidos en las interpretaciones tradicionales. De todos modos, se tuvo más la impresión de estar oyendo a un impresionista como Debussy o Ravel que al propio Wagner. También la *regia*, la escenografía, el vestuario y



Teatro Verdi



las luces de **Pier'Alli** resultaron escasamente teatrales: ciertamente la luminotecnia llegó a crear atmósferas muy sugestivas, pero una acción reducida al mínimo y lo abstracto de la decoración —sólo podía reconocerse el barco, y a duras penas— acabaron reduciendo este *Tristan* a una especie de oratorio escénico. **Richard Dexter** (Tristan) se hallaba indispuerto y sólo pudo cantar el primer acto, limitándose en el segundo a gritar las notas para quedar completamente afónico en el tercero. **Jani-ce Baird** fue una válida Isolde, exhibiendo una voz no excesivamente voluminosa pero segura y refulgente. Magníficos tanto **Marianne Cornetti** (Brangäne) como **Michele Kalmandy** (Kurwenal) y bien también **Rafal Siweck** (Marke). \* **Mauro MARIANI**

### Bizet CARMEN

R. Shaham, A. Nizza, M. Giordani, M. Chingari. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: Pier'Alli. 7 de diciembre

Esta *Carmen* de **Pier'Alli** era un sueño opresivo o un recuerdo angustioso de Don José, como en la novela de Mérimée que inspiró a Bizet. Todo lo que puede suponer una descripción folclorística desaparece en este montaje y la ópera se desarrolla en un escenario semivacío e inmerso en la oscuridad. José se convierte en el auténtico protagonista, en tanto que la presencia de Carmen es pervertidora e histriónica y su sensualidad es menos exhibicionista o vulgar porque lo que la gitana ofrece a José no es sólo sexo, sino sobre todo libertad frente a toda restricción. Se trató de una *Carmen* un poco tenebrosa, pero el cuarto acto resultó altamente espectacular: la multitud reunida frente a la plaza de toros se transformaba en un torbellino hipnótico de imágenes realizadas por ordenador, con continuas traslaciones del exterior al interior del coso; al final todo desaparece y José y Carmen se enfrentan en solitario en un escenario vacío y oscuro, iluminado sólo por un círculo de luz. **Rinat Shaham** fue una Carmen perfecta, que supo amalgamar el instinto de la gitana con la elegancia de la ópera gala. **Marcello Giordani** impactó sobre todo por su voz bien proyectada, vigorosa pero capaz de plegarse a los matices más delicados; se trata, además, de un buen intérprete que sabe traducir toda la fatalidad de la pasión y de la degradación del personaje. Sus dúos con Carmen resultaron estremecedores. **Anmarilli Nizza**, a pesar de un timbre algo opaco, fue una muy buena Micaëla, presentada como una verdadera mujer y no como una chiquilla lloriqueante. Bien también **Marco Chingari** como Escamillo. **Alain Lombard** supo unir el estilo de la *opéra comique* al sentido de la tragedia latente. \* **M. M.**

## San Francisco

WAR MEMORIAL OPERA HOUSE

### Bizet CARMEN

H. Halevy, M. Berti, A. M. Martínez, K. Ketelson, R. Herrera. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: L. Feldman. 9 de diciembre

**Jean-Pierre Ponnelle** consideró siempre a esta compañía, con la que comenzó una larga y fructífera relación en 1959, su hogar y base en Norteamérica, por lo que no es difícil entender que un montaje suyo, conce-



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

bido en 1981, se utilizara aquí para revivir una de las óperas más representativas del repertorio galo. La producción, además de funcional, es admirable, sobre todo si la iluminación es fulgurante como se vio en esta velada. No lo fue así la *régie* de **Laurie Feldman**, cargada de sobreactuación y constantes e innecesarias situaciones cómicas que no forman parte de la trama y no aportan nada. **Sebastian Lang-Lessing** que ofreció una lectura muy musical de la partitura, con brío y entusiasmo. **Hadar Halevy**, en el rol de Carmen, deleitó con encomiable uso de su instrumento de cálido y seductor timbre; si bien su actuación y movilidad distó de ser la ideal, su atractiva apariencia física y su larga y negra cabellera, estereotipo del rol, le ayudaron a salir adelante. **Marco Berti** contribuyó dando credibilidad dramática con un viril Don José, de brillante rango vocal y elegancia en el fraseo. **Ana María Martínez** interpretó una delicada Micaëla de refinada y precisa vocalidad y **Kyle Ketelson** no ofreció más que un correcto, pero rutinario Escamillo. \* **Ramón JACQUES**

Marcello Giordani y Rinat Shaham en la *Carmen* de Roma.

Abajo, Ana María Martínez y Marco Berti en la *Carmen* representada en San Francisco



San Francisco Opera / Terrence MCCARTHY



San Francisco Opera / Terrence MCCARTHY

### Puccini MANON LESCAUT

K. Mattila, M. Didyk, J. Hancock, E. Halfvarson. Dir.:  
D. Runnicles. Dir. esc.: O. Tambosi. 10 de diciembre

Dieciocho largas temporadas han pasado desde 1988, cuando se escucho por última vez en este escenario, en voz de la maravillosa Pilar Lorengar, esta relegada joya operística. La expectación fue más que justificada gracias al opulento y atractivo marco escénico en el que se presentó —escenografía y vestuario representativos del siglo XVIII—, firmado por **Frank Philipp Schlössmann** y el *regista* **Olivier Tambosi** para la compañía propietaria, la Lyric Opera de Chicago. La función fue musicalmente placentera y generosa gracias a **Karita Mattila**, que afrontó el personaje de Manon con talento dramático y precisión en su seductor y homogéneo timbre lírico. Teatralmente se mostró convincente y atenta en acoplar el discurso *registico* con un estilo personal y peculiar gracia. A la misma altura se encontró a **Misha Dydik**, un visceral y apasionado Des Grieux, de voz robusta y sonido fresco y claro. Tanto **John Hancock** (Lescaut) como **Eric Halfvarson** (Geronte) apuntalaron el elenco aportando seguridad escénica, sólidos medios vocales y experiencia. Dirigió con buenos resultados **Donald Runnicles**, concertador de mano segura y entusiasta que supo privilegiar la claridad y musicalidad de la partitura y que demostró atención a cada detalle. \* **R. J.**

Karita Mattila, como Manon Lescaut en San Francisco. Abajo, protagonistas de *Don Giovanni* en Santiago de Chile

## Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

### Mozart DON GIOVANNI

D. Sedov, M. Lo Piccolo, R. Briban, N. Ardelean, D. Voropaev, C. Ullrich, P. Sabaté, G. Nikolsky. Dir.:  
R. Calderon. Dir. esc.: M. Hampe. 28 de octubre

Hay pocas óperas más cautivadoras que *Don Giovanni*. Sin embargo, las posibilidades de ver un montaje a la altura parecen cada día más escasas. Los requeri-

mientos de ocho excelentes solistas y un gran director hacen que los teatros tiemblen. Se trata de una ópera con vocación tan dramática como musical: Mozart es capaz de transformar las melodías y el ritmo en elementos sin los cuales la teatralidad resulta no vacía, sino incompleta. Además, está la solvencia en la creación de caracteres, todos definidos por la palabra y por la música. La dirección de **Rani Calderón** fue lo mejor de la jornada; contó con una Filarmónica que siguió fielmente la formación del estreno en Praga: sin un gran sonido, pero sí con notas bien destiladas, una tras otra, todo con transparencia y ligereza. Tampoco faltó dramatismo. La *régie* de **Michael Hampe** destacó por su sobriedad. El desarrollo de la trama fue fluido y claro, y el efecto en la escena de la muerte —Don Giovanni enfrentado a la furia de los elementos— sirvió para dar cuenta de la relación de rebeldía del protagonista con las fuerzas cósmicas. **Denis Sedov** (Don Giovanni) no posee timbre ni emisión vocal adecuados a Mozart; tiene el físico apropiado, pero tampoco es un gran actor: siempre predecible, dibujando un Don Juan casi siempre desagradable. **Mauricio Lo Piccolo** (Leporello) cuenta con un bello timbre de bajo, pero su personaje está sólo en ciernes. Mejor estuvo **Roxana Briban**, dueña de una voz solvente pero sin personalidad, quien hizo una afectada Donna Elvira. **Nicoleta Ardelean** (Donna Ana) habría sido una buena Zerlina para un teatro más grande. En este papel tan comprometido tuvo poco que hacer. En cambio, muy eficaz y musical estuvo el tenor **Dmitri Voropaev** (Octavio), quien cantó con seguridad vocal y elegancia escénica. Apropiada la pareja de campesinos: **Carolina Ullrich** (Zerlina) y **Patricio Sabaté** (Masetto), y excelente el aporte de **Gleb Nikolsky** interpretando la figura del Comendador. \* **Juan A. MUÑOZ**

## Toronto

FOUR SEASONS CENTRE FOR THE PERFORMING ARTS —

### Mozart COSÌ FAN TUTTE

M. Colvin, R. Braun, W. Holzmaier, J. Henson, K. Szabó, S. Mercer. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: D. Doomer.

5 de noviembre

Un nuevo curso de la Canadian Opera Company vio la luz con esta reposición de *Così fan tutte* en el dinámico y divertido montaje que firmó **Daniel Dooner**. Del sólido reparto sobresalieron el anciano Don Alfonso de **Wolfgang Holzmaier** y la Despina de **Sharon Mercer**, que no sólo hicieron un impecable trabajo vocal, sino que demostraron ser desopilantes actores-cantantes. Holzmaier destacó por el sugerente tratamiento que obtuvo de las frases y Mercer por la flexibilidad vocal sin mácula con la que encaró su rol. A pesar de cierto titubeo inicial, **Michael Colvin** (Ferrando) supo ir de más en más hasta rematar su aria "*In qual fiero contrasto*" con auténtica maestría. Impecable **Russell Braun**, que concibió un Guglielmo pletórico de medios y expresividad. Como Fiordiligi **Joni Henson** alcanzó momentos de altísima calidad, como en el aria "*Per pietà*" en la que ofreció una auténtica clase de estilo mozartiano. De esmaltado y dúctil timbre, **Krisztina Szabó** elaboró una Dorabella de supremo gusto y refinamiento. Al frente de la orquesta, **Richard Bradshaw** realizó una lectura clara y fluida de la partitura. \* **Daniel LARA**



Teatro Municipal / Juan MILLÁN T.

## Turín

TEATRO CARIGNANO

### Cavalli LA DIDONE

C. Mc Fadden, M. Staveland, J. Domènech, P. Lucciarini, M. De Liso, D. Lombardi, I. Álvarez, A. Lozano, G. L. Zoccatelli, F. Morace, M. G. Schiavo, R. Abbondanza. Dir.: F. Biondi. Dir. esc.: F. Cabrini y D. Ortelli.

9 de noviembre

Después de Venecia, Turín. *La Didone*, *dramma in musica* de 1641 de Francesco Cavalli con libreto de Gian Francesco Busenello, es una ópera que sirve de ejemplo de la modernidad de la Venecia del siglo XVII. Busenello, prescindiendo de las reglas aristotélicas, se muestra más cercano al nuevo teatro de Lope de Vega y modifica el final de la *Eneida* de Virgilio, en la que esta ópera se inspira, transformando la tragedia en tragicomedia, con final feliz insospechado: Dido, abandonada por Eneas, ¡se casa con Iarbas! Triunfa así el amor en sintonía con la *allegresse* cartesiana, en una afirmación incontestable de la libertad de lo creativo. Poética y drama se funden en el poder evocador del concepto *recitar cantando*, en su sentido más auténtico.

En una obra que alterna el arioso y el recitativo, la opción de Europa Galante era fundamental para **Fabio Biondi**, quien llevó hasta el paroxismo la búsqueda tímbrica y colorística. Cada palabra quedó admirablemente puesta en evidencia por el sonido de arpas, *regale*, tiorba, órgano, *lirone*... Cada estado de ánimo quedó subrayado por un timbre determinado. Y donde la palabra lo es todo, la dicción asumía una importancia extraordinaria. **Claron McFadden** y **Jordi Domènech**, aunque técnicamente buenos, y lo son mucho, resultaron un tanto inadecuados por lo irritante del acento. Exactamente lo contrario que en el caso de **Magnus Staveland**, un Eneas de manual. **Pamela Lucciarini** fue una Cassandra de gran intensidad dramática. En el caso de **Isabel Álvarez**, destacó su fraseo y su *legato*. **Maria Grazia Schiavo** resultó ideal para sus papeles, con una presencia escénica para dar y vender. Muy bien, en fin, **Filippo Morace**. La sobria dirección escénica de **Francesca Cabrini** y **Davide Ortelli** tendió a exaltar el dramatismo de la obra por substracción, con el auxilio de los hermosos y rigurosos figurines de **Valentina Ricci**. De gran efecto la escena de la tempestad. La reposición turinesa de la ópera fue la ocasión para presentar una edición de las *Hore otiose*, texto datado en 1656 compilado por el propio Busenello. \* **Franco SODA**

## Zurich

OPERNHAUS

### Chabrier L'ÉTOILE

A.-C. Gillet, M.-C. Chappuis, J.-L. Viala, J.-P. Lafont, G. Bermúdez. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: D. Pountney.

28 de noviembre

El *coste* podía parecer desmesurado: una escenografía espectacular, una compañía de canto en su mayoría formada por intérpretes franceses contratada para la ocasión, una puesta en escena de **David Pountney** que se revelaría tan ocurrente como poco recargada y nada menos que todo un **John Eliot Gardiner** para la direc-



ción musical. Fue el propio Gardiner quien propuso el estreno en Zurich de esta *opéra bouffe* de Emmanuel Chabrier (1877), quien sabe si por el hecho de que el grotesco y en ocasiones absurdo humor que destila pueden tener alguna concomitancia con el típico humor que se atribuye a los ingleses. Chabrier no es comparable con la finura, el ímpetu contagioso o el encanto de las operetas de Offenbach, y su música resulta menos accesible, aun cuando —y ello seguramente gracias a la brillante interpretación de Gardiner— irradie un considerable e irónico *esprit*. La trama es atractiva aunque también bastante ingenua: un rey algo corto de alcances, Ouf I —el divertidísimo tenor **Jean-Luc Viala**— está empeñado en la búsqueda de un malhechor, ya que quiere obsequiar al pueblo con una ejecución el día de su cumpleaños. La primera opción es la del joven buhonero Lazuli —deliciosamente cantado e interpretado por la mezzosoprano **Marie-Claude Chappuis**—, que ha sido condenado a muerte por un delito de lesa majestad. Pero el dictamen del astrólogo Siroco —un magnífico rol de carácter para **Jean-Philippe Lafont**— frustra todo el plan al asociar la suerte del propio rey con la de Lazuli, que acaba consiguiendo el amor de la princesa Laoula, papel interpretado con brillante demostración de coloratura por **Anne-Catherine Gillet**. En el reparto francés fue la excepción el madrileño **Gabriel Bermúdez** —Premio ÓPERA ACTUAL 2004— que se lució en la exquisita parodia del embajador extranjero.

La obra se sostiene gracias a la agudeza del texto, ya sea cantado o hablado, como en una brillante pieza de cabaret sin excesivo calado. Además de los protagonistas el reparto comprendía un lujoso desfile de secundarios que dieron consistencia a la acción junto con el dinámico coro y la numerosa figuración. Con todo, y pese al nivel musical y escénico, después de dos horas y media de espectáculo cabía preguntarse si había valido la pena exhumar esta rareza para Zurich. \* **Hans Uli VON ERLACH**

*La Didone* en Turín. Abajo, Marie-Claude Chappuis como Lazuli de *L'étoile* en Zurich



# La Zarzuela inédita

## El teatro madrileño sigue de fiesta



### Grabaciones inéditas del Teatro de La Zarzuela

Fragmentos de zarzuelas y óperas de Moreno Torroba, Sorozábal, Vives, Barbieri, Guerrero, Penella, Chapí, Soutullo y Vert, Arrieta, Jiménez, Bizet, Verdi, Donizetti, Rossini, Puccini, Massenet y Meyerbeer. Con diversos solistas, orquestas y directores. Teatro de La Zarzuela-SGAE. SAO 1255. 4 CD. (1974-2006). Compilación 2006.



No podía faltar en esta ocasión gozosa del 150º aniversario del teatro de la calle de Jovellanos un producto como éste, que recuerda el doble servicio prestado por el coliseo madrileño a los aficionados, ya sea en su propia función de abanderado de la zarzuela, ya en la *subsidiaria* de servir de marco a los festivales operísticos que tuvieron que acogerse a su protección tras el cierre del Teatro Real. El contenido del álbum se divide en dos discos dedicados al teatro lírico español y otros dos a la ópera, todo ello en grabaciones procedentes del archivo sonoro del propio coliseo, lo que hace de esta oferta algo realmente especial aunque, por razones obvias, ni lo verdaderamente inédito sea lo más destacable de la misma, ni el interés de lo seleccionado sea excepcional al haberse limitado a tiempos relativamente recientes que están en la memoria de todos.

La selección operística aprovecha material no sólo de representaciones escénicas sino de recitales y galas a efectos de reunir al mejor ramillete de grandes voces españolas en actuaciones en directo, y ello vale al oyente regalos impagables como un "Pace, pace" de Montserrat Caballé de 1982 en que sólo el regulador inicial ya vale por todo el disco, o un "La mia letizia infondere" de 1977, con un deslumbrante José Carreras, con *puntatura* incluida. Aquí, lógicamente, los registros son más antiguos y entre los fragmentos de mayor atractivo por su menor divulgación figuran los de *Lucia* con un fulgurante José Sempere, que alternaba el Edgardo con Ramón Vargas en esas funciones de 1994, o las del *Barbiere* de 1992, con Chausson y un Lanza que en realidad procedía del segundo reparto, así como un bien fraseado "Il faut partir" de *La fille du Régiment* con María José Moreno. El material zarzuelístico, que ocupa los dos primeros *cedés*, tiene mayor enjundia aunque proceda casi en su totalidad de las últimas ediciones de las obras correspondientes. Puntos de un interés especial los constituyen el dúo "Quien cogida es in fraganti" de *Pan y toros* a cargo de Mariola Cantarero y Lola Casariego, la romanza de Enrique de *El último romántico* trasplantada a *La del soto del Parral* con texto adaptado *ad hoc*, y que cantó en esta ocasión Guillermo Orozco y la romanza "¡Que siempre me ha querido!" de *Curro Vargas* en la vibrante interpretación de Antonio Ordóñez en 1984. Presencia abundante de fragmentos de *Luisa Fernanda* (1999), *Doña Francisquita* (1998 y 2004), *La del manojo de rosas* (1999) y *La tabernera del puerto* (2006) para lucimiento de figuras como Carlos Álvarez, José Bros, María José Moreno y Milagros Martín, y alguna recuperación interesante como la de *El dúo de La Africana* con Pedro Lavirgen y Josefina Meneses, cuya antológica versión de 1987 hubiera podido editarse en DVD para esta ocasión junto con otra perla en su día televisada, como *La Chulapona* de Moreno Torroba, que se supone los archivos del teatro conservarán.



El sonido es magnífico en general, aunque en algunos de los registros más modernos se le ha ido un poco la mano a la remasterización en el reforzamiento de algunas voces, probablemente para compensar su inconveniente posición en el escenario, hasta el punto de convertirlas en excesivamente resonantes.

Son algo menos de cuatro horas de material registrado en vivo que se paladean con fruición. Quizá no estén todos los que fueron, pero desde luego sí son todos los que están. \* **Marcelo CERVELLO**

## SELECCIÓN

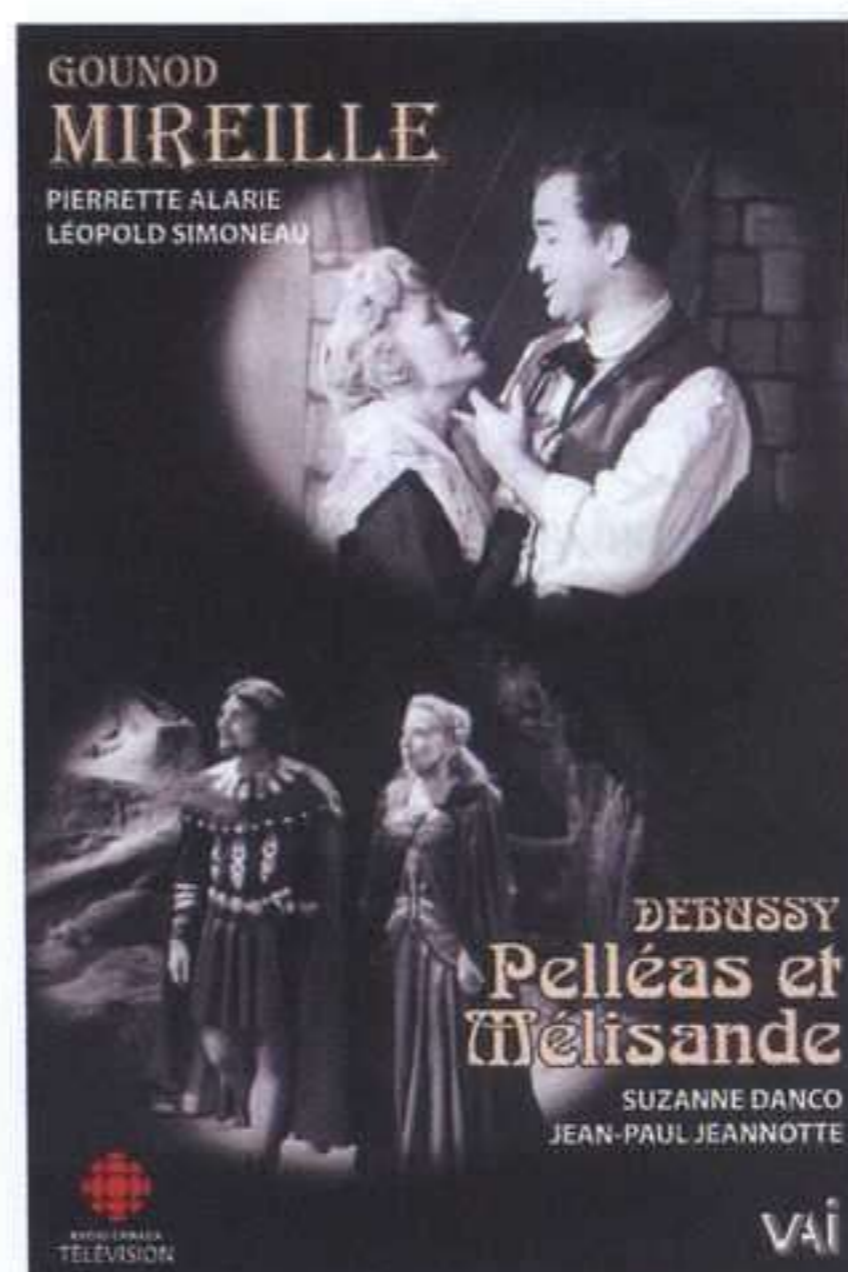
## ÓPERA ACTUAL

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 97 destaca el siguiente:



**STRAUSS, Richard**  
(1864-1949)  
**Elektra**

Crítica en la página 87



Este DVD acerca al aficionado a esa preciosa ópera de Gounod que es *Mireille*, aunque se trate únicamente de una versión abreviada de aproximadamente una hora de duración en la que faltan algunos números importantes, como el bello dúo Mireille-Vincent del primer acto. La versión, en blanco y negro, fue emitida por la Televisión de Canadá en enero de 1957 y, aunque visualmente no tenga especial interés, da una atractiva visión musical de la obra con la dirección de Jean Baudet, una Mireille de Pierrette Alarie delicada y expresiva, de particular intensidad en su gran escena de La Crau, un Ourrias de Robert Savoie muy consistente y, sobre todo y a pesar de su poco galante apariencia, un Vincent magistralmente bien cantado por el recientemente fallecido Léopold Simoneau.

También figura una más breve selección de *Pelléas et Mélisande*, en la que se advierte en mayor medida el cartón-piedra de la escenografía. Suzanne Danco canta exquisita y muy musicalmente Mélisande, aunque su apariencia física resulte un tanto madura para el rol. Jean-Paul Jeannotte, con una inefable peluca, es un bien cantado Pelléas, pero un tanto liviano, mientras que Robert Savoie, como en *Mireille*, demuestra que era un notable barítono. \* **Pau NADAL**

**HÄNDEL, Georg F.**  
(1685-1759)  
**Giulio Cesare**

J. Gall, S. Larson, M. Westbrook-Geha, L. Hunt, J. Maddalena.  
Sächsische Staatskapelle Dresden.  
**Dir.: C. Smith. Dir. esc.: P. Sellars.**  
DECCA 071 4089. 2 DVD. (1990). 239 m. VOSE.



Al lado de la trilogía Mozart-Da Ponte, *Giulio Cesare in Egitto* fue uno de los montajes que ayudó a establecer la fama de Peter Sellars como uno de los *enfants terribles* de la puesta en escena operística. Creada originalmente en Nueva York en 1985, exportada en 1988 a Bruselas y filmada dos años después en un estudio en Alemania, la producción es prototípica del Sellars primera manera, obsesionado en trasladar todos los argumentos a una contemporaneidad que fuera reconocible para sus compatriotas norteamericanos (su primer objetivo). Así, el general romano se convierte en un presidente de los EE. UU. de visita al siempre agitado Próximo Oriente, donde caerá en los brazos de una Cleopatra digna de un *music hall* cutre de Las Vegas mientras evita las conspiraciones del caprichoso adolescente *punkie* que es Tolomeo. Con los años, estas actualizaciones han perdido mucha de su energía y han ganado una aureola *kitsch* no siempre recomendable, pero no hay que olvidar que, por encima de los *gags* mejor o peor resueltos, Sellars es un extraordinario director de actores: la progresiva transformación de Sesto en un asesino cubierto de sangre es un simple ejemplo de que la mirada del director es mucho más profunda de lo que parece. Como suele ser su norma, Sellars respeta al máximo el texto musical, con lo que aquí se tiene una versión integralísima –¡casi cuatro horas!– de la ópera de Händel. La contrapartida, como siempre en los primeros montajes de Sellars, es el discutible nivel musical, a cargo de un equipo de fieles encabezado por un plomizo Craig Smith al frente de una impro-

## ópera en dvd

## GIORDANO, Umberto

(1867-1948)

## Fedora

M. Freni, P. Domingo, A. Scarabelli, A. Corbelli. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: G. Gavazzeni. Dir. esc. y Real. vídeo: L. Puggelli.** TDK DVWW-OPFED. 113 m. VOSE. JRB Producciones.



Los grandes melodramas necesitan grandes intérpretes para que sus implausibilidades argumentales y pasiones excesivas sean creíbles. Un caso paradigmático sería *Fedora*, el título más popular tras *Andrea Chénier* de Giordano, que exige para su rol titular una diva con todas las de la ley. En su inteligente progresión hacia roles más dramáticos, Mirella Freni encarnó en La Scala en 1993 –pocos meses antes de hacerlo en el Liceu, en un montaje que después viajaría al Met– a esta princesa rusa atrapada entre el amor y la venganza. Pese a que la admirable soprano ha-

bía ganado la consistencia vocal necesaria para afrontar este repertorio, las limitaciones en el registro grave comprometen alguno de los momentos más intensos. Es un defecto menor ante la sensibilidad y elegancia que derrocha Freni, sobre todo en una muerte conmovedora. Plácido Domingo es un Loris ardiente y expansivo, como su ilustre *partenaire*, en mejor forma que tres años después en Nueva York. Al lado de los eficientes Olga y De Siriex de Adelina Scarabelli y Alessandro Corbelli, hay que destacar el impecable equipo de secundarios. El montaje de Lamberto Puggelli sugiere un lujo mayor del real –el decorado se basa en grandes proyecciones–, pero explica la trama sin ironías ni relecturas extemporáneas. En todo caso, el gran triunfador es el octogenario Gianandrea Gavazzeni. Su cara de disgusto ante los inoportunos aplausos después del preludeo del primer acto es impagable. Y es que Gavazzeni se tomaba este repertorio muy en serio. Hoy en día pocos lo hacen. \* **Xavier CESTER**

**GOUNOD, Charles**  
(1818-1893)  
**Mireille (versión abreviada) / Pelléas et Mélisande (Acto II)**

P. Alarie, L. Simoneau, J. Rouleau, S. Danco, R. Savoie, F. Chiochio, J.-P. Jeannotte. O. de Radio-Canada.  
**Dir.: J. Beudet. Real. DVD: A. Altman.** 1955-57. VAI Video 4380. 90 m. Subt.: Inglés, Francés, Alemán, Italiano. LR-Music.

bable Staatskapelle de Dresde. Los cantantes descuellan más por su entrega actoral que por sus valores vocales, y sólo el Sesto de Lorraine Hunt pasaría el corte —la fallecida mezzo americana alcanzaría años después cotas sublimes en la conmoviente *Theodora* que Sellars realizó en Glyndebourne—, mientras el Cesare de Jeffrey Gall compensa con su técnica brillante y fraseo ejemplar una voz poco agradable. Un capítulo si se quiere superado, pero imprescindible de la puesta en escena operística de los últimos lustros. \* **X. C.**

### MASSENET, Jules

(1842-1912)

#### Manon

E. Gruberova, F. Araiza, P. Thau, H. Helm. O. y C. de la Ópera de Viena.

Dir.: **A. Fischer.** Dir. esc.: **J.-P. Ponnelle.** Real. video: **B. Large.**

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4207. 167 m. VOSE.



Jean-Pierre Ponnelle vio repuesta en 1983 su producción de la *Manon* massenetiana en Viena con una pareja protagonista de primera categoría, dado que el Des Grieux del tenor Francisco Araiza combina un lirismo y fraseo muy expansivos con un toque viril que sienta muy bien al personaje, mientras que Edita Gruberova resalta más la coquetería y el materialismo de Manon que su seducción innata, brillando exuberante en la escena del Cours-de-la-Reine y resultando creíble como ingenua en el primer acto. Sin embargo, en la escena de Saint-Sulpice le falta un centro más sensual, de auténtica *femme fatale*. Su coloratura y tersura vocal se ponen al servicio de la heroína, sin los posteriores manierismos.

El bajo Pierre Thau es un padre Des Grieux de grave corpóreo. El resto del reparto, especialmente el trío de entretenidas cantadas por Dona Robin, Margareta Hintermaier y Axelle Gal, se luce también, impulsado por Adam Fischer desde el foso que, sin dar una lectura exquisita en la línea de Pierre Monteux o Michel Plasson, plasma con acierto la teatralidad congenial a la orquesta de la ópera vienesa. La producción, con escenas logradas como la disposición en dos niveles del garito del cuarto acto, respeta la época del libreto. Un espectáculo de óptimos resultados. \* **Josep SUBIRÀ**

### MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

#### Don Giovanni

C. Álvarez, M. Bayo, J. Bros, S. Ganassi, L. Regazzo, M. J. Moreno, A. Reiter. O. y C. del Teatro Real de Madrid. Dir.: **V. Pablo Pérez.** Dir. esc.: **L. Pasqual.** Real. TV: **R. Lough.** OPUS ARTE OA 0958 D. 2 DVD. 208 m. VOSE. FERYSA.



Este registro corresponde al *Don Giovanni* con el que debutó en el Teatro Real Lluís Pasqual como director de escena. Su montaje, que mira a la cruel postguerra civil española, inauguró con desigual entusiasmo el curso 2005-06 del coliseo madrileño. Su propuesta, bien ensayada y que aporta experiencia y astucia teatral, en realidad no regala demasiado al repertorio donjuanesco; por el contrario, hay momentos que parecen completamente vistos, aspecto que lastra en gran medida el trabajo del equipo creativo. Las estrellas vocales de la producción hablaban casi todas español; María Bayo canta una Donna Anna algo encorsetada, pero luce lo mejor de su talento

mozartiano; José Bros dibuja un Don Ottavio de fraseo exquisito, y Carlos Álvarez hace un Don Giovanni que es todo un alarde de vocalidad y seducción. Sonia Ganassi destaca por su eficaz Donna Elvira. Víctor Pablo Pérez dirigió a la Sinfónica madrileña con ritmos vertiginosos que hicieron palidecer a algún intérprete, provocando más de un desajuste, aunque con absoluta comodidad en su debut en el podio del Real. La oscuridad de la puesta en escena tampoco ayuda al lucimiento del montaje; definitivamente faltó refuerzo lumínico. Se incluyen como extras entrevistas con Pasqual, Álvarez y Pérez.

\* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

### Le nozze di Figaro

P. Mattei, L. Regazzo, C. Oelze, H. Grant Murphy, C. Schäfer. O. y C. de la Ópera Nacional de París. Dir.: **S. Cambreling.** Dir. esc.: **C. Marthaler.** Real. TV: **T. Grimm.** OPUS ARTE OA 0960 D. 2 DVD. 260 m. VOSE. FERYSA.



El Palais Garnier de París repuso la temporada pasada el ya célebre montaje de *Las bodas de Figaro* firmado por Christoph Marthaler para el Festival de Salzburgo y estrenado en su edición de 2001. Visto desde la perspectiva actual, lo que entonces constituyó para muchos una revisión necesaria, ingeniosa y, dicho sea de paso, bastante gamberra del primer Mozart-Da Ponte, hoy se revela como una producción frágil y vacía, carente de toda capacidad narrativa y que al cabo aporta poco o nada a la esencia del clásico mozartiano. Entre lo más estimable, la imaginativa solución dada a los recitativos, cuyo acompañamiento corre a cargo de un excéntrico personaje que deambula por el escenario con un teclado electrónico.

El elenco vocal tiene mucho en común con el de 2001, y por fortuna conserva lo mejor de aquel montaje: el delicioso Cherubino de Christine Schäfer, cuya perfección y encanto siguen intactos. Christiane Oelze, la Susanna de entonces, ha perdido ligereza y pasa con lógica a ocupar aquí el lugar de la condesa. Su puesto como doncella lo ocupa ahora Heidi Grant-Murphy, quien dibuja una Susanna correcta aunque un tanto insípida. La pareja masculina Mattei/Regazzo repite como Conde/Figaro, demostrando su oficio en dos papeles que ambos se saben al dedillo. Sylvain Cambreling dirige los cuerpos estables de la Ópera Nacional de París con fluidez, aunque sin hallazgos reseñables. \* **Jesús ORTE**

### PONCHIELLI, Amilcare

(1834-1886)

#### La Gioconda

D. Voigt, R. Margison, E. Fiorillo, C. Colombara, E. Podles, C. Guelfi. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: **D. Callegari.** Dir. esc.: **P. L. Pizzi.** Real. video: **P. D'Agostino.** TDK DVWW OPGIOC. 2 DVD. 174 m. VOSE. JRB Producciones.



Buena parte de los ingredientes que determinan las grandes veladas operísticas se reunieron en esta *Gioconda* que revive una de las funciones más destacadas de la última temporada del Liceu de Barcelona. Aunque en su conjunto el elenco respondió con dignidad a las dificultades de esta partitura, hubo claroscuros en su interpretación. Deborah Voigt fue una protagonista con garra y temple dramático, aunque su timbre no siempre es grato y alguno de sus agudos resultó destemplado. Las ocasionales resonancias opacas de la voz

de Margison y el sonido metálico de Fiorillo dificultaron la pasión que deben transmitir Enzo y Laura, pero su interpretación fue de menos a más y el público les premió casi tanto como a Voigt. Entre las voces graves, Ewa Podles dio una auténtica lección de canto y marcó distancias respecto al resto; su voz pastosa y dúctil, su impecable fraseo y su inmensa presencia escénica vistieron a una Cieca de lujo. Mejor el Alvisé de Colombara por su voz suntuosa que el Barnaba de Guelfi, aunque su falta de refinamiento quizá conviniera al personaje. Pese a enmarcarse dentro de la sobriedad escénica actual, Pizzi supo contar la historia con sinceridad gracias a la espectacularidad de los efectos y al adecuado vestuario y movimiento escénico. Merecido éxito de la labor de Callegari y, sobre todo, del ballet, a cuya perfección estética no está acostumbrado el público liceísta, que le premió con una calurosa ovación.

\* **Josep Maria PUIGJANER**

**ROSSINI, Gioachino**  
(1792-1868)  
**Bianca e Falliero**

D. Barcellona, M. Bayo, F. Meli, C. Lepore, O. Bonomelli. C. de Cámara de Praga. O. F. de Galicia. **Dir.:** R. Palumbo. **Dir. esc.:** J.-L. Martinoty. **Real. vídeo:** T. Mancini. DYNAMIC 33501. 2 DVD. 183 m. VOSE. DIVERDI.



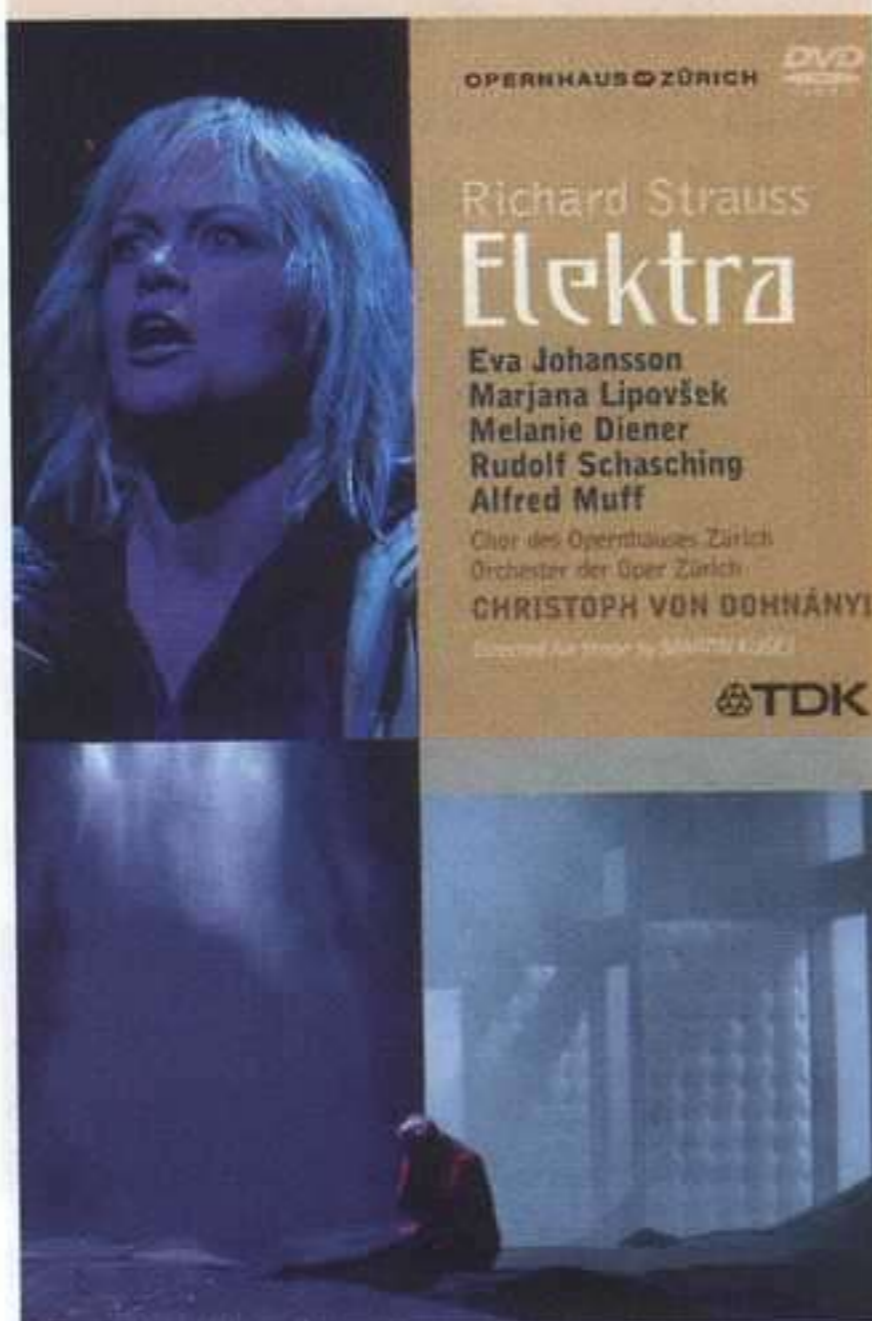
Una escena sugerente y un puñado de bravos cantantes recrean esta joya del Rossini más afiligranado para disfrute del privilegiado público de Pésaro, que cada año goza de las delicias de algunos de sus títulos. El realismo poético que Martinoty, Schavernocho y Ogier saben imprimir a una escena que combina

decorado e imágenes de Venecia, traduce con sinceridad y sin excesos los elementos dramáticos puestos en juego; todo se reduce a un león gigante que enmarca dos grandes puertas acristaladas que, o bien reflejan la acción del primer plano dando profundidad, o permiten ver lo que sucede en un segundo plano y que cuando se abren descubren imágenes cambiantes de Venecia; el inteligente juego de luces, un espléndido vestuario y un correcto movimiento escénico rematan la faena y dejan la sensación de riqueza de ideas y expresividad. La sencillez y eficacia del montaje de Pésaro demuestra que el problema actual en lo que a escena se refiere es la falta de imaginación. En cuanto al valor musical de la función sólo añadir a lo que se comentó en ÓPERA ACTUAL 93 que la sucesión de alardes vocales de las dos grandes protagonistas, encandilan a un público que se rinde ante la magnitud del arte que exhiben Daniela Barcellona y María Bayo, aunque, todo hay que decirlo, más proclive a premiar a la italiana. Visionado indispensable como alternativa al disfrute *in situ*. \* **J. M. P.**

**Selección** **ÓPERA ACTUAL**

**STRAUSS, Richard**  
(1864-1949)  
**Elektra**

E. Johansson, M. Lipovsek, M. Diener, R. Schasching, A. Muff. O. y C. de la Ópera de Zurich. **Dir.:** C. Von Dohnányi. **Dir. esc.:** M. Kusej. **Real. vídeo:** F. Breisach. TDK DVWW OPELEK. 102 m. VOSE. JRB Producciones.



Magnífica producción de Martin Kusej al servicio de una lectura desquiciante del mito de los atridas.



DVD A LA VENTA 22 DE ENERO DE 2007

DVD 004 40073 41889

2CD 002 89477 62256

**CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2007**

Wiener Philharmoniker / Zubin Mehta

Por quinto año consecutivo, DG editará en CD y DVD el tradicional concierto de Año Nuevo de Viena que se retransmite por TV y Radio a más de 40 países.

Mehta dirige por cuarta vez este evento lleno de magia, donde se aúnan la pasión por la música de Strauss y la complicidad entre el director y la Wiener Philharmoniker, orquesta a la que Mehta ha dirigido en más de 170 ocasiones.



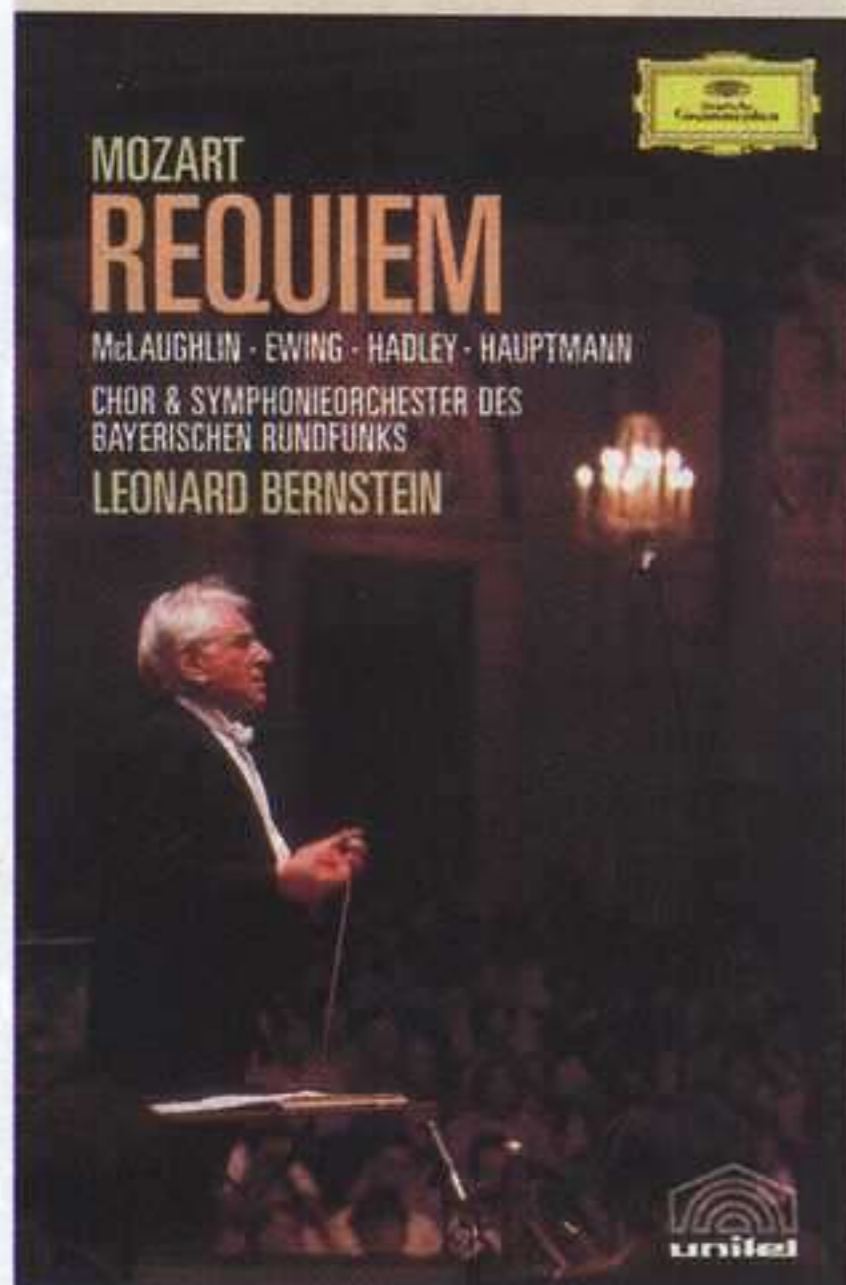
Si deseas más información: clasico.jazz@universalmusic.es

Arriesgado pero siempre al servicio de la partitura, el espectáculo es un logro en su punto de partida y en las soluciones un tanto drásticas pero que contribuyen a dar una visión espeluznante de lo ya de por sí terrible. El equipo vocal, muy competente a las órdenes de la indiscutible batuta de Dohnányi, lo encabeza la inmensa —nunca mejor dicho— Eva Johansson en el rol titular, con tensión y agresividad. Melanie Diener es una Chrisotemis de timbre precioso. Como debe ser, Clitemnestra es una veterana, en este caso una Marjana Lipovsek de terrible presencia. Notables el Orestes de Alfred Muff y el Egisto interpretado por Rudolf Schasching. Soberbia toma de sonido, realización, resolución e imagen. \* **Jaume RADIGALES**

## varios en dvd

**MOZART, Wolfgang A.**  
(1756-1791)  
**Requiem**

M. McLaughlin, M. Ewing, J. Hadley, C. Hauptmann. O. y C. de la Radiodifusión de Baviera. **Dir.:** L. Bernstein. **Real.:** H. Burton. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4135. 65 + 4 m. VOSE.



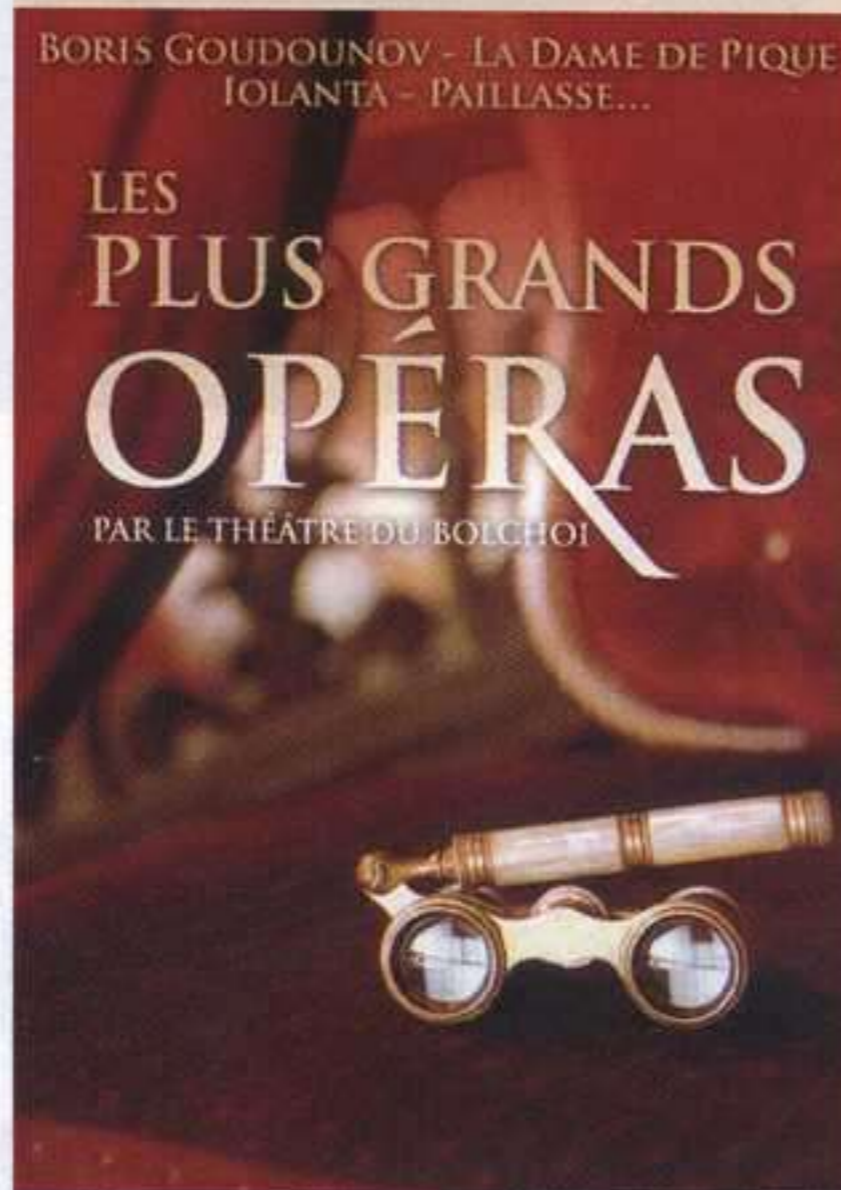
Impresionante documento, grabado en la iglesia de Santa María de Dissen (Baviera), y uno de los testamentos audiovisuales de Leonard Bernstein, de quien en estas mismas páginas se comentó su *Misa en do menor* grabada ante las cámaras pocos meses antes de morir. Ahora le toca el turno al *Requiem* mozartiano en la versión instrumental de Beyer, y que vuelve a mostrar un *Lenny* muy metido en el sentido dramático de la pieza sacra. Excelente nivel orquestal,

coral y vocal para una interpretación solemne, dramática, lenta y justificadamente teatral, que traduce a la perfección el drama inherente a la misa de difuntos. Un verdadero testamento, bien realizado para las cámaras y con sonido felizmente reprocesado al formato 5.1. Una auténtica gozada.

\* **Jaume RADIGALES**

**Les plus grands opéras par le Théâtre du Bolchoi**

Fragmentos de *La Dama de Pique*, *Boris Godunov*, *Iolanta*, *Pagliacci* e *Ivan Susanin*. V. Atlantov, E. Nesterenko, B. Rudenko, Y. Mazurov y otros. O. y C. del Teatro Bolshoi de Moscú. Compilación 2006. VIA Classic 3569349. 120 m. Sin subtítulos. LR MUSIC.



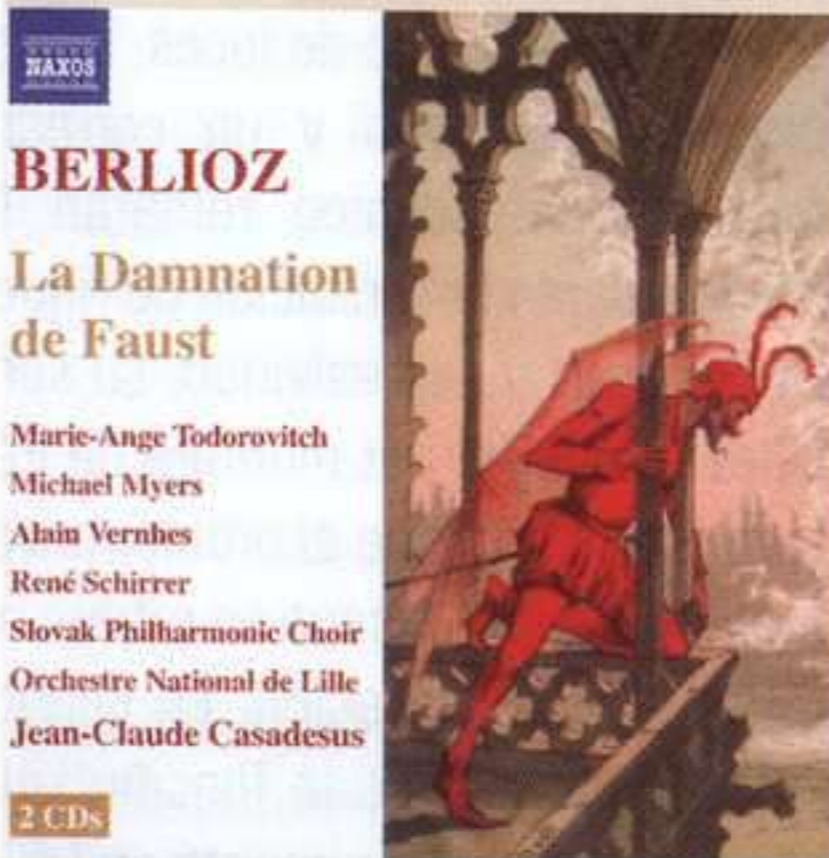
Cuesta entender el verdadero valor de algunas publicaciones, como es el caso de este DVD promocional del Bolshoi en el que se muestran fragmentos de las óperas realizadas en la antigua Unión Soviética con el consecuente regusto *demodé* propio de las tristes limitaciones de aquella época. En realidad, ni los fragmentos escogidos son los mejores ni los intérpretes —salvo los casos del magnífico Evgeni Nesterenko como Boris Godunov o Vladimir Atlantov como Herman de *La dame de pique*— ofrecen un gran regocijo al oyente. Además, ¿qué justifica la compra de unos *Pagliacci* de Leoncavallo con un reparto enteramente ruso y una producción escénica nulamente atractiva? Es un triste favor el que se hace la propia casa discográfica editando este DVD: ni aparecen los nombres de los directores de orquesta respectivos, ni subtítulos de ningún tipo.

\* **Mercedes CONDE PONS**

## ópera en cd

**BERLIOZ, Hector**  
(1803-1869)  
**La damnation de Faust**

M.-A. Todorovitch, M. Myers, A. Vernhes, R. Schirrer. Slovak Philharmonic Choir. O. N. de Lille. **Dir.:** J.-C. Casadesus. NAXOS 8.660116-17. 2 CD. DDD. (2003) 2006. FERYSA.



La genialidad de Berlioz encuentra en *La damnation de Faust* un canal de expresión ideal. Es gracias a la condición narrativa del género operístico que el autor galo puede exponer sus especiales facultades en el arte de orquestar y su consecuente capacidad expresiva. En *La damnation de Faust* quien se lleva la palma a nivel vocal es Méphistophélès, a quien se reservan los momentos más brillantes: desde “*Une puce gentille*”, pasando por “*Voici des roses*” hasta la serenata “*Devant la maison*”. Alain Vernhes consigue hacer del príncipe de las tinieblas un retrato tan repulsivo como atractivo, con un timbre ajado pero ideal para el rol. Mención especial merece también el bajo René Schirrer en su breve papel de Brander, con una histriónica canción magníficamente interpretada. Tanto Faust como Marguerite —aquí interpretados respectivamente por Michael Myers y Marie-Ange Todorovich— son roles incómodos y eso se nota en un resultado final que deja que desear. Bien tanto la Orquesta Nacional de Lille —dirigida por Jean-Claude Casadesus— como el coro de Eslovaquia.

\* **Mercedes CONDE PONS**

**BRAGA, Gaetano**  
(1829-1907)  
**Il ritratto**

D. M. Smith, A. Di Toro, L. Marzano, L. Galeazzi. O. y C. de la Stagione Lirica Teramana. **Dir.:** M. Moresco. BONGIOVANNI GB 2392/93-2. 2 CD. DDD. 2006. DIVERDI.



El sello boloñés, con su estrategia de difundir iniciativas modestas pero de indudable interés, reivindica la memoria de compositores con méritos para ser atendidos por la afición lírica. Esta producción de la Fondazione Tercas de Teramo, capital de la provincia en la que nació Braga, es una buena muestra de ello. Estrenado en 1858, este melodrama semiserio concebido con una estética cercana al Donizetti maduro no presenta novedades ni sorpresas, aunque es perceptible el empeño del compositor en la transformación gradual de los números cerrados en escenas abiertas de mayor amplitud, lo que redundará en un posicionamiento de mayor enjundia escénica que alcanza su plenitud en el extenso *finale primo*, uno de los momentos más logrados de la obra. La melodía, lejos de la vulgaridad, revela un compositor con ideas y eficacia para despertar los sentimientos del oyente. La interpretación, aunque modesta, es suficiente por la entrega sincera de unos cantantes jóvenes con futuro prometedor, como es el caso de Liliana Marzano y Aldo Di Toro, soprano y tenor. La audición recomendable de esta novedad discográfica garantiza la satisfacción como retorno generoso a la inversión de tiempo empleada.

\* **Josep Maria PUIGJANER**

**CHERUBINI, Luigi**  
(1760-1842)  
**Lo sposo di tre e marito di nessuna**

M. L. Martorana, E. D'Aguzzano, G. Mastrototaro, R. A. Peraino, V. Priante, R. Sorice, G. Ribis. O. Internazionale d'Italia. **Dir.:** D. Jurowski. DYNAMIC CDS 503/1-2. 2 CD. DDD. (2005) 2006. DIVERDI.

Catorce años antes del estreno de *Medée*, su obra maestra, el compositor florentino sorprendió al público veneciano con esta ópera so-



# L'Elisir d'Amore

Anna Netrebko  
Rolando Villazón

The CLASSIC FM

GRAMOPHONE  
Awards 2006

VIRGIN CLASSICS  
LABEL OF THE YEAR



bre un libretto de Livigni por el que transitan una colección de personajes propios de la ópera bufa napolitana y de la comedia del arte. La frescura e inspiración de su música, la sucesión frenética de situaciones de comicidad creciente, la brillante escritura vocal a medio camino entre Mozart y Rossini, con una exuberante riqueza ornamental y abruptos saltos de escala son los elementos que caracterizan a esta joya inusual en el catálogo de Cherubini, que, con indudable acierto, fue programada en Martina Franca por su director artístico Sergio Segalini. La obra requiere seis primeros cantantes dispuestos a enfrentarse a una partitura inmisericorde, en particular con los personajes femeninos que aquí encarnan Maria Laura Martorana, Rosa Anna Peraino y Rosa Sorice, tres jóvenes sopranos con futuro prometedor a juzgar por los buenos resultados que alcanzan en su ardua tarea, que incluye un exigente virtuosismo y una colección de sobreagudos que llegan más de una vez al Mi natural y que nunca eluden estas valientes cantantes. Jurowski muestra un buen oficio en una obra plagada de escollos, al frente de una orquesta en estado de gracia. Recomendable sin reservas. \* J. M. P.

## DONIZETTI, Gaetano (1797-1848) Lucia di Lammermoor

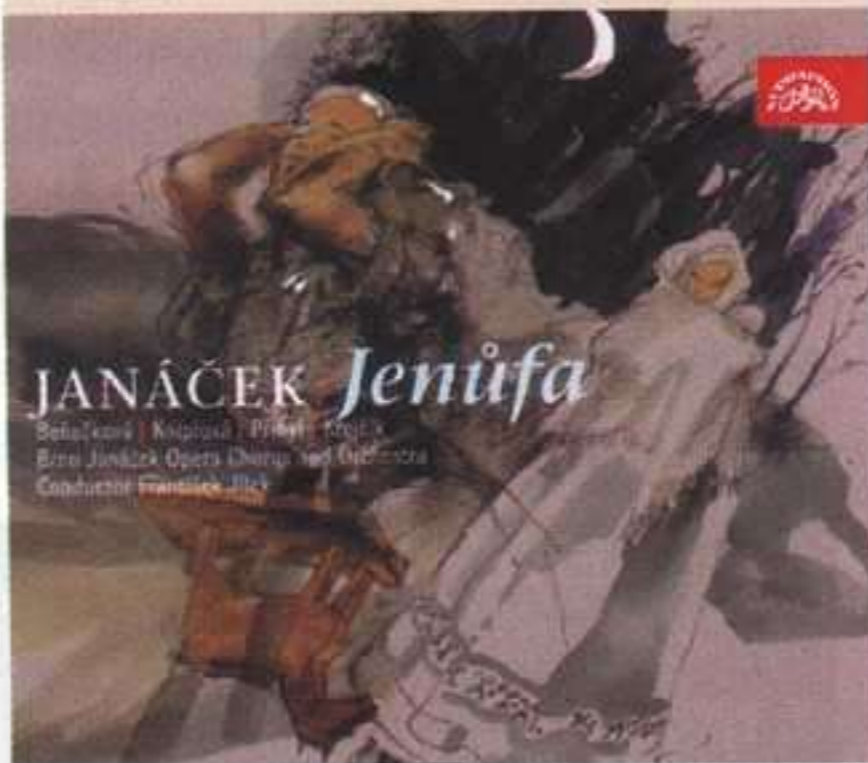
J. Sutherland, J. Gibin, J. Shaw,  
J. Rouleau, K. McDonald. O. y C. del  
Covent Garden. Dir.: T. Serafin.  
ROYAL OPERA HOUSE ROHS002. 2 CD.  
ADD. (1959). 2006. DIVERDI.



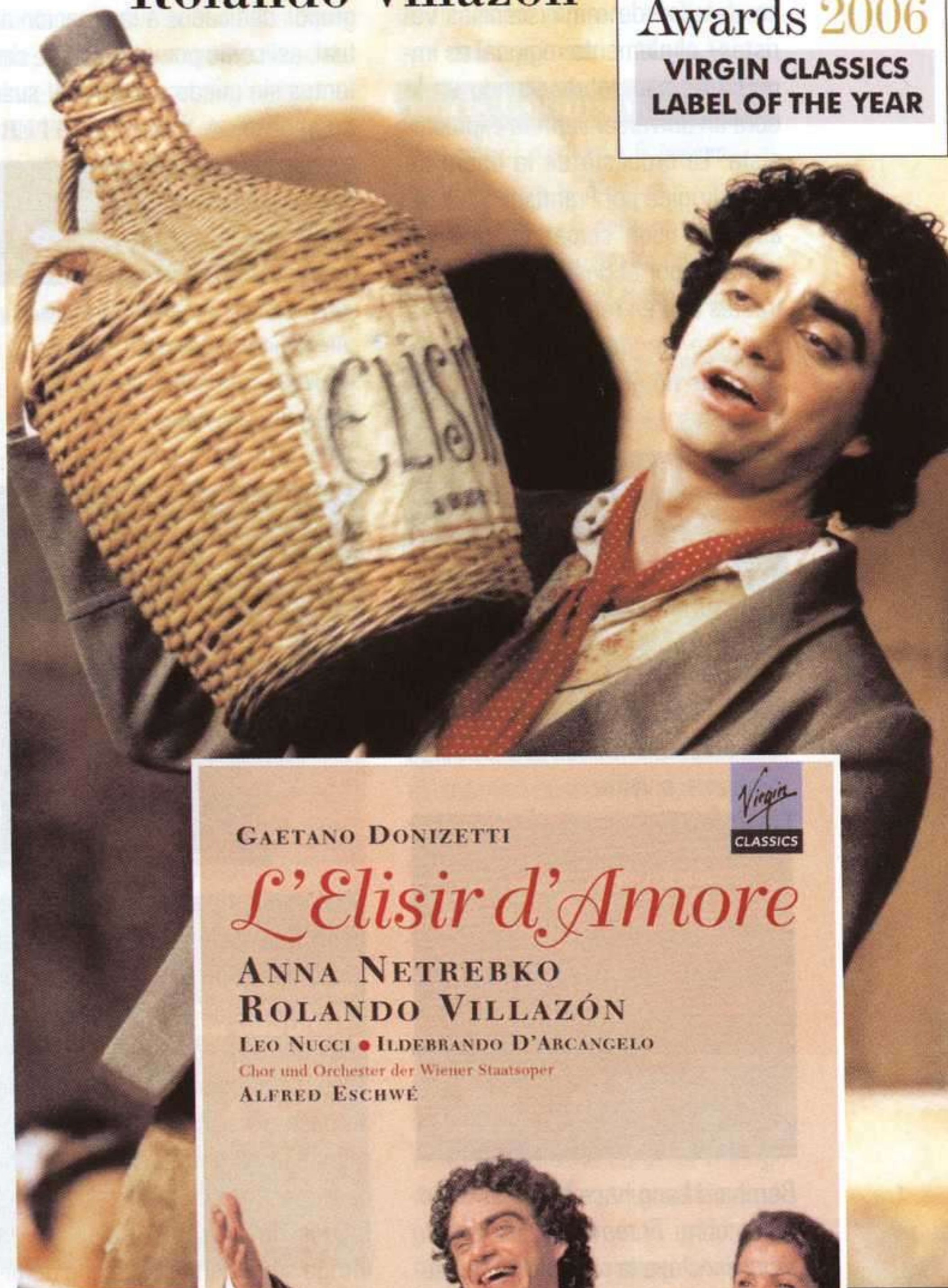
Nueve días después del glorioso debut en el Covent Garden de Londres de Joan Sutherland, el 17 de febrero de 1959, la BBC retransmitía esta representación de *Lucia di Lammermoor* que ahora se puede escuchar en este disco. En ella, la soprano aparece en todo el esplendor de su juventud, afrontando el personaje con un coraje inusitado, una voz cristalina y una coloratura impecable. La dicción, como siempre, ya es caso aparte, pero es un mal menor ante tanta belleza. A su lado palidecen todos sus compañeros de reparto y si algo vale la pena es poder escucharla en esa plenitud gloriosa. João Gibin es un tenor de recia voz, pero tan nasalizada que llega a perjudicar la afinación. Además su interpretación verista desacredita bastante su prestación. Caso muy parecido es el del barítono John Shaw, que se pierde por la fuerza bruta que imprime a su personaje en detrimento del belcantismo, que parece desconocer por completo. Joseph Rouleau cumple como Raimondo. En esta producción tiene abierto el corte de su aria del segundo acto y el personaje crece un tanto. El resto de intérpretes son solventes, destacando a Margreta Elkins como Alissa. Como siempre, Tullio Serafin, maestro de voces, dirige de manera eficaz e inteligente, arrojando siempre a los cantantes. \* Joan VILÀ

## JANÁČEK, Leoš (1854-1928) Jenufa

G. Benackova, N. Kniplova, V. Pribyl,  
V. Krejčík, A. Barová, J. Janska. O. y C.  
de la Ópera de Brno. Dir.: F. Jilek.  
SUPRAPHON SU 3869-2. 2 CD. ADD.  
(1978). 2006. DIVERDI.



Reedición de una de las versiones más auténticas de *Jenufa*, con un reparto enteramente checo y algunas de las figuras —como es el caso de las sopranos Gabriela Benackova o Nadezda Kniplova— que pasearon por el mundo sus grandes crea-



0946 3633529 2

La pareja operística de moda:  
**Anna Netrebko y Rolando Villazón**  
en un divertido montaje de la ópera de  
Viena, bajo la dirección musical de  
**Alfred Eschwé.**

Virgin  
CLASSICS

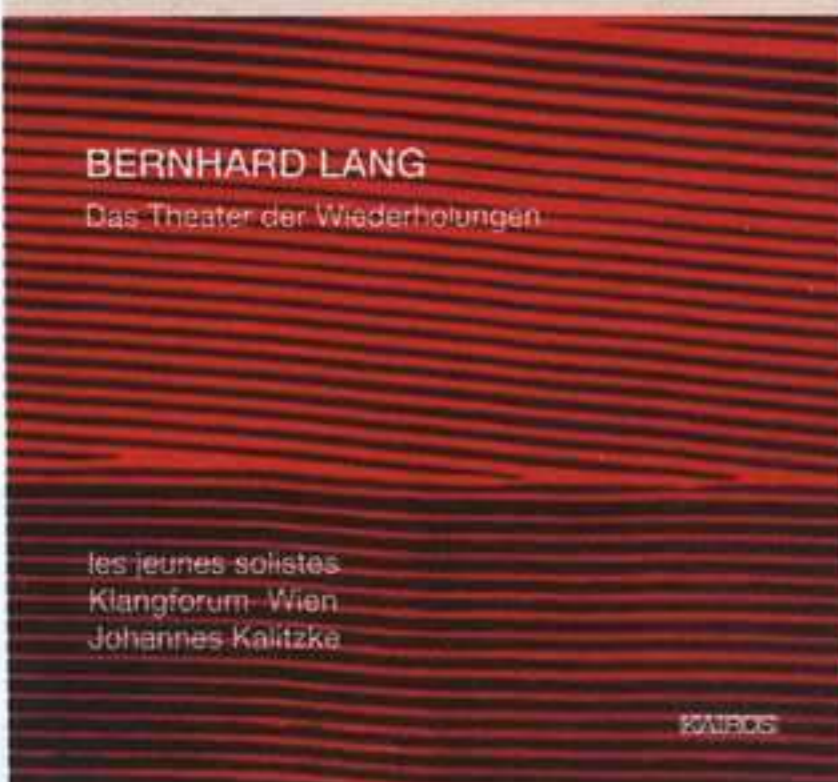
DVD  
VIDEO

www.virginclassics.com  
www.emiclassics.com

ciones de Jenufa y Kostelnicka, respectivamente. En el drama checo *Jenufa* —de reminiscencias veristas— el elemento regional es importante, aun sobresaliendo en la obra un universal sentido expresionista. La orquesta de la ópera de Brno dirigida por Frantisek Jilek realiza un buen cometido, aun sin destacar por el despliegue de contrastes que en realidad sí ofrece la partitura de Janáček. Sí que lo consigue un equilibrado elenco de cantantes. \* **M. C. P.**

**LANG, Bernhard**  
(1957)  
**Das Theater der Wiederholungen**

R. Wicke, A. M. Pammer, D. Cordier, M. Wölfel, A. Werner, E. Abele. Les jeunes solistes. Klangforum Wien.  
**Dir.: J. Kalitzke.** KAIROS 0012532KAI. DDD. 2006. DIVERDI.

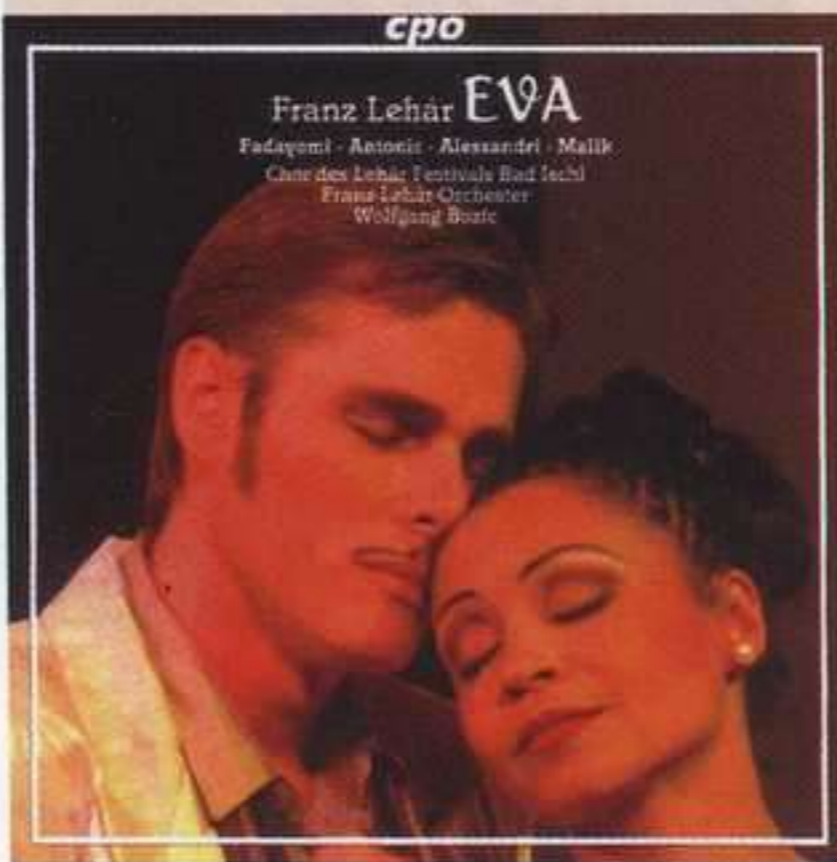


Bernhard Lang hace honor al título de su obra. *El teatro de las repeticiones* incluye la reiteración de numerosos elementos textuales y musicales sin que por ello haya que confundir la pieza del autor austríaco, estrenada en Graz en 2003, con el minimalismo. Nada más lejos de la sedosa hipnosis de un Glass o la motricidad histórica de un Nyman que la música abrasiva de Lang, en algunos momentos deudora directa de los elementos más vanguardistas del jazz actual. En una progresión que provoca desasosiego, el compositor centra cada parte de su obra en textos de gran carga simbólica. Si la primera acude a Huysmans y Sade, la segunda aborda a partir de Burroughs la malsana fascinación de los Estados Unidos por las armas y la violencia. La conclusión adapta diversos fragmentos de los juicios de Nuremberg contra los jerifaltes nazis. Este círculo vicioso, esta repetición de horror y muerte imposible de eludir, halla su reflejo en la ácida escritura de Lang, reproducida de forma ejemplar por Johan-

nes Kalitzke y el magnífico Klangforum Wien, uno de los mejores grupos dedicados a la creación actual, así como por un grupo de cantantes sin miedo a viajar del susurro al grito. \* **Xavier CESTER**

**LEHÁR, Franz**  
(1870-1948)  
**Eva**

M. Fadayomi, Z. Antonic, T. Malik, R. Alessandri, G. Balluch, T. Zisterer. C. del Festival de Bad Ischl. O. Franz Lehár. **Dir.: W. Bozic.** CPO 777 148-2. 2 CD. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



Si Wagner tiene Bayreuth, Lehár tiene Bad Ischl. Del festival austríaco dedicado a uno de los reyes indiscutibles de la opereta vienesa procede esta *Eva*, estrenada en 1911. La premisa argumental tiene su miga, ya que la homónima protagonista es una huérfana apadrinada por los trabajadores de una fábrica de Bruselas. Cómo no, la intriga sentimental es la que domina por encima de posibles veleidades marxistas y así, después de su marcha a París, donde descubre qué es la buena vida, Eva acabará en brazos de su galán, que no es otro que el dueño de la fábrica. Por supuesto, para sofocar cualquier tentación revolucionaria no hay mejor arma que los sensuales valses de Lehár, su brillante orquestación y su irresistible habilidad melódica, que aquí encuentra una de sus manifestaciones más enconmiables. El registro ofrece los diálogos completos del montaje, lo cual puede ser un estorbo para el melómano poco germanófilo, ya que CPO no se digna a ofrecer ningún texto, ni tan sólo de las piezas cantadas. Pese a ello, bajo la batuta eficiente de Wolfgang Bozic, la versión no está exenta de méritos, empezando por el melifluido Octave de Reinhard Alessandri, perfectamente compenetrado con la Eva de Morenike Fadayomi, mientras que Zora Antonic y Thomas Malik tie-

nen a su cargo la inevitable pareja cómica. Ya sea para amenizar una estancia en las barricadas o para pasar un buen rato en el salón de casa, *Eva* es una opción a considerar. \* **X. C.**

**LEONCAVALLO, Ruggero** (1857-1919)  
**Pagliacci**

G. Di Stefano, C. Petrella, A. Protti, L. Alva, E. Sordello. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: N. Sanzogno.** MYTO 1 CD 061.H108. ADD. (1956). 2006. DIVERDI.



MYTO rescata una grabación en directo en La Scala de 1956 que tiene como mayor reclamo el nombre de Di Stefano. El sonido podría ser peor, pero es lo que tiene este tipo de grabaciones. Es difícil no involucrarse cuando un tenor como éste participa de una función, por más que a veces su personalidad arrolladora oculte al rol. Apasionamiento y desgarró poco controlado quedan en un segundo plano cuando se posee uno de los instrumentos canoros más bellos que se haya dado, y si bien le falta el poderío dramático de otros grandes, utiliza su entrega para suplirlo con creces. La sorpresa del CD es un Luigi Alva en el inicio de su carrera, conocido sobre todo por sus Mozart y Rossini, pero difícil de ubicar en el verismo. Lejos de la sofisticación que fue adquiriendo, muestra una línea clara y contundente que sorprende. El resto del reparto, de la casa; es decir, de calidad. \* **Juan CANTARELL**

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

M. Breedt, P. Ciofi, C. Remigio, G. Surian, B. Lazzaretti. O. y C. del Teatro Lirico de Cagliari. **Dir.: E. Villaume.** DYNAMIC CDS 508/1-2. 2 CD. DDD. 2006. DIVERDI.

No se trata de su mejor obra, esto es innegable. Pero la frescura de la



música, el perfume cortesano que destila, el encanto de los personajes tan bien trazados, la inspiración refinada presente de principio a fin, hacen de esta obra una pequeña joya en el catálogo de Massenet que, de ninguna forma, merecía el menosprecio de discográficas y teatros. Eso sí, cuando se ha tratado de resucitarla no se han regateado medios como lo demuestran los nombres de Von Stade y Anderson con la impagable presencia de Steinberg en la concertación de la única versión anterior a la que propone DYNAMIC, también de una gran dignidad. En esta ocasión tres grandes cantantes rivalizan en el protagonismo de una ópera que, además de funcionar a la perfección en el plano escénico, permite el lucimiento personal. Es difícil decir cuál de las tres, si Patricia Ciofi, Carmela Remigio o Michelle Breedt, sale triunfadora; lo mejor que puede decirse es que las tres seducen por sensibilidad y maravillan por su dominio de los respectivos personajes. Aquel que acceda a su audición quedará enamorado de este *Chérubin* y más allá, del arte de su autor. \* **J. M. P.**

**MEYERBEER, Giacomo**  
(1791-1864)  
**Semiramide**

D. Riedel, F. Adami, F. Janes, L. Silva, W. Gierlach, O. Peretyatko. Altensteig Rossini Choir. Württemberg Philharmonic O. **Dir.: R. Bonyngé.** NAXOS 8.660205-06. 2 CD. DDD. (2005). 2006. FERYSA.

**MEYERBEER** Semiramide  
Riedel • Adami • Janes  
Gierlach • Peretyatko • Silva • Altensteig Rossini Choir  
Württemberg Philharmonic Orchestra  
Richard Bonyngé



La admirable iniciativa del Festival Rossini de la localidad alemana de Bad Wildbad permite conocer el precedente operístico del compositor italiano sobre el poema de Metastasio en primicia mundial. La obra de Meyerbeer sigue los cauces de su homónima rossiniana, pero —hay que decirlo con honestidad— le falta aquello que sublima el arte del italiano, aquello de lo que va sobrado Rossini: la agilidad y el manejo de la melodía para construir escenas que hagan vibrar a los aficionados. Aun aceptando la inspiración de base, con una obertura prometedor y unos brillantes concertantes, la ópera resulta un tanto monótona y alejada de los grandes momentos del futuro Meyerbeer. En resumen, los resultados de uno y otro músico sobre un mismo libreto son muy distantes. La buena voluntad de los cantantes convocados permite salvar los escollos de una partitura exigente sin llegar a arrancar el entusiasmo; Deborah Riedel, Filippo Adami y Fiona Jones, las tres principales voces, tratan con dignidad aunque sin brillo sus respectivos personajes. Lo dicho: interés por Meyerbeer y curiosidad por los incunables han de ser los motivos que justifican la audición de esta ópera. \* **J. M. P.**

### MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) Mitridate, re di Ponto

B. Ford, C. Sieden, C. Oelze, V. Kasarova, H. G. Murphy, T. Spence, L. Rudakova. Camerata Salzburg.  
**Dir.: R. Norrington.** ORFEO C 7030621.  
2 CD. DDD. (1997). 2006. DIVERDI.



Este *Mitridate* procede de los archivos sonoros del Festival de Salzburgo, que en 1997 programó el espectáculo felizmente recogido en este doble estuche. El reparto tiende a lo impresionante, empezando por un Bruce Ford en estado de gracia para abordar el rol mozartiano *imposible* por antonomasia,

es decir, el titular. Soberbia también Vesselina Kasarova como Farnace y sin los amaneramientos que últimamente luce la mezzo búlgara. A su lado, la no menos notable Christian Oelze como Sifare y, a más distancia, la Aspasia de Cynthia Sieden, un tanto abrupta en las aglilidades. Deliciosa la Ismene de Heidi Grant Murphy y correcto el resto. La dirección de Norrington ante la siempre solvente Camerata Salzburg es pulcra, elegante y matizada. Excelente toma de sonido y escueto libreto.

\* **Jaume RADIGALES**

### MORENO TORROBA, Federico (1891-1982) Luisa Fernanda

N. F. Herrera, P. Domingo, J. Bros, M. Cantarero. O. y C. Titulares del Teatro Real. **Dir.: J. López Cobos.**  
DEUTSCHE GRAMMOPHON 002894  
7658 252. DDD. 2006.



Esta *Luisa Fernanda* recoge las funciones que se ofrecieron en el Teatro Real la pasada temporada, fruto de un acuerdo que firmara con el sello amarillo la Fundación Caja Madrid para sacar adelante proyectos discográficos que recuperen el repertorio español. Sin los diálogos hablados, la obra llega con excelente calidad de sonido en una hora y cuarto de música. Al contar con un reparto de estrellas internacionales, con una orquesta y un coro de lujo y con un director de la solvencia de Jesús López Cobos, resulta paradójico que el resultado final sea, por decir algo, controvertido. La práctica totalidad de los solistas no resultan favorecidos con los micrófonos, notándose los problemas de emisión de los comprimarios —algunos de ellos con unos niveles que no llegan ni a la discreción— y las limitaciones de los pesos pesados de la lírica que encarnan a los protagonistas: momentos de evidente empuje, vibratos exagerados, desequilibrios en

la emisión y, sobre todo, la evidencia de un *cast* más que discutible... Sólo se escucha de manera impecable, en todas sus intervenciones, a José Bros, aunque, lógicamente, también hay mucha calidad en el fraseo seductor y bien planteado de Nancy Fabiola Herrera —con unos sobreagudos impresionantes—, en los pianísimos de Mariola Cantarero o en la potencia expresiva de Plácido Domingo.

La orquesta brilla convirtiéndose es una de las mejores aportaciones del registro gracias a una dirección controladísima de Jesús López Cobos. \* **Laura BYRON**

### MUSSORGSKY, Modest (1839-1881) Boris Godunov

N. Ghiaurov, L. Bodurov, M. Reshetin, A. Vedernikov, L. Spiess, E. Zilio, R. Baldani. O. y C. de la RAI de Roma.  
**Dir.: B. Jaikin.** GALA GL 100.626. 3 CD.  
ADD. (1972). 2006. DIVERDI.



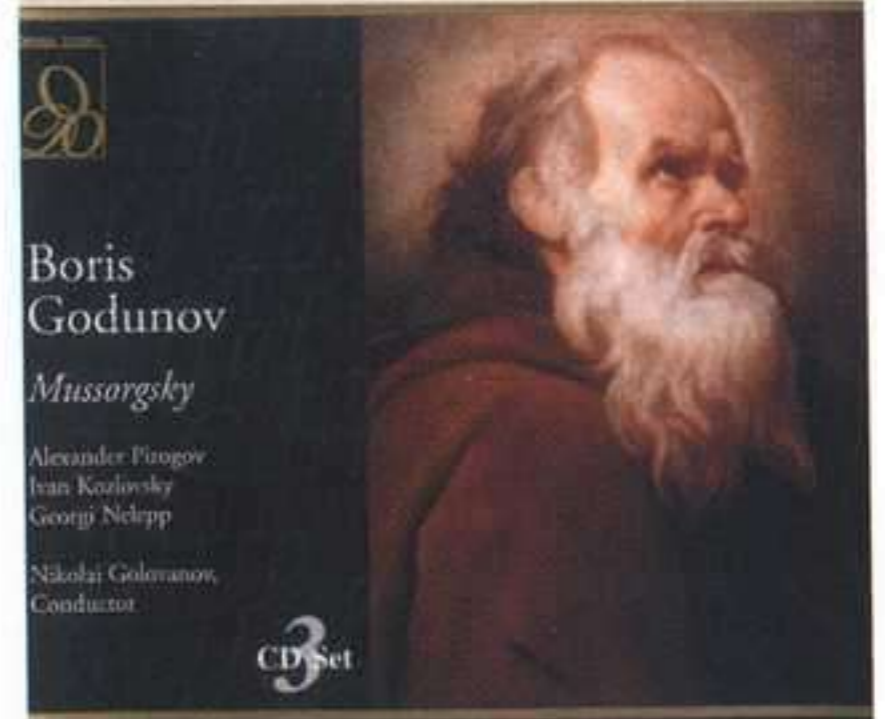
Nicolai Ghiaurov fue uno de los grandes intérpretes de *Boris Godunov*, probablemente el título que más representa y ensalza el carácter de las verdaderas voces graves rusas. En este registro en vivo de 1972 —con la experta batuta de Boris Jaikin al frente de una orquesta y coro de la Ópera de Roma de gran calado y un equilibrado elenco vocal—, Ghiaurov se presenta con la madurez de una voz espléndida y una interpretación cargada de sentimiento. La rotundidad de sus medios vocales se conjunta a la perfección con la contención solemne del sentimiento del zar ante el miedo a la muerte. Sorprende la disposición de escenas al inicio de la ópera, comenzando con la de la celda y el diálogo entre Pimen y Grigory, para pasar después al prólogo —escena del monasterio y de la plaza del Kremlin— y de ahí a la escena de la taberna en la frontera lituana.

El bonus de cuatro fragmentos del

*Boris Godunov* cantado en búlgaro en que aparece Ghiaurov en el rol de Pimen es otra prueba del gran arte del bajo ruso. \* **M. C. P.**

### Boris Godunov

A. Pirogov, I. Kozlovsky, G. Nelepp, M. Maksakova, M. Mijailov, V. Lubenzov. O. y C. del Tetro Bolshoi.  
**Dir.: N. Golovanov.** OPERA D'ORO  
OPD-1363 3 CD. ADD. (1948). 2002.  
DIVERDI.



Un *Boris Godunov* de 1948 en el Bolshoi es un auténtico documento, máxime cuando en ese periodo de gran auge del coliseo soviético, el teatro estaba *atrincherado* en su sede y era el máximo garante de las más ricas tradiciones de la ópera rusa. Por suerte, la grabación de 1948 es muy buena, sin manipulaciones sonoras y con una muy natural presencia de las voces. La versión es del todo idiomática y con mucho carácter a cargo de un compacto y muy sólido equipo en el que es justo resaltar la tensa y minuciosamente matizada dirección de Nikolai Golovanov. Protagonista brillante es Alexander Pirogov, una de las principales figuras del Bolshoi de entonces y que canta e interpreta con una gran intensidad, a la sombra de las mejores tradiciones *chaliapinianas*. Todo el resto del reparto, en la citada labor de equipo, cumple a la perfección, pero es justo citar la presencia de los míticos tenores Georgi Nelepp como Grigory e Ivan Kozlovsky como Inocente. El coro, tan decisivo en esta obra, canta con cohesión, precisión y equilibrio, del todo implicado en la acción. \* **Pau NADAL**

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

G. Bacquier, J.-L. Viala, H. Perraguin, V. Le Texier, C. Dubosc, G. Reinhart. O. y C. de la Ópera de Lyon. **Dir.: K. Nagano.** VIRGIN Classics 0916 3 58694  
2 2. 2 CD. DDD. (1989) 2006. EMI.



Es difícil justificar la reedición de una ópera publicada a su vez en DVD. Más aún tratándose de una obra de las características de *El amor de las tres naranjas*, en la que el elemento visual es de suma importancia, dada su condición argumental de cuento de alocada fantasía e importante protagonismo de los personajes de la *Commedia dell'Arte*. Pero ya que se trata de la primera grabación de la versión original francesa de uno de los títulos operísticos más conocidos de Prokofiev, con un reparto enteramente galo y de alto nivel, conviene recordar la presencia de una entonces jovencísima Béatrice Uria-Monzon o el buen hacer de Hélène Perraguin o Vincent Le Texier, junto a un brillante Kent Nagan al frente de la orquesta de la Ópera de Lyon. \* **M. C. P.**

### PUCCINI, Giacomo (1858-1924) *La Bohème*

L. Albanese, C. Bergonzi, M. Sereni, L. Hurley, C. Harvuot, N. Scott. O. y D. del Metropolitan. **Dir.: T. Schippers.** MYTO Records 2 MCD 064.332. ADD. (1958). 2006. DIVERDI.



MYTO RECORDS, de tan rico catálogo operístico, se apunta un tanto con la publicación de esta *Bohème* de 1958 en el Metropolitan de Nueva York, tanto por la excelencia de la versión como por lo bien producida que está, con un perfecto equilibrio entre voces y orquesta. La dirección de Thomas Schippers es espléndida, por sensible y

fluida, manteniendo constantemente el pulso. Un Carlo Bergonzi de 34 años es un Rodolfo modélico por voz, estilo, musicalidad y fraseo. A su lado, una Licia Albanese de 45, auténtico ídolo en el Met y una de las máximas especialistas puccinianas, que recibe una ovación nada más pisar la escena, es una gran y sensible Mimì, formando con Bergonzi una pareja prácticamente ideal. En el resto del reparto destaca el estupendo y sólido Marcello de Mario Sereni, mostrándose del todo correctos la Musetta de Laurel Hurley, el Colline de Norman Scott y el Schaunard de Clifford Harvuot, y debiendo citarse también que un joven Ezio Flagello, que poco después sería figura, hace aquí el Benoît. Como *bonus* se incluye una amplia selección del primer y tercer actos de *Tosca* (Metropolitan, 1959), configurada a mayor gloria de un gran Bergonzi, que tiene junto a él a la excelente y temperamental Tosca de Eleanor Steber. \* **P. N.**

### Turandot

M. Lippert, F. Labò, L. Marimpietri, A. Zerbini, R. Capecci. O. y C. del Teatro Petruzzelli de Bari. **Dir.: N. Annovazzi.** GALA GL 100.782. 2 CD. ADD. (1972). 2006. DIVERDI.



Según las notas del disco, el objeto de esta *Turandot* registrada en vivo en el desaparecido Teatro Petruzzelli de Bari en 1972 no es otro que divulgar la figura de dos estimables cantantes sin apenas testimonios discográficos: la soprano dramática alemana Marion Lippert y el tenor *spinto* italiano Flaviano Labò. Lo que se escucha es interesante en ambos casos, y permite intuir dos instrumentos poderosos y atractivos, si bien no demasiado sutiles. Lástima que la precariedad del registro y la preeminencia que éste otorga a la orquesta del Teatro Petruzzelli de Bari dirigida por Napoleone Annovazzi impida ha-

cerse una idea más precisa de sus méritos respectivos. Algo parecido sucede con el coro del mismo coliseo, si bien es cierto que en este caso lo que se percibe no hace desear que la agrupación se escuche con mayor nitidez. Producto reservado, pues, para coleccionistas y estudiosos. \* **Jesús ORTE**

### ROSSINI, Gioachino (1792-1868) *Semiramide*

J. Sutherland, M. Horne, J. Rouleau, J. Serge, S. Malas. The Ambrosian Opera Chorus. London Symphony O. **Dir.: R. Bonyngé.** DECCA 475 7918. 3 CD. ADD. (1966). 2006.



DECCA reedita una de las obras maestras del repertorio serio de Rossini con un reparto encabezado por dos de las intérpretes que se encargaron de difundirlo, al programar numerosas veces los famosos dúos en sus recitales en común. Joan Sutherland despliega su habitual pirotección vocal y posee además el timbre oscuro que pide este rol, que no se cuenta para nada entre los ligeros, ofreciendo además de las coloraturas más fantásticas momentos de expresiva sinceridad como el arioso final "Al mio pregar t'arrendi". Marilyn Horne, por su parte, domina el tremebundo papel de Arsace con apabullante facilidad y solvencia en todos los registros. Por desgracia, *La Stupenda*, por las razones que fueran, no siempre se rodeó de *cast* suficientemente solventes. Así, Joseph Rouleau apenas aporta al papel de Assur más que su atractivo timbre de bajo. Su coloratura es casi siempre deficiente, por ejemplo en el gran dúo con Semiramide, y desaprovecha su mejor oportunidad lírica en la gran escena con coro. Su interpretación no puede competir con otras existentes actualmente en el mercado. También palidece la ajustadísima participación de John Serge en el

rol de Idreno, que, aunque marginal en la trama, está provisto de dos endemoniadas arias de las cuales aquí se corta la primera: "Dov'è il cimento?". Richard Bonyngé dirige con frescura y buen sonido, mejor en las escenas de conjunto que en las distancias cortas. Quien esté acostumbrado a las lecturas filológicas apenas reconocerá la ópera por momentos, cocinada con numerosos cortes, condimentos de discutible gusto, y servida al gusto de los cantantes, pero para eso existen otras versiones. \* **Francisco ZALDÍVAR**

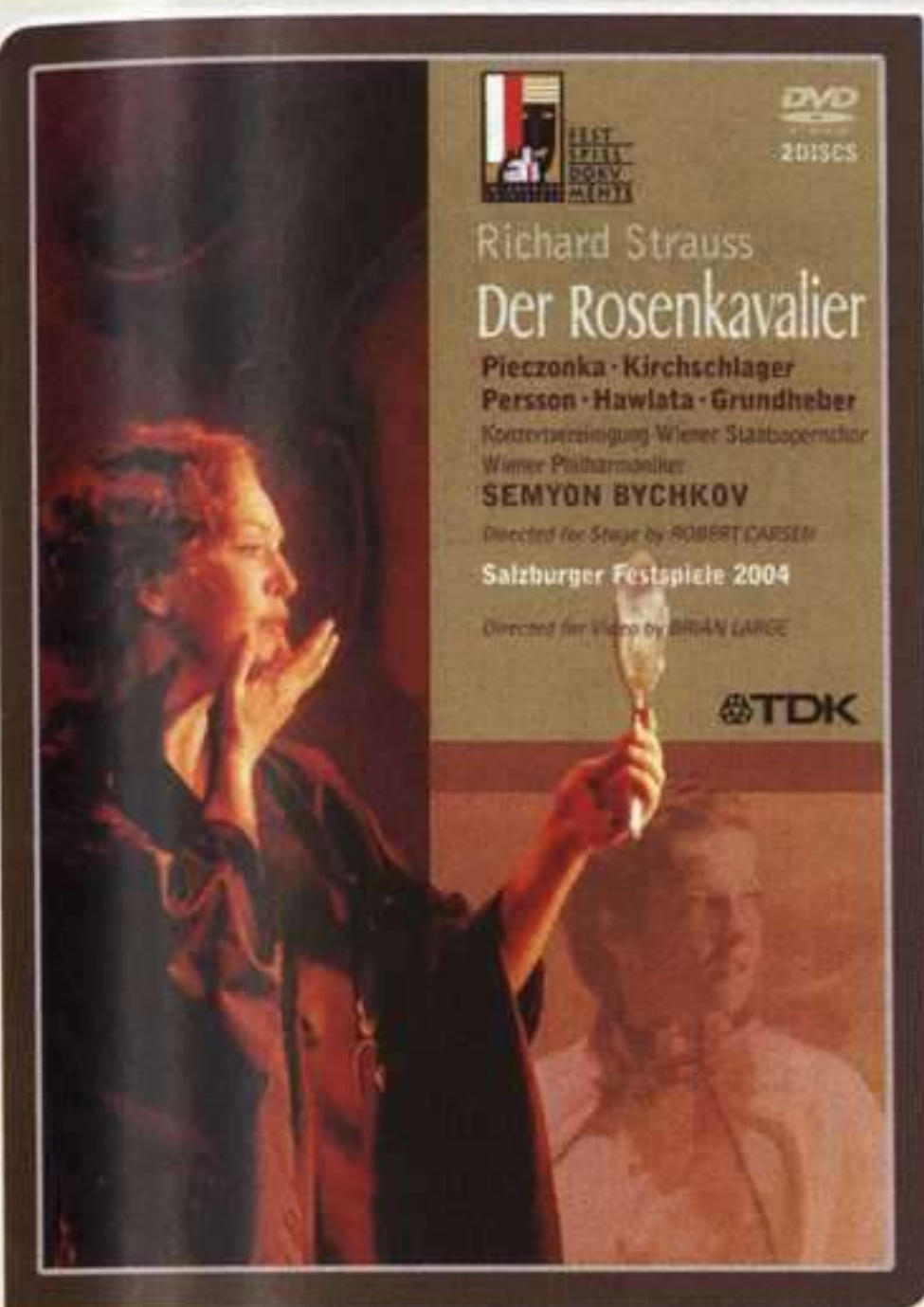
### VERDI, Giuseppe (1813-1901) *Aida*

F. Corelli, L. Maragliano, L. Bordin Nave, G. P. Mastromei, A. Ferrin. O. y C. de la Arena de Verona. **Dir.: O. De Fabritiis.** MYTO Records 2 MCD 064.333. 2 CD. ADD. (1972). 2006. DIVERDI.



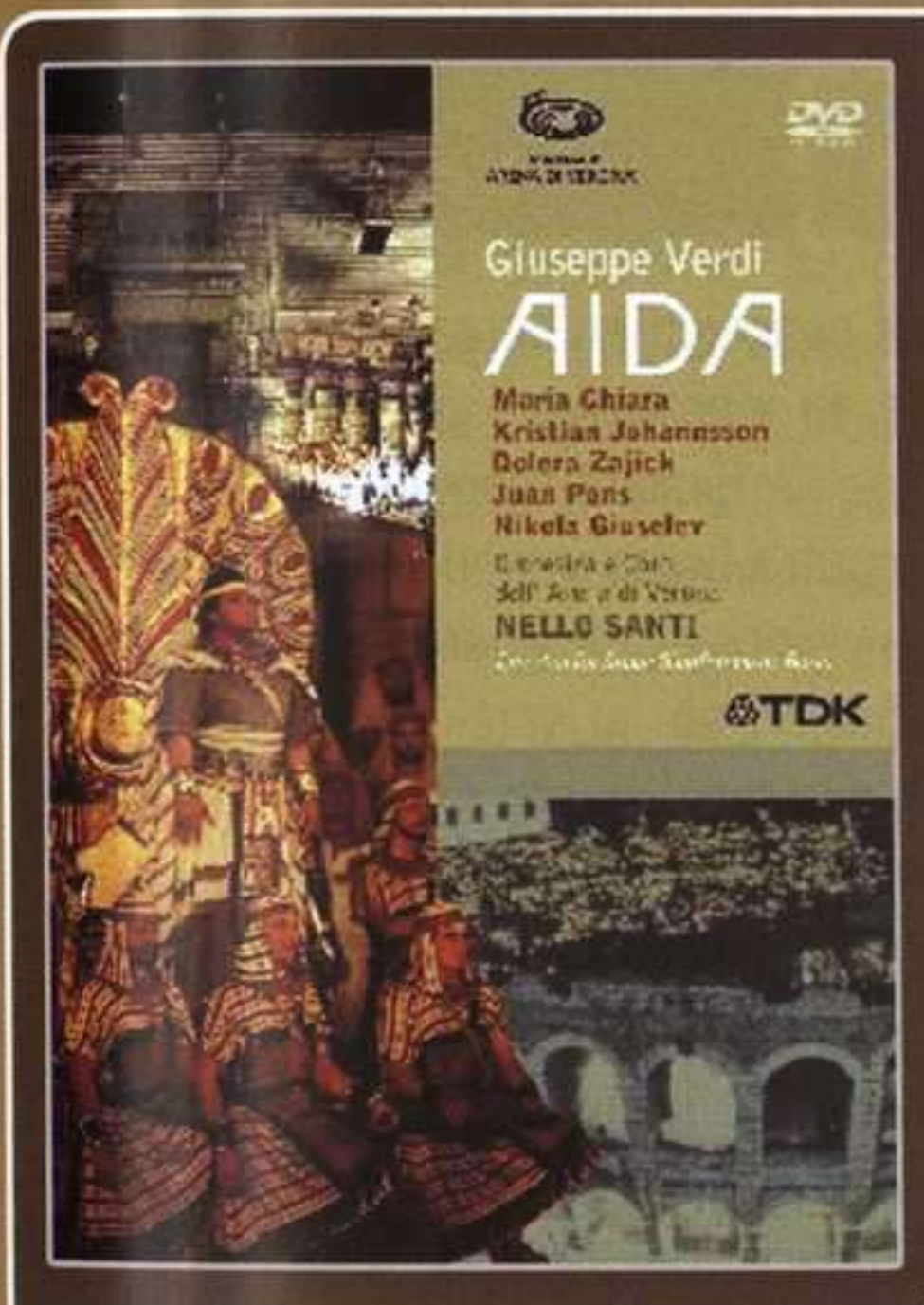
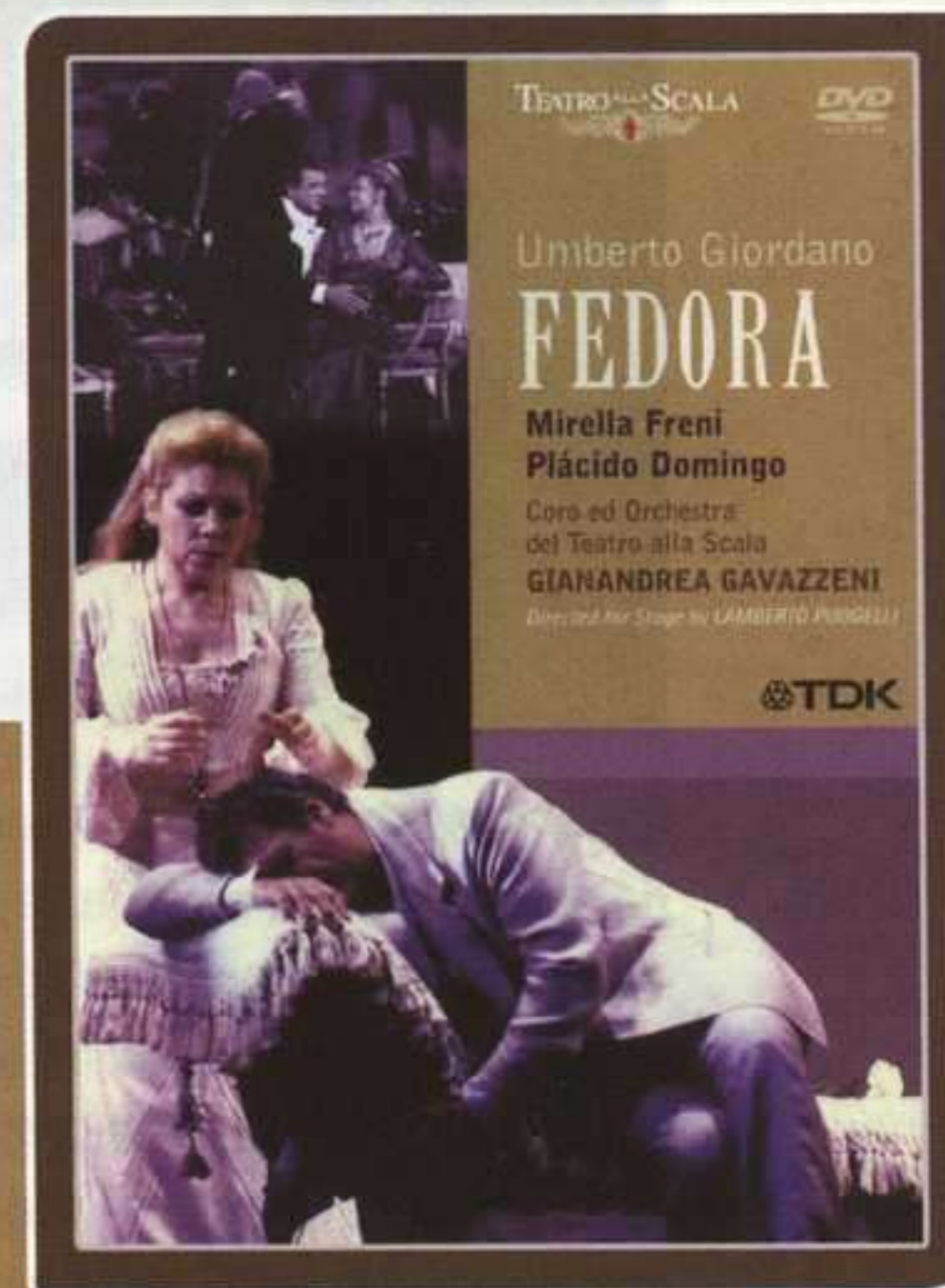
Esta *Aida* de 1972 en la Arena de Verona, reproducida en condiciones sonoras sólo regulares, otorga un especial relieve al ruidoso, particular y apasionado público areniano, que aprovecha la mínima ocasión para ovacionar y *bravear* a todo el mundo. Muy buena, con nervio y oficio, la dirección de Oliviero De Fabritiis. Franco Corelli, pletórico, es un lujoso Radames, con momentos realmente fantásticos, aunque abuse de sus facultades con alardes y efectos de cara a la galería. Luisa Maragliano, por su parte, es una muy buena Aida, que suena lírica, pero con suficiencia y arrestos. Maria Luisa Nave canta Amneris con carácter y buena línea, aunque el final de su gran escena le pese un poco. Gian Piero Mastromei, con una auténtica voz de Amonasro, demuestra que éste es uno de sus mejores papeles. Cumplen con total corrección Agostino Ferrin (Ramfis) y Giovanni Foiani (el rey). \* **P. N.**

# Disfrute de la calidad de estas magníficas obras...



Richard Strauss  
**DER ROSENKAVALIER**  
 Salzburger Festspiele, 2004  
 Adrienne Pieczonka  
 Angelika Kirchschrager  
 Miah Persson  
 Franz Hawlata  
 Franz Grundheber  
 Konzertvereinigung Wiener  
 Staatsopernchor  
 Wiener Philharmoniker  
**SEMYON BYCHKOV**  
 Director de escena  
**ROBERT CARSEN**  
 DVWW-OPROKA

Umberto Giordano  
**FEDORA**  
 Teatro alla Scala, Milano, 1993  
 Mirella Freni  
 Plácido Domingo  
 Orchestra e Coro del  
 Teatro alla Scala  
**GIANANDREA GAVAZZENI**  
 Director de escena  
**LAMBERTO PUGGELLI**  
 DVWW-OPFED



Giuseppe Verdi  
**AIDA**  
 Arena di Verona, 1992  
 Maria Chiara  
 Kristjan Johansson  
 Dolora Zajick  
 Juan Pons  
 Nikola Giuseliev  
 Orchestra e Coro  
 dell'Arena di Verona  
**NELLO SANTI**  
 Director de escena  
**GIANFRANCO DE BOSIO**  
 DVWW-OPAIDV

Giuseppe Verdi  
**RIGOLETTO**  
 Gran Teatre del Liceu, Barcelona,  
 2004  
 Carlos Álvarez  
 Marcelo Álvarez  
 Inva Mula  
 Orquestra Simfònica i Cor del  
 Gran Teatre del Liceu  
**JESÚS LÓPEZ COBOS**  
 Director de escena  
**GRAHAM VICK**  
 DVWW-OPRIGL



Richard Strauss  
**ELEKTRA**  
 Opernhaus Zürich, 2005  
 Eva Johansson  
 Marjana Lipovšek  
 Melanie Diener  
 Rudolf Schasching  
 Alfred Muff  
 Chor des Opernhauses Zürich  
 Orchester der Oper Zürich  
**CHRISTOPH VON  
 DOHNÁNYI**  
 Director de escena  
**MARTIN KUŠEJ**  
 DVWW-OPELEK

Roland Petit  
**LE JEUNE HOMME ET  
 LA MORT & CARMEN**  
 Opéra National de Paris, 2005  
 Marie-Agnès Gillot  
 Clairemarie Osta  
 Nicolas Le Riche  
 Le Corps de Ballet de l'Opéra national  
 de Paris, Orchestre Colonne  
**PAUL CONNELLY**  
 Coreografía  
**ROLAND PETIT**  
 DVWW-BLYMCA



**TDK**  
 www.tdk-music.com

**DOLBY**  
 DIGITAL

**DVD**  
 VIDEO

[www.produccionesjrb.com](http://www.produccionesjrb.com)

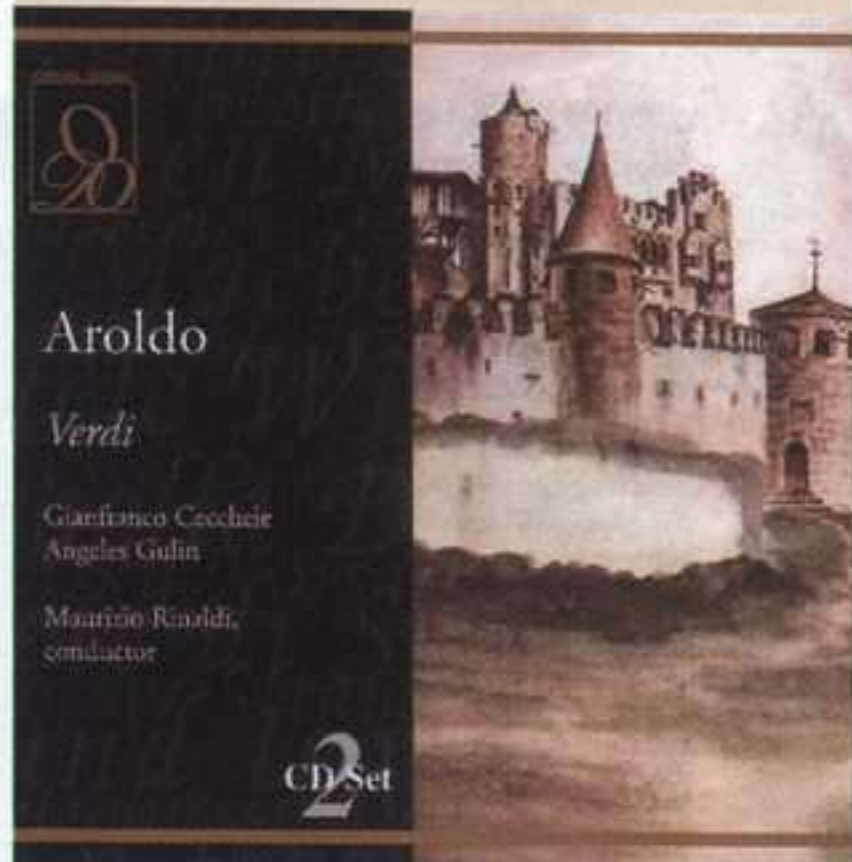
c/ Costa Brava 24  
 28034 Madrid  
 Tel: 91 372 18 37  
 Fax: 91 734 53 85

e-mail: [jrb@produccionesjrb.com](mailto:jrb@produccionesjrb.com)

Producciones  
**JRB**

**Aroldo**

G. Cecchele, A. Gulín, L. Montefusco, A. Zanazzo. O. y C. de la RAI de Milán.  
**Dir.: M. Rinaldi.** OPERA D'ORO  
 OPD-1440. 2 CD. ADD. (1975). 2005.  
 DIVERDI.



La adaptación de *Stiffelio* estrenada en 1857 con el nombre de *Aroldo*, a pesar de los esfuerzos de Piave y Verdi, tuvo aún menos repercusión que la primera. La composición de un nuevo acto, el cuarto, y los cambios de lugar y época, a pesar del interés musical, se revelaron infructuosos para conseguir un éxito siquiera moderado. Discográficamente, *Aroldo* cuenta con versiones que pivotan sobre la soprano que encarna a Mina, pues la escena del segundo acto es espectacular. Angeles Gulín, con una voz inmensa y muy dramática, afronta con brillantez la parte en centro y grave, pero en el agudo extremo cala ostensiblemente. Gianfranco Cecchele (Aroldo) y Licinio Montefusco (Egberto) aportan línea y bravura donde se requiere a pesar de no ser voces de primera línea.

Maurizio Rinaldi concierta con gusto y brío, sobre todo en la obertura, los coros y los concertantes. Los fans de Gulín no pueden obviar este *Aroldo*, aunque la ópera tenga mejores versiones disponibles.

\* **Josep SUBIRÀ**

**Don Carlo**

D. Dessi, L. Pavarotti, S. Ramey, L. D'Intino, P. Coni. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: R. Muti.** EMI Classics  
 0946 3 58631 2 3. 3 CD. DDD. (1994)  
 2006.

*Don Carlo* exige un reparto con al menos seis grandes voces; la reedición de esta versión en directo de 1992 en La Scala contiene un reparto equilibrado pero evoca un pasado de voces gloriosas que queda ya lejos. Aun así, Luciano Pavarotti está magnífico, al igual



que Samuel Ramey como Felipe II. Una jovencísima Daniela Dessi no se arredra ante un rol que le queda grande, mientras que Luciana D'Intino retrata a una Eboli muy humana. Paolo Coni sufre altibajos en una interpretación notable y el Inquisidor de Alexander Anisimov no causa impacto. Riccardo Muti lleva la batuta con energía y un *tempo* por lo general ligero, lo cual no siempre se agradece. \* **M. C. P.**

**Rigoletto**

P. Cappuccilli, M. Rinaldi, L. Pavarotti, N. Zaccaria, A. Lazzarini. O. y C. de la RAI de Turín. **Dir.: M. Rossi.**  
 MYTO Records 2 MCD 064.330. 2 CD.  
 ADD. (1967). 2006. DIVERDI.



Esta propuesta de MYTO no es ninguna novedad. Esta versión de la obra de Verdi, realizada en una toma en vivo de la RAI de Turín, había aparecido hace algunos años y ahora vuelve al mercado discográfico. Los nombres de los protagonistas, al menos los masculinos, son suficientemente interesantes como para no desdeñar esta tentadora representación. El barítono Piero Cappuccilli es uno de los Rigolettos más rotundos en lo que a vocalidad se refiere. Aquí en plenitud de sus medios esto se hace más que evidente y es una delicia oír a un cantante de estas características desplegar todo su arte canoro e interpretativo. Luciano Pavarotti ha sido uno de los Duca más importante de las pasadas décadas. En esta toma, con toda la fuerza de la juventud, el canto es

tan franco y descarado como exige el personaje y los agudos parecen surgir con una facilidad pasmosa, a pesar de algún que otro desliz momentáneo. Margherita Rinaldi, tal vez contagiada por su entorno, ofrece una muy buena prestación de Gilda en la línea un tanto añañada, pero una lectura perfectamente válida. Bien la Magdalena de Adriana Lazzarini y muy en carácter el Sparafucile de Nicola Zaccaria. El resto, todos italianos por cierto, cumple con solvencia, destacando quizás el Monterone de Plinio Clabassi. Mario Rossi dirige una versión netamente tradicional, con los cortes previstos, al frente de la Orquesta y el Coro de la RAI de Turín. Completan la propuesta una interesante versión del *Gloria* de Antonio Vivaldi interpretado por Margherita Rinaldi y Shirley Verrett a las órdenes de un siempre cuidadoso Claudio Abbado. \* **J. V.**

**WAGNER, Richard**

(1813-1883)

**Der fliegende Holländer**

H. Uhde, A. Varnay, R. Lustig, L. Weber. O. y C. de los Festivales de Wagner. **Dir.: J. Keilberth.** TESTAMENT SBT2 1384. 2 CD. ADD. (1955).  
 2006. DIVERDI.



Este *Holandés errante* de 1955 en Bayreuth es una grabación original de DECCA que ahora publica TESTAMENT por primera vez en CD, con un muy buen y equilibrado sonido. Joseph Keilberth brinda una dirección a la que le falta un punto de genialidad, pero con la que demuestra que es un auténtico *Kapellmeister* con oficio y dominio absoluto de la obra. El reparto es un lujo, con un Hermann Uhde de voz recia y que sabe dar mucho carácter al protagonista, una Astrid Varnay que, como siempre, aúna belleza vocal, expresividad y arresos, un Ludwig Weber que hace un Daland de gran clase, demostrando que un bajo wagneriano no tiene porque ser una *pie*dra, y un Ru-

dolf Lustig *Heldentenor* de buena voz, aunque no excesivamente sutil. Correcta la Mary de Elisabeth Schärtel y magnífico el timonel de Josef Traxel. Una mención especial para el coro, que más que cantar *bonito*, interpreta con pertinentes acentos bajo la indudable impronta de su director, el gran Wilhelm Pitz. \* **P. N.**

**Rienzi**

J. Mitchinson, L. Haywood, M. Langdon, R. Herinx, L. McDonall, D. Ward. BBC Northern Symphony Orchestra. **Dir.: E. Downes.** PONTO PO 1040. 4 CD. ADD. (1976). 2005.  
 DIVERDI.



Más conocida en su versión reducida, la maratoniada *grand opéra* *Rienzi* de Richard Wagner, de más de cuatro horas y media de duración y cinco actos, aparece en esta grabación en su versión primigenia, que incluye, por ejemplo, una pantomima de más de 38 minutos. *Rienzi*, denostada pocos años después de su exitoso estreno en Dresden y aún hoy día relegada del olimpo operístico de Bayreuth, es una ópera irregular pero su importancia radica en ser el eje que separa al Wagner experimentador del Wagner creador de una nueva manera de hacer música y ópera. En ella hay momentos estelares en los que ya se aprecia un estilo personal que pugna por desembarazarse de un incómodo y anticuado corsé, como es el aria de Rienzi del quinto acto "*Allmächt'ger Vater, blick herab!*" —que recuerda al Beethoven de *Fidelio*— o el dúo del mismo acto entre Irene y Rienzi, un *tour de force* casi suicida.

De la presente versión, suficientemente bien llevada por Edward Downes al mando de la BBC Northern Symphony Orchestra, cabe destacar el valiente Rienzi encarado por John Mitchinson y los importantes medios de Lois McDonall como Irene. \* **M. C. P.**

## Rienzi

G. Di Stefano, R. Kabaivanska, F. Piva, G. Cecchele, L. Puglisi. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: H. Scherchen.** CONNAISSEUR GM 6.0019. ADD. (1964). 2006. DIVERDI.



GOLDEN MELODRAM advierte en la contraportada de las deficiencias sonoras de estos dos discos, debidas a las precarias condiciones en que fueron registrados; y hace bien, porque las voces casi no se oyen en muchos momentos, en un constante desequilibrio con la orquesta. Este *Rienzi*, cantado en italiano, se representó en La Scala de Milán el 4 de junio de 1964, en una versión excesivamente abreviada y, además, poco idiomática, a pesar de los esfuerzos de un director como Hermann Scherchen, poco habitual en los fosos operísticos y que emplea unos *tempi* un tanto personales. En el reparto, dada la precariedad sonora del registro, más bien se deduce o se supone que Giuseppe Di Stefano, en un repertorio que no es el suyo, hace un *Rienzi* luminoso y a la latina, y que Raina Kabaivanska es una sólida Irene, mientras que un rol de mezzo como Adriano es interpretado aquí por un tenor, Gianfranco Cecchele. Del mismo año figuran como *bonus* tres fragmentos de *La forza del destino* de la Ópera de Viena: la romanza del tenor y los dos dúos de tenor y barítono, a cargo de Di Stefano y Kostas Paskalis. \* P. N.

## Der Ring des Nibelungen

D. McIntyre, G. Jones, P. Hofmann, H. Becht, J. Altmeyer, M. Jung, F. Mazura. O. y C. de los Festivales de Bayreuth. **Dir.: P. Boulez. Dir. esc.: P. Chéreau.** PHILIPS 475 7960. 12 CD. DDD. (1981). 2006.

El llamado en su día *Anillo del Centenario*, que provocó el escán-



dalo entre los puristas por la polémica producción de Patrice Chéreau, ha cumplido ya treinta años. Quizás por este motivo PHILIPS se ha decidido a reeditar la banda sonora, a pesar de que las tomas fueron realizadas unos años más tarde de aquel 1976 que daba motivo a la efeméride. Si bien es cierto que el conjunto tiene algunos aciertos, la banda sonora sin el soporte de las imágenes pierde una gran parte de su interés original. Hoy resulta casi insoportable escuchar durante algunas horas el desabrido y nasalizado Siegfried de Manfred Jung o a la a veces irregular Brünnhilde de Gwyneth Jones con un *vibrato* más que evidente y que la toma de vídeo ayuda a olvidar. Por otro lado existen las buenas prestaciones de Jeanine Altmeyer, Donald McIntyre, Matti Salminen, Heinz Zednik o el entonces aún aprovechable Peter Hoffmann, que compensan algo los defectos de esta producción. La Orquesta y los coros de Bayreuth suenan maravillosamente y la toma de sonido, si se exceptúa alguna que otra puntual saturación, es bastante buena. La concepción que de la obra adopta Pierre Boulez es de todos sabida: *Tempi* rápidos, ligereza de texturas y poca profundidad en la exposición de los *Leitmotive*. Ésta versión tiene sus defensores y sus detractores que nunca llegaron a ponerse de acuerdo, pero al menos tiene la ventaja de hacer competitivo el producto, ya que se ofrece en sólo doce *cedés*. Alguna ventaja tenía que tener. \* J. V.

## recitales

CALLAS, Maria  
One hundred best classics

Obras de Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini y otros. Diversas orquestas y directores. EMI 0946 3 65612 2 6. 6 CD. ADD. 2006.



En el caso de la discografía oficial de Maria Callas lo importante es barajar bien. A EMI, por supuesto, nadie va a enseñarle a vender una y otra vez la misma moto, pues lo está haciendo continuamente y con éxito indudable. El mazo de cartas puede recibir muchos nombres distintos (*Romantic Callas, Callas vive, Great moments*) y verse favorecido por presentaciones cada vez más sofisticadas, pero el pollo sigue siendo uno y el mismo. En esta nueva entrega de la interminable serie, al menos, lo ofrecido es especialmente abundante y serán muy pocas las ausencias que se detecten, aunque es especialmente lamentable la de todo el material del recital Verdi de 1958 con Rescigno y sus *Macbeth, Nabucco, Ernani* o *Don Carlo* de antología. Figura entero, en cambio, el recital de 1964 con el mismo director y el de 1965 con Prêtre con la única ausencia del aria de *Pêcheurs de perles*. La parte del león, sin embargo, la constituye aquí el repertorio de fragmentos de grabaciones completas —con peculiaridades, sin embargo, como una *Traviata* reducida a un "Ah, fors'è lui" sin *cabaletta* frente a cuatro fragmentos de *Il Turco in Italia*—, que ocupan la práctica totalidad de los primeros cuatro discos. Se suele decir que por mucho pan nunca es mal año, y sigue siendo cierto. Pero ya es mucho pan, francamente.

\* Marcelo CERVELLO

CARRERAS, José  
T'estim i T'estimaré

Obras de Serrat, Raimon, Porter, Parera Fons y otros. O. B. C. **Dir.: D. Giménez Carreras.** DISCMEDI DM4229-02. DDD 2006.

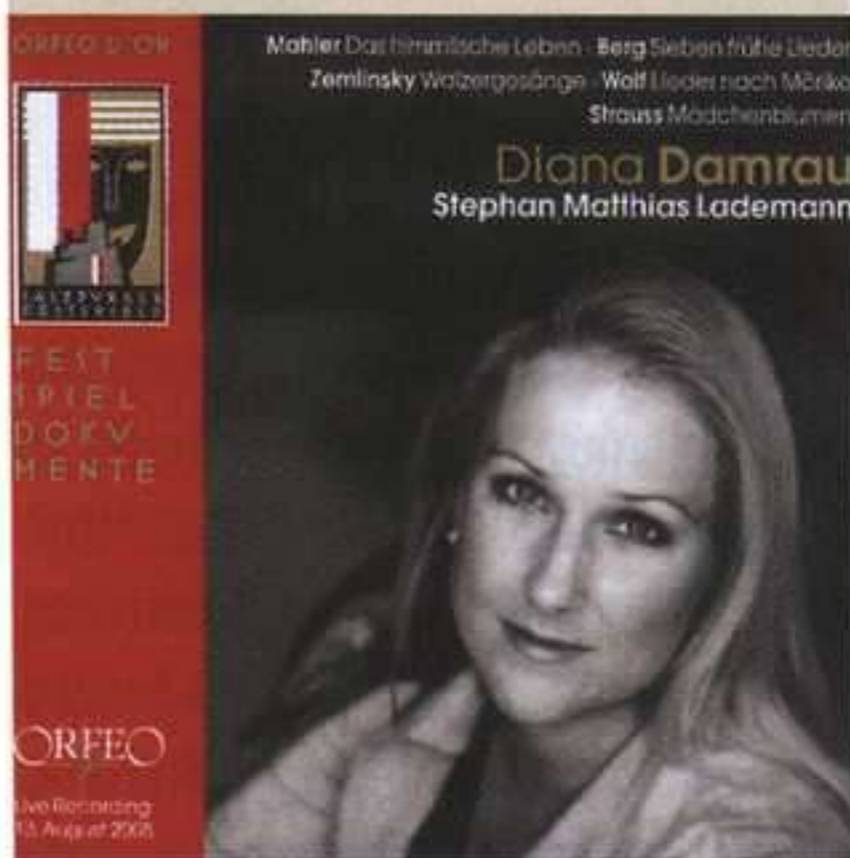
Pasión y desenfreno: José Carreras está entregadísimo y rotundo en este nuevo *cedé* en el que explora en el mercado del *cross over* con total dominio de un repertorio



que parece conocer al dedillo y en el que impone esa humanidad tan suya que lo caracteriza. En *T'estim i t'estimaré*, con una docena de temas cantados en catalán —la mayoría éxitos locales del *pop*— y que incluye una versión de *My Way* y de *Night & Day* de Cole Porter, Carreras se deja llevar por melodías dulces, fáciles y reconocibles, consiguiendo una total complicidad con David Giménez, director que, desde el podio de la OBC, lo sigue con dedicación. Entre ambos artistas —tío y sobrino— existe una comunicación absoluta, aspecto que convierte el resultado musical de este disco en todo un acierto, con calidad, complicidad y una evidente acción de conjunto. La OBC, bajo las órdenes del director barcelonés, domina sin problemas los arreglos de estos temas *pop*, redondeando un trabajo que gustará sobre todo a los seguidores del tenor español sin que el idioma en el que están cantados los temas sea impedimento para disfrutar: la voz de este Carreras plétórico —cuya voz tiene una gran presencia según la edición final— conquista y seduce. \* Laura BYRON

## DAMRAU, Diana

Obras de Mahler, Berg, Zemlinsky, Wolf y R. Strauss. S. M. Lademann, piano. ORFEO C 702061 B. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.

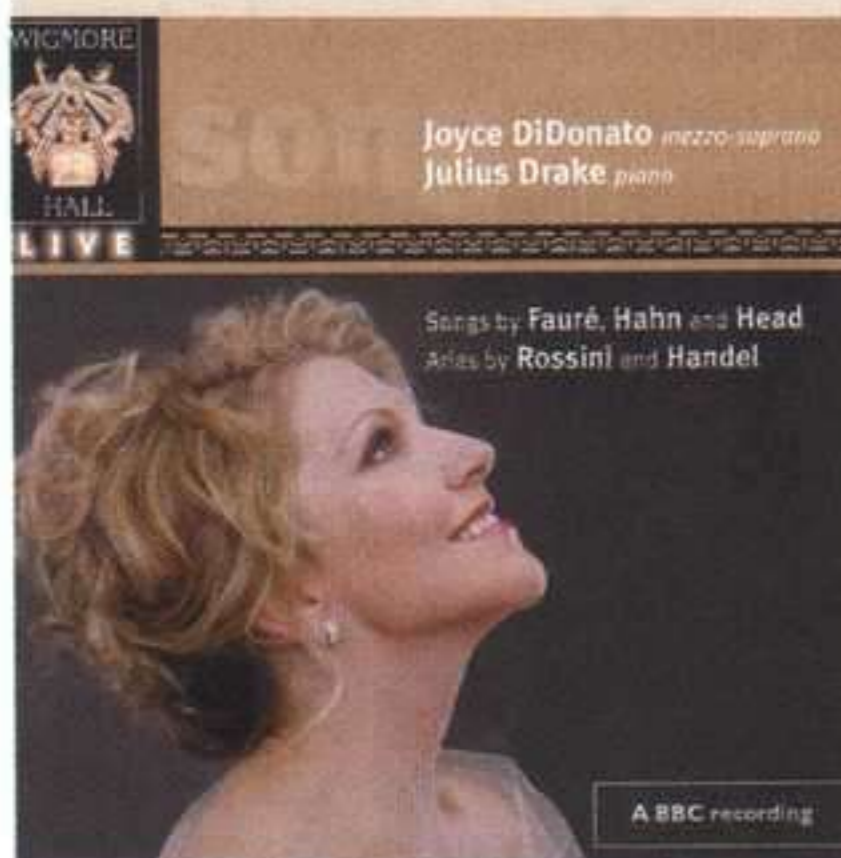


El Festival de Salzburgo ha sido, gracias a papeles como la Reina de la Noche, Blondchen o Konstanze, el trampolín de lanzamiento de

la carrera internacional de Diana Damrau. En la edición de 2005, la soprano alemana protagonizó su primer recital liederístico en la prestigiosa cita estival y, a juzgar por el testimonio que recoge el presente CD, Damrau se revela como una concertista imaginativa y sensible. Su fama en roles de vistosa pirotecnica vocal —véase su reciente y espléndida Zerbinetta en el Real— se ve ampliamente justificada en el straussiano *Amor* que cierra el programa oficial, al que seguirían cuatro propinas, pero Damrau no se limita sólo a asombrar con un mero despliegue técnico. Las insinuantes atmósferas de Berg o de los infrecuentes *Walzer-gesänge* de Zemlinsky, y la ironía de las *Mädchenblumen* de Strauss, reciben impecables lecturas por parte de una soprano que tiene en Stephan Matthias Lademann un *partenaire* en la misma longitud de onda. En todo caso, es en la selección de los *Mörke-Lieder* de Wolf, un compositor que, como el algodón, no engaña, donde Damrau confirma con creces que es una de las más estimulantes realidades del panorama internacional. \* **Xavier CESTER**

### DIDONATO, Joyce

Obras de Rossini, Head, Fauré, Hahn, Händel y Rossini. J. Drake, piano. WIGMORE HALL: Live WHLive009. DDD. (2001). 2006. DIVERDI.



Muy reciente —del 16 de enero de 2006— es este recital grabado en el Wigmore Hall de Londres por la joven y brillante mezzo Joyce DiDonato, muy bien acompañada al piano por Julius Drake. La cantante luce en este disco compacto sus mejores características: voz bella y homogénea, excelente técnica y propiedad estilística en cuanto interpreta. Comienza con las tres canciones de *La regata veneziana*, de Rossini, autor del que es una auténtica especialista. Siguen —no

especialmente interesantes— tres *Songs of Venice*, de Michael Head, y dos maravillosos grupos con *Cinq mélodies de Venise*, de Gabriel Fauré, y las seis canciones que forman *Venezia*, de Reynaldo Hahn. Como se habrá observado, todo el programa es a base de obras relacionadas con la ciudad de Venecia, lo que da una especial coherencia. En las *propinas*, DiDonato prescinde de las referencias a dicha localidad y ofrece excelentes versiones de dos arias de óperas bien distintas, pertenecientes a *Giulio Cesare* y *La Cenerentola*. \* **Pau NADAL**

### JURINAC, Sena Recital

Obras de Mozart, Massenet, Verdi, Smetana y otros. Con diversas orquestas y directores. GOLDEN Melodram GM 7.0001. ADD. (1948-54). 2004. DIVERDI.



Nacida en la exYugoslavia, Sena Jurinac dejó una huella perenne en la Ópera de Viena, donde debutó con 23 años como Cherubino. Siguiendo la estela de grandes cantantes yugoslavas como Milanov, Jurinac poseía un centro refulgente y poderoso que le permitió disfrazarse de soprano o mezzo según se requiriese. Grabada en 1950, aquí la voz de Jurinac resplandece y se explaya en un fraseo granado, vestido con su perlado timbre lírico y elegante. El Cherubino de su debut en La Scala con Karajan (1948) o sus Aida o Amelia de Verdi como rarezas y bellas composiciones se suman a unos extractos de *Manon* al lado de Anton Dermota. Halo legendario y sonido más que aceptable. \* **Jordi MADDALENO**

### McCORMACK, John 1913-14 Acoustic Recordings

Obras de Scott, Massenet, Godard, Tosti y otros. Con I. Marsh, soprano y F. Kreisler, violín. NAXOS 8.110331. ADD. (1913-14). 2006. FERYSA.



Como ya se explicó con anterioridad, NAXOS volvió a sorprender al emprender otra nueva integral, esta vez dedicada al célebre tenor John McCormack, de la cual, si bien fue publicada previamente por ROMOPHONE, nunca es despreciada una revisión del sonido. Este cuarto volumen de grabaciones, corresponden a las realizadas para VICTOR entre 1913 y 1914, alternando los fragmentos operísticos con las canciones irlandesas que acompañaron toda la vida al tenor y que le convirtieron en un intérprete muy querido en el área anglosajona. La voz, lírica y expresiva, está muy bien utilizada a pesar de algunas limitaciones. Las canciones, pues, son aquí lo más destacado, pero algunas de las piezas operísticas también son interesantes por la interpretación muy personal del tenor, que aquí se limitan a *Il sogno* de *Manon* de Massenet, el dúo José-Micaëla de *Carmen* de Bizet, con una expresiva Lucy Isabelle Marsh o "*Questa o quella*" de *Rigoletto* de Verdi. Como ya se apuntó en números anteriores, la nueva restauración de Ward Marston es francamente portentosa, de sonido claro y diáfano, teniendo presente que todas las grabaciones tienen más de noventa años y fueron realizados con unos medios bastante rudimentarios. \* **Joan VILÀ**

### TE KANAWA, Kiri Songs of Mystery & Enchantment

Obras de Guastavino, Fauré y otros arregladas por Karl Jenkins. London Symphony Orchestra. Dir.: K. Jenkins. EMI Classics 0946 35327 2 0. DDD. 2006.

Esta grabación sólo es recomendable para aquéllos que cumplan la doble condición de incondicionales de la soprano neozelandesa y del músico galés. Sólo ellos podrán tolerar escucharla totalmente sin

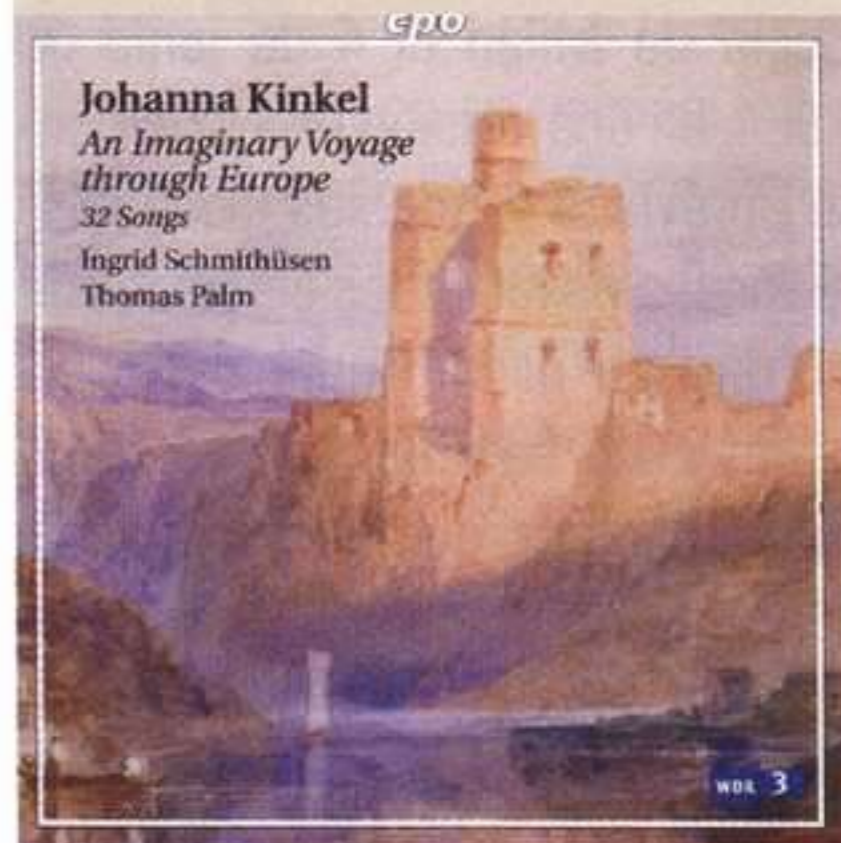
reírse, indignarse o apagar el aparato reproductor. Es cierto que después de haber dado lo mejor de sí, la cantante se puede permitir lo que sea, como Caballé, pero el buen gusto y la diversión no están reñidos y esta última ha sabido detenerse en la raya que separa lo jovial de la chabacanería. En el corte de entrada, una canción de Guastavino, su dicción es una mezcla de francés, italiano y español. De los *arreglos* de Jenkins a las obras de Beethoven, Chopin y los otros agraviados, mejor ni hablar. Si el aficionado busca rigor, éste no es el disco. \* **Federico FIGUEROA**

## lieder y canciones

### KINKEL, Johanna (1810-1858)

#### An imaginary voyage through Europe

I. Schmithüsen, soprano. T. Palm, fortopiano. CPO 777 140-2. DDD. (2004). 2006. DIVERDI.



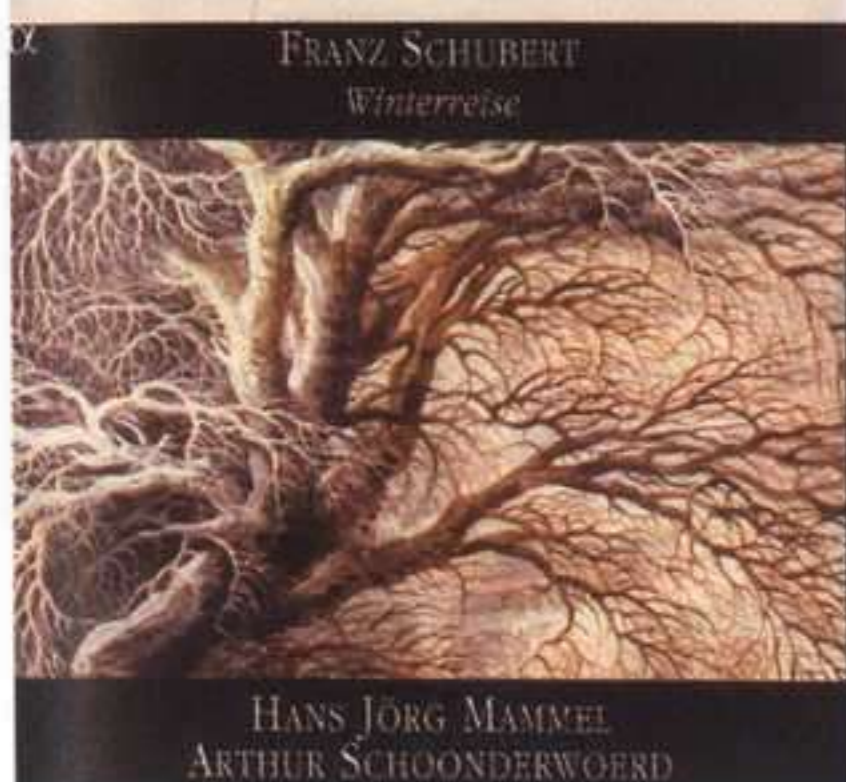
Compositora, pianista y escritora revolucionaria, amén de esposa devota y madre de cuatro hijos, la personalidad de Johanna Kinkel se halla probablemente entre las más sorprendentes y peor conocidas de entre las compositoras del siglo XIX. Merece la pena elogiar, en ese sentido, la edición por parte de CPO de esta interesante selección de *Lieder* debidos a su pluma e hilvanados bajo el sugerente título de *Un viaje musical a través de Europa*. La labor de la soprano Ingrid Schmithüsen evidencia sinceridad, identificación con la obra y una encomiable atención al detalle. Vocalmente, su mejor baza descansa en un registro central bello, cremoso y dúctil a la hora de colorearse, que sólo evidencia tirantez y cierta nasalidad en algún que otro ascenso brusco al agudo. El acompañamiento de Thomas Palm es tan aseado como corto de vuelo poéti-



co, cualidad que habría contribuido a realzar las cualidades evocadoras del ciclo. \* **Jesús ORTE**

**SCHUBERT, Franz**  
(1797-1828)  
**Winterreise**

H. J. Mammel, tenor. A. Schoonderwoerd, pianoforte. ALPHA 101. DDD. 2006. DIVERDI.



Con una cuidada presentación, el sello ALPHA presenta este *Winterreise* que el tenor Hans Jörg Mammel, acompañado por Arthur Schoonderwoerd, grabó en 2005. Uno de los alicientes del registro es, entre otros, que se ha efectuado con un instrumento original, un pianoforte que Johann Fritz construyó hacia 1810, cuya mecánica sería especialmente alabada por Schubert, y que pertenece a la colección particular de Schoonderwoerd, quien habitualmente utiliza pianoforte y no piano moderno. Voz y teclado efectúan un maravilloso recorrido por ese viaje invernal, por ese paisaje interior del Schubert que se encamina hacia la muerte, contrastando hermosamente las desavenencias climáticas con las sentimentales, siempre adaptándose al carácter de cada pieza, con todo el sufrimiento concentrado en el solitario viajero como reflejo del dolor universal, con todos sus interrogantes por resolver y, por encima de todo, accediendo a la quintaesencia de la partitura para formar parte de ella. Hans Jörg Mammel posee un equilibrado registro que le permite pasearse sin problemas a lo largo de su tesitura, aunque en la zona grave su voz pierde color, y algún agudo en forte suena ligeramente descolocado y un tanto duro. Sin embargo, ésta y otras limitaciones —como una cierta tendencia al engolamiento— quedan compensadas con su exquisita sensibilidad y con la hermosa versatilidad con la que se adapta al espíritu de cada frase, de cada texto, de cada compás, de

cada estado de ánimo. El excelente trabajo de Schoonderwoerd es otro mérito añadido, aunque las peculiares características del pianoforte utilizado —como la dureza de sonido en los *forti* o la pobreza del pedal de resonancia— son las causantes de las limitaciones del teclado. \* **Verónica MAYNÉS**

**oratorios y  
música sacra**

**BACH, Johann Sebastian**  
(1685-1750)  
**Cantatas Vol. 15 (BWV. 64, 151, 57 y 133)**

K. Fuge, G. Keith, J. Lunn, R. Tyson, W. Towers, J. Gilchrist, P. Harvey. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Dir.: **J. E. Gardiner**. DDD. (2000). 2006. DIVERDI.

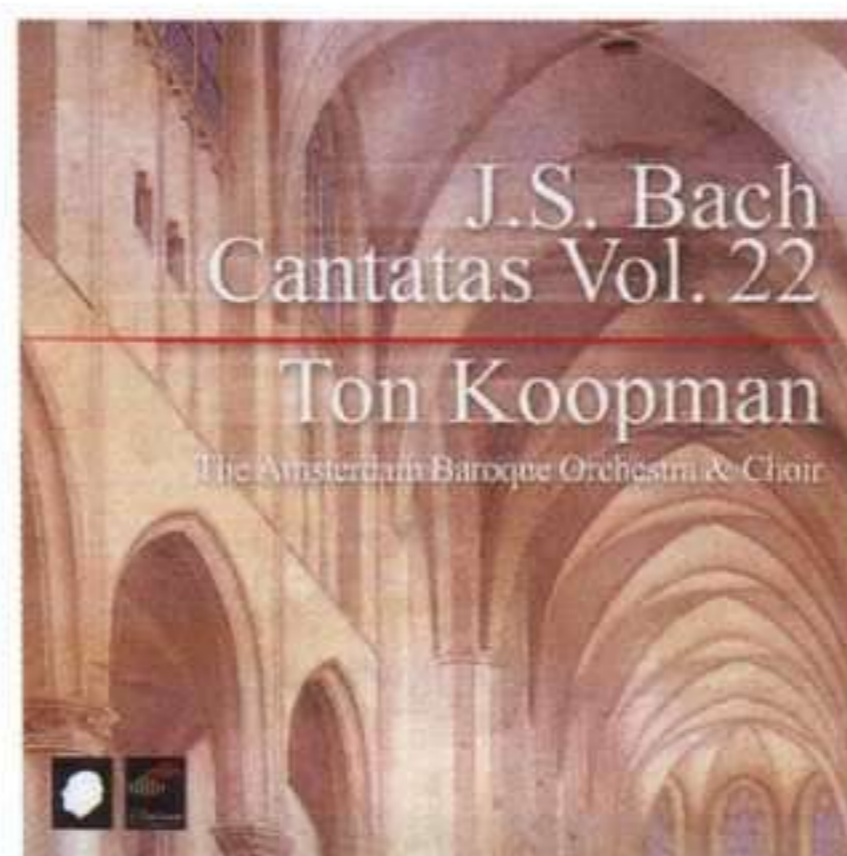


Ocasión de continuar la peregrinación de Gardiner y las cantatas de Bach por diversas iglesias de Europa y América. En esta ocasión, en la Iglesia de St. Bartholomew de Nueva York, el 27 de diciembre del 2000 con las correspondientes al tercer día de Navidad, más la BWV que pertenece al segundo día. Para estas obras Gardiner aún con maestría la esperanza y alegría con la reflexión y consigue de nuevo una versión de referencia. En sus manos, la portentosa orquesta, el magnífico coro y unos siempre adecuados solistas, destilan una musicalidad que hace de cada momento algo especial y que obliga a seguir escuchando. ¡Pocos consiguen esto! \* **Juan CANTARELL**

**Cantatas Vol. 22**

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Dir.: **T. Koopman**. ANTOINE MARCHAND. CHALLENGE CLASSICS cc72222 CD DDD. 2006.

Se presenta el vigésimo segundo volumen de la serie de grabaciones que continúa con la edición completa de las cantatas compuestas por Bach. Si ya en los an-



teriores volúmenes se elogiaba la calidad del proyecto por su gran contribución a la perpetuación de esta parte de su obra, la adición de una nueva pieza del puzzle no hace sino reafirmar el gran trabajo de Christoph Wolff al frente de este propósito. En este estuche de tres CDs, se incluyen tres cantatas (BWV 80, BWV 30, BWV 30a) y cuatro misas (BWV 236, BWV 233, BWV 234 y BWV 235). Técnicamente, el Coro Barroco de Amsterdam ofrece una interpretación fresca, acorde con la relativa juventud de sus miembros, otorgando en varios momentos pasajes de gran calidad, sobre todo en los corales, composiciones tan sencillas como difíciles en su lectura íntima. Los solistas realizan una ejecución correcta y sin grandes pretensiones de la partitura, como se espera de este tipo de repertorio. La Orquesta Barroca de Amsterdam, bajo la sabia y eficiente dirección de Ton Koopman, deja patente su conocimiento de la música barroca, consiguiendo momentos de gran belleza de una música, al fin y al cabo, compuesta para ser interiorizada. \* **Francisco ZALDÍVAR**

**Sacred cantatas for Bass**  
(BWV 56, 82 y 158)

H. Müller-Brachmann. Collegium Vocale Siegen. Cologne Chamber Orchestra. Dir.: **H. Müller-Brühl**. NAXOS 8.557616. DDD. (2004). 2006. FERYSA.



Tres de las más conocidas y grabadas cantatas de Bach sirven a NA-

XOS para empujar al bajo-barítono Hanno Müller-Brachmann a jugar en las ligas mayores. Talento y material no le faltan al cantante alemán y comparándolo con la grabación que el gran Fischer-Dieskau hizo de las dos primeras, la número 56 —*Ich will den Kreuzstab gerne tragen*— y la número 82 —*Ich habe genug*—, se puede decir que aunque no supera a éste, al menos está en un nivel solvente. En la tercera de ellas —*Der Friede sei mit dir*— la musicalidad, dicción e intención despejan cualquier duda sobre la acertada decisión de la firma británica de poner en el mercado una grabación más de esta música. Se encuentra una consistente materia sonora en la Orquesta de Cámara de Colonia que dirige con discreción Helmut Müller-Brühl, un tanto delicada pero igualmente efectiva para transmitir lo más emotivo de estas cantatas sacras. Igualmente se muestra el Collegium Vocale Siegen, con una interpretación intensa pero libre de estridencias, como no queriendo llamar la atención. Música de calidad a un precio difícilmente superable. \* **Federico FIGUEROA**

**BRAHMS, Johannes**  
(1833-1897)  
**Ein deutsches Requiem**

S. Gritton, H. Müller-Brachmann. Choir of King's College, Cambridge. E. Rubinova y J. Gallardo, piano. Dir.: **S. Cleobury**. EMI Classics 0946 3 66948. DDD. 2006.



EMI presenta esta curiosa versión de *Ein deutsches Requiem*; se trata de una transcripción que el propio Brahms realizó para dos pianos, adaptación que permitía una mayor posibilidad a la hora de representar esta maravillosa meditación sobre la muerte, y que en tiempos decimonónicos era práctica habitual cuando no había presupuesto para contratar una orquesta, o por razones de organización.

Desgraciadamente, la versión sólo interesa como anécdota, curiosidad, o para conocer el invento realizado por el autor de Hamburgo; imposible traducir al piano las preciosas sonoridades y texturas orquestales, la continuidad de sonido y el *legato* de los instrumentos originales o las hermosas densidades instrumentales tan inherentes a la estética brahmsiana. Aun así, cabe destacar la bellísima aportación del barítono Hanno Müller-Brachmann, que canta el espeluznante "*Herr, lehre doch mich*" con su voz de hermoso timbre, registro equilibrado y magníficas resonancias. La labor del coro queda empañada por algún que otro fastidioso momento de estridencias que caen en el terreno del cacareo, protagonizado por las voces agudas. \* **Verónica MAYNÉS**

### HÄNDEL, Georg F. (1685-1759) Great Oratorio Duets

C. Sampson y R. Blaze. The Orchestra of the Age of Enlightenment.

Dir.: **N. Kraemer**. BIS SACD 1436. DSD. 2006. DIVERDI.



Es éste un variado pero breve recorrido por los grandes dúos para contratenor y soprano de los oratorios ingleses de Händel, que permite apreciar no sólo la riqueza y variedad de sus melodías, sino también la atención con que el autor alemán trataba a las voces, llevándolas a sus máximas posibilidades tanto técnicas como interpretativas. Robin Blaze y Carolyn Sampson —junto con la siempre rigurosa orquesta The Age of the Enlightenment dirigida aquí por Nicholas Kraemer— ponen al servicio de las partituras de oratorios tan conocidos como *Theodora*, *Esther*, *Saul*, *Solomon*, *Jephta* o *Alexander's Feast* sus maravillosas dotes y una magnífica consonancia vocal. Una delicia para los oídos.

\* **Mercedes CONDE PONS**

### MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) Requiem

S. Rubens, L. Braun, S. Davislim, G. Zeppenfeld. C. des Bayerischen Rundfunks. Münchner Philharmoniker. Dir.: **C. Thielemann**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5797. DDD. 2006.



Primera grabación mozartiana de Christian Thielemann, que opta por la teatralidad y por el discurso romántico en una versión no apta para filólogos, que pueden rasgarse las vestiduras ante la solemnidad y profundo sentido psicológico que el director imprime a los pentagramas testamentarios de Mozart. La grabación, realizada en directo en Munich, permite reseguir el *pathos* inherente a la pieza gracias a una dirección que corta el aliento y a unos extraordinarios músicos, tanto instrumentales como vocales. Excelente toma de sonido.

\* **Jaume RADIGALES**

### Requiem

P. Tassinari, E. Stignani, F. Tagliavini, I. Tajo. O. y C. de las orquestas de la Radio de Roma y Turín. Dir.:

**V. De Sabata**. NAXOS 8.111064. ADD. (1941). 2006. FERYSA.



El olor a lágrimas y ceniza de este *Requiem* lidia con una majestuosidad y expresividad propias de un gran director como fue el italiano Victor de Sabata. Coro y orquesta de grato sonido se funden gustosos con unos solistas que mezclan dignidad y nobleza (Tajo, Stignani) con el carisma tímbrico de Taglia-

vini. La pompa fúnebre mozartiana fechada en 1941 para conmemorar el 150º aniversario de la muerte del autor salzburgués mantiene el halo mítico 65 años después. Amén. \* **Jordi MADDALENO**

### varios

#### BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827) Sinfonía nº 9 "Coral"

A. Denoke, W. Meier, B. Fritz, R. Pape. C. de la Ópera del Estado de Berlín. West-Eastern Divan Orchestra.

Dir.: **D. Barenboim**. WARNER Classics 2564 63927-2. DDD. 2006.



Daniel Barenboim vuelve a las andadas discográficas con este registro recién salido de la forja de la WARNER CLASSICS. Se trata de la versión de la *Novena Sinfonía* de Beethoven que el maestro argentino-israelí dirigió, al frente de la West-Eastern Divan Orchestra, el 27 de agosto de 2006 en Berlín con Angela Denoke, Waltraud Meier, Burkhard Fritz y René Pape como solistas vocales. Integrada por jóvenes instrumentistas procedentes de Israel y de diferentes países de Oriente Medio, esta formación orquestal fundada por Barenboim y el palestino Edward Said con el objetivo de utilizar la música para romper barreras culturales y políticas entre nacionalidades tradicionalmente rivales, demuestra que la juventud no está reñida con la madurez y, por encima de todo, que el de la música es un lenguaje universal.

La orquesta de Barenboim responde espléndidamente a las exigencias de su batuta, con maderas tiernas, cuerdas expresivas y tersas —en especial las graves—, metales redondos y enérgicos, compromiso sentimental en la expresión de las dinámicas, transparencia de texturas y perfecto equilibrio entre la cohesión y la autonomía de las partes. Tanto el coro co-

mo los solistas vocales efectúan una interesante labor interpretativa, aunque el bajo René Pape, a pesar de sus infinitas dotes artísticas, realiza verdaderos esfuerzos para que se le oiga entre la monumental masa orquestal, y el tenor Burkhard Fritz canta algún que otro fragmento a golpes de glotis.

\* **Verónica MAYNÉS**

#### HENZE, Hans Werner (1926) Orpheus Behind The Wire - Aristaeus

M. Wuttke, narrador. Rundfunkchor und Sinfonieorchester Berlin. Dir.: **M. Janowski**. WERGO WER 6680 2. DDD. 2006.



Hans Werner Henze ha visitado en diversas partituras el mito de Orfeo, adoptando una perspectiva de mayor compromiso político en *Orpheus Behind The Wire* (1983). Este ciclo para coro *a cappella* pone música a cinco poemas de Edward Bond como respuesta simbólica a los desmanes de la dictadura militar argentina. El Coro de la Radio de Berlín navega con gran pericia por la cristalina polifonía del compositor alemán.

La parte más sustancial de este concierto en vivo, grabado en el mes de febrero del año 2004 en Berlín, fue el estreno de *Aristaeus, drama in musica* en definición del propio compositor alemán, responsable también del texto. Aquí Henze adopta el punto de vista del pastor que persigue a Eurídice hasta su fatal desenlace, en una partitura que readapta música procedente de piezas anteriores —básicamente, el drama coreográfico *Orpheus*— combinada con nuevo material y puntuada por las intervenciones de un recitador.

La versión de Marek Janowski destaca en los momentos más reflexivos y evocadores de una obra digna de uno de los grandes compositores de la segunda mitad del siglo XX. \* **Xavier CESTER**

**Carlos Kleiber in rehearsal**

Fragmentos de *Tristan und Isolde*.  
O. S. de la Radio de Stuttgart.  
GOLDEN Melodram GM 4.0081. 2 CD.  
ADD. (1972). 2006. DIVERDI.



GOLDEN MELODRAM edita este documento histórico, dirigido en exclusiva a los admiradores acérrimos de Carlos Kleiber y de *Tristan und Isolde*. Se trata de un registro en el que se recogen los ensayos que Kleiber efectuó con la Stuttgart Radio Symphony Orchestra el 24 y 25 de julio de 1972 del *Preludio* de la ópera wagneriana, pruebas que se incluyen en dos CDs, junto a una versión final completa del prelude y de la *Muerte de Isolde*. El documento muestra el método profesional de Kleiber, su detallismo extremo a la hora de buscar y lograr lo que él desea, su obsesión por el tratamiento de las dinámicas y, curiosamente, un fino sentido del humor y un carácter amable y distendido con los músicos. La lectura definitiva del prelude y de la muerte de Isolde, bellísima en la sonoridad, en la carga sentimental y en el contenido dramático, es para arrodillarse y rendirle adoración. Lástima que el documento no sea en formato DVD; quienes desconozcan el idioma alemán, tendrán que ser auténticos devotos del director y la obra para escuchar con atención los dos discos compactos. Aun así, sólo por observar la diferencia entre el primer ensayo y el resultado final, y para saber cómo se construye una interpretación desde el podio, el estudio se convierte en objeto de culto. \* **V. M.**

**Karl Richter - A universal musician**

Obras de J. S. Bach, Händel, Mozart, J. Haydn y otros. Con diversos solistas y orquestas. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6210. 8 CD. AAD / ADD. Compilación 2006.



Para conmemorar el 80 aniversario del nacimiento de Karl Richter, DEUTSCHE GRAMMOPHON edita este valioso cofre de ocho CDs que incluye una interesante selección de su discografía. Aunque la muerte prematura truncó su carrera musical en el momento más álgido, Richter dejó un importante legado, lecturas míticas —como la de *La pasión según San Mateo* de 1958— algunas de las cuales son aún hoy una referencia. Pionero en las versiones objetivas e historicistas, este músico polifacético que tan pronto se subía al podio como afrontaba el trabajo de solista al clavicémbalo o al órgano, gusten o no sus ejecuciones desde la actual concepción, fue un artista con mayúsculas que intentó aunar rigor, respeto, perspectiva histórica y pasión, sirviéndose de los medios de que, por aquel entonces, pudo disponer. Curiosamente, sin embargo, Richter acabó por situarse en un término medio: como muy bien enjuició el crítico Karl Schumann, el director fue un hombre del siglo XX formado por pedagogos marcados por la estética del XIX, circunstancia que acabó arrastrando al maestro a un punto medio entre el subjetivismo romántico y la objetividad contemporánea. El recorrido-homenaje se inicia con una deliciosa selección de las *Musikalische Exequien SWV 279-281* de Schütz, grabada en 1953 con Elisabeth Lindermeier, Anneliese Seitz, Rudolph Gantner y Max Proebstl, entre otros cantantes protagonistas, interpretada en un clima de austeridad muy acorde con el espíritu de la obra, sin salidas de tono que violenten el estilo del compositor. El tenor Ernst Haefliger interviene en la sesión dedicada a Händel del año 1961, y lo hace dándole la expresión adecuada a cada palabra, con perfecta regulación dinámica —curiosamente algo romantizada— y belleza de la línea canora, como

se aprecia en *"Total eclipse"* o en la manida *"Ombra mai fu"*. Conmovedora resulta la actuación de la soprano Maria Stader como reina absoluta del volumen segundo del estudio (1961), que incluye arias de Händel, Haydn, Mendelssohn y Bach, como la hechizante *"Aus Liebe will mein Heiland sterben"* de *La Pasión según San Mateo*, en hermoso diálogo con la flauta, o la amorosa lectura de *"Höre, Israel, höre des Herrn Stimme!"* del *Elias* de Mendelssohn, a la que Stader aporta la belleza de su voz para ofrecer una lección de fraseo, de dominio de la tesitura, de perfecta regulación dinámica y de control absoluto de la proyección. El volumen dedicado a las veinte canciones sacras de la colección de Schemelli de Bach, con Peter Schreier como protagonista y Richter al órgano (1978), es una de las joyas del cofre, tanto por la pureza de emisión y el aliento con el que el cantante insufla de vida los pentagramas, como por la pura belleza de las piezas, resaltada por la simbiótica unión de voz y teclado, compenetrados del primer al último compás. Impresionantes sus ejecuciones al clavicémbalo —que aquí alcanza proporciones y sonoridades orquestales—, como la personalísima lectura de las *Goldberg* con un instrumento histórico, o la maravillosa *Fantasia cromática y fuga en re menor BWV903*, ambas de 1970, extraordinarias en el aspecto puramente digital y de una insultante belleza sonora, virtudes aplicables al *Concierto para flauta, violín, clavicémbalo y cuerdas en la menor BWV1044*, grabado en 1980, que cerró con broche de oro la breve y fructífera carrera discográfica de Richter. \* **V. M.**

**libros****BARRÍA AGUILÓ, Juana  
Cenando con Mozart**

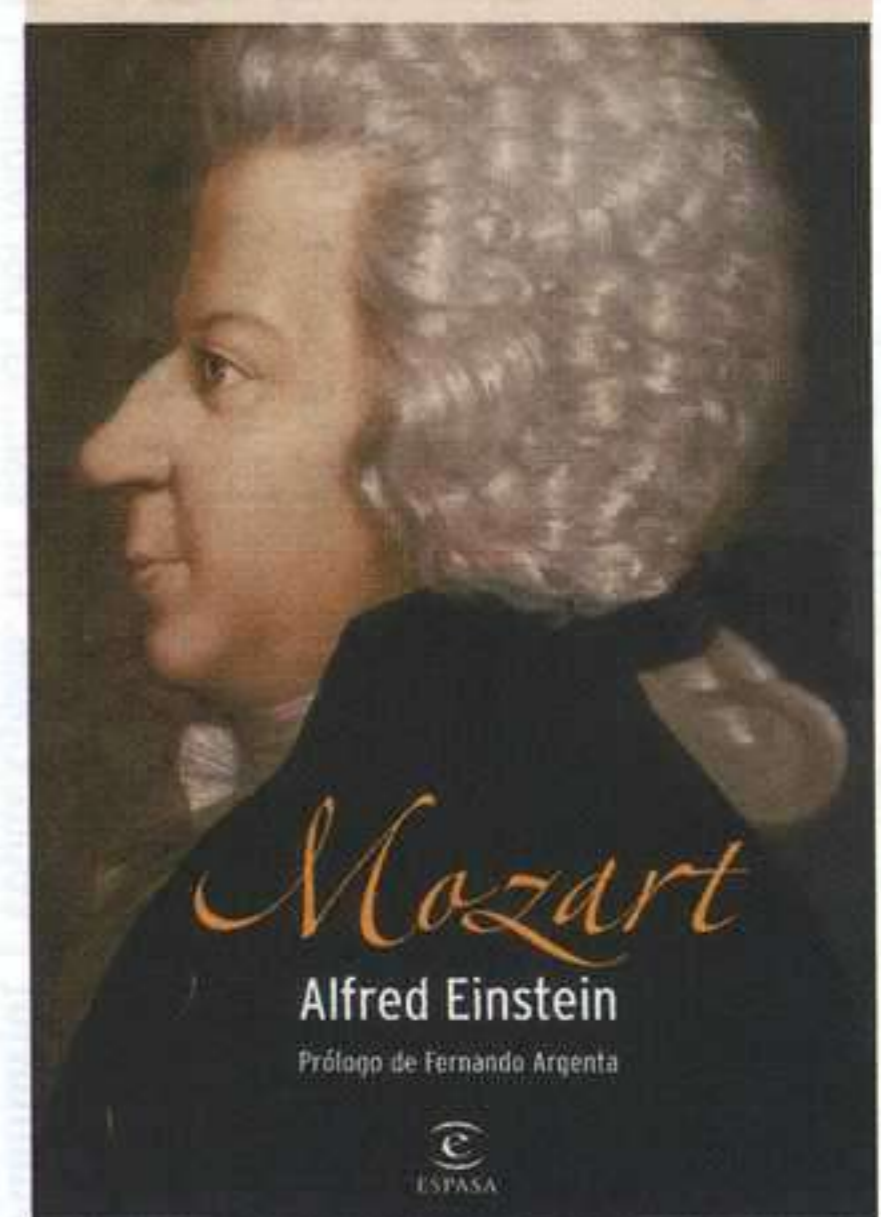
Robinbook, MA NON TROPPO.  
Barcelona, 2006. 203 p.

Se ha hablado y escrito sobre Mozart hasta la saciedad, pero poco de lo cotidiano de su época y de los lugares donde viajó y vivió. El libro reseñado se acerca a esa cotidianidad desde las costumbres de la mesa, a base de recetas culinarias perfectamente asumibles

para el melómano-gourmand de hoy y de referencias a la vida entorno a los banquetes. Lo menos interesante son las referencias históricas y anécdotas de la vida y el entorno mozartiano, unas veces por su reiteración, otras por su poca originalidad y otras por errores históricos en ocasiones alarmantes por su desidia y nula confrontación con fuentes bibliográficas más fiables. En definitiva, un libro que, más que leerse, se come por sí solo. \* **Jaume RADIGALES**

**EINSTEIN, Alfred  
Mozart**

Traducción de Hugo Grünbaum.  
Prólogo de Fernando Argenta. Espasa  
Calpe S. A. Madrid, 2006. 499 p.



Este texto fundamental para los mozartianos de pura cepa presenta un viaje al mundo de Mozart con la mirada de un estudioso de mediados del siglo pasado (fue publicado en 1946), cuando la metodología científica todavía no se aplicaba a la musicología. Por esto mismo el texto tiene mucho de intuición, de deducción y de sentimientos, describiendo al músico como un personaje "lleno de contradicciones" que saltan desde su vida privada hasta el aspecto musical. La admiración que Alfred Einstein —sobrino del famoso científico— siente por Mozart es evidente, y ahí radica el principal *pero* a tener en cuenta en la lectura. En todo caso, las aproximaciones a las obras del compositor que se ofrecen son esclarecedoras, aunque no siempre se esté de acuerdo con la subjetividad del análisis. Las páginas dedicadas a la ópera serían ayudadas a comprender la inspiración, los desvelos y los recursos de uno de los grandes genios del género.

\* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

# Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL ([www.operaaactual.es](http://www.operaaactual.es)) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

## NACIONAL

### Barcelona

**Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

**MANON LESCAUT** 2, 3, 5, 7, 8/I  
Dessi / Guleghina, Armiliato / Giordano / Smith, Tézier / Bork, Chausson / Serra, Bienkowska, Kollo, Lozano, Ruiz, Varela, Feria. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: L. Cavani.

#### DON CARLOS

27, 30/I - 2, 5, 8, 11, 14/II  
Pieczonka, Ganassi, Prestia, Farina, C. Álvarez, Halfvarson, Dumitrescu, Nebot, Bayón, Arráez. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: P. Konwitschny.

#### BOULEVARD SOLITUDE

2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15/III  
Aikin / Lascarro, Lindskog / Vas, Delamboy / Lazar, Fox / Kraus, Menéndez, Canturri, Patten, Putnins. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

#### SIMON KEENLYSIDE

29/I  
J. Drake, piano.

#### DANIÉLA BARCELONA

31/I  
A. Vitiello, piano.

#### NINA STEMME

6/II  
A. Pappano, piano.

#### MONTSERRAT CABALLÉ

7/II  
M. Burgueras, piano.

#### LOS ITALIANOS EN PARÍS

9, 13/II  
I. Tamar, M. Pentcheva, K. Ikaia-Purdy, G. Petean, B. Szabo. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: M. Benini.

#### Palau de la Música Catalana

Tel.: 902 442882  
[www.palaumusica.org](http://www.palaumusica.org)

#### OFELIA SALA

17/II (Petit Palau)  
H. Deutsch, piano.

### Las Palmas de Gran Canaria

**Festival de Ópera Alfredo Kraus**  
Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394  
[www.auditorio-alfredokraus.com](http://www.auditorio-alfredokraus.com)

#### LA BOHÈME

17, 19, 21/II (Auditorio)  
Arteta, Machado, Auyanet, Lanza, Bilgili, Martínez. Dir.: P. G. Morandi. (Ver SANTA CRUZ DE TENERIFE)

### Madrid

**Teatro Real**  
Tel.: 902 244848 - Fax: 915 160651  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)



Jochen Schmeckenbecher

#### WOZZECK (Berg)

12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28/I  
Schmeckenbecher, Villars, Denoke / Delayman, Kuebler, Siegel, Tilli, Mentxaca, Gysen, Rubiera, Vas. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: C. Bieito.

#### WOZZECK (Guritt)

21, 23/I (V. de concierto)  
Reuter, Kampe, Jeffery, Clark, Vogt, Díaz, Vas, Jarnot. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Kacer.

### CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI

15, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 27/II - 1, 2, 5, 8/III

Urmana / Anisimova, La Scola / Rossi Giordano, Cortez, Di Felice / Gueffi - Galuzin / Margison, Bayo / Daolio, Gueffi / Pons, Gandía, Ódena. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Del Monaco.

#### BARBARA FRITTOLE

19/II  
O. del Teatro Real. Dir.: M. Benini.

#### Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059  
[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

#### LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN

GRANT Del 3 al 14/I, excepto lunes y martes  
Carvalho, Collins-Moore, Conde, Fatién, García, Martín, Rey-Joly, Salcedo. Dir.: M. Roa / L. Remartínez. Dir. esc.: P. Mir

#### SIMON KEENLYSIDE

22/I  
J. Drake, piano.

#### MAGDALENA KOZENÁ

13/II  
M. Martineau, piano.

#### EL BARBERO DE SEVILLA / BOHEMIOS

Del 9/II al 11/III, excepto lunes y martes

Esteve Madrid, González, López Galindo, Martín, Montserrat, Ruiz del Portal, Rosique. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. M. Mestres.

### Málaga

#### Teatro Cervantes

Tel.: 952 224109  
[www.teatrocervantes.es](http://www.teatrocervantes.es)

#### LOS CUENTOS DE HOFFMANN

2/II  
Cía. de la Ópera Nacional de Brno. Dir.: J. Stych. Dir. esc.: J. Kacer.

#### JUAN DIEGO FLOREZ

8/II  
V. Scalera, piano.

### Oviedo

**Teatro Campoamor**  
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402  
[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)

**LA TRAVIATA** 27, 29, 31/I - 2/II  
Takova, Jordi, Pons, Suárez, Sánchez Ramos, Sola, García Sierra, Ubieta, Castañón. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: J. Miller.

### Sabadell

**Teatre Municipal La Faràndula**  
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321  
[www.aaos.info](http://www.aaos.info)

#### MACBETH

28/II - 2, 4/III  
(6/II en Reus, 9/III en Viladecans, 11/III en Granollers, 14/III en Lleida, 16/III en Sant Cugat del Vallès, 18/III en Figueres).

Park / Almaguer, Ortega, Todisco, Co-sias, Deprius, Gómez, Pieres. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: D. Martínez.

### Santa Cruz de Tenerife

**Festival de Música de Canarias**  
Tel.: 928 247442  
[www.festivaldecanarias.com](http://www.festivaldecanarias.com)

#### RÉQUIEM DE GUERRA (Britten)

7/II (9/I en Las Palmas)  
Roocroft, Goerne, Bostridge. Dir.: V. Pablo Pérez.

#### CRISTINA GALLARDO-DOMÁS

12/II (10/I en Las Palmas)

O. F. de Gran Canaria. Dir.: D. Oren.

#### JONAS KAUFMANN

13/I (14/I en Las Palmas)

H. Deutsch, piano.

#### ISRAEL EN EGIPTO (Händel)

21/II (20/I en Las Palmas)  
The Sixteen. Symphony of Harmony and Invention. Dir.: H. Christophers.

### GURRELIEDER (Schoenberg)

3/II (1/II en Las Palmas)  
Gustafson, Groop, Volle, Prunell-Friend, Winslade, Brandauer. Dir.: P. Halffter.

#### MÚSICA MASÓNICA (Mozart)

5/II (2/II en Las Palmas)  
Lojendio, Zeppenfeld, Trost, Peña. Dir.: V. Pablo Pérez.

#### TRISTAN E ISOLDA

10/II (4/II en Las Palmas)  
Polaski, West, Struckmann, Selig, Schuster. Dir.: S. Byshkov.

#### SEGUNDA SINFONIA (Mahler)

2/III (27/II en Las Palmas)  
Isokoski, Kozená. Dir.: S. Rattle.

### Sant Cugat

#### Teatre-Auditori

Tel.: 93 5891268  
[www.teatre-auditori.santcugat.cat](http://www.teatre-auditori.santcugat.cat)

#### LA GUERRA DOMÉSTICA (Schubert)

4/III  
Ferré, Benet, Casanova, Ribera, Ferrés-Llongueras, Olivella. Dir.: G. Vronkov. Dir. esc.: J. Tena.

#### (Ver SABADELL)

### Sevilla

**Teatro de la Maestranza**  
Tel.: 954 223344  
[www.teatromaeestranza.com](http://www.teatromaeestranza.com)

#### DIDO AND AENEAS

20/II  
O. Barroca de Sevilla. Coro Barroco de Sevilla. Dir.: M. Hugget.

#### TOSCA

9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17/II  
Guleghina / Matos, Larin / Didyk, Bruson / Dohmen, Sánchez, Peirone, Latorre, Zapater. Dir.: B. Aprea. Dir. esc.: L. Ronconi.

## Valencia

**Palau de les Arts Reina Sofía**  
Tel.: 963 163737 - Fax 963 952201  
www.lesarts.com

**LA BRUJA (Chapí)** 23, 25, 28, 31/I  
Sánchez, Vázquez, Iglesias, De León, Esteve, Arrabal, Di Pierro. Dir.: E. García Asensio. Dir. esc.: E. Sagi.

**CYRANO DE BERGERAC (Alfano)**  
11, 15, 18, 22/II  
Domingo, Radvanovsky, Chacón Cruz / Villar. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. Zambello.

**SIMON BOCCANEGRA**  
9, 11, 14, 16/III  
C. Álvarez, Gallardo-Domás, Pisapia, Anastasov, Gagnidze. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: L. Pasqual.

**L'ENFANT ET LES SORTILÈGES**  
13, 15/III (V. de concierto)  
O. del Palau de les Arts. C. de la Generalitat Valenciana. Dir.: L. Maazel.

**Palau de la Música**  
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
www.palauvalencia.com.

**ESCENAS DEL FAUSTO DE GOETHE (Schumann)** 13/I  
Oelze, Pont-Burgoynne, Martínez de Velasco, Stutzmann, Suárez, Wottrich, Jarnot, Holl, Snell. Dir.: Y. Traub.

**RADAMISTO (Händel)**  
14/I (V. de concierto)  
Mena, Rodríguez-Cusí, Monar, Ramos, Boesch, Perillo, Hilz. Wiener Akademie. Dir.: M. Haselböck.

**INVA MULA** 11/II  
E. Arnaltes, piano.

**TRISTAN UND ISOLDE (Acto II)**  
16/II (V. de concierto)  
Meier, Breedt, Franz, Holl. Dir.: Y. Traub.

**AINHOA ARTETA** 3/III  
A. Zabala, piano.

**Sala Rodrigo**  
**BARBARA BONNEY** 31/I  
W. Rieger, piano.

**STEPHAN GENZ** 24/II  
E. Schneider, piano.

## Atenas

**Megaron**  
Tel.: (+30) 2107282333  
www.megaron.gr

**GIUSTINO (Vivaldi)**  
20/I (V. de concierto)  
Nesy, Xyni, Spanos, Katsouli, Karayanni. Dir.: G. Petrou.

**SALOME** 11/II (V. de concierto)  
Kabatu, Youn, Protschka, Schaechter, Moeller. Dir.: M. Stenz.

**ELEKTRA** 1, 4, 7, 10/III  
Secunde, Baltza, Nielsen, Helleland, Peeters. Dir.: J. Arnell. Dir. esc.: M. Hampe.

## Basilea

**Grosse Bühne**  
Tel.: (+41) 61 2951133  
www.theater-basel.ch

**DON CARLOS** 14, 31/I - 4, 22/II - 5/III  
Baumgartner, Byers, Overmann, Evans, Kulekçi, Li, Pop. Dir.: K. Balazs / B. Poldic. Dir. esc.: C. Bieito.

## Berlín

**Staatsoper Unter den Linden**  
Tel.: (+49) 30 20354555  
www.staatsoper-berlin.de.

**VESPRO DELLA BEATA VERGINE IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA (Monteverdi)** 19, 21, 25, 27/I - 1, 3/II  
Im / Schwartz, Kiehr / Chappuis, Hansen, Chum, Slattey, Degout, Foresti / Abete. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: L. Perceval.

**DIE ZAUBERFLÖTE** 1, 6, 22, 31/I  
Queiroz, Rügamer / Breslik, Vinogradov, Kaappola, Müller-Brachmann / Trekel, Schwartz, Fischesser / Zettisch. Dir.: J. Salemkour / D. Ettinger. Dir. esc.: A. Everding.

**L'ORFEO (Monteverdi)** 30/I - 2, 4, 5/II  
Im, Degout, Chappuis, Lee, Foresti, Abete, Slattey. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: B. Kosky.

**PARSIFAL** 8, 11/II  
Domingo, Meier, Müller-Brachmann, Fischesser, Schmeckenbecher. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: B. Eichinger.

## DER ROSENKAVALIER

17, 21, 25/II  
Denoko, Kristinsson, Kammerloher, Müller, Menzel, Rügamer, Schmeckenbecher. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: N. Brieger.

**FALSTAFF** 24, 28/II - 3, 10, 12/III  
Pertusi, A. Daza, Samuil, Schwartz, Schröder, Kammerloher, Vinogradov. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: J. Miller.

**MACBETH** 8, 11, 14/III  
Alexeev, Valayre, Müller-Brachmann, Fritz, Hoffmann, Höhn. Dir.: M. Giesen. Dir. esc.: P. Mussbach.

**Deutsche Oper**  
Tel.: (+49) 30 3438401  
www.deutscheoperberlin.de

**LUISA MILLER** 3, 7/I  
Shicoff, Helzel, Caproni, Pendat-chanska, Hagen. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: G. Friedrich.

**LA BOHÈME** 6, 10, 14/I  
Voulgaridou, Giordani, Brück, McCarthy, Lee. Dir.: A. Nelson. Dir. esc.: G. Friedrich.

**GERMANIA (Franchetti)** 5, 21/I  
Caproni, Van der Kamp, Kotchinian, Brück, Walther, Fernandez. Dir.: A. Tomasello. Dir. esc.: R. Harms.

**CAVALLERIA RUSTICANA - PAGLIACCI** 11, 18, 23/I  
Michael, Cura, Antonenko, Mastro-marino, Taigi. Dir.: P. Rizzo. Dir. esc.: D. Pountney.

**DAS RHEINGOLD** 9, 20/II  
Stensvold, Fink, Prudenskaia, Bieber. Dir.: D. Rummicks. Dir. esc.: G. Friedrich.

**DIE WALKÜRE** 10, 21/II  
Smith, Johansson, Herlitzius, Stensvold, Hagen. Dir.: D. Rummicks. Dir. esc.: G. Friedrich.

**SIEGFRIED** 16, 23/II  
Eberz, Ulrich, Stensvold, Ens, Prudenskaia, Herlitzius. Dir.: D. Rummicks. Dir. esc.: G. Friedrich.

**GÖTTERDÄMMERUNG** 18, 25/II  
Eberz, Carlsson, Herlitzius, Kaune, König, Fink. Dir.: D. Rummicks. Dir. esc.: G. Friedrich.

**Komische Oper**  
Tel.: (+49) 30 202600  
www.komische-oper-berlin.de

**LOS CUENTOS DE HOFFMANN**  
4, 10, 17, 25/II - 10/III  
Conrad / Richards, Farcas, Bengtsson / Mulhern, Gumos, Doufexis / Starzinger, Eglitis / Sabrowski, Ebenstein / Renz, Oertel / Van Oijen. Dir.: K. Ishii-Eto. Dir. esc.: W. Decker.

## Bolonia

**Teatro Comunale**  
Tel.: (+39) 051 6174299  
www.comunalebologna.it

**LA BOHÈME** 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19/I  
Focile / Borsi, Nakamura / Rossi, Secco / Chacón Cruz, Viviani / Del Savio, Esposito. Dir.: J. Valcuba. Dir. esc.: L. Mariani.

**BORIS GODUNOV** 20, 23, 25, 27/II - 1, 3/III  
Vaneev, Ageev, Teliga, Paster, Monti, Ivanov, De Castri. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: T. Servilio.

## Bruselas

**La Monnaie - De Munt**  
Tel.: (+32) 70 233939  
www.lamonnaie.be

**EL ÁNGEL DE FUEGO (Prokofiev)** 23, 25, 26, 28, 30/I - 2, 4, 8, 10/II  
Tarasov / Tomasson, Sozdeteleva / Popovskaya, Manistina, Morawska, Bomshteyn, Tarashenko. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: R. Jones.

**L'UOMO DEL FIORE IN BOCCA (Brewaeys) / MONSIEUR CHOUFLEURI RESTERA CHEZ LUI LE... (Offenbach)** 9, 11, 13, 14/II  
Damiani, Saelens, Tremont, Lhote, Doyen, Van Kerckhove. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: F. Dussenne.

**LA MORT DE SAINTE ALMÉENNE (Honegger)** 17/II  
Arends, Romijn, Cambier, Boone. Dir.: E. Siebens. Dir. esc.: C. Petrick.

## Burdeos

**Grand-Théâtre**  
Tel.: (+33) 5 56008567  
www.opera-bordeaux.com

**LA VOIX HUMAINE (Poulenc)** 17, 18, 20, 21/I  
Delunsch. Dir.: K. Ryan. Dir. esc.: M. Delunsch.

**RIGOLETTO** 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21/II  
Agache / Torres, Siurina / Courtin, Castronovo / Pittas, Martin-Bonnet, Petrinsky, Lopez, Borrás, Larcher. Dir.: A. Altinoglu. Dir. esc.: E. Génovèse.

**L'ORFEO (Monteverdi)** 12, 14/III (V. de concierto)  
Figuerras, Zanasi, Savall, Banditelli, Basso, Abete, Fernandez, Carnovich, Bettini, Garrigosa, Auvity. Dir.: J. Savall.

## Catania

**Teatro Massimo Bellini**  
Tel.: (+39) 095 7306111  
www.teatromassimobellini.it

**LADY MACBETH DEL DISTRITO DE MTSENSK (Shostakovich)** 19, 20, 21, 23, 25, 26/I  
Izjumovs / Norvelis, Rurane / Kirkunova, Muravitsky, Kepe, Polissadovs. Dir.: M. Ozolins. Dir. esc.: A. Zagars.

**NORMA** 6, 8, 9, 11, 13, 14, 15/III  
Theodossiou / Pellegrino, Ventre / Leonardi, Palacios / Colecchia, Zanelato / Lufi. Dir.: G. Carella. Dir. ec.: W. Pagliaro.

## Chicago

**Lyric Opera**  
Tel.: (+1) 312 3322244  
www.lyricopera.org

## INTERNACIONAL

### Amberes

**Vlaamse Opera**  
Tel.: (+32) 70 220202  
www.vlaamseopera.be

**DIE WALJKÜRE** 4, 7, 10, 13, 16, 18/II  
Casselman, Dowd, Persson, Johnson, Jun, Mason. Dir.: I. Tötts. Dir. esc.: I. Von Hove.

**ALADINO Y LA LÁMPARA MARAVILLOSA (Rota)** 23, 27/II - 1, 2, 3/III  
Klostermann, Claessens, Gurova, Cappelle, Does, Van den Brande. Dir.: J. Smits. Dir. esc.: W. Koeken.

### Amsterdam

**Het Muziektheater**  
Tel.: (+31) 20 625 5455  
www.dno.nl

**TANNHÄUSER** 2, 5, 8, 11, 14, 18, 22, 24, 26/II  
Gambill / Keyes, Serafin, Trekel, Sigmundsson, Reijans, Lang, Müller. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

**MADAMA BUTTERFLY** 9, 12, 15/III  
Nitescu, Liang, Leech, Michaels-Moore, Bosi, Saciuk. Dir.: J. Van Zweden. Dir. esc.: R. Wilson.

### Ancona

**Teatro delle Muse**  
Tel.: (+39) 071.207841  
www.teatrodellemuse.org

**IL PIRATA** 24, 26, 28/I  
Devia, Bros, Stoyanov. Dir.: B. Bartolletti. Dir. esc.: Pier'Alli.

**NABUCCO** 20, 22, 25/II  
Frontali, Theodossiou, Colombara. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: D. Abbado.

## Frankfurt

**TURANDOT** 13, 17, 20, 23, 26, 29/I  
 Gruber, Botha, Farnocchia, Silvestre-  
 Ili, Kelsey, Cangelosi. Dir.: A. Davis.  
 Dir. esc.: G. Bruce.

**COSÌ FAN TUTTE** 10, 13, 16, 19, 21,  
 24, 28/II - 4, 7, 10, 16/III  
 Allen, Cutler, Gunn, McNeese, Wall,  
 Focile. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: J. Cox.  
**DIALOGUES DES CARMELITES**  
 17, 20, 23, 26/II - 2, 5, 9, 14/III  
 Palmer, Christy, Racette, Hunt, Travis.  
 Dir.: A. Davis. Dir. esc.: R. Carsen.

## Dallas

**The Winspear Opera House**  
 Tel.: (+1) 214 4431043  
 www.dallasopera.org

**MARIA STUARDA** 5, 7, 10, 13/I  
 Cullagh, Nitescu, Costello, Westman,  
 Bindel. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: S.  
 Lawless.

**LA RONDINE** 26, 28, 31/II - 3/III  
 Villarroel, Worra, Giordano, Anderson.  
 Dir.: S. Lord. Dir. esc.: L. Mansouri.

**LOHENGRIN** 15, 18, 21, 24/II  
 Gustafson, Charbonnet, Ventris, Lei-  
 ferkus, Peterson. Dir.: G. Jenkins.

## Estrasburgo

**Opéra National du Rhin**  
 Tel.: (+33) 388754823  
 www.operanationaldurhin.fr

**DAS RHEINGOLD**  
 14, 18, 24, 27/II - 1/III  
 Howard, Tovey, Süß, Ablinger-Sper-  
 hacke, Bryjak, Judson, Bayley,  
 Groissböck, Fischer, Ptersen, Kloose.  
 Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: D. McVicar.

## Florençia

**Teatro Comunale**  
 Tel.: (+39) 055 27791  
 www.maggiofiorentino.com

**LA BOHÈME** 19, 21, 23, 24, 25, 27/I  
 Harteros / Amsellem, Giordano /  
 D'Annunzio Lombardi, Aronica / Pisa-  
 pia, Spagnoli, Siwek / Giuseppini.  
 Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: J. Miller.

## EL AMOR DELAS TRES NARANJAS

2, 4, 6, 8, 10/II  
 Hajek, Vinogradov, Defontaine, Oertel,  
 Marco-Buhrmester, Jomov, Kreusch.  
 Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: A. Homoki.

## CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI

23, 25, 27/II - 1, 4, 6, 8, 10/III  
 Licitra / Cupido, Vassileva, Gazale,  
 De Candia / Salsi, Ribeiro, Neves /  
 Ligi, Vitelli / Bilyy. Dir.: B. Bartoletti.  
 Dir. esc.: S. Lo Monaco.

**LE VILLI (Puccini)**  
 7, 9, 11/III (V. semiescénica)  
 Cedolins, Cura, Viviani. Dir.: R. Frizza.

## Ginebra

**Grand Théâtre**  
 Tel.: (+41) 22 4183131  
 www.geneveopera.ch

## J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE

**VIENNE (Lenot)** 29, 31/I - 2, 4, 6, 9/II  
 Gheorghiu, MacCarthy, Millot, Curtis,  
 Denize. Dir.: D. Kawka. Dir. esc.: C.  
 Perton.

**LADY MACBEH DEL DISTRITO DE MTSSENSK** 8, 10, 12, 14/III  
 Matorin, Gietz, Friede, Schukoff, Ga-  
 bouri, Vassiliev. Dir.: A. Lazarev. Dir.  
 esc.: N. Brieger.

## Hamburgo

**Hamburgische Staatsoper**  
 Tel.: (+49) 40 356868  
 www.hamburgische-staatsoper.de

**TANNHÄUSER** 21, 28/I  
 Treleaven, Volle, Haveman, Piland,  
 Stamm. Dir.: G. Ötvös. Dir. sc.: H.  
 Kupfer.

**L'INCORONAZIONE DI POPPEA**  
 27, 31/I - 3/II  
 Gordon-Stewart, Rodríguez-Cusí,  
 Laszczkowski, Asawa. Dir.: A. De  
 Marchi. Dir. esc.: K. Gruber.

**LA FILLE DU RÉGIMENT**  
 30/I - 2, 9, 17/II  
 Kurzak, Siragusa, Olivieri, Oieweck.  
 Dir.: C. Meister. Dir. esc.: A. Von Pfeil.

## IL BARBIERE DI SIVIGLIA

11, 13, 23/II  
 Jenis, Siragusa, Patterson, Girolami,  
 Coad. Dir.: S. Hewett. Dir. esc.: G.  
 Deflo.

## DIE FRAU OHNE SCHATTEN

18, 21, 27/II - 2, 6/III  
 Skelton, Magee, Schnaut, Sumeji,  
 Gasteen. Dir.: S. Young. Dir. esc.: K.  
 Warner.

**CARMEN**  
 20, 25/II - 1/III  
 Naef, Tanner, Argiris, Kwon, Mirtin.  
 Dir.: S. Hewett. Dir. esc.: P. Faggioni.

## Houston

**Wortham Theater Center**  
 Tel.: (+1) 713 546-0200  
 www.houstongrandopera.org

**FAUST**  
 20, 23, 26, 28/I - 3/II  
 Burden, Ramey, Iveri, Patriarco. Dir.:  
 S. Lang-Lessing. Dir. esc.: F. Zambel-  
 lo.

## LA CENERENTOLA

27, 30/I - 4, 7, 9, 11/II  
 DiDonato, Brownlee, Patriarco, Car-  
 fizzi, Didenko. Dir.: E. Müller. Dir.  
 esc.: J. Font.

## Lausana

**Opéra de Lausanne**  
 Tel.: (+41) 21 3101600  
 www.opera-lausanne.ch

**MONSIEUR DE POURCEAUGNAC (F. Martin)**  
 21, 24, 26, 28, 31/I  
 Peeters, Frémeau, Graf, Zanganelli,  
 Fischer, Grappe, Meunier, Pezzino.  
 Dir.: J.-Y. Ossonce. Dir. esc.: A. Sini-  
 via.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Paisiello)**  
 2, 4, 7, 9, 11/III  
 Ferrari, Gamberoni, Esquivel, Di Pas-  
 quale, Bernadi, Ayerbe-Pino, Muster.  
 Dir.: E. Joel. Dir. esc.: O. Porras.

## Leipzig

**Opernhaus**  
 Tel.: (+49) 341 1261-0  
 www.oper-leipzig.de

## THE TURN OF THE SCREW

26, 28, 30/I - 7, 9/III  
 Bjarnason / Petzold, Bell / Schön-  
 berg, Göring, Seager. Dir.: B. Kocsar.  
 Dir. esc.: I. Karaman.

## Lieja

**Théâtre Royal**  
 Tel.: (+32) 4 221 47 20  
 www.orw.be

**ANDREA CHÉNIER**  
 9, 11, 13, 15, 17, 23/II  
 Houben, Gavin, Vitelli, Gabelle, Sol-  
 hosse. Dir.: M. Zambelli. Dir. esc.: C.  
 Servais.

**PELLEÁS ET MÉLISANDE**  
 9, 11, 13, 15/III  
 Gillet, Schaer, Lapointe, Barrard, Gar-  
 cin, Graus. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: P.  
 Sireuil.

## Lisboa

**Teatro São Carlos**  
 Tel.: (+351) 213253000  
 www.saocarlos.pt

**WOZECK (Centro Cultural de Belém)**  
 17, 19, 21/I  
 Henschel, Prein, Pinter, Margita, Bla-  
 din. Dir.: E. Inbal. Dir. esc.: S.  
 Braunschweig.

**DIE WALKÜRE**  
 24, 26, 28/II - 3, 5, 8, 10/III  
 Bullock, Németh, Samm, Behnke,  
 Dankova, Rodrigues. Dir.: M. Letonja.  
 Dir. esc.: G. Vick.

## Londres

**Royal Opera House**  
 Tel.: (+44) 20 7304 4000  
 www.royaloperahouse.org.uk

**CARMEN**  
 2, 6, 8, 22, 24, 26, 31/I - 3/II  
 Antonacci / Domaschenko, Kauf-  
 mann / Berti, D'Arcangelo / Naouri,  
 Amsellem / Zhang, Vizin / Grodnik-  
 te, Imbraillo, Rose / Earle, Bou / Clar-  
 ke. Dir.: A. Pappano / P. Auguin. Dir.  
 esc.: F. Zambello.

## LA FILLE DU RÉGIMENT

11, 14, 18, 20, 23, 25, 27, 29/I - 1/II  
 Dessay, Flórez / Lee, Corbelli, Palmer,  
 Maxwell. Dir.: B. Campanella. Dir.  
 esc.: L. Pelly.

## IL TROVATORE

30/I - 2, 5, 8, 12, 15, 18, 23/II  
 M. Álvarez / Todorovich, Naglestad,  
 Michaelis-Moore, Blythe, Aceto, Ja-  
 yasinghe. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: E.  
 Moshinsky.

## MADAMA BUTTERFLY

14, 17, 19, 22, 24, 28/II - 2, 8, 10/III  
 Zhang, Richards, Cassian, Opie, Hill,  
 White, Hayes. Dir.: N. Luisotti / P. W.  
 Griffiths. Dir. esc.: P. Caurier y M.  
 Leiser.

## ORLANDO (Händel)

26/II - 1, 3, 7, 9, 13/III  
 Mehta, Joshua, Tilling, Bonitatibus,  
 Ketelsen. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.:  
 F. Negrin.

## Los Angeles

**Dorothy Chandler Pavilion**  
 Tel.: (+1) 213 972-8001  
 www.losangelesopera.com

**AUGE Y CAÍDA DE LA CIUDAD DE MAHAGONNY (Weill)**  
 10, 14, 17, 22, 25/II - 1, 4/III  
 LuPone, Griffey, McDonald, Wörle,  
 Albert, Easterlin. Dir.: J. Conlon. Dir.  
 esc.: J. Doyle.

## TANNHÄUSER

24, 28/II - 3, 8, 11, 18/III  
 Seiffert, Schmitzer, Selig, Gantner,  
 Braun. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: I. Jud-  
 ge.

## Lyon

**Opéra National de Lyon**  
 Tel.: (+33) 826 305325  
 www.opera-lyon.com

**EVGENI ONEGIN**  
 25, 27, 29, 31/I - 2, 4, 6, 8/II  
 Drabowicz, Mykytenko, Montvidas,  
 Maximova, Schelomianski, Toczyska,  
 Nekrasova, Varnier. Dir.: K. Petrenko.  
 Dir. esc.: P. Stein.

## Marsella

**Opéra Municipal**  
Tel.: (+33) 4 91551110  
opera.mairie-marseille.fr

**COLOMBE (Damase)** 27, 30/I - 2, 4/II  
Gillet, Lott, Fourmié, Addis, Droy, Barrard, Vilet, Lemaire Dir.: J. Lacombe.  
Dir. esc.: R. Fortune.

**EL RAPTO DEL SERRALLO**  
6, 8, 11, 13/III  
Archibald, Fournier, Montvidas, Félix, Korhonen. Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: V. Vittoz.

## Milán

**Teatro alla Scala**  
Tel.: (+39) 02 72003744  
www.teatroallascala.org

**AIDA**  
3, 5, 9, 12/I  
Urmana / Kabatu, Fraccaro / Palombi, Makarova / Komlosi, Guelfi / Vitelli, Spotti / Cigni, Anastasov. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

## LOHENGRIN

17, 20, 23, 25, 28, 30, 31/I - 4/II  
Smith / Vogt, Schwanevilms / Krinkelborn, Fox / Linn, Meier / Watson. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

## MADAMA BUTTERFLY

9, 11, 13, 15, 16, 21, 22, 24, 27/II  
Cedolins / He, Machado / Malagnini, Fujimura / Popescu, Viviani / Sguri, Bolognesi, Panariello. Dir.: M.W. Chung / N. Bareza.

## LA FILLE DU RÉGIMENT

2, 23, 25/II - 1, 3, 7, 9, 14/III  
Rancatore, Flórez / Mukeria, Corbelli / Taormina, Franci. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: F. Crivelli.

**SALOME**  
6, 8, 10, 11, 13, 15/III  
Michael, Brubaker, Vermillion, Struckmann / Doss, Klink. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: L. Bondy.

## Montecarlo

**Salle Garnier**  
Tel.: (+377) 98062828  
www.monaco-spectacle.com

**OTELLO** 25, 28/I (Grimaldi Forum)  
Forbis, Capalbo, Lucic, Weismann, Külekçi, Shvets. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: J. Cox.

**THE MEDIUM / CAVALLERIA RUSTICANA**  
9, 11, 13/II  
Livingood, Montalvo, Taboga, Smythe, Tierney, Wilson - Mishura, Antonenko, Almaguer, Minarelli. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: F. Menotti - M. Pongiggia

**DER ROSENKAVALLIER** 8, 11, 14/III  
Schwanewilms, Koch, Stille, Hawlata, Smits, Berten, Pampuch, Formaggia. Dir.: W. Weller. Dir. esc.: D. Kaegi.

## Minneapolis

**The Minnesota Opera**  
Tel.: (+1) 612.333.2700  
www.mnopera.org

**THE GRAPES OF WRATH (Gordon)**  
10, 13, 15, 17, 18/II  
Leerhuber, Kaduce, Orth, Honeywell, Halvorson, Wilkowske, Elias, Meek. Dir.: G. Gerstson. Dir. esc.: E. Simonson.

## Montpellier

**Opéra Comédie**  
Tel.: (+33) 4 67601999  
www.opera-montpellier.com

**LA VIUDA ALEGRE** 2, 5, 7/I  
Byström, Pochon, Stone, Saxton, Rocca, Mortagne, Guérin, Bremard. Dir.: A. Aitinoglu. Dir. esc.: F. Severin.

**SÉMÉLÉ (Marais)** 30/I - 1, 3/II  
Mercer, Tauran, Thébault, Dahlin, Dolié, Labonnette. Dir.: H. Niquet. Dir. esc.: O. Simonet.

## Munich

**Bayerische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 89 21851920  
www.staatsoper.de

**BILLY BUDD** 23, 26/II - 1/III  
Daszak, Tomlinson, Maltman, Bork, Black, Rieger, Röss, Borchev, Stephinger. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Mussbach.

## CANDIDE (Bernstein)

20, 23, 25, 28, 30/I  
Opie, Jovanovitch, Dazeley, Kale, Aikin, Farley, Rizzone, Bonfatti, Gabba, Guedes, Sharski. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: L. Mariani.

**CAVALLERIA RUSTICANA / GIANNI SCHICCHI** 13, 15/III  
Michailov, Mastromarino, Matos - Nucci, Canzian, Alegret, De Mola, De Gobbi. Dir.: G. Pehlivanian. Dir. esc.: R. De Simone.



Elisabete Matos

**COSÌ FAN TUTTE** 4, 8, 10/III  
Harteros, Sindram, Dazeley, Trost, Kaufmann, Muraro. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Dorn.

**MOSES UND ARON** 14, 17, 21, 24/II  
Grundheber, Moser, Jansen, Connors, Roberson, Rieger. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: D. Pountney.

**NORMA** 13, 18, 23, 28/I  
Gruberova, Oprisanu, Todorovich, Orfila, Jansen, Herzog. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: J. Rose.

**ORLANDO (Händel)** 12, 16, 20, 29/I - 1, 4/II  
Daniels, Joshua, Claytron, Miles. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden.

**ROBERTO DEVEREUX** 8, 13, 18/II  
Gruberova, Todorovich, Pfland, Gavanelli, Humes, Borchev. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: C. Loy.

## Nancy

**Opéra National de Lorraine**  
Tel.: (+33) 3 83853311

**VÉRONIQUE (Messager)** 12, 14, 16, 17, 19/I  
Berthon, Ducret, Keller, Mossay, Smith, Pavesi, Crapez, Piolino. Dir.: N. Chalvin. Dir. esc.: A. Garichot.

**GIULIO CESARE (Händel)** 2, 4, 6, 8, 10/III  
Lemieux, Perruche, Méchain, D'Oustrac, Jaroussky, Novaro, Angel, Szymczak. Dir.: K. Montgomery. Dir. esc.: Y. Kokkos.

## Nápoles

**Teatro di San Carlo**  
Tel.: (+39) 0648 078400  
www.teatrosancarlo.it

## Nueva York

**Metropolitan Opera House**  
Tel.: (+1) 212 7933100  
www.metopera.org

**DIE ZAUBERFLÖTE** 1, 2, 4, 6, 8, 12/I - 21, 24/II - 2, 8/III  
Bayrakdarian / Huang / Milne / Heas-ton, Miklosa / Götz, Polenzani / Strehl / Schade, Gunn / Pogosso, Robinson / Pape / Kovaliov, Lloyd / Schulte. Dir.: J. Levine / J. G. Bachmann. Dir. esc.: J. Taymor.

**I PURITANI** 3, 6, 11/I - 5, 8, 15/II  
Netrebko / Makarima, Cutler / Kunde, Vassallo / Relyea / Gradus. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: S. Sequi.

**THE FIRST EMPEROR (Tan Dun)** 5, 9, 13, 22, 25/I  
Futral / Coburn, De Young / Liang, Domingo, Groves / Heller, Mentzer, Tian, Hsing-Kuo. Dir.: T. Dun. Dir. esc.: Z. Yimou.

**LA TRAVIATA** 10, 13, 23, 27/I  
1, 12, 16, 22/II - 7, 10/III  
Hong / Dunleavy / Stoyanova, Kim / Duval / Kaufmann, Taylor / D. Croft. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**LA BOHÈME** 24, 27, 31/I - 3/II  
Gallardo-Domás / Evseeva, Arteta, Giordani, D. Croft. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**CAVALLERIA RUSTICANA - PAGLIACCI** 26, 30/I - 3, 7, 10/II  
Zajick, Porretta / Villa, Delavan, Stoyanova, Licitra, Ataneli, Braun. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**JENUFA** 29/I - 2, 6, 10, 14, 17/II  
Mattila, Silja / Forst, Begley, Silvasti. Dir.: J. Belohlávek. Dir. esc.: O. Tamboši.

**EVGENI ONEGIN** 9, 13, 17, 20, 24, 28/II - 3/III  
Fleming, Vargas, Hvorostovsky, Aleksashkin. Dir.: V. Gergiev / P. Nadler. Dir. esc.: R. Carsen.

**SIMON BOCCANEGRA** 19, 23, 27/II - 3, 6, 9/III  
Gheorghiu / Marambio, Giordani, Haddock, Hampson, Furlanetto. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Del Monaco

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

1, 5, 10/III  
Morris, Hong, Botha, Zifchak, Polenzani, Ketelson, Nikitin, Relyea. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

## Palermo

**Teatro Massimo**  
Tel.: (+39) 091 6053111  
www.teatromassimo.it

**TOSCA** 4, 6, 8, 10, 12, 14/I  
Angeletti / Neves / Serjan, Aronica / Michailov / Richards, Guelfi / Trajanov / Carroli. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: G. Deflo.

## LA TRAVIATA

23, 25, 27/II - 1, 3/III  
Rost / Forte, Secco / Italiano, Antonucci / López Linares. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: C. Comencini.

## París

**Opéra National - Bastille**  
Tel.: (+33) 1 72293535  
www.operaparis.fr

**DON GIOVANNI** 17, 20, 24, 27, 29, 31/I - 2, 5, 11, 14, 17/II  
Mattei / Finley, Schäfer / Harteros, Mathey, Martínez, Pisoni, Petrenko, Bizic, Zamojska. Dir.: E. Gardner. Dir. esc.: M. Haneke.

**LES CONTES D'HOFFMANN** 25, 28, 30/I - 3, 7, 10, 13, 15/II  
Villazón, Petibon, Dasch, Herrera, Ferrari, Gubanova, Homberger, Vernhes. Dir.: M. Piollet. Dir. esc.: R. Carsen.

**DIARIO DE UN DESAPARECIDO (Janáček) / EL CASTILLO DE BARBA AZUL (Bartók)** 26, 28, 30/I  
6, 8, 13, 16/II (Palais Garnier)  
König, Minutillo - White, Uria-Monzon. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: A. Ollé y C. Padriasa (La Fura dels Baus).

## LA JUIVE

16, 20, 24, 28/II - 3, 6, 10, 14/III  
Massis, Antonacci, Shicoff / Merritt, Youn / Furlanetto, Heyboer, Pavesi, Osborn / Lee. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. Audi.

**Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel.: (+33) 1 49525050  
www.theatrechampselysees.fr

**ARIODANTE (Händel)** 14, 16/III  
Kirschlager, Genaux, De Niese, Piau, Lehtipuu, D'Arcangelo. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: L. Hemleb.

**Théâtre du Châtelet**  
Tel.: (+33) 1 40282840  
www.chatelet-theatre.com

**LA PIETRA DEL PARAGONE (Rossini)** 12, 20, 22, 24, 26, 28/II  
Prima, Holloway, Giordano, Senn, Lis, Zapata, Martín-Royo. Dir.: J.-C. Spinosi. Dir. esc.: G. Barberio-Corsetti.

## Parma

**Teatro Regio**  
Tel.: (+39) 0521/218678  
www.teatroregioparma.org

**LA DAMNATION DE FAUST**  
25, 27, 28, 30/II - 1/II  
Sabbatini, Surguladze, Pertusi, Battaglia. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: H. De Ana.

**TURANDOT** 22, 25, 27/II - 1, 3/III  
Gruber / Cerboncini, Berti, Farcas, Cosotti, Capitanucci, Zennaro, Spotti. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: A. Serban (J. Sutcliffe).

## Roma

**Teatro Costanzi**  
Tel.: (+39) 06 48078400  
www.operaroma.it

**SALOME** 16, 17, 18, 19, 21, 22/II  
**WERTHER** 8, 9, 10, 11, 13, 14/III

## Saint-Étienne

**Grand Théâtre Massenet**  
Tel.: (+33) 4 77478340  
www.saint-etienne.fr

**LAKMÉ** 21, 23, 26/II  
Selim, Berry, Thérue, Roche, Rodier, Fallot, Cadol, Fel, Van der Meersch. Dir.: L. Campellone. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

**LE ROI D'YS (Lalo)** 2, 4, 6/III  
Tréguier, Javakhidze, Manfrino, Laco-  
ni, Grand, Vendassi, Vilet. Dir.: L.  
Campellone. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

## Tel Aviv

**Performing Arts Center**  
Tel.: (+972) 3 6927777  
www.israel-opera.co.il

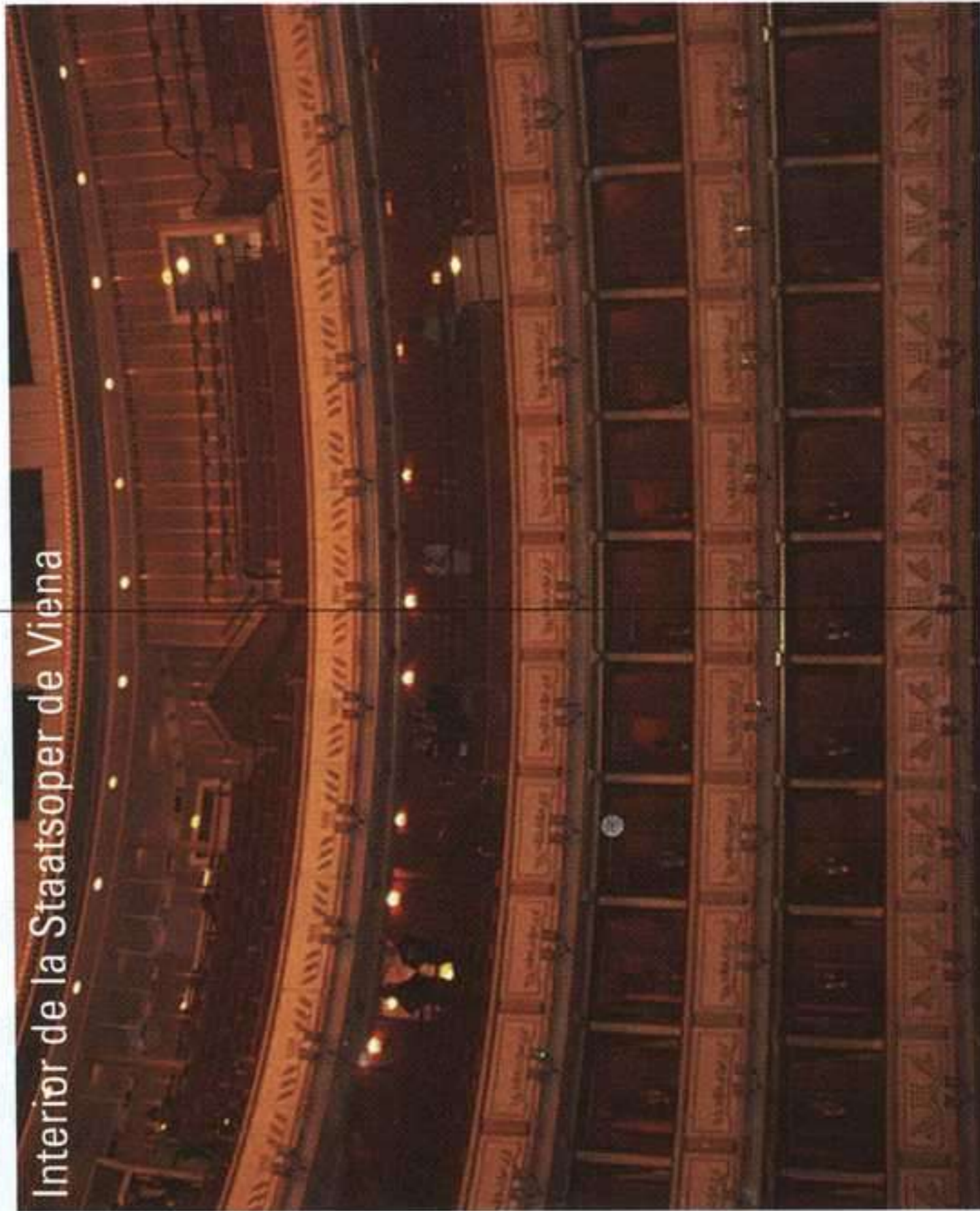
**IL TROVATORE** 11, 12, 13, 15, 16,  
17, 19, 20, 21, 25, 26, 27/II  
Giuliacci / Kuzmenko, Crider / Raspa-  
gliosi, Schagidullin / Robertson, De-  
murshvili / Sandler, Braun. Dir.: M.  
Stefanelli / O. Welber. Dir. esc.: S.  
Lawless.

**LES CONTES D'HOFFMANN**  
16, 17, 19, 20, 22, 23,  
24, 25, 26, 28/II - 2, 3/III  
Secco / Scibelli, Belfiore / Ares, Del  
Monte / Braun, Lekhina / Baggio, Ar-  
delean / Bertman, Tetuev, Mann-  
heim. Dir.: F. Chaslin / L. Wolf. Dir.  
esc.: N. Joel.

## Toulouse

**Théâtre du Capitole**  
Tel.: (+33) 05 61631313  
www.theatre-du-capitole.org

Intérieur de la Staatsoper de Viena



**RUSALKA (Dvorák)**  
24, 25, 26, 27, 28, 30, 31/II - 4/II  
Vassileva / Blancas Gulín, M. Dvors-  
ky / Olsen, Diadkova / Tokiurek, Haw-  
lata / Kudinov, Orciani. Dir.: G. Nose-  
da. Dir. esc.: R. Carsen.

**CAVALLERIA RUSTICANA / OEDIPUS REX**  
2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11/III  
Komlosi / Dundekova, Fraccaro / Zu-  
lian, Gallo / Veccia, Mazzoni, Uhlen-  
hopp, Lindroos, Milhofer, Terranova.  
Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: R. Andò.

## Venecia

**Gran Teatro La Fenice**  
Tel.: (+39) 041 786511  
www.teatrolafenice.it

**IL CROCIATO IN EGITTO (Meyerbeer)**  
16, 17, 18, 19, 20, 21, 22/II

Ford, Ciofi / Cantarero, Vinco / Sac-  
chi, Oliver / Ouatu. Dir.: E. Guillaume.  
Dir. esc.: P. L. Pizzi.

**LA VEDOVA SCALTRA (Wolf Ferrari)**  
10, 11, 13, 14, 15, 18, 20/II

Esposito, Vianello, Milhofer, Muraro,  
D'Agugno, Zanellato, Martorana.  
Dir.: K. Martin. Dir. esc.: M. Gaspa-  
ron.

## Viena

**Staatsoper**  
Tel.: (+43) 1 51444/2250  
www.wiener-staatsoper.at

**DIE FLEDERMAUS** 1, 4, 6/II  
Ivan / I. Raimondi, Selinger / Salje,  
Damrau, Skovhus / Dickie, Kammerer  
/ Eröd, Meyer. Dir.: B. De Billy.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 2/II  
Garanca, Siragusa, Sramek, Eröd,  
Monarcha. Dir.: F. Luisi.

**LE NOZZE DI FIGARO**  
5, 7, 9, 12/II - 20, 24, 28/II  
Röschmann / Merbeth, Archibald /  
Tatulescu, Garanca / Salje / Selinger,  
Keenlyside / Skovhus, Schrott, Mü-  
ller-Brachmann. Dir.: P. Jordan.

**TRISTAN UND ISOLDE** 10, 14, 19/II  
Polaski, Baechle, Seiffert, Rydl, Da-  
niel. Dir.: L. Segerstam.

**COSÌ FAN TUTTE** 13, 15, 17, 21/II  
Merbeth / Los, Garanca, Ivan Eröd,  
Siragusa, D'Arcangelo. Dir.: J. Jones.

**DON GIOVANNI** 21, 24, 27/II  
Merbeth, Röschmann, Terfel, Pirgu,  
Schrott. Dir.: P. Schneider.

**FALSTAFF** 25, 31/II - 3, 7, 10/III  
I. Raimondi / Los, Tatulescu, Dens-  
lag, Maestri / Terfel, Daniel, Ifrim /  
Pirgu. Dir.: L. Luisi / A. Fisch.

**MANON LESCAUT** 30/II - 2, 5, 9/II  
Dessi, Eröd, Armiliato, Bankl. Dir.: M.  
A. Gómez Martínez.

**LA FAVORITE** 1, 4, 8, 11/III  
D'Intino, Bros, Kai, Anger. Dir.: V. Su-  
tej.

**L'ELISIR D'AMORE** 17, 21/II  
Kühmeier, Calleja, Kwiecien, Sramek.  
Dir.: M. Halasz.

**LA BOHÈME** 19, 22, 25/II  
Iveri, Ivan, Villazón, Daniel. Dir.: C.  
Schnitzler.

**TOSCA** 23/II  
Sümeği, Ikaia-Purdy, Vratogna. Dir.:  
M. Halasz.

**LA TRAVIATA** 27/II - 2, 5/III  
Amsellem, Calleja, Lucic. Dir.: R. Pa-  
lumbo.

**MANON** 3, 6, 10, 13/III  
Netrebko, Alagna, Anger, Eröd. Dir.:  
B. De Billy.

**MADAMA BUTTERFLY** 4/III  
He, Krasteva, Talaba, Daniel. Dir.:  
M. Halasz.

**DER ROSENKAVALIER** 8, 11, 15/III  
Denoke, Garanca, Petersen, Bank.  
Dir.: A. Fischer.

**MOSES UND ARON** 12/III  
Grundheber, Moser. Dir.: D. Gatti.

## Zurich

**Opernhaus**  
Tel.: (+41) 1 2686666  
www.opernhaus.org

**LA ZORRITA ASTUTA** 2/II - 11, 14/II  
Jankova, Schmid, Labin, Davidson.  
Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: K. Thalbach.

**TIEFLAND (D'Alibert)** 2/II  
Schnitzer, Treleven, Liebau, Goerne,  
Kuhn. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: M.  
Hartmann.

**ARIADNE AUF NAXOS** 3, 6/II  
Magee, Mosuc, Breedt, Saccà, Ber-  
múdez, Zysset. Dir.: C. Von Dohnanyi.  
Dir. esc.: C. Guth.

**RIGOLETTO** 4, 11/II  
Mosuc, Kaufmann, Nucci, Polgár,  
Haunstein, Peetz. Dir.: N. Santi. Dir.  
esc.: G. Deflo.

**LA TRAVIATA** 7/II  
Mei, Sabbatini, Nucci, Peetz, Sle-  
winski. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.:  
J. Flimm.

**TOSCA** 7, 10, 13/II  
Fantini, M. Álvarez, R. Raimondi,  
Mayr, Scorsin. Dir.: N. Santi. Dir. esc.:  
G. Deflo.

**SEMELE (Händel)**  
14, 17, 19, 21, 24, 26, 28/II  
2, 4, 6, 8/II

Bartoli, Nikiteanu, Remmert, Rey,  
Workman, Scharinger. Dir.: W. Chris-  
tie. Dir. esc.: R. Carsen.

**IL TRIONFO DEL TEMPO  
E DEL DISINGANNO (Händel)**  
16, 18, 20, 22, 31/II

Hartelius, Bonitatibus, Mijanovic,  
Spicer. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.:  
J. Flimm.

**FIDELIO** 21, 25/II - 1, 4, 10/II  
Nylund, Jankova, Kaufmann, Muff,  
Salminen. Dir.: M. Minkowski. Dir.  
esc.: J. Flimm.

**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
27, 30/II - 3, 7, 16, 18/II

Mosuc, Beczala, Davidson, Cigni.  
Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Carsen.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
11, 15/II  
Nikiteanu, Meli, Bermúdez, Chau-  
son, Scorsin. Dir.: R. Weikert. Dir.  
esc.: G. Asagaroff.

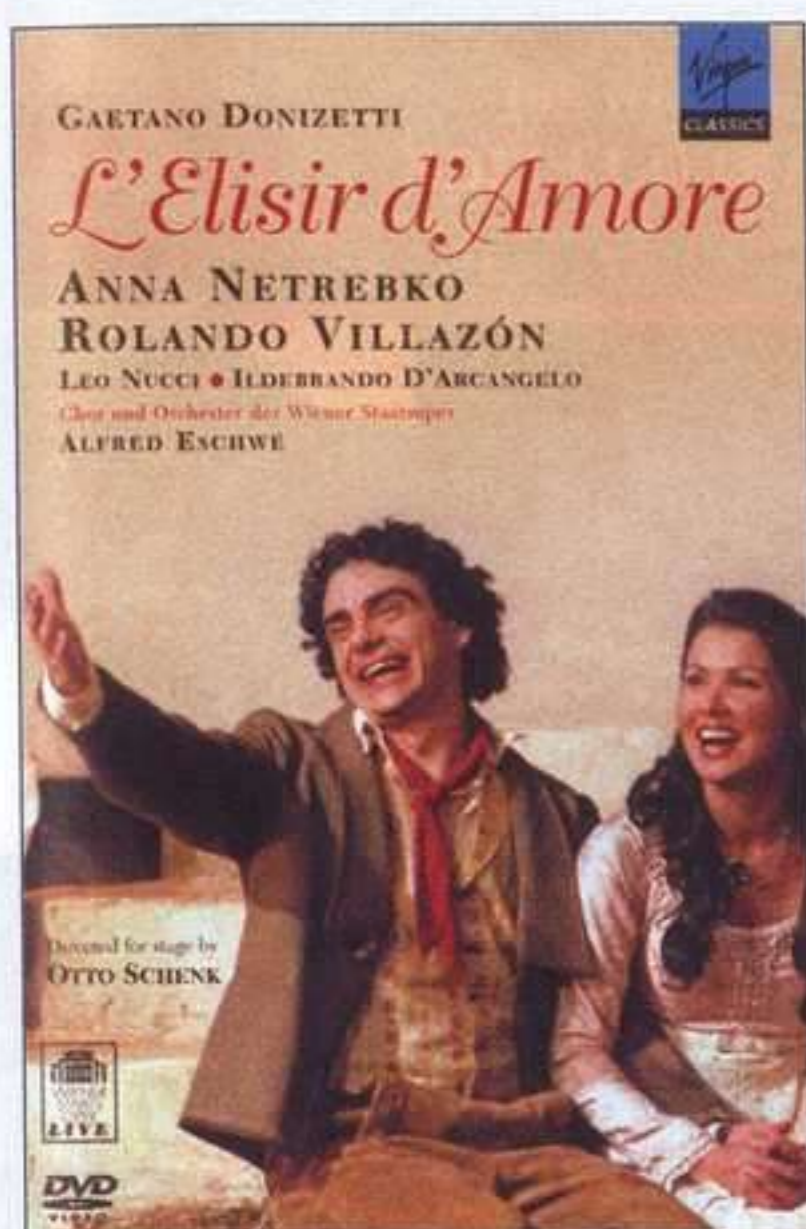
**DIE ZAUBERFLÖTE**  
17, 20, 23, 25, 27/II  
1, 4, 6, 14/III

Mosuc, Kleiter, Strehl, Polgár, Drole,  
Bermúdez, Schasching. Dir.: N. Har-  
noncourt. Dir. esc.: M. Kusej.



# Concurso ÓPERA ACTUAL 97

Gane el DVD de *L'elisir d'amore*, de Virgin Classics



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de febrero, de enviar sus respuestas al concurso *Noël*, CD editado por Deutsche Grammophon, que se convocaba en ÓPERA ACTUAL 96.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del DVD de *L'elisir d'amore*, de Donizetti, grabado en abril

de 2005 en la Staatsoper de Viena con Anna Netrebko, Rolando Villazón, Leo Nucci e Ildibrando d'Arcangelo en el reparto. Alfred Eschwé dirige a la orquesta del coliseo austríaco y Otto Schenk firma la puesta en escena. Puede hacerse con esta grabación si contesta correctamente a las siguientes preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 10 de marzo de 2007 a la dirección postal de la revista o por correo electrónico a

[redaccion@operaactual.com](mailto: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 99 (editada en abril de 2007).

1. Anna Netrebko volvía a Viena para cantar este *Elisir d'amore*. ¿Con qué rol había debutado en la Staatsoper austríaca?
2. Rolando Villazón debutó con *L'elisir* en el Liceu barcelonés. ¿Quién cantó la Adina?
3. ¿En qué conservatorio realizó Alfred Eschwé sus estudios de dirección?
4. Otto Schenk cumplirá 50 años como *regista* operístico en 2007. ¿Con qué obra debutó?

## Concurso *One Hundred Best Classics*



En ÓPERA ACTUAL 95 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el álbum de seis discos compactos *Maria Callas. One Hundred Best Classics* editado por EMI. Las respuestas correctas son:

1. Tullio Serafin  
2. Nueva York  
3. Elvira de Hidalgo  
4. *La Gioconda*

Los ganadores son:

Alejandro Castañón, *Getxo*

Luis Alberto González, *Costa Teguisse*

(Lanzarote)

Eufrosina Rojas, *Barcelona*

A FRANQUEAR  
EN DESTINO  
(NO NECESITA  
SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.

APARTADO F. D. Nº 1

08080 BARCELONA



RESPUESTA COMERCIAL  
Autorización Nº 17.411  
B. O. de Correos Nº 24 del 16-VI-99

OFERTA ESPECIAL ÓPERA ACTUAL  
DE SUSCRIPCIÓN O RENOVACIÓN

**DVD**  
**LUCIA DI**  
**LAMMERMOOR**  
**GRATIS**

Reciba gratuitamente un DVD  
al suscribirse o renovar su suscripción  
a la revista ÓPERA ACTUAL

Oferta válida hasta el 30 de mayo de 2007  
o hasta agotar existencias (ver pag. 98).



BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

De conformidad con la Ley Orgánica 15/99, de 13-XII de Protección de Datos de Carácter Personal, le informamos de que puede ejercitar sus derechos de oposición, acceso, rectificación y cancelación de sus datos personales, dirigiéndose al departamento de suscripciones (tel. 93 319 13 00).



Rellene los datos de este boletín. Cierre el boletín con cinta adhesiva o pegamento. Envíelo sin franqueo

PRECIO ESPECIAL SUSCRIPCIÓN POR 10 NÚMEROS: ESPAÑA 56 euros EUROPA 96 euros. RESTO DEL MUNDO 110 euros

DATOS PERSONALES

- Deseo suscribirme a ÓPERA ACTUAL por un año (10 números) + DVD Lucia di Lammermoor
- Deseo renovar mi suscripción por un año (10 números) + DVD Lucia di Lammermoor
- Deseo recibir números atrasados al precio de 5 euros más gastos de envío. N.º.....

A partir del N.º..... (si deja el espacio en blanco, le enviaremos la revista desde el próximo número)

Institución (si procede).....

Nombre y apellidos..... E-mail.....

Dirección..... N.º..... 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: [ ][ ] N.º de cuenta (10 dígitos) [ ][ ][ ][ ][ ][ ][ ][ ][ ][ ][ ]

Tarjeta de Crédito  VISA  MASTERCARD N.º de Tarjeta ..... Fecha de caducidad .....

- Talón Bancario

Envíe un talón a nombre de Ópera Actual S. L. por la cantidad indicada en la parte superior y adjunte este boletín de suscripción debidamente cumplimentado.

Transferencia bancaria al número de cuenta del Banco de Santander Central Hispano 0049 4762 69 2716929330

Realice una transferencia al número de cuenta indicado y háganos llegar este boletín debidamente cumplimentado.



Suscripción por internet: <http://www.operactual.com> Tel.: (0034) 93 319 13 00 Fax: (0034) 93 310 73 38 E-mail: [suscripciones@operactual.com](mailto:suscripciones@operactual.com)

# YA EN SU KIOSCO

**La Bolsa rompe el techo de los 11.000 puntos y acaba con cinco años de maleficio**

En el primer mes de 2006, la masiva entrada de dinero ha permitido recuperar los niveles del año 2000, cuando la euforia llevó el índice a sus niveles más altos.

**Alerta roja: las pymes españolas no usan Internet para hacer negocios**

Se crean más empresas que nunca, pero los emprendedores todavía no han sabido sacar el partido a la herramienta más eficaz del siglo XXI: Internet. Claves para impulsar su negocio.

MARTES, 28 DE FEBRERO DE 2006

AÑO I Nº 001 1€

## elEconomista

POR SÓLO

1€

### Un nuevo concepto de periodismo económico

**Las lecciones que nuestras empresas han aprendido en Iberoamérica**

Se cumplen diez años de la reconquista del continente americano. Las multinacionales españolas han comprado bancos y empresas por doquier, pero los directivos han aprendido de los errores de su estrategia.

**La inmigración revoluciona el estado de Bienestar**

Cinco millones de inmigrantes en España necesitan educación y sanidad. Las Comunidades Autónomas quieren más dinero para asumir esos gastos, lo cual modifica el sistema de financiación y el estado de Bienestar. ¿Estamos dispuestos a pagar más impuestos?

# PARA AFRONTAR CON ÉXITO LOS RETOS PROFESIONALES DEL SIGLO XXI

Frente a un periodismo técnico, destinado a los grandes grupos financieros y empresariales, **elEconomista** pone en práctica un periodismo de amplio espectro, **dirigido a todos aquellos que necesitan conocer las claves económicas del Siglo XXI** para impulsar su vida profesional: exponemos las ventajas, los éxitos, los desafíos y las amenazas de la economía española y europea, en un mundo globalizado. Por eso, les presentamos **un nuevo concepto de periodismo económico** que es valiente, serio y riguroso, pero también ameno y fácil de entender, enfocado a **un amplio público: para empresarios y directivos de grandes, medianas y pequeñas empresas; para emprendedores, hombres y mujeres, para profesionales, inversores y consumidores.**

DIARIO

## elEconomista

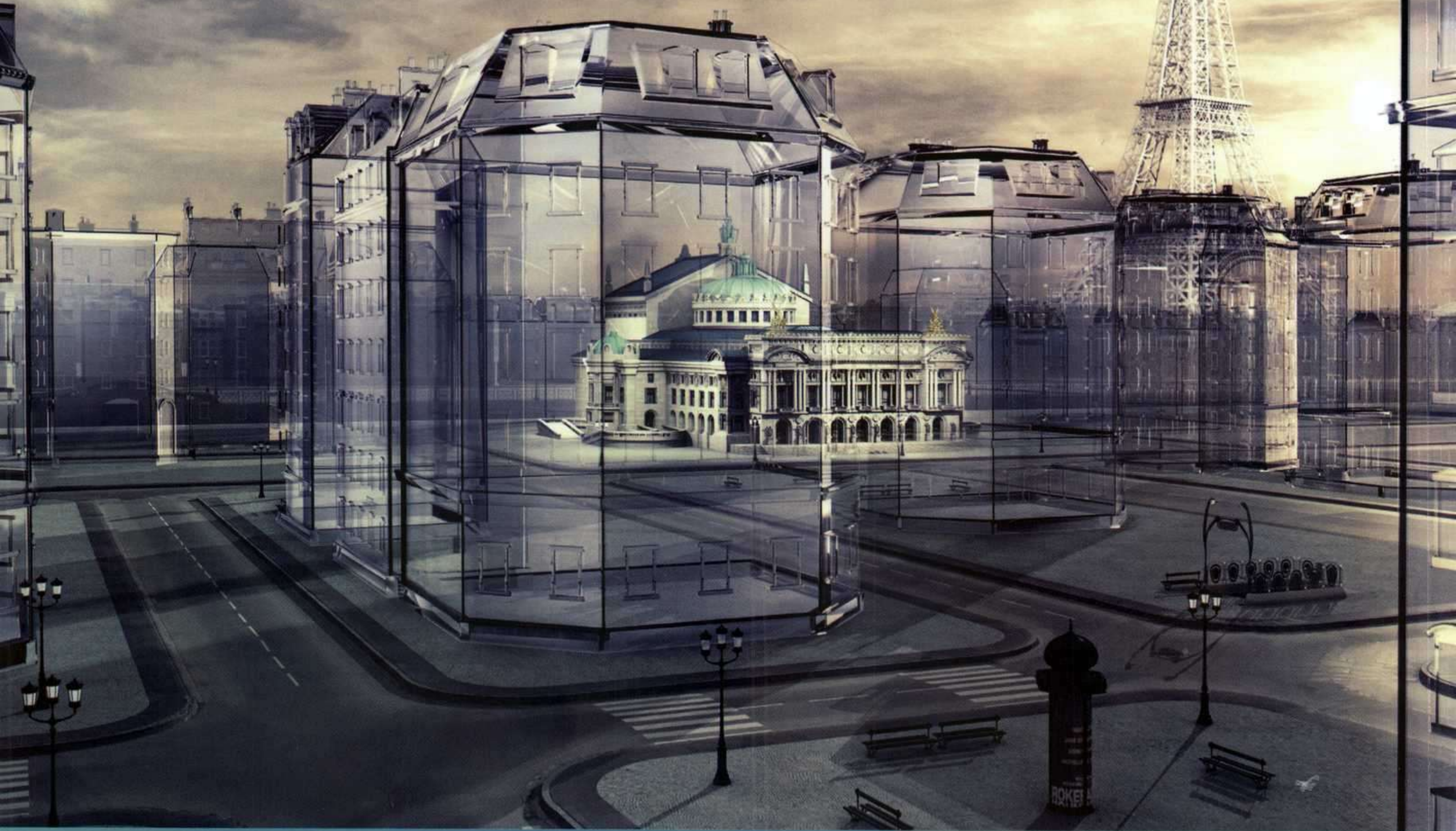
DE MARTES A SÁBADO



# NUEVO ESPACE



ENCUENTRA TODO FÁCILMENTE.



Renault Espace con IT SYSTEM, lo último en navegación.

Podrás controlar las funciones de navegación, telefonía y audio a través de la pantalla central panorámica de 6,5". Además, incluye la cartografía de 22 países europeos, para escoger el itinerario que más te interese, el más corto o el más rápido.

Súbete al Espace en [www.renault.es](http://www.renault.es)



¿Y SI EL VERDADERO LUJO FUERA EL ESPACIO?

902 333 500

[www.renault.es](http://www.renault.es)

RENAULT recomienda elf

Modelo visualizado: Espace Initiale 2.0 dCi 175CV. Gama Espace: consumo mixto (l/100km) desde 6,8 hasta 12,2. Emisión de CO<sub>2</sub> (g/km) desde 183 hasta 289.



RENAULT  
**JURADO**

C/ Alcalá, 187. Tel. 914 010 549

MADRID