ÓPERA ACTUAL

Z-660

reportajes

La Ópera de Valencia
Festivales nacionales

entrevistas

Montserrat Martí

actualidad

El *Ring* en el Liceu
Merlin en el Real

62

9 771133 413005 00062

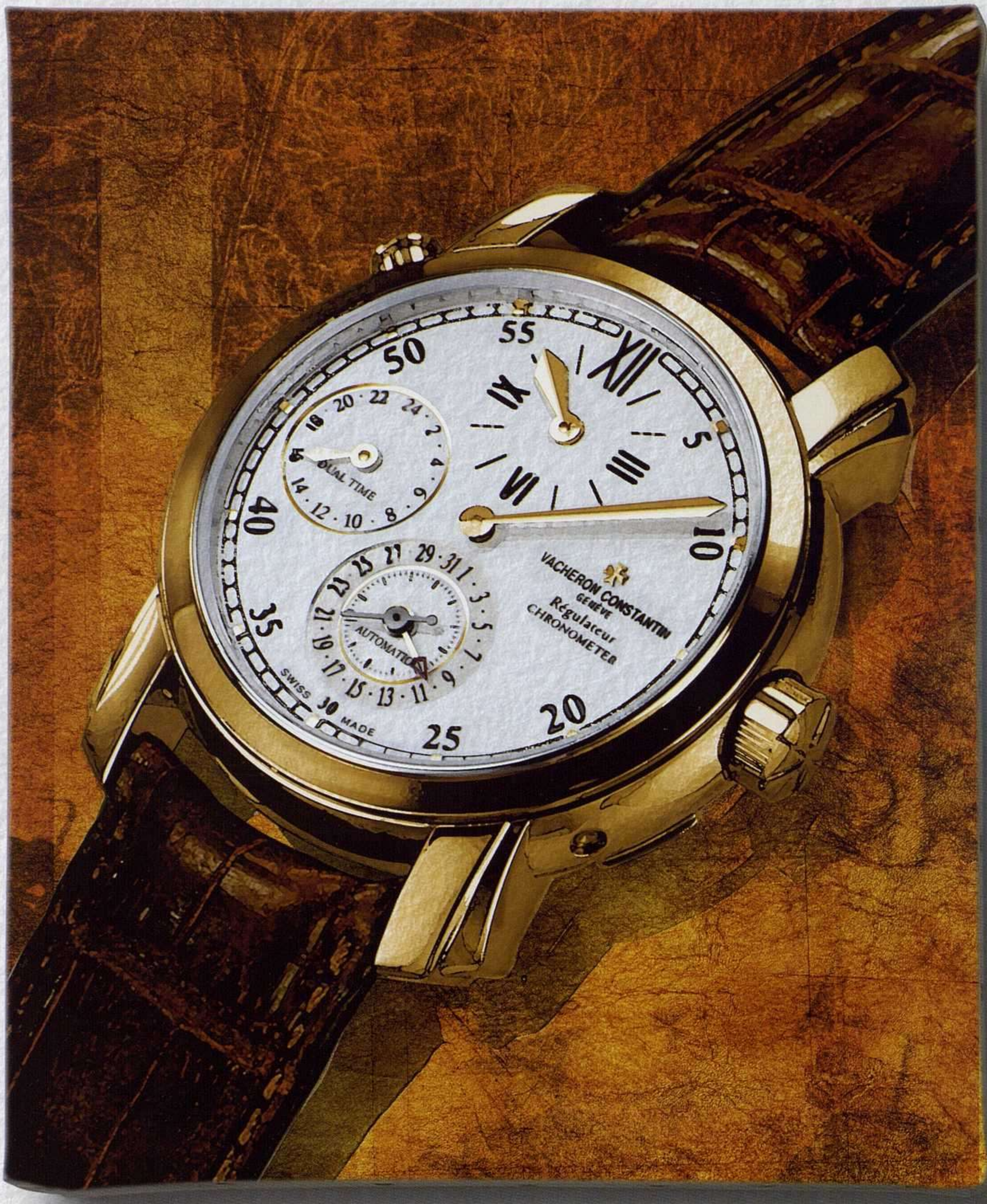
JULIO-AGOSTO 2003 • 5,50 EUROS

KIRI TE KANAWA
en el Festival de Peralada

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

VACHERON CONSTANTIN

Manufactura Relojera. Ginebra desde 1755.



Malta Regulador Dual Time

Métiers d'Art

Obras maestras. Obras de arte.

SUAREZ
JOYERIA

Serrano 62, Serrano 63, Madrid • Gran Vía 43, Bilbao • Paseo de Gracia 82, Barcelona (próxima apertura) • www.joyeriasuarez.com

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062137

ASSOCIATION INTERPROFESSIONNELLE DE LA HAUTE HORLOGERIE

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ópera Actual 62

Julio-Agosto 2003

John SWANNELL

20 Kiri Te Kanawa
La soprano neozelandesa debuta en el Festival Castell de Peralada

24 Montserrat Martí
La soprano barcelonesa, hija de Montserrat Caballé, continúa su carrera imparable

28 Festivales Nacionales
Un recorrido por las propuestas veraniegas de ámbito nacional

32 La Ópera de Valencia
El Teatro proyectado por Calatrava ya forma parte del horizonte de la ciudad

38 El Barroco español
Continúa felizmente la recuperación del repertorio lírico hispano

Isaac Albéniz, en disco

Los Festivales de verano en España **Editorial** 5

Adrian Leaper, titular de la ORTVE **Opinión** 8

La ópera en España y en el mundo **Actualidad** 11

Fedora Barbieri **Intérpretes Legendarios** 36

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 40

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 78

Nacional e internacional **Calendario** 95

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA - BIBLIOTECA - SERVICIO DE DOCUMENTACIÓN - SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ÓPERA ACTUAL

Año XI - ÓPERA ACTUAL 62, julio-agosto 2003
Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.
http://www.operaactual.es
Bruc, 6. Pral. 2ª 08010 - BARCELONA
Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38

DIRECTOR
Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID
Francisco GARCÍA-ROSADO frosado@wanadoo.es

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

REDACCIÓN
Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

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

CORRESPONSALES
Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. **Bilbao:** José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. **Las Palmas de Gran Canaria:** Cayetano SÁNCHEZ. **León:** Miguel Ángel NEPOMUCENO. **Madrid:** Íñigo PÍRFANO, Sergio PORTO. **Maó:** Gabriel JULIÀ. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA. **Santa Cruz de Tenerife:** Miguel Á. AGUILAR. **Santiago de Compostela:** José V. CAROU. **Sevilla:** Justo ROMERO. **Valencia:** Vicente GALBIS. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Zaragoza:** Miguel Á. SANTOLARIA. **Berlín:** Rosalía SÁNCHEZ. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos Aires:** Daniel LARA. **Chicago:** Roger STEINER. **Estrasburgo:** Francisco CABRERA. **Estocolmo:** Ingrid GÄFVERT. **Lisboa:** Paulo ESTEIREIRO. **Londres:** Eduardo BENARROCH. **México D. F.:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR, Eduardo BRANDENBURGER. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Roma:** Mauro MARIANI. **Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Tokyo:** Akiko KUSUNOKI. **Viena:** Mila JANISCH. **Zurich:** Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 62
Emili J. BLASCO, Susana GAVIÑA, Luis G. IBERNI, Adrian LEAPER, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Javier PÉREZ SENZ, César WONENBURGER

CRÍTICA DISCOGRÁFICA
Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER, Mercedes CONDE PONS, Bernat DEDÉU, Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA, Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL, Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN
Mª José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN
Barcelona: Mª José IBARS
93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es
Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO
609 23 61 68 / frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES
Cristóbal ORTEGA
93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL
Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN
Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00
Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
César FARRÉS MARESCH
Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN
PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL
36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)
España: 51,30 euros
Europa: 88,90 euros
Resto del mundo: 100 euros

Miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España

ÓPERA ACTUAL se edita mensualmente, salvo las ediciones de enero-febrero y julio-agosto. La revista respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman

Foto portada: John SWANNELL

Los Festivales nacionales

Los directores artísticos de los Festivales de verano españoles están pasando un verdadero calvario para programar espectáculos líricos escenificados de relevancia con presupuestos cada vez más ajustados debido a la crisis económica internacional incidiendo especialmente en los patrocinadores de los festivales privados, aunque parece que poco a poco se va abriendo un horizonte más esperanzador para los próximos años.

No queda otra fórmula que programar en coproducción entre festivales o teatros, contratar espectáculos en gira o arrimarse a las instituciones públicas y colaborar con ellas en homenajes o conmemoraciones oficiales. En el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Enrique Gámez ha apostado por varios espectáculos líricos propios pero en versión de concierto, como *La Damnation de Faust*, con la Orchestre National du Capitole y el Orfeón Donostiarra, uniéndose a las conmemoraciones internacionales de este *Año Berlioz* en el bicentenario de su natalicio. Granada también celebra a Prokofiev –cincuenta años de su muerte– con la música que escribió para la película *Iván el Terrible*. Por su parte, José Antonio Echenique cumplirá su primer cuarto de siglo al frente de la Quincena Musical Donostiarra, festival que cuida especialmente el repertorio lírico y que este año presenta dos títulos, el *Orfeo* de Gluck de Comediants que es la primera colaboración con el Festival Castell de Peralada –que lo estrenó el año pasado–, y la *Ariadne auf Naxos* proveniente de la Ópera de Halle, que seguirá en gira española en Peralada.

El 52 Festival Internacional de Santander, con José Luis Ocejo como responsable artístico, ofrecerá un valiente *Simon Boccanegra* en producción propia con un gran reparto internacional capitaneado por Roberto Frontali y Cristina Gallardo-Domás y con la dirección musical de Antonello Allemandi.

Peralada sigue siendo el evento estival que mayor número de proyectos escénicos presenta: en su caso, Luis López de Lamadrid ha apostado también por la Ópera de Halle, pero con dos títulos de Richard Strauss, *Elektra* y *Ariadne auf Naxos*, la primera de ellas en la producción de John Dew –quien puso en escena el *Merlin* de Albéniz en el Real con gran éxito–, además del estreno en España de la *ópera-gospel* *The Temptation of Saint Anthony*, de Bernice Johnson Reagon, con *regia* del popular Robert Wilson. El evento ampurdanés, además, convertirá –con todo el riesgo que ello implica– dos conciertos de música antigua en espectáculos escénicos: *Cròniques, Catalonia Splendens*, con Jordi Savall y Joan Ollé, y *Cancionero de Palacio* con Carlos Magraner y puesta en escena de Àlex Rigola.

El Festival Mozart de A Coruña acaba de incorporar a Alberto Zedda como asesor artístico, por lo que es normal que vaya aumentando la colaboración entre el evento coruñés y el Festival Rossini de Pésaro, del que Zedda es director artístico. Así se ofrece como último título del Festival el *Tancredi* de Rossini en una producción que Pier Luigi Pizzi estrenó en Pésaro. A Galicia llegará dirigida por el propio Zedda y con un reparto de lujo que incluye a Daniela Barcellona, Raúl Giménez y María José Moreno.

Los teatros más importantes de Madrid y Barcelona –que, al parecer, no están notando la crisis económica de forma tan directa como los festivales en términos de patrocinio– presentan sus programaciones veraniegas del mes de julio. El Festival de Verano del Teatro Real, apoyado por el gobierno de la Comunidad de Madrid, mantiene su colaboración con Daniel Barenboim y la Deutsche Staatsoper Unter den Linden de Berlín que presentará *Der Fliegende Holländer* en una producción dirigida por Harry Kupfer y el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg. El Teatro de La Zarzuela mantendrá en cartel *La rosa del azafrán* de Guerrero, con producción de Jaime Chavarri, mientras que el Liceu continuará con las dos primeras entregas del *Ring* de Harry Kupfer y con la *Aida* histórica de Mestres Cabanes.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA VUELTA DE TUERCA

Pero, ¿nos gusta la zarzuela?

Hace algunos números denunciaba desde esta columna la situación en precario que vivía el Teatro de La Zarzuela de Madrid; lo mismo hacían otros medios musicales y periodísticos, pero no parece que hasta ahora haya cambiado nada.

Un momento del montaje de *Le Revenant* en el Teatro de La Zarzuela

El Teatro de La Zarzuela, que dentro de dos años celebrará su 150 aniversario, se encuentra en vía muerta y en peligro de extinción. Las últimas temporadas, salpicadas de auténticos éxitos, como *Le Revenant* o *Los sobrinos del Capitan Grant*, por citar sólo dos ejemplos, han demostrado fehacientemente lo que se puede conseguir con trabajo, ingenio y medios. Pero cuando estos últimos son más que escasos, el resto de la programación inevitablemente se resiente, y no puede ser de otra manera. Se dispone de lo que se dispone, que no es que sea poco; es que es una miseria. Nuestro género lírico necesita todo el apoyo de los aficionados y de las instituciones privadas y oficiales; pero en primer lugar necesita dinero para poder presentarlo no sólo con dignidad, sino con toda la categoría que merece, que es mucha. El presupuesto de que actualmente dispone el Teatro de La Zarzuela es tan sumamente raquítico que parece milagroso que puedan salir adelante las temporadas, incluyendo todo el equipo que consigue que esto ocurra felizmente. ¿Hasta cuándo? El nombramiento de **José Antonio Campos** como nuevo director del coliseo de la calle Jovellanos viene a darnos un respiro y una esperanza de que no está todo perdido, y de que incluso el moribundo puede sanar y brillar con todas sus galas. Campos no es persona que se amolde a medias tintas, como demostró cuando ocupó ese mismo puesto hace algunos años en este teatro. Entonces ocurrió el milagro, y las temporadas operísticas, que venían celebrándose allí, adquirieron una altura sorprendente. Hay que imaginar que si ha aceptado volver será porque existen garantías de que la situación va a cambiar totalmente. Y con ello la plena recuperación de la sala para la zarzuela, aunque se pierdan posibilidades de importantes éxitos en el terreno de la ópera de cámara o estrenos. Para esto habrá que habilitar otro espacio diferente.

Hay mucha zarzuela que hacer y recuperar. ¿Se desempolvará el original proyecto del Ente Lírico Teatro Real-Teatro de La Zarzuela? Que la esperanza se convierta en realidad es una obligación del Ministerio de Cultura. Ya no hay excusas, y sobre todo, ya no queda tiempo. Con el Real normalizado, es la hora de La Zarzuela. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

car

Mario del Monaco

Me permito preguntarles si sería posible publicar un artículo sobre el tenor Mario del Monaco. Considero que este intérprete se lo merece, ¿no lo creen así? Mi ruego viene provocado por la lectura de la reseña de la ópera *Andrea Chénier* que escribió Marcelo Cervelló en ÓPERA ACTUAL 57 (página 80), en la que dice: "Del Monaco, al que está de moda denigrar en estos días en que el aficionado está a regimen de verduritas". El señor Cervelló tiene razón y creo que la imagen de Del Monaco tendría que rehabilitarse. Sin embargo, debería incluirse solamente su mejor época (en mi opinión, aproximadamente hasta 1960). * Alexander BUCKENMAIER, Unterhaching (Alemania)

Críticas al crítico

Me he decidido a escribir ya que tengo algunos comentarios que hacer respecto de la crítica que firma en ÓPERA ACTUAL 61 Eduardo Benarroch sobre el *Hamlet* que recientemente se pudo escuchar en Covent Garden, aunque comprendo que está en su derecho como crítico de publicar su opinión personal sobre el valor musical del *Hamlet* de Thomas. Su crítica POR momentos tiene un tinte de autoridad que le da un carácter de *hecho irrevocable*. Benarroch no ha tenido la precaución de señalar que sus apreciaciones sobre la música de *Hamlet* son opiniones personales, no compartidas universalmente, ni mucho menos. Si hibiéramos de creer la frase con la que comienza, "El público casi siempre tiene razón y de vez en cuando no muerde el anzuelo", diría que habría que ubicar su contexto, porque hay que recordar que *Hamlet* fue en su tiempo una de las óperas más representadas. Alabada por los críticos y respetada incluso por Giuseppe Verdi. a quien hoy consideramos un compositor de *Primera división*. *Hamlet* fue un anzuelo muy mordido por el público de su época. Lo

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

de los lectores

que puedo percibir en el juicio de Benarroch es una aparente descalificación basada en una corta experiencia con la obra. Hay óperas que se tienen que degustar en un espacio de tiempo más prolongado. Esta clase de aproximación es un factor por el que, en ocasiones, el repertorio operístico esté tan limitado y tan sobrecargado de versiones de *Bohème*, *Traviata* y otras obras de las que, en mi opinión, se ha abusado. Una aproximación más cercana al legado de Thomas nos puede revelar una obra rica en contrastes y en escenas, construyendo un drama bastante convincente. Si bien *Hamlet*, en mi opinión, no es la obra maestra de Thomas –lugar de honor que le correspondería a la infravalorada *Mignon*–, se trata de una obra que ha repuntado en los últimos años, excepto en las grandes plazas donde la reticencia para explorar el repertorio más desconocido –aunadas a las críticas conservadoras como la de Benarroch– hacen precaria su existencia. Quienes llevamos más de diez años conociendo la ópera sabemos que tiene melodías memorables, como la del dueto *"Doute de la lumière"*, la canción del brindis, el aria de Claudio, la escena de la locura y su melodía *nórdica*, el cortejo fúnebre de Ofelia y la romanza de Hamlet en el último acto. Es cierto que el apasionamiento de Thomas es más mesurado que el de Gounod o que el de su pupilo Massenet –estoy convencido que éste sí es un compositor de *primera división*–, pero encontramos una claridad orquestal y un rompimiento con las estructuras tradicionales de los números cerrados. * **Ricardo MARCOS G.**, *Monterrey, México*

Felicidades, Albéniz

Sólo quiero expresar mi agradecimiento, como hijo de la villa de Camprodón, de la cobertura que se le ha brindado a la obra Albéniz en su revista. Un saludo desde la villa natal del compositor. * **Manel PUIG**, *Camprodón*

EN TORNO A LA ÓPERA

VI Certamen de canto Manuel Ausensi

La prueba final del VI Certamen de Canto para voces jóvenes *Premio Manuel Ausensi* tuvo lugar en la sala grande del Gran Teatre del Liceu el pasado 9 de junio. Se trataba de la primera ocasión en la que los doce finalistas actuaban acompañados por una orquesta sinfónica, con el teatro totalmente lleno. Culminó de este modo, con un gran acierto organizativo, esta edición en la que participaron 114 concursantes y que superó los 6.000 espectadores entre todas las eliminatorias. *Ámbito Cultural* de *El Corte Inglés* –organizadora del certamen– aumentó los premios en metálico hasta alcanzar los 19.000 euros, con un primer premio de 12.000 y, lo que es más importante, con el compromiso de numerosas actuaciones para los ganadores, entre ellas la de participar en la temporada artística del Liceu. Además se quiso beneficiar a la joven Orquestra Simfònica del Conservatori del Liceu –que en sus filas cuenta con intérpretes con una media de edad cercana a los veintitrés años–, contratándola para esta final en la que participó dirigida por su titular **Gerassim Voronkov**.

El jurado de esta edición, presidido por el barítono **Manuel Ausensi**, premió a la soprano sevillana **Amanda Serna** como ganadora tras su notable interpretación de *"Ebben, ne andrò lontana"*, de *La Wally* de Catalani. Segunda resultó la soprano barcelonesa **María Hinojosa** –que destacó con su *"Giusto Dio"* del *Tancredi* rossiniano–, y tercera la también soprano de Valencia **Amparo Navarro**, quien interpretó *"Qui la voce sua soave"* de *I Puritani* de Bellini. El cuarto y quinto puesto correspondieron a los barceloneses **Carlos Daza**, barítono que ofreció una impactante lectura del aria *"Per me giunto"* del *Don Carlo* verdiano y **Albert Montserrat**, tenor que cantó *"La fleur que tu m'avais jetée"*, de *Carmen* de Bizet. La sexta clasificada fue la soprano rusa **Alina Zaplatina** interpretando *"Aj! istomilas"* de *Pikovaia Dama* de Chaikovsky.

Ámbito Cultural - El Corte Inglés

La soprano sevillana Amanda Serna tras recibir el primer premio del certamen

Para la próxima edición, *Ámbito Cultural* de *El Corte Inglés* y su organizador, **Pedro Hernández**, se han fijado dos grandes objetivos; el primero, obtener para el certamen la calificación oficial de Concurso Internacional, además de aumentar el importe dedicado a los ganadores del concurso, manteniendo los 12.000 euros para el ganador –que ya es una cantidad muy respetable–, pero incrementando a 6.000 euros el premio al segundo clasificado y hasta 3.000 el tercero, con tal de repartir de esta forma el protagonismo y los emolumentos entre los tres primeros clasificados. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PRIMERA FILA

El sinfonismo de RTVE

La programación de la Orquesta Sinfónica y del Coro de Radio Televisión Española para la próxima temporada responde a los fines que debe cumplir una formación que pertenece a un medio de comunicación de titularidad pública. Todos los conciertos son retransmitidos por Radio Clásica y grabados por TVE para su emisión en el programa *Los Conciertos de la 2*, en el Canal Internacional y en el Canal Clásico (Canales Temáticos).

La audiencia que seguirá los conciertos a través de estos medios no es homogénea. Mientras que los oyentes de Radio Clásica

ORTVE

demandan una programación más especializada musicalmente, la audiencia que sigue los conciertos por TVE se decanta por el repertorio clásico o romántico. Una gran parte de esta audiencia habita en lugares que no cuentan con una sala de conciertos y su única opción para acercarse a la música clásica es a través de las emisiones de TVE o Radio Clásica. Además existe el público abonado a la temporada de la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española que cada semana asiste al Teatro. Toda esta variedad de públicos conduce a elaborar una programación en la que ha de estar presente el repertorio clásico y romántico, la música del siglo XX y, con especial atención, la música española en la doble vertiente de recuperación del patrimonio histórico musical y de apertura de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE a los compositores de hoy.

La existencia del Coro de RTVE, formación profesional de dilatada y brillante historia, hace que la música coral esté muy presente en la programación de la temporada. Sus actuaciones no sólo se limitan al repertorio sinfónico-coral, sino que a lo largo de la temporada realiza un ciclo propio de música *a cappella* al que son invitados prestigiosos directores corales tanto españoles como extranjeros. En la temporada 2003-04, el coro actuará en nueve conciertos. En ocho de ellos lo hará junto a la Orquesta y en uno con un grupo de percusión. Este concierto, dirigido por Mariano Alfonso, su director titular, tendrá lugar los días 11 y 12 de diciembre en el Teatro Monumental de Madrid y en el programa figura la *Missa Brevis* de Bernstein y *Carmina Burana*, en versión con piano.

Entre los conciertos que realizará con la orquesta hay que destacar el estreno de la obra *Elegía en marzo*, para tenor, coro y orquesta, del joven compositor David Mora y premiada en el II Concurso de Composición Sinfónico Coral de RTVE. Miguel Olano es el tenor que actuará como solista en este concierto.

Otros compositores españoles como Miguel Alonso, Ernesto Halffter y Xavier Montsalvatge, estarán presentes en la próxima temporada. De Alonso, compositor recientemente fallecido y con cercana vinculación a RTVE, desde la delegación de la Orquesta y Coro y la dirección de Radio Clásica, se escuchará su obra *Visión profética*, y María Orán interpretará las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge. Del repertorio clásico y romántico hay que mencionar la *Misa de la Coronación* de Mozart, el *Requiem für Mignon* de Schumann y la *Misa de Requiem* de Cherubini. En el capítulo de efemérides, se conmemora el segundo centenario del nacimiento de Hector Berlioz con la *Condenación de Fausto*, que se ofrecerá en versión de concierto. Completa la programación la música del siglo XX con la *Misa Glagolitica*, de Leós Janácek, y *Psalmus Hungaricus*, de Zoltan Kodály.

María Espada, Ana Häsler, Alejandro Roy, Rodrigo Esteves y Peter Mikulas son algunos de los solistas que se podrán escuchar en la temporada de abono de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

En cuanto al ciclo de música *a cappella*, el Coro de RTVE celebrará cinco conciertos dirigidos por Mariano Alfonso, Johan Duijck, Jordi Casas, Joan Companys y Jose Manuel Tife.

También quiero referirme a la ya tradicional Gala Lírica que, como cada temporada, la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española organiza en el Teatro Monumental con el fin de apoyar a los Concursos Internacionales de Canto que de forma periódica se celebran en España. Cada año, los ganadores de estos concursos tienen la oportunidad de actuar con la Orquesta de RTVE en una gala que es retransmitida en directo por Radio Clásica de Radio Nacional de España y grabada por TVE para su posterior emisión en *Los Conciertos de la 2*.

*** Adrian LEAPER**

Director titular Orquesta Sinfónica de RTVE

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

FUNDACION

Temporada 2003-2004

Avance de Programación

XII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

1 ABONO **A**
7 de octubre, martes

Cuarteto Artemis

Ciclo "Viena punto de encuentro" I

L.v. BEETHOVEN
Cuarteto en mi menor (1798)
(Transcripción de la Sonata para piano nº9 op.14/1)
M. SOTELO
'Degli Eroici Furori' (2002)*
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº1 en re menor op.7 (1904-05)

** Estreno en España*

2 ABONO **B**
8 de octubre, miércoles

Cuarteto Artemis

Ciclo "Viena punto de encuentro" II

W.A. MOZART
Cuarteto nº14 en sol mayor K 387 (1782)
A. LIGETI
Cuarteto nº1 'Metamorfosis nocturnas' (1953-54)
F. SCHUBERT
Cuarteto nº14 en re menor D 810 'La muerte y la doncella' (1824)

3 ABONO **A**
23 de octubre, jueves

Truls Mørk, violonchelo

V Integral de las *Suites* de J.S. Bach I

J.S. BACH.
Suite nº1 en sol mayor BWV 1007
Suite nº4 en mi bemol mayor BWV 1010
Suite nº5 en do menor BWV 1011

4 ABONO **B**
24 de octubre, viernes

Truls Mørk, violonchelo

V Integral de las *Suites* de J.S. Bach II

J.S. BACH.
Suite nº2 en re menor BWV 1008
Suite nº3 en do mayor BWV 1009
Suite nº6 en re mayor BWV 1012

5 ABONO **A**
26 de octubre, domingo

Adrian Brendel, violonchelo
Alfred Brendel, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" III

L.v. BEETHOVEN
Sonata para violonchelo y piano nº2 en sol menor op.5/2 (1796)
Sonata para violonchelo y piano nº4 en do mayor op.102/1 (1815)
Doce Variaciones sobre el tema 'Ein Mädchen oder Weibchen' de la ópera *Die Zauberflöte* de Mozart, op.66 (1796?)
Sonata para violonchelo y piano nº3 en la mayor op.69 (1807-08)

6 ABONO **B**
28 de octubre, martes

Miembros del *Cuarteto Alban Berg**
Elisabeth Leonskaja, piano
Alois Posch, contrabajo

**Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara*

Ciclo "Viena punto de encuentro" IV

W.A. MOZART
Cuarteto para piano y cuerda nº1 en sol menor K 478 (1785)
G. MAHLER
Cuarteto para piano y cuerda en la menor (1876)
A. SCHNITTKE
Cuarteto para piano y cuerda (1988)
F. SCHUBERT
Quinteto para piano y cuerda en la mayor op.114 D 667 (1819-20)

7 ABONO **A**
8 de noviembre, sábado

Camerata Boccherini

Ciclo "Viena punto de encuentro" V

J. STRAUSS II/ A. WEBERN
Vals del Tesoro op.418. Arreglo para cuarteto de cuerda, harmonium y piano (1921)
J. STRAUSS II/ A. BERG
Vals 'Amar, beber y cantar' op.333. Arreglo para cuarteto de cuerda, harmonium y piano (1921)
J. STRAUSS II/ A. SCHOENBERG
Vals del Emperador op.437. Arreglo para cuarteto de cuerda, flauta, clarinete y piano (1921)
L.v. BEETHOVEN
Septimino para viento y cuerda en mi bemol mayor op.20 (1799)

8 ABONO **B**
18 de diciembre, jueves

The Leopold String Trio
Paul Lewis, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" VI

A. SCHOENBERG
Trío de cuerda op.45 (1946)
L.v. BEETHOVEN
Sonata para piano nº29 en si bemol mayor op.106 'Hammerklavier' (1817-18)
A. SCHOENBERG
Seis pequeñas piezas para piano op.19 (1911)
J. BRAHMS
Cuarteto para piano y cuerda nº3 en do menor op.60 (1873-74)

9 ABONO **A**
20 de diciembre, sábado

The Leopold String Trio
Paul Lewis, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" VII

F. SCHUBERT
Seis danzas alemanas para piano D 820 (1824)
A. WEBERN
Cuatro pequeñas piezas para violín y piano op.7 (1910)
Movimiento para Trío de cuerda M 278 (1925)
Trío de cuerda op.20 (1927)
F. SCHUBERT
Trío de cuerda nº2 en si bemol mayor D 581 (1817)
W.A. MOZART
Adagio en si menor para piano K 540 (1788)
A. WEBERN
Sonata para violonchelo y piano M 202 (1914)
Tres pequeñas piezas para violonchelo y piano op.11 (1914)
W.A. MOZART
Cuarteto para piano y cuerda nº2 en mi bemol mayor K 493 (1786)

10 ABONO **B**
10 de enero, sábado

Cuarteto Vogler

Ciclo "Viena punto de encuentro" VIII

A. WEBERN
Langsamer Satz para cuarteto de cuerda M 78 (1905)
K.A. HARTMANN
Cuarteto nº2 (1945-46)
E. KRENEK
Cuarteto nº7 op.96 (1943-44)
J. BRAHMS
Cuarteto nº3 en mi bemol mayor op.67 (1875)

11 ABONO **A**
15 de enero, jueves

Cuarteto Borodin
Ludmila Berlinskaja, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" IX

W.A. MOZART
Cuarteto nº19 en do mayor K 465 'Disonancias' (1785)
F. SCHUBERT
Cuarteto nº12 en do menor D 703 'Quartettsatz' (1820)
J. BRAHMS
Quinteto para piano y cuerda en fa mayor op.34 (1861-62)

12 ABONO **B**
2 de febrero, lunes

Adrian Brendel, violonchelo
Alfred Brendel, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" X

L.v. BEETHOVEN
Sonata para violonchelo y piano nº1 en fa mayor op.5/1 (1796)
Sonata para piano nº23 en fa menor 'Appassionata' op.57 (1804-05)
Doce variaciones para violonchelo y piano en sol menor sobre el tema 'See the conqu'ring hero comes' del oratorio *Judas Macabeo* Wo0 45 (1796?)
Sonata para violonchelo y piano nº5 en re mayor op.102/2 (1815)

13 ABONO **B**
6 de febrero, viernes

Ensemble Zefiro

Ciclo "Viena punto de encuentro" XI

V. MARTÍN Y SOLER
Octeto para instrumentos de viento en mi bemol mayor op.103 (1793)
W.A. MOZART
Serenata en si bemol mayor K 361 'Gran Partita' (1781?)

14 ABONO **A**
14 de febrero, sábado

*Cuarteto Alban Berg**

**Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara*

Ciclo "Viena punto de encuentro" XII

F.J. HAYDN
Cuarteto en re menor op.76/2 Hob.III.76 'Las Quintas' (1797?)
A. WEBERN
Cinco movimientos para cuarteto de cuerda op.5 (1909)
Seis bagatelas para cuarteto de cuerda op.9 (1910)
Cuarteto op.28 (1936-38)
J. BRAHMS
Cuarteto nº2 en la menor op.51/2 (1873)

15 ABONO **B**
25 de febrero, miércoles

Cuarteto Emerson

Ciclo "Viena punto de encuentro" XIII

F.J. HAYDN
'Las siete últimas palabras de Jesucristo en la Cruz' op.51. Versión para cuarteto de cuerda Hob.III.50-56 (1787)
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº15 en la menor op.132 (1824?-25)

16 ABONO **A**
30 de marzo, martes

Cuarteto Prazak

Ciclo "Viena punto de encuentro" XIV

A. ZEMLINSKY
Cuarteto en mi menor (1893-95?)
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº3 op.30 (1927)
A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº1 en la mayor op.4 (1896)
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº4 op.37 (1936)

17 ABONO **B**
31 de marzo, miércoles

Cuarteto Prazak
Brenno Ambrosini, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" XV

A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº2 op.15 (1913-14)
A. WEBERN
Quinteto para piano y cuerda M 118 (1907)
L.v. BEETHOVEN
Quinteto para piano y cuerda en mi bemol mayor op.16 bis (1796-1810)
A. BERG
Suite Lírica (1925-26)

18 ABONO **A**
17 de abril, sábado

Cuarteto Casals
David Quiggle, viola
María Espada, soprano

Ciclo "Viena punto de encuentro" XVI

A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº3 op.19 (1924)
A. SCHOENBERG
Cuarteto nº2 para soprano y cuerda en fa sostenido menor op.10 (1907-08)
A. BRUCKNER
Quinteto de cuerda en fa mayor (1878-79)

19 ABONO **B**
28 de abril, miércoles

Cuarteto Hagen

Ciclo "Viena punto de encuentro" XVII

W.A. MOZART
Cuarteto nº22 en si bemol mayor K 589 (1790)
G. KURTÁG
Doce Microludios para cuarteto de cuerda op.13 (1977)
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº13 en si bemol mayor op.130 (1825-26)
Gran Fuga op.133 (1825-26)

20 ABONO **A**
29 de abril, jueves

Cuarteto Hagen

Ciclo "Viena punto de encuentro" XVIII

L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº14 en do sostenido menor op.131 (1825-26)
A. WEBERN
Rondó para cuarteto de cuerda M 115 (1906)
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº16 en fa mayor op.135 (1826)

21 ABONO **B**
6 de mayo, jueves

Cuarteto de Tokio

Ciclo "Viena punto de encuentro" XIX

W.A. MOZART
Cuarteto nº16 en mi bemol K 428/421b (1783)
A. WEBERN
Cuarteto '1905' M 79
L.v. BEETHOVEN
Cuarteto nº8 en mi menor op.59/2 'Rasumovski' II (1806)

22 ABONO **A**
7 de mayo, viernes

Cuarteto de Tokio

Ciclo "Viena punto de encuentro" XX

F. SCHUBERT
Cuarteto nº4 en do mayor D 46 (1813)
A. ZEMLINSKY
Cuarteto nº4 op.25 (1936)
W.A. MOZART
Cuarteto nº17 en si bemol K 458 'La Caza' (1784)

23 ABONO **B**
19 de mayo, miércoles

Cuarteto Alban Berg

**Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara*

Ciclo "Viena punto de encuentro" XXI

F.J. HAYDN
Cuarteto en si bemol mayor op.76/4 Hob.III.78 'La Aurora' (1797?)
A. BERG
Cuarteto op.3 (1909-10)
J. BRAHMS
Cuarteto nº1 en do menor op.51/1 (1873)

24 ABONO **A**
21 de mayo, viernes

*Cuarteto Alban Berg**
Tabea Zimmermann, viola

**Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara*

Ciclo "Viena punto de encuentro" XXII

W.A. MOZART
Quinteto de cuerda nº2 en do mayor K 515 (1787)
E. URBANNER
Cuarteto nº3 (1972)
W.A. MOZART
Quinteto de cuerda nº3 en sol menor K 516 (1787)

NOTA: *Todos los conciertos se celebrarán a las 19:30 hs.*

TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abono –Ciclos A y B– a precio reducido (20% de descuento sobre la venta libre) con 12 programas cada uno.

ABONO A

1A.	Cuarteto Artemis I	M. 7.X.2003
3A.	Truls Mørk I	J. 23.X.2003
5A.	Brendel&Brendel I	D. 26.X.2003
7A.	Camerata Boccherini	S. 8.XI.2003
9A.	The Leopold Trio/P.Lewis IS.	20.XII.2003
11A.	Cuarteto Borodin/Berlinskaja	J. 15.I.2004
14A.	Cuarteto Alban Berg II	S. 14.II.2004
16A.	Cuarteto Prazak I	M. 30.III.2004
18A.	Cuarteto Casals/Quiggle/Espada	S. 17.IV.2004
20A.	Cuarteto Hagen II	J. 29.IV.2004
22A.	Cuarteto de Tokio II	V. 7.V.2004
24A.	C. Alban Berg IV/Zimmermann	V. 21.V.2004

ABONO B

2B.	Cuarteto Artemis II	X. 8.X.2003
4B.	Truls Mørk II	V. 24.X.2003
6B.	C. Alban Berg/Leonskaja/Posch	M. 28.X.2003
8B.	The Leopold Trio/P.Lewis I	J. 18.XII.2003
10B.	Cuarteto Vogler	S. 10.I.2004
12B.	Brendel&Brendel II	L. 2.II.2004
13B.	Ensemble Zefiro	V. 6.II.2004
15B.	Cuarteto Emerson	X. 25.II.2004
17B.	Cuarteto Prazak II/Ambrosini	X. 31.III.2004
19B.	Cuarteto Hagen I	X. 28.IV.2004
21B.	Cuarteto de Tokio I	J. 6.V.2004
23B.	Cuarteto Alban Berg III	X. 19.V.2004

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (12 conciertos por ciclo):

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	**192 Euros**
ZONA B (Tribunas laterales)	**163 Euros**

RENOVACION DE ABONOS

Los actuales abonados podrán renovar las mismas localidades que tienen actualmente en su poder para la XII edición del Liceo de Cámara de la temporada 2003-2004, presentando en taquilla las localidades correspondientes al último concierto de cada uno de los respectivos ciclos de abono:

ABONADOS AL CICLO A:
Concierto nº 21. THE LINDSAYS (29.IV.2003)
ABONADOS AL CICLO B:
Concierto nº 22. PIETER WISPELWEY (10.V.2003)

NUEVOS ABONOS

La **renovación de abonos** tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música **del 19 de junio al 11 de julio de 2003** y será necesario presentar la localidad correspondiente al último concierto del XI Liceo de Cámara de la temporada 2002/03.

Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir **del 16 al 31 de julio y del 9 al 20 de septiembre de 2003** en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al nuevo número de reserva telefónica.

Teléfono de información: 91.337.01.40

PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	**20 Euros**
ZONA B (Tribunas laterales)	**17 Euros**

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiere, se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al nuevo número de reserva telefónica (preguntar en información en el **91.337.01.40**)

VENTA ANTICIPADA: Del 30 de septiembre al 7 de octubre de 2003 para cualquiera de los 24 conciertos programados en el XII Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con **una semana de antelación** a la fecha de celebración del mismo.

FORMA DE PAGO: Tanto los abonos como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjetas de crédito o débito: Cajamadrid, Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

Teléfono de información: 91.337.01.40.

AVISO IMPORTANTE

AVISO IMPORTANTE: Todos los programas, fechas e intérpretes del XII LICEO DE CÁMARA de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/12 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. **La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades.** Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Con la colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA VOIX HUMAINE

Suecia también canta ópera

Los orígenes de la ópera en Suecia se remontan a finales del siglo XVIII, cuando el rey Gustaf III creó en Estocolmo la primera Ópera Real. Su asesinato en 1792, precisamente en la Ópera, constituye la base de *Un ballo in maschera* de Verdi. **Jenny Lind**, la primera de toda una serie de famosos cantantes suecos, empezó aquí su carrera hacia 1830 y pervive en el teatro una indefinible sensación de nostalgia de la época dorada en que artistas del calibre de **Jussi Björling** o **Birgit Nilsson** actuaban en sus temporadas. Estocolmo es, por tradición, un auténtico bastión wagneriano y en sus planes inmediatos figura una nueva *Tetralogía*, pero la programación incluye también ópera italiana y sueca contemporánea, si bien en este apartado la compañía más comprometida es la Norrlandsoperan en la ciudad de Umeå, al norte del país. De creación relativamente reciente, estrenó teatro en 2002 y la ambición de su repertorio, que incluye obras de encargo, atrae a un público nuevo.

Al sur, la Malmö Opera lucha por su supervivencia pese a los recortes presupuestarios, en tanto que la Gothenburg Opera es considerada por muchos como la compañía más dinámica de toda Escandinavia. Con un teatro de reciente construcción (1994) y un repertorio básicamente italiano, con Verdi y Puccini a la cabeza, esta compañía se plantea ahora extender su repertorio a Wagner y Strauss y seguir con sus giras por la región, densamente poblada.

Para el visitante, Suecia ofrece una gran variedad de festivales de verano, empezando por el de Drottningholm, cerca de Estocolmo, donde cantantes del máximo nivel ejecutan un repertorio barroco en un auténtico teatro del siglo XVIII, con la maquinaria y las escenografías originales. La Vadstena Akademia, en la ciudad medieval del mismo nombre, es un importante centro para la creación de obras suecas y cantera de voces jóvenes.

La última adición a este panorama la constituye el Festival al aire libre de Dalhalla, una vieja cantera en pleno bosque junto a la pequeña localidad de Rättvik, en la provincia de Dalarna. El tenor **José Cura** ha actuado en él en diversas ocasiones y no se descarta que derive hacia fórmulas de música más popular en busca de dinero fácil. La ópera conoce actualmente en Suecia un verdadero auge, con un público nuevo y un esfuerzo por parte de los teatros en hacer el género más accesible para todos.

*** Ingrid GÄFVERT**
Corresponsal en Estocolmo de ÓPERA ACTUAL

UNA VOCE POCO FA

Galicia tiempo de renovarse

No corren buenos tiempos para la lírica en Galicia. Con la única excepción de A Coruña, el resto de las ciudades gallegas no cuenta con temporada estable de ópera. Santiago, que hace unos años tuvo en su Auditorio una minitemporada muy digna por la que llegó a pasar –antes de su desembarco en Madrid– incluso la Staatsoper de **Daniel Barenboim**, sigue a la espera de su Teatro de la Ópera, principal apuesta de la Ciudad de la Cultura. Lo insólito del caso es que el nuevo coliseo se inaugurará en 2005, ¡y todavía no hay programación!

Mientras se improvisa cualquier cosa, la lírica malvive en la capital gallega gracias al Festival Internacional de Música de Galicia, una apuesta que ha logrado convencer a pocos y que seguramente el próximo año cambiará de organizadores. En la presente convocatoria, que se celebrará durante el mes de julio, el certamen incluye recitales de **Barbara Hendricks**, **Teresa Berganza** y **Cecilia Lavilla**, **Christoph Genz**, una *Revoltosa* al aire libre y *Acis, Galatea y Polifemo*, de Händel, con la orquesta local, la Real Filharmonía, y **Beatriz Lanza**.

La única apuesta lírica real y coherente que existe en estos momentos en Galicia sigue siendo el Festival Mozart, que modificará la programación ya anunciada para el año próximo. De momento y mientras pasan los agobios electorales (el nerviosismo ha cundido entre el equipo que gestiona la música: la consigna ahora es "más populismo"), sólo se tiene en pie el *Elisir d'amore* que dirigirá **Víctor Pablo**, quien estos días deshoja la margarita de su continuidad: o Coruña o Tenerife, *ésa es la cuestión*. El otro certamen lírico coruñés, el que tradicionalmente se celebraba en otoño, también vive tiempos de incertidumbre. Después de dos años de polémicas, la organización ha vuelto finalmente a los Amigos de la Ópera, ahora bajo la presidencia de **Natalia Lamas**, que ha prometido lavarle la cara y ponerlo al día. De momento ha tomado las riendas *de facto*, sólo por este año, el dimitido **Antonio Vasco**, que anunció hace unos meses que lo dejaba por cansancio y para propiciar la renovación. Sin tiempo apenas, Vasco será el responsable final de un festival que a falta de una mayor definición ofrecerá dos títulos, un *Rigoletto* con **Carlos Álvarez**, y *La Dolores*, de Bretón, además de un recital lírico.

*** César WONENBURGER**
Crítico de **La Voz de Galicia**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Nabucco y *Manon* en Sabadell

Siempre han estado al servicio del riesgo, intentando contentar a un público fiel pero poco dado a las innovaciones. El curso que viene, la Temporada 2003-04 que convocan los Amics de l'Òpera de Sabadell y que tiene sede en esa capital vallesana –además de viajar por una docena de ciudades del interior de Cataluña– tendrá acento francés, ya que se anuncian *Faust*, de Gounod, y *Manon*, de Massenet, como los títulos de apertura y clausura respectivamente. A medio camino de ambas convocatorias, pondrá la nota local *El giravolt de maig*, la ópera de Eduard Toldrà, y la cada vez más rara *Nabucco*, un título que a pesar de su vociferada popularidad necesita unos intérpretes extraordinarios para que la obra pueda revivirse en totales condiciones.

Al cierre de esta edición se ha podido confirmar que en el *Faust* formarán filas Albert Montserrat, Miki Mori y Kang Soon-Won, bajo la dirección musical de Cyril Diedrich y en una producción de Stefano Poda. Al Cor de la AAOS y a la Simfònica del Vallès se unirá en este caso el Ballet de David Camps. *El giravolt de maig* girará gracias a la Simfònica de Sant Cugat, con Josep Ferrer en el podio, en un montaje que firman Jordi Galobert y Carles Ortiz, tándem que también revisará *Nabucco*, que llega con las voces de Melania Isar, Juan Jesús Rodríguez, Elia Todisco y Montserrat Torroella.

Merlin, *en DVD*

Por fin el Teatro Real llegó a un acuerdo con TVE y BBC Opus Arte para grabar en DVD la recuperada ópera de Isaac Albéniz, *Merlin*. Será la propia BBC Opus Arte la encargada de realizar la distribución internacional, mientras que la BBC World Wide se ocupará de la distribución para cadenas de televisión. *Merlin* fue retransmitida en directo a veinte países por Radio Clásica de RNE y, por televisión, por La 2 de TVE, el pasado 12 de junio, en un gesto que merece todas las alabanzas y que debería ser el punto de partida para recuperar las retransmisiones televisivas de los montajes del Real. Por el momento se sabe que ambas partes intentan llegar a un acuerdo.

actualidad

Estreno absoluto en Las Palmas de G. C.

El compositor canario Juan José Falcón Sanabria podría ver el estreno de su ópera *La hija del cielo* dentro de la programación del Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, según informa *Operísima*, la gaceta que edita la Asociación de Amigos Canarios de la Ópera (A. C. O.) organizadora del citado evento lírico.

La nueva ópera cuenta con el respaldo de un acuerdo de patrocinio firmado a mediados de abril entre el alcalde de Las Palmas, José Manuel Soria, y el presidente de la A. C. O., Juan de León, acto en el que también estuvo presente el propio compositor. El acuerdo permite programarla como el quinto título del Festival que se prepara para 2005. La obra de Sanabria cuenta con libreto de Guillermo García Alcalde y posee un marcado espíritu localista, ya que se centra en la época de la conquista de Canarias y pretende ser "una evocación de nuestro sentir isleño", según palabras del compositor. Aunque todavía no se ha anunciado el reparto que protagonizaría el estreno, ya han habido conversaciones con intérpretes del prestigio de la soprano chilena afincada en la isla Cristina Gallardo-Domás, quien incluso ha trabajado con el compositor en los detalles del personaje de Guayamina.

El Liceu expone a *Die Walküre*

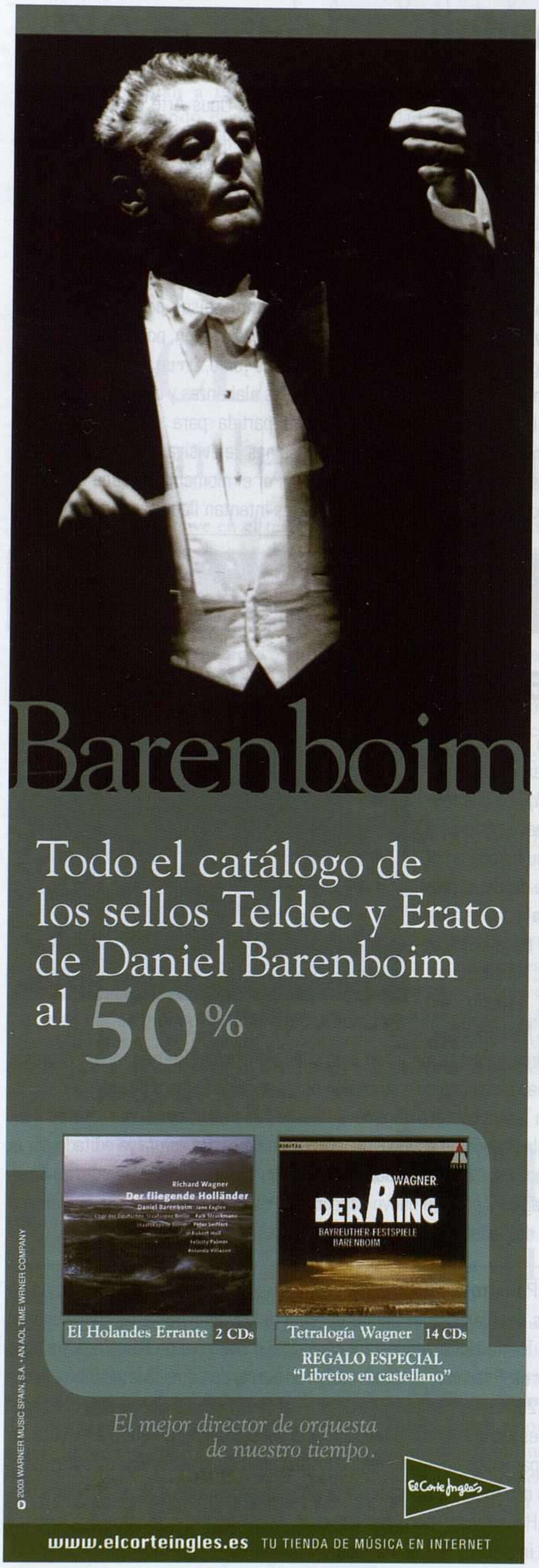
El Gran Teatre del Liceu mantiene colgada en el Foyer una exposición titulada *Visions sobre La Valquíria* que reúne la obra plástica de nueve pintores y un escultor que centran su mirada en el popular título wagneriano desde su propia contemporaneidad. La muestra, que podrá visitarse hasta el 7 de julio, incluye piezas de Maria Gibert, Albert Gonzalo, Montserrat Clausells, Vaccaro, Juri Rodkin, Jorge Zambrano, Marcos Palazzi, Jordi Gispert, Pat Andrea y Perejaume y son propiedad de Manuel Bertrán, quien expresamente ha encargado dichas obras debido a su pasión por la obra de Richard Wagner.

Siegmund, Sieglinde y Hunding según Palazzi

Por otra parte, el Gran Teatre convocó durante el mes de junio audiciones para jóvenes cantantes para participar en la versión en español de un DVD de *La zorrita astuta* ya editado por la BBC, además de otras vinculadas al Servei Educatiu –*Hansel y Gretel*, *El Superbarbero de Sevilla*, *La pequeña flauta mágica* y para un nuevo espectáculo titulado *D'Òpera*– y para *Il mondo della luna*, próximo título del Taller d'Òpera que el Liceu organiza junto al Teatre Lliure.

El compositor Óscar Peñarroya resultó ganador del segundo concurso de composición de óperas para escolares que convoca el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el Gran Teatre del Liceu, el Teatre Lliure y el Institut Municipal d'Educació de Barcelona. La obra ganadora se titula *El bosc de Farucàrun*, pone en música un libreto de Carme Mateu Ribó y espera estrenarse en abril de 2004 en el Teatre Lliure dentro del ciclo *Òpera a Secundària* que organizan las citadas entidades y que intentan promocionar el género operístico entre el público infantil y juvenil haciendo partícipes de un montaje a los alumnos de las escuelas inscritas en el programa. En los últimos cuatro años, *Òpera a Secundària* ha organizado más de cuarenta funciones de *Brundibár*, de Hans Krasa –obra que comenzó el proyecto–, y de otras dos escritas especialmente para esta iniciativa, *Eco*, de Philippe Vallet, y *Regals*, de Mariona Vila.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Prima la musica...

Cari Lapique es un personaje fundamental de la vida social española y pocos conocen su pasión por la ópera. Empresaria y especializada en relaciones públicas, dicen que su agenda es uno de sus tesoros mejor guardados, en la que figuran desde políticos hasta artistas.

ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál fue su primer acercamiento a la ópera?

CARI LAPIQUE: Cuando era muy niña. Mis padres, que eran superaficionados, siempre nos llevaban al teatro. Y cuando hacíamos un viaje por Europa no era raro que acabáramos en algún teatro de ópera. Imagínate el tostón, mi hermana y yo con catorce y dieciséis años escuchando cuatro horas una ópera con mis padres... Pero la verdad es que gracias a ellos empecé a respetarla mucho.

Ó. A.: ¿Qué es lo que más le atrae de un espectáculo operístico?

C. L.: Sin lugar a dudas la puesta en escena: para mí lo mejor de una representación es la producción. Es con lo que más disfruto, mucho más que con la música en sí. Me encanta la variedad de información que me llega desde el escenario, especialmente el vestuario.

Ó. A.: ¿Guarda algún recuerdo inolvidable de una noche de ópera?

C. L.: Nunca se me olvidará una representación en La Fenice de Venecia en la que la gente comenzó a gritarle "*cane, cane!*" al tenor en medio de la función. La ópera no pudo terminar porque el tenor *se las piró* en vista del *éxito*.

Ó. A.: ¿En qué momentos habla de ópera?

C. L.: Generalmente no hablo tanto de ópera como se podría imaginar. Mi cuñado Alfonso [Cortina, presidente de *Repsol*] y mi hermana Miriam están todo el día viajando en busca de ópera por el mundo. Hace unas semanas estuvieron el Londres en el estreno de *Hamlet*. Después es cuando me llama mi hermana para contármelo y me pone los dientes largos... ¡Qué envidia!

Ó. A.: ¿Quiénes son los que van a la ópera porque les interesa y quienes van a *dejarse ver*?

C. L.: De lo segundo hay bastante, pero no voy a decir quién aunque los conozco perfectamente. De los primeros hay algunos amigos como Fernando Fernández Tapias, Jesús de Polanco, Marisa de Borbón, Alberto Ruiz-Gallardón, mi cuñado Alfonso Cortina... Ellos son expertos y entendidos.

Ó. A.: ¿Considera que invitar a la ópera es una buena estrategia para relaciones sociales?

C. L.: Claro que sí, es un *planazo*. Es como invitar a los toros a tu socio, aunque no sea muy aficionado: siempre resulta diferente y divertido. Mucha gente lo hace, la pena es que hay quien invita a un *novato* a ver una ópera difícil o muy larga y el invitado después no quiere volver más. Eso hay que cuidarlo. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El Teatro Villamarta presenta su temporada 2003-04

El Teatro Villamarta de Jerez presentó a finales de mayo su programación lírica para la temporada 2003-04, que se divide entre el VII Otoño Lírico Jerezano y la VIII Temporada Lírica del coliseo andaluz. Cronológicamente, es el ciclo dedicado a la zarzuela el primero en alzar el telón, en esta ocasión con *La leyenda del beso* (3 y 4/X) con dirección musical de Miguel Roa y escénica de Gustavo Tambascio. El montaje lo protagonizarán María José Martos, Luis Cansino y Albert Montserrat. Milagros Martín y Juan Manuel Cifuentes prestarán sus voces en *Emigrantes y la Señora Capitana* (1/XI), que contará con Luis Remartínez en el podio y la puesta en escena de Francisco Matilla. El tercer y último título del VII Otoño Lírico Jerezano será *La Generala* (16 y 17/I de 2004), que interpretarán Beatriz Lanza, Ángel Rodríguez y Mónica Luezas a las órdenes del citado Remartínez. Ignacio Aranaz será el encargado de idear el montaje.

La VII Temporada Lírica incluirá tres óperas: *Manon*, *L'elisir d'amore* y *Rigoletto*. La obra de Massenet llegará a Jerez en febrero (días 13 y 15) en la producción del Teatro Arriaga de Bilbao y con la dirección musical de Enrique Patrón de Rueda. El elenco lo compondrán Ángeles Blancas, Juan Lomba, Juan Tomás Martínez, José Ruiz, Cecilia Lavilla y María P. Burgos. *L'elisir*, de Donizetti, es una producción propia del Villamarta firmada por Francisco López y que se podrá ver el 29 de abril y el 1 de mayo. Antonio Florio tendrá a sus órdenes a Mariola Cantarero, Ismael Jordi, Carlos Chausson, José Julián Frontal y Leticia Rodríguez. *Rigoletto*, finalmente, cerrará la temporada en junio (días 10 y 12) con Juan Jesús Rodríguez, Elena de la Merced, Héctor Sandoval, Stefano Palatchi, Pedro Farrés y Alberto Arrabal en el reparto. Francisco López también será en esta ocasión el *regista* y la batuta estará empuñada por Juan Luis Pérez.

Además de estas representaciones, la temporada se completará con un *Winterreise* escenificado y cantado por Dietrich Henschel (7/XI), el concierto *Una navidad del Barroco* a cargo de Emma Kirkby y el London Baroque Ensemble (13/XII) y un recital de la soprano chilena afincada en Canrias Cristina Gallardo-Domás (13/III).

Plácido Domingo

Luisa Fernanda, *en La Scala*

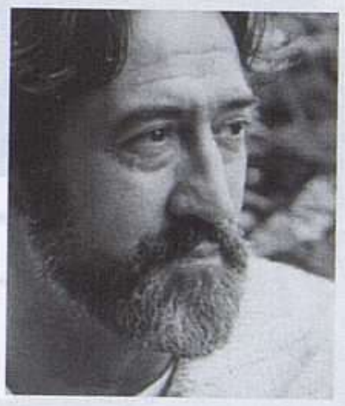
Al cierre de esta edición los ensayos iban de maravilla, a pesar de algún constipado primaveral que no presagiaba problema alguno para el estreno de *Luisa Fernanda* el 18 de junio, la primera de las tres funciones programadas en La Scala gracias a la energía de Plácido Domingo. Emilio Sagi propondrá una puesta en escena mínima que dará más sentido a ésta, la primera zarzuela que se pasea por el famoso escenario milanés, con Domingo en el papel del barítono, José Bros (Javier), María José Montiel (Luisa Fernanda) y Elena de la Merced (Carolina), todos dirigidos por *Mr. Zarzuela*, Miguel Roa. La expectación que ha suscitado el estreno es justificada, especialmente en España, ya que podría significar un punto y aparte en la historia del género. La obra de Moreno Torroba inauguró el ciclo de zarzuela del Teatro Avenida de Buenos Aires (el 12 de junio), lo que demuestra la buena salud del título y del género a nivel internacional.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Premios y reconocimientos

Teresa Berganza recibió el pasado 2 de junio el doctorado *Honoris Causa* de la Universidad Complutense de Madrid a propuesta de la Facultad de Geografía e Historia. Además de la mezzosoprano madrileña, también recibieron dicha distinción el hispanista John Elliott y el compositor Antón García Abril.

Juan Diego Flórez recibirá el 3 de agosto junto a Daniela Barcellona el premio Mario Tiberini de la Asociación Musical de dicho nombre por sus éxitos en interpretaciones de papeles rossinianos a lo largo y ancho del mundo. La entidad otorgará el Tiberino de Plata al bajo Marco Vinco y a la soprano Yolanda Auyanet.



Jordi Savall recibió el pasado 12 de junio la Medalla de Oro del Parlament de Catalunya en reconocimiento a su labor de recuperación del patrimonio histórico catalán y a su proyección internacional. En el acto de entrega, su hija Arianna Savall ofreció un recital de canto y arpa de composiciones propias.

discos
PERI
S.L.

IMPORTACIONES

Levante el telón para asistir a las mejores interpretaciones de más de un siglo entero de ÓPERA. Adquiera nuestro amplísimo catálogo, con interesantes ofertas. Venta por correo contra reembolso con precios muy especiales. Atención individual y personalizada a través de expertos profesionales.

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)
46002 VALENCIA
Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

Centenario sinfónico

La próxima temporada la Sinfónica de Madrid cumplirá sus primeros cien años, aniversario que desde hace varios cursos viene celebrando a través de su política de obras-encargo. La programación 2003-04 ha sido bautizada con el nombre de *Música para un centenario* y será inaugurada con un concierto en el que se interpretarán las mismas obras que sonaron el 7 de febrero de 1904, bajo la batura del maestro Alonso Cordelas. En esta ocasión, quien subirá al podio es su nuevo director titular, y también director musical del Real, Jesús López Cobos, que dirigirá obras de Mozart, Borodin, Wagner, Chaikovsky y Schumann. En cuanto a las novedades, cabe mencionar el estreno español de *Adagio en forma de Rondó*, de Cristóbal Halffter, que se estrenará a nivel mundial el próximo mes de agosto en el Festival de Salzburgo, interpretado por la Filarmónica de Viena; una partitura para orquesta, de Antón García Abril, y una tercera, encargada al director del citado festival austríaco y también compositor Peter Ruzicka. Éste prepara una obra para orquesta y 16 voces que, tal vez por los compromisos de su cargo, no podrá entregar en la fecha señalada y se tenga que esperar a la próxima temporada. En cuanto a la música coral, destaca la *Novena sinfonía* de Beethoven, dirigida por López Cobos y en la que participarán Isabel Monar, Silvia Tro, Steve Davislim y Josep Miquel Ramón.

José Antonio Campos, nuevo director artístico del **Teatro de La Zarzuela** en sustitución de Javier Casal, tomó posesión efectiva de su cargo el 2 de junio, cuando ya empezó a trabajar con una base diáfana: "Mi intención es plantear La Zarzuela como un teatro complementario al Real". Además, Campos quiere demostrar a los jóvenes que la zarzuela "no es algo caspo so ni de segunda fila".

Los colores del agua es el tema bajo el que se agrupa el programa del **XIX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante** (ver reportaje de página 28), que se celebrará del 24 de septiembre al 4 de octubre. El cartel del certamen rebosa nuevas creaciones e incluye la interpretación de diversas piezas vocales a cargo de cantantes como Aurora Serna, Mary Carewe o Pilar Jurado.

Orquesta de Valencia 2003-04

La Orquesta de Valencia celebrará su 60º aniversario con un programa marcado por la música del siglo XX y que *da cancha* a la música vocal. De esta manera, y entre otras obras, está prevista la ejecución de *El niño y los sortilegios*, de Ravel, con Isabel Monar, Marina Rodríguez-Cusí, Marisa Martins y Francisco Vas, entre otros; *El hijo pródigo*, de Debussy, en las voces de Ana Ibarra, José Julián Frontal y José Ferrero; el *War Requiem*, de Britten, cantado por Nancy Gustafson, Thomas Mohr y Agustin Prunell-Friend, o *El sueño de Geroncio*, de Elgar, con Bernadette Greevy y Christopher Ventris. La formación levantina también ha incluído en su cartel diversos conciertos en los que se interpretarán diferentes fragmentos sinfónicos de óperas de los autores más diversos.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

a escena

La soprano **Ángeles Blancas** encarnará a Rosalinde, de *El murciélago*, en Trieste a principios del mes de agosto. En septiembre volverá a ser Maria Stuarda en la Ópera de Zurich.

La mezzo **Mireia Pintó**, que está interviniendo en el montaje de *Die Walküre* que se está representando en el Liceu, ofrecerá en este mes de julio un recital junto a Annick Massis en el marco del Festival de Sant Fruitós de Bages y cantará *Atlàntida*, de Falla, en Barcelona junto a la OBC dirigida por Edmon Colomer.

El barítono **Manuel Lanza**, que está cantando *La rosa del azafrán* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, grabará en este mes de julio *La Gran Vía* y *El Bateo* para el sello Naïve. Tras un periodo de vacaciones, volverá a la actividad en París el próximo mes de septiembre.

La soprano **Ainhoa Arteta** –que acaba de ser nombrada vasca universal y académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Cádiz)–, ofrecerá un recital el 18 de julio en Peralada (*off* Festival) y el 6 de agosto en el Festival Pau Casals.

Edita Gruberova, que protagonizará la *Maria Stuarda* programada por el Gran Teatre del Liceu para el próximo mes de noviembre, formará parte del elenco que representará *Roberto Devereux* en Munich en febrero de 2004. A continuación, la soprano eslovaca cantará *I Puritani* en la Staatsoper de Viena. De momento, no vuelve a Zurich...

José Cura inciará y acabará el mes de julio en la Arena de Verona con *Turandot* y *Carmen*, respectivamente. Entre las funciones de ambas óperas, el tenor argentino tiene en su agenda citas con las ciudades de Regensburg y Munich, donde ofrecerá sendos conciertos los días 23 y 25 respectivamente. En agosto, el día 20, dará un concierto en Budapest.

Olga Borodina ha confirmado su presencia en el Festival de Salzburgo como Eboli de *Don Carlo* después de la alarma que supuso su cancelación de *Les Troyens* en la Metropolitan Opera. En septiembre, la mezzo rusa cantará *Boris Godunov* en el Covent Garden londinense y en diciembre será Dalila junto al Sansón de José Cura en Chicago.

Andrea Bocelli ha cancelado el concierto que tenía previsto realizar en el Central Park de Nueva York el día 19 de julio. El tenor italiano tiene otra aparición prevista para el día 26 en la cartuja de San Giacomo de la isla de Capri que en principio se llevará a cabo sin problemas. El 23 de agosto dará un concierto en el Estadio Nacional de Tallin (Estonia).

Domingo, director general

La Ópera de Los Angeles aumentó a mediados del pasado mes de mayo las responsabilidades de Plácido Domingo en la gestión de la compañía: el tenor español, hasta entonces director artístico, pasó a convertirse en el director general de la entidad y alargó su contrato hasta la temporada 2005-06. Los medios californianos entendieron la noticia como la confirmación oficial de la actividad que Domingo realiza en la Ópera de Los Angeles, ya que el intérprete llevaba las riendas desde la dimisión en 2001 del entonces director ejecutivo, Ian White-Thomson, "por no poder colaborar estrechamente" con Domingo.

Plotnikova gana el Concurso Caballé

La soprano rusa **Tatiana Plotnikova** fue la ganadora del V Concurso de Canto Montserrat Caballé-Principat d'Andorra que tuvo lugar en Sant Julià de Lòria entre los días 26 y 31 del pasado mes de mayo. Su triunfo en el certamen le ha reportado a Plotnikova un premio en metálico de 6.000 euros y la oportunidad de actuar en el Festival Flâneries Musicales d'Été de Reims, en el Midem de Cannes y en el programa *Estrellas del mañana* de la televisión alemana ZDF.

El segundo premio fue a parar a la también soprano rusa **Irina Lungu** (3.000 euros) y la tercera posición la ocupó el tenor coreano **Kim Woo-Kyiung**. Otros intérpretes destacados fueron la soprano francesa **Karen Vourch**, el tenor holandés **François Soons** y la soprano mongola **Uraatsan Urantsetseg**.

Montserrat Caballé, que asistió a la final del concurso, impartió en los días siguientes a su finalización unas *master classes*, a las que se añadieron este año las lecciones magistrales de la soprano francesa **Mady Mesplé**. El presidente-fundador de ÓPERA ACTUAL, **Roger Alier**, impartió una conferencia sobre la voz humana.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ALICANTE 2003
LOS COLORES DEL AGUA

XIX

Festival Internacional de Música Contemporánea

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo

Obras Sociales

IVM Institut Valencià de la Música

Generalitat Valenciana

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003

Miércoles, 24

Aurora **Serna**, soprano. Félix **Lavilla**, piano.
Programa: Obras de Gerardo **Gombau**, Manuel **Palau**, Matilde **Salvador**, Federico **Mompou**, Antón **García Abril** y Xavier **Montsalvatge**.
Centro Municipal de las Artes. 20,30 h.

Jueves, 25

Joven Orquesta Nacional de España. Academia de Música Contemporánea.
Director: Arturo **Tamayo**. Garth **Knox**, viola.
Programa: Les espaces acoustiques, de Gérard **Grisey**.
Teatro Principal. 20,30 h.

Viernes, 26

Carolina **Alcaráz**, percusión. Gabriele **Friscia**, contrabajo.
Programa: Leo **Brouwer**: *Los pasos perdidos* (estreno absoluto); Iannis **Xenakis**: *Rebounds*; Per **Norgad**: *I Ching*.
Casino. 18 h.

Viernes, 26

José **Iges**, Concha **Jerez**.
Programa: *TransParade*, concierto multimedia.
Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Sábado, 27

Ricardo **Descalzo**, piano.
Programa: Jesús **Rueda**: *24 Interludios* (estreno mundial de la versión completa); Jesús **Torres**: *Presencias*; *Sofia* **Gubaidulina**: *Sonata*.
Casino. 18 h.

24 septiembre – 4 octubre

Direcciones:
Centro Municipal de las Artes
Plaza de Quijano, 2
Teatro Principal
Plaza Ruperto Chapí, 7
Casino de Alicante
Pº de la Explanada de España, 16
Aula de Cultura de la CAM
Calle Dr. Gadéa, 1

Sábado, 27

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Director: Lorenzo **Ramos**.
Programa: Igor **Stravinsky**: *Cuatro estudios para orquesta*; Alfredo **Aracil**: *Paisaje invisible I y II*; Ramón **Barce**: (estreno absoluto. Encargo CDMC). Zulema de la **Cruz**: *Impresiones madrileñas*; **Albéniz/Rueda**: *Lavapiés*.
Teatro Principal. 20,30 h.

Domingo, 28

Coro de la Comunidad de Madrid.
Director: Jordi **Casas**. Rafael **Taibo**, recitador.
Programa: Ramón **Barce**: *Dos aforismos de Juan de Mairena*; Sandro **Gorli**: *Requiem*; J. Mª **Sánchez Verdú**: *Deploration sur la mort de J. Ockeghem*; Hugo **Diestler**: *Totentanz*.
Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Lunes, 29

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Director: José Luis **Temes**. Solistas, por determinar.
Programa: 50 años de Eduardo **Pérez Maseda**: Su teatro musical. *Swann (El peso de la sombra)*, [1984]; *La aparición* (Bonhomet y el cisne) [2003] (estreno absoluto. Encargo del CDMC).
Teatro Principal. 20,30 h.

Martes, 30

Ensemble Intercontemporain de París.
Director: Jonathan **Nott**
Programa: Beat **Furrer**: *Nuun*; Karlheinz **Stockhausen**: *Kontra-Punkte, Kreuzspiel*; Hanspeter **Kyburz**: *Parts*.
Teatro Principal. 20,30 h.

Miércoles, 1

Creación radiofónica.
Oriol **Grauss**. Encargo CDMC. Estreno absoluto.
CAM. Sala de conferencias

Miércoles, 1

Mary **Carewe**, soprano. Philip **Mayers**, piano.
Programa: **Serious cabaret**. *"Kurt Weill: Emigré"*, y canciones de Britten; Hollander; Schoenberg; Waxman; Bolcom; Gershwin; Ives; Cathy Berberian; Thomas Adès; Poulenc; y Dominic Muldowney...
Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Jueves, 2

Creación radiofónica.
Abril **Padilla**: *Los juegos*. Premio Concurso Radio Clásica–CDMC (estreno absoluto)
CAM. Sala de conferencias

Jueves, 2

Trío Arbós
Programa: Gabriel **Erkoreka** (estreno absoluto. Obra Premio Colegio de España de París); Marisa **Manchado** (estreno absoluto. Encargo CDMC); Mauricio **Sotelo** (estreno absoluto. Encargo CDMC); Jesús **Torres**: *Trio*; Louis **Aguirre**: *Olokun* (estreno absoluto).
Auditorio de la CAM. 20,30 h.

Viernes, 3

LIEM-CDMC
Belén **Gutiérrez**, actriz. Esteban **Algora**, acordeón. Clarinete a determinar. Electroacústica: autores y LIEM.
Programa: Pilar **Ossorio**: *Será tu luz* (estreno absoluto. Encargo CDMC); Albert **Llanas:** *Sun reflections* (estreno absoluto. Encargo CDMC); Gabriel **Fernández Álvez**: *Concierto para acordeón y cinta* (estreno absoluto. Encargo CDMC); José **Manrique**: *Ad nilo* (estreno absoluto. Encargo CDMC); Gabriel **Brncic**: *Sonruidos* (estreno absoluto. Encargo CDMC).
Casino. 18 h.

Viernes, 3

Amsterdam Percussion Group y Orquestra de les Arts-Palau Altea.
Director: Josep **Vicent**. Cantaor: Andrés **Marín**. Flauta: Julia **Gàllego**. Piano: Ricardo **Descalzo**.
Programa: *Concert coreografic*. Josep **Vicent**: *Música coreográfica* (estreno versión definitiva); Rafael **Reina**: *Todos los fuegos, el fuego* (estreno absoluto); **"Steve Reich retrospective"** (estreno en España): *Drumming, part one*; *Vermont Counterpoint*; *City Life*.
Teatro Principal. 20,30 h.

Sábado, 4

Grup Instrumental de Valencia.
Director: Joan **Cerveró**. Pilar **Jurado**, soprano.
Programa: Roberto **López** (encargo del CDMC); Enrique **Sanz-Burguete** (encargo del IVM); Gérard **Grisey**: *Quatre chants pour franchir le seuil*.
Auditorio de la CAM. 20,30 h.

INFORMACIÓN:
MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid. Tels.: 34 91 4682310 / 91 4682931. Fax: 34 91 5308321. http: //cdmc.mcu.es. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es
ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

La temporada 2004 de Las Palmas

El Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria tiene a punto su temporada 2004, la primera que firma Mario Pontiggia como director artístico, cita que comenzará el 25 de febrero en el Auditorio Alfredo Kraus con un montaje de *Carmen* que firma el propio Pontiggia, junto a Guido Ajmone-Marsan en la dirección musical y protagonizada por Luciana D'Intino, Serguei Larin, Paula Almerares y Genaro Sulvarán. Desde mediados de marzo será *Manon*, de Massenet, quien visite a los canarios, con Norah Amsellem, Raúl Giménez y Marc Barrard en los papeles principales, con David Giménez en el podio del Teatro Cuyás. *Simon Boccanegra* llegará a finales de abril en una nueva producción de ACO en colaboración con el concurso escenográfico de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, contando con los solistas Valeri Alexeiev, Maria Pia Ionata, Roberto Scandiuzzi, Roberto Aronica y Juan Jesús Rodríguez. Marco Armiliato estará en el podio y Mario Pontiggia se encargará de la puesta en escena. El 18 de mayo se estrenará *I Puritani*, título que contará con las actuaciones de Juan Diego Flórez, Mariola Cantarero, Simón Orfila, Juan Jesús Rodríguez y Marina Rodríguez-Cusì. Riccardo Frizza dirigirá a la Sinfónica de Las Palmas (en los otros títulos colabora la Filarmónica de Gran Canaria) y Roberto Laganà la escena. *Il Turco in Italia* despedirá en junio el festival, con Marco Vinco, Yolanda Auyanet, Bruno Praticò, Juan José Lopera, Roberto De Candia, Mireia Pintó y José Zapata, en una producción de Pier Luigi Pizzi, con Alberto Zedda en el podio.

Fuera de abono y en colaboración con la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, el 20 de abril se ofrecerá en el Auditorio Alfredo Kraus la rara ópera *Bajazet*, de Antonio Vivaldi, en una versión de concierto a cargo del grupo Europa Galante de Fabio Biondi. El activo Coro del Festival nuevamente contará con la alabada dirección de Olga Santana.

ASOCIACIONES

Amics del Liceu, con motivo del inicio de la *Tetralogía* en el coliseo barcelonés, ofreció a sus socios la traducción de Eugeni Bou de *Unas consideraciones sobre el* Anillo *wagneriano*, de John Culshaw, productor de la versión de la *Tetralogía* que dirigió Georg Solti y que escribió en 1975 con motivo de la retransmisión radiofónica de dicho ciclo en el Metropolitan. Los Amics también han querido ofrecer a sus socios la proyección de la película *Winifred y la historia de la casa Wahnfried 1914-1975,* en la que la viuda de Siegfried Wagner relata, a modo de monólogo autobiográfico, sus vínculos con el nazismo mientras dirigía el Festival de Bayreuth. Por otra parte, para concluir la temporada, el 17 de julio se celebrará la conferencia alrededor de *Aida* a cargo de Pau Nadal, crítico musical de *El País* y de ÓPERA ACTUAL. El acto tendrá lugar en la Sala del Coro del Gran Teatre del Liceu, a las 19.30 horas.

www.amicsliceu.com
info@amicsliceu.com

Como acto de clausura de su 20ª temporada y en el marco del Salón Modernista de la Caixa de Sabadell, l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell organizó un concierto el pasado día 13 de junio protagonizado por el contratenor Jordi Domènech, quien fue acompañado en su interpretación por la arpista Cristina Badia.

Tel.: 93 725 67 34
www.amics-opera-sabadell.es

Juvenilia celebrará este verano el 7th Youth Cultural Meeting en Salzburgo, reunión de los grupos jóvenes de asociaciones de Europa que se inició en agosto de 1997. Este año los participantes asistirán, entre otros espectáculos, a *Die Bakchantinnen,* de Egon Wellesz, *L'upupa und der triumph der Sohnesliebe*, de Hans Werner Henze, *Passagen Hommage,* de Claus-Steffen Mahnkopf, y *La clemenza di Tito*, de Mozart.

www.juvenilia.org

Los Amics de s'Òpera de Maó organizarán un concierto lírico el 30 de agosto en el que participarán Isabel Rey, Liliana Nikiteanu, Boiko Svetanov y Carlos Chausson con el acompañamiento de Alejandro Zabala. La cita es en la Plaça de la Conquesta de la ciudad de Maó y su inicio está previsto para las 21.30 horas.

amigosoperamahon.en.eresmas.com
amicsopermao@eresmas.com

El Grupo Joven de Amics del Liceu realizará en julio un Taller de Ópera concebido para jóvenes de barrios con pocos recursos. Dividido en cuatro sesiones, explicará qué es la ópera, así como parte de la obra de Verdi. El taller concluirá con la asistencia a una de las funciones de *Aida* en el Liceu. Por otro lado, el 9 de julio se celebrará el ópera-fórum dedicado *Das Rheingold* y *Die Walküre* en el Café de la Ópera (La Rambla, 4), a las 19:30 horas.

www.amicsliceu.com
joves@amicsliceu.com

Matos continúa su escalada

La soprano Elisabete Matos, que cantará *Die Walküre* en el Liceu hasta el 7 de julio, será Tosca en Chipre (5 y 7/IX) y Elisabetta de *Don Carlo* en Palermo (octubre). También ofrecerá un concierto en Lisboa (30/IX) y participará en el homenaje a Verdi de Parma (10/X).

Pavarotti se despide del Met

Luciano Pavarotti dará su adiós al escenario del Metropolitan Opera House la próxima temporada con su participación en tres de las funciones previstas de *Tosca*. El cantante intervendrá en las representaciones programadas para el 6, 10 y 13 de marzo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DISCOS Y LIBROS

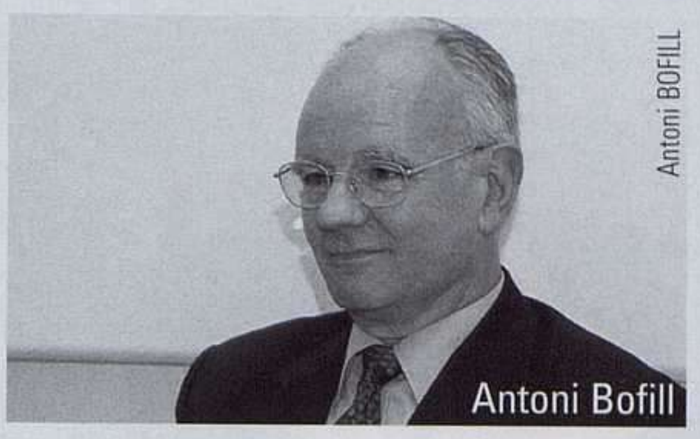
La discográfica Bongiovanni recupera una *Carmen* grabada en vivo en el Metropolitan en 1953 con Mario del Monaco y Fedora Barbieri. Entre las novedades destaca un recital de Paolo Gavanelli.

OPERA RARA registrará en octubre *Emma d'Antiochia*, de Mercadante. La grabación se realizará en vivo con la participación de Nelly Miricioiu y Bruce Ford.

Entre las próximas novedades del catálogo de Dynamic destaca la ópera *Don Procopio*, de George Bizet, que grabará la Ópera de Cámara de Varsovia.

El Teatro de La Zarzuela acogió el pasado 4 de junio la presentación del libro *La historia del Teatro de La Zarzuela*, escrito por Emilio García Guerrero y editado por la Fundación de la Zarzuela Española.

EMI anuncia que el próximo álbum que grabará Simon Rattle será el *Fidelio* de Beethoven con los Berliner Philharmoniker, en el mercado el próximo septiembre.


Antoni BOFILL

Antoni Bofill

El Espai Liceu fue el escenario, a principios de junio, de la presentación del tercer volumen de la colección *Fotógrafos del Liceu*. El nuevo libro recoge el trabajo realizado por Antoni Bofill a lo largo de sus 25 años de relación con el Liceu. El lanzamiento se convirtió en un merecido homenaje a este profesional que ha demostrado una total fidelidad al Gran Teatre.

The Turn of the Screw, publicado por EMI y cantado por Ian Bostridge a las órdenes de Daniel Harding, ha conseguido el premio Caecilia (Bélgica) y el de la Academie du Disque Lyrique (Francia). Por otra parte, las *Lucie de Lammermoor*, con Natalie Dessay y Roberto Alagna, consiguió el Città di Mondovì Opera (Italia).

REQUIEM

Luciano Berio

El pasado 10 de junio falleció en Roma a a la edad de 77 años el compositor y director de orquesta italiano **Luciano Berio** (Oreglia, 1925). Unas complicaciones surgidas durante la recuperación de una operación en la espina dorsal a la que fue sometido hace un mes provocaron la muerte del músico transalpino.

Berio se inició en la música a través de su padre y a continuación ingresó en el conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, donde tuvo como maestros a Giulio Cesare Paribeni y Giorgio Federico Ghedini. Tras sufrir una lesión en una mano que le obligó a abandonar la práctica del piano se dedicó a la composición y dirección musical. En 1954 fundó junto a Bruno Maderna el estudio de fonología musical de la RAI en Milán y dos años más tarde dio vida a la revista *Incontri Musicali*. Dedicó buena parte de su vida a la enseñanza en centros como la Summer School de Dartington, el Mills College de California, la Juilliard School de Nueva York y la Universidad de Harvard. Hace poco más de un año volvió a la actualidad con el estreno mundial, en el marco del Festival de Música de Canarias, de su versión de la escena final de *Turandot*, la ópera inacabada de Puccini.

El pasado 14 de junio falleció en Madrid el musicólogo y crítico **Ángel Fernando Mayo**, reconocido como una auténtica autoridad en la obra de Richard Wagner. Estrecho colaborador de teatros y asociaciones líricas, con él se marcha una manera diferente, erudita y apasionada de entender el mundo del genio de Bayreuth, festival con el que también colaboró.

intermezzo

Isabell Masset será la nueva directora artística, a partir del 1 de septiembre, de la Opéra National du Rhin de Estrasburgo, compañía para la que ya trabajó entre los años 1984 y 1990.

La asociación Opera Europa, que agrupa a diversos teatros del continente para trabajar de manera conjunta con vistas al futuro del género, ha estrenado nueva página *web*: www.opera-europa.org.

La localidad de Fuencarral-El Pardo inauguró el pasado 25 de abril el Centro Cultural Alfredo Kraus con la celebración de diversos actos entre los que se incluyó un concierto en el que intervinieron Antonio Gandía y José Julián Frontal.

La Asociación de Amigos de la Música de Zaragoza rendirá un homenaje el próximo 19 de julio a Elvira de Hidalgo en la localidad natal de la soprano, Valderrobres, donde se descubrirá una placa con su nombre y se realizará un concierto lírico a cargo de jóvenes intérpretes de la Asociación.

Jessye Norman vuelve a Barcelona

La soprano norteamericana Jessye Norman ofrecerá un recital extraordinario, fuera de abono, para la temporada de conciertos de Ibercàmera, la promotora musical privada decana en el panorama catalán que la temporada 2003-04 celebra dos décadas de existencia. El concierto se realizará en el Palau de la Música Catalana el 15 de junio. En la próxima temporada, dentro de una importante oferta de música sinfónica, de cámara y de recitales pianísticos, también se espera la presencia de los cuerpos estables del Mariinsky capitaneados por su titular, Valery Gergiev.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La soprano neozelandesa ofrecerá un recital en el Festival de Peralada

Washington Opera / Carol PRATT

Kiri Te Kanawa:

"Es bueno comenzar con papeles secundarios"

Para muchos es la elegancia vocal personificada. Su Condesa, su Donna Elvira, su Arabella o su Mariscala han pasado a la posteridad como ejemplos paradigmáticos. Progresivamente alejada de los escenarios operísticos desde hace más de una década, Kiri Te Kanawa continúa ofreciendo recitales y conciertos por todo el mundo y este verano regresa a España para presentarse por primera vez ante el público del Festival Internacional Castell de Peralada, que la recibirá la noche del 10 de agosto junto al pianista Julian Reynolds.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Con una carrera triunfal que la ha mantenido por años en el primer plano del panorama operístico internacional, la soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa –de ascendencia maorí– tiene su centro de operaciones en Londres, ciudad a la que se trasladó a vivir siendo una niña y en la que descolló después de cantar gran parte del repertorio en inglés y en la English National Opera. El Covent Garden le abrió sus puertas y de allí saltó a la leyenda. Su formación, en el London Opera Center, cimentó una metódica y disciplinada manera de trabajar, de gran exigencia. "Soy muy autocrítica", afirmaba la cantante a la prensa norteamericana en los años ochenta, cuando compartía el reinado del Met neoyorquino con otras divas como Scotto o Caballé. "Siempre lo analizo todo. Es la manera de continuar en esta profesión. Por ejemplo, no me gustan las malas fotografías, por eso no quiero fotógrafos hasta que no esté preparada. No permito que la gente tome fotografías durante los ensayos, y si eso sucede, no trabajo. Es una manera de autoprotegerse". Su manera de trabajar le valió una reputación intachable, lo que siempre se ha traducido en resultados artísticos admirables. "Siempre he intentado estar lo más cerca posible de lo técnicamente correcto". Según Te Kanawa –*Dame* por el Imperio Británico–, una carrera espléndida como la de ella no tiene por qué cambiar a la gente, porque continúa considerándose en esencia igual a la jovencita que, asustada, daba sus primeros pasos en el mundo de la ópera en un Londres en el que los Beatles arrasaban. La cantante se identifica con Arabella, una de las heroínas de Richard Strauss: "ella es como yo, una mujer proveniente de una familia aristocrática empobrecida que es obligada a casarse. Eso sucede, lo he visto, aunque no es mi caso". De sus actuaciones en España, recuerda su última visita, "cerca de Málaga en unas cuevas, un lugar increíble", afirmó a ÓPERA ACTUAL mientras intentaba identificar algún rasgo diferenciador en el público español, que define como "inteligente, cariñoso y entregado".

ÓPERA ACTUAL: ¿Por qué nunca cantó ópera en España?

KIRI TE KANAWA: Creo que nunca me lo llegaron a ofrecer; siempre he tenido muchas relaciones con los teatros de todo el mundo y creo que me habría gustado vivir esa otra faceta.

Ó. A.: ¿Cómo transcurre su vida actual? ¿a qué se dedica?

K. T. K.: No crea que estoy siempre en casa; la verdad es que canto muchos conciertos al año y viajo bastante. Siempre me ha gustado viajar y conocer otras culturas. Los viajes me quitan tiempo, pero es como tiempo invertido, nunca perdido.

Ó. A.: A principios de temporada cantó en Washington el personaje principal de *Vanessa*, de Barber, un papel que debutaba. ¿Le gustaría seguir estudiando nuevos papeles?

K. T. K.: No estoy interesada en incorporar nuevos papeles, no sólo porque no me atraiga puntualmente, sino porque me estoy volviendo mayor. Hacer de adolescente no siempre es convincente. Además, es muy cansado preparar un papel en profundidad, como debe ser. Para que salga perfecto debes estar en una ciudad unas seis semanas ensayando. La verdad es que, a mi edad, es más facil hacer conciertos. Para un concierto inviertes un solo día, no un mes y medio o dos meses.

John SWANNELL

En la página anterior, como Vanessa en la ópera de Barber, en octubre del año pasado, en la Ópera de Washington

Ó. A.: ¿Cómo definiría el puente que existe entre Mozart y Richard Strauss, dos autores que tienen un lugar de excepción en su carrera?

K. T. K.: Me gustan ambos compositores, que son muy difíciles de interpretar desde el punto de vista técnico y dramático,

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

pero los adoro. En realidad no veo mucha conexión entre ellos desde el punto de vista musical o interpretativo. No son familia, pero definitivamente son mis favoritos.

Ó. A.: ¿Es verdad que usted misma diseña los trajes que utiliza en conciertos y recitales?

K. T. K.: Sí, es verdad que me los hago. Yo mismo escojo las telas y decido el diseño. Es un trabajo que me gusta mucho porque es muy diferente de lo que hago habitualmente, me permite variar y crear en un mundo completamente nuevo.

Ó. A.: ¿Le interesaría diseñar para montajes operísticos?

K. T. K.: No, en absoluto. La verdad es que sólo diseño lo que uso en conciertos, intentando siempre que los modelos sean cómodos en el escenario. Muchos diseñadores no poseen ese conocimiento y diseñan según características estéticas y no prácticas. Yo me preocupo de los detalles.

Ó. A.: ¿Cómo ve el actual panorama del mercado operístico?

K. T. K.: Creo que ahora todo es más difícil simplemente por un tema de dinero. Todo es más caro y los teatros se enfrentan a duros déficits financieros. Por otra parte, aunque los directores de teatros quieran y respeten a la música, la verdad es que desde el *cachet* de los cantantes hasta el precio de las producciones hace que los costes suban hasta las nubes, y esta situación ha condicionado el mundo de la ópera.

Ó. A.: ¿Cómo ve, en general, el futuro del género?

Como la Condesa Madeleine de *Capriccio*, en el Metropolitan neoyorquino

The Metropolitan Opera / Winnie KLOTZ

"No estoy interesada en nuevos roles; me hago mayor"

K. T. K.: Con optimismo y en positivo. Creo que hay muchos cantantes jóvenes con talento que tienen hambre de cantar. Ahora hay mucha demanda y quizás es más fácil abrirse camino ante un mercado en el que la competencia es muy importante.

Ó. A.: ¿Considera adecuado que un joven intérprete comience por papeles secundarios con el riesgo de que lo etiqueten en esta especialidad, o cree que es mejor esperar hasta poder debutar en un papel protagonista?

K. T. K.: Creo que es una muy buena idea comenzar por hacer papeles secundarios, porque la voz está en un período de formación. Cuando la voz madura y crece, entonces se hace más complicado cantar cualquier cosa, pero no tengo dudas de que éste es un método adecuado para ir adquiriendo experiencia, incluso desde el punto de vista teatral. Trabajar en un escenario enseña muchas cosas que no se aprenden en el conservatorio o en el aula, junto al maestro de música.

Ó. A.: ¿Qué criterios utiliza cuando confecciona los programas de sus recitales o de sus conciertos?

K. T. K.: Me gusta integrar mis canciones favoritas, aquellas que me gusta cantar en público y en privado. En realidad casi todos los programas los hago de esta manera. En un recital con piano, en todo caso, creo que no es bueno cantar ópera, ya que falta la orquesta y eso es fundamental, aunque a veces algo se puede hacer porque la ilusión que se crea sobre un escenario puede llegar a suplir ese sonido.

Con su voz eminentemente lírica, de intensidades humosas y fulgores crepusculares, Kiri Te Kanawa ha sido la intérprete ideal para el repertorio mozartiano noble y para las heroínas straussianas de porte aristocrático. Una emisión siempre controlada y una notable capacidad para las *sfumature*, por otra parte, le han permitido incorporar personajes del repertorio francés como Marguerite o Micaëla o afrontar papeles como los de Mimì y Tosca o la Amelia de *Simon Boccanegra*, que solicitan un perfil más interiorizado en la caracterización vocal. Una musicalidad impecable y un timbre no especialmente brillante, pero compensado con una admirable convicción en el fraseo, la identifican como cantante inteligente y perfectamente apta para aquellos cometidos que exigen refinamiento y perfecta dicción.

Su retrato vocal es el de una intérprete con vocación de *Kammersängerin*, óptica que no hace sino confirmar su probada capacidad para las sutilezas del género liederístico.

No es el instrumento de la cantante neozelandesa el vehículo de esa incondicional adhesión que suscita el escuchar por vez primera una voz privilegiada en el color, pues resulta avara de armónicos y sus características tímbricas no seducen por sí mismas. Es una voz, por así decirlo, a la que hay que acostumbrarse. No obstante, el hechizo se produce por otras vías. Su presencia escénica, de una dignidad y una elegancia innatas, una emisión siempre fluida y sin dificultades aparentes, un fraseo de los que parecen exclusivos de las grandes damas del canto y el secreto encanto de una comunicación artística que se produce sin forzar nunca el acento han hecho mella en el corazón de los públicos más diversos, que han saludado siempre en ella a la representante de la máxima distinción canora en un mundo en el que no es oro todo lo que reluce. * **Marcelo CERVELLÓ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DISCOGRAFÍA ESENCIAL

Si no puedo cantar Mozart, es que no puedo cantar nada. "Me siento como una esclava ante su música, siempre vuelvo a Mozart, es el retorno al hogar". Así explica Kiri Te Kanawa su devoción mozartiana, fielmente mantenida a lo largo de toda su carrera tanto en los teatros como en los estudios de grabación. El genio de Salzburgo es, sin duda, la puerta de entrada a la copiosa discografía de la soprano neozelandesa.

Por Javier PÉREZ SENZ

Entre las referencias mozartianas de la discografía de Kiri te kanawa, destacan la mítica versión cinematográfica de *Don Giovanni* dirigida por Joseph Losey, con Lorin Maazel en el podio y Ruggero Raimondi y Teresa Berganza en el reparto –preferible el vídeo a la banda sonora editada por la antigua CBS–, su posterior interpretación de Donna Elvira en estudio con Colin Davis y una excelente versión de *Las bodas de Figaro* (Condesa) dirigida por Georg Solti, con Thomas Allen, Lucia Popp, Samuel Ramey y Frederica von Stade como compañeros de reparto. Fuera del repertorio operístico, destaca la exquisita versión de la *Misa en Do menor K. 427*, junto a Ileana Cotrubas, dirigida por Raymond Leppard, y dos recitales de arias de concierto, bajo la batuta de Gyorgy Fischer y Colin Davis. Su legado mozartiano incluye un *Così fan tutte*, de alto nivel vocal (Fiordiligi), *La flauta mágica* (Pamina), dirigidas respectivamente por James Levine y Neville Marriner, y una deliciosa grabación de *El empresario* con Edita Gruberova, dirigida por John Pritchard.

Su estrecha relación con Georg Solti en los estudios discográficos generó excelentes referencias como su Micaëla en la *Carmen* protagonizada por Tatiana Troyanos y Plácido Domingo, al igual que su actuación en las versiones del *Requiem alemán*, de Brahms, la *Cuarta Sinfonía*, de Mahler y las *Cuatro últimos canciones*, de Strauss (existe otra versión, dirigida por Andrew Davis y un soberbio concierto straussiano dirigido por Solti que apareció en Laser Disc, todavía no editado en DVD). Con el desaparecido director húngaro Te Kanawa grabó *Tosca* y *Simon Boccanegra*, contando en ambos casos con Jaime Aragall y Leo Nucci como compañeros de reparto. Floria Tosca de medios muy líricos, sin especial relieve dramático, exploró otros títulos puccinianos, entre ellos *Manon Lescaut* –muy preferible la producción del Covent Garden, con Plácido Domingo, a la grabación en estudio con José Carreras y dirección de Riccardo Chailly–, *La Bohème*, con Richard Leech y la inspirada dirección de Kent Nagano, y *La Rondine*, con Domingo y Maazel, sin duda su más refinada creación pucciniana en un personaje que se adapta perfectamente a sus cualidades vocales.

Dos personajes verdianos han centrado su carrera escénica y discográfica, Desdemona y la ya citada Amelia de *Simon Boccanegra* (existen otras dos versiones, la del Covent Garden, dirigida por Solti, editada en Laser Disc pero no disponible en DVD, y la espléndida producción de la Metropolitan Opera House, firmada por Giancarlo del Monaco y Levine, con Domingo, Vladimir Chernov, Bruno Pola y Robert Lloyd, recientemente publicada en DVD). Vocal y escénicamente, Desdemona, en *Otello*, sigue siendo la mejor interpretación verdiana de la diva neozelandesa, documentada en el estupendo montaje del Covent Garden dirigido musicalmente por Solti y escénicamente por Elijah Moshinsky, con un Domingo fuera de serie y Sergei Leiferkus en su primera interpretación de Yago. A esta versión, disponible sólo en DVD, puede añadirse en CD una de concierto que supuso el debut en el personaje de Otello de Luciano Pavarotti, con Nucci y, de nuevo, Solti.

De Arabella, su mejor personaje straussiano, existen dos inmejorables opciones: en disco, bajo la refinada dirección de Jeffrey Tate, y en DVD, muy bien dirigida por Christian Thielemann en el Metropolitan, en la clásica producción de Otto Schenk. Muy interesante también su interpretación de la Mariscala en una sofisticada versión del *Rosenkavalier* dirigida por Bernard Haitink, con Anne Sofie von Otter, Barbara Hendricks y Kurt Rydl, y su espléndida Condesa de *Capriccio* en estudio, bajo la batuta de Ulf Schirmer al frente de la Filarmónica de Viena. Para completar este retrato discográfico, que no puede ser exhaustivo por razones de espacio, merecen destacarse logros como *Hansel y Gretel*, junto a Frederica von Stade; *Faust*, con Francisco Araiza, Evgeni Nesterenko y la estupenda dirección de Colin Davis, y dos muestras de su inspirada interpretación de Rosalinde en *Die Fledermaus*: en estudio con André Previn y en escena con Domingo en el foso del Covent Garden.

En su también copiosa discografía en el terreno del *Lied* y la canción de concierto, además de sus registros strausianos con Solti destacan su deliciosa interpretación de los *Chants d'Auvergne*, dirigida por Tate, el *Requiem*, de Fauré, con Charles Dutoit, los ciclos de canciones de Berlioz, en especial *Les nuits d'été*, con dirección de Daniel Barenboim, y sus recitales liederísticos con Roger Vignoles, en los que predomina el repertorio francés. Para finalizar este retrato discográfico, nada mejor que recomendar su mayor éxito mediático: la versión de *West Side Story* bajo la dirección de Leonard Bernstein, con José Carreras y Tatiana Troyanos (muy recomendable el DVD sobre el proceso de grabación del famoso musical). En su repertorio de musicales figuran sofisticadas versiones de *South Pacific*, de nuevo formando pareja con Carreras, y *My Fair Lady*, con el actor Jeremy Irons.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Montserrat Martí:

"Nunca me ha pesado ser hija de mi madre"

Cuando la soprano Montserrat Martí comenzó a introducirse en el mundo del canto, sorprendió incluso a sus famosos padres, la soprano Montserrat Caballé y el tenor Bernabé Martí. Ambos pensaban que su hija acabaría dedicándose profesionalmente a la pasión que la tenía conquistada desde los cinco años, el ballet clásico, pero un accidente durante una clase se encargó de diseñarle un destino distinto. En pocos años, Martí –*figlia di tanta madre*, como la ha llamado la crítica italiana– ha ido consolidando una carrera que la ha llevado a cantar en medio mundo y que la llevará a Japón durante un par de meses con la compañía de La Scala de Milán. El 7 de agosto ofrecerá un recital en el Festival de Peralada acompañada de Elena Makarova, hija de Elena Obraztsova. **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo definiría su actual momento vocal?

MONTSERRA MARTÍ: Mi voz ha cambiado bastante después de una operación quirúrgica a la que tuve que someterme y que se complicó bastante. A raíz de ello, parece que se produjo un cambio hormonal importante que me ha ayudado a afianzar la voz. Fue increíble, pero cuando volví a vocalizar unas semanas después de salir del hospital no me reconocía a mí misma. Trabajé con mi madre y me decía que le parecía que forzaba, pero la verdad es que no lo hacía; cantaba con naturalidad. Me di cuenta de que, con las mismas referencias, la voz había crecido en proyección y el médico me comentó que las transfusiones sanguíneas cuando son muy abundantes provocan un cambio hormonal, que también noté en otros detalles físicos, como en la piel. Con tal de que no me saliera barba...

Ó. A.: La evolución normal de la voz, pues, se aceleró.

M. M.: La evolución que naturalmente se hubiera hecho en cinco años sucedió en meses. A partir de entonces he visto que la voz continúa un proceso. No sé si soy lírica pura, pero creo que comienzo a serlo. Estoy muy contenta, porque esto me abre las puertas a otros papeles que nunca habría pensado en estudiar tan pronto.

Ó. A.: ¿Por dónde se mueve su repertorio en la actualidad?

M. M.: No dejo mis papeles mozartianos, que siempre son como un reciclaje técnico. Continúo con Micaëla, Manon (Massenet) o Juliette (Gounod). También estoy empezando a estudiar la Musetta de *La Bohème*.

Ó. A.: ¿Hacia dónde cree que podría evolucionar su voz?

M. M.: Eso es una incógnita, aunque ese cuerpo que está co-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Como Lauretta, de *Gianni Schicchi*, en el Festival de Peralada

Festival de Peralada / Josep AZNAR

giendo, para mi gusto la hace más interesante de lo que era antes. Tanto lo que tenía en repertorio como lo nuevo siento que suena más real, menos aniñado. La gente que me conoce y que no me ha escuchado hace algunos meses se sorprende del crecimiento de la voz. Entiendo que todo esto es un proceso que se ha acelerado. El cambio se ha producido no sólo en tamaño, sino también en color y en calidad. El centro está más redondeado y más robusto, con posibilidad de unos matices que me gustan mucho más que antes. Cuando hice el Amor en el *Orfeo ed Euridice* del Liceu preguntaba si se me oían bien los graves, y todos me decían que estaban perfectos. Eso me hace mucha ilusión y creo que la Liù que canté en el Liceu en 1999 ahora sería completamente diferente. Y todo gracias a esa operación. No es que quiera hablar de ello ni convertirlo en una tragedia, pero la verdad es que estuve en una situación extrema que me hizo replantearme muchas cosas y valorar otras a las que quitaba importancia. He liberado ataduras que me limitaban, que me han hecho ser más como yo siempre he sido. Quizás he perdido timidez y he ganado tiempo y madurez.

"Me gustaría llegar a cantar Adriana Lecouvreur y otras grandes heroínas. Vamos, lo que he visto en casa"

Ó. A.: ¿Qué papel sueña con cantar, aunque no pueda con él?

M. M.: Adriana Lecouvreur. También me gustaría llegar a cantar Violetta, que ya estoy empezando a mirarme, aunque para hacerla creo que me falta mucho. Me gustan todas las grandes heroínas, como Tosca. Vamos, lo que he visto en casa.

Ó. A.: ¿Le sigue pesando ser hija de Montserrat Caballé?

M. M.: Es que nunca me ha pesado ser hija de mi madre. Todo lo contrario. Esta pregunta me sorprendió desde que me la comenzaron a hacer en mis comienzos. Lo único que he sentido al respecto fue que, mientras estudiaba canto y todavía bailaba, me enfrenté a un dilema íntimo, que no era *mi madre*, sino asumir algo que veía como una contradicción, porque me preguntaba "¿Vas a hacer lo mismo que ha hecho que tu madre esté lejos? ¿Vas a meterte en ese mismo mundo que ha hecho que las cosas algunas veces hayan sido confusas como hija?". Esto lo pensaba desde mi perspectiva como hipotética madre, pero todo esto fue antes de comenzar a cantar profesionalmente, antes de decidirme. Mi madre me hace feliz en todos los aspectos. Ella es una persona maravillosa y cada día me doy cuenta de lo afortunada que soy de tenerla a ella y a mi padre, ya no como artistas, sino como personas. El hecho de trabajar con ella para mí es un placer; tenemos una conexión íntima en los escenarios. Para su setenta cumpleaños le regalé un álbum con fotos de actuaciones nuestras y en todas siempre nos estamos mirando y sonriendo con complicidad. El día que me dejen de llamar *la hija de la Caballé* será muy triste, porque significará que ella hace mucho tiempo que ya no está.

Ó. A.: ¿Ha sentido que le exigen más por ser *la hija de*?

M. M.: Nunca he sentido esa exigencia, pero comprendo que la gente tenga sus prejuicios, y no es mi problema. Esto no quiere decir que yo tenga que dar más de lo que puedo.

Ó. A.: ¿Cómo percibe el mercado de la ópera para un cantante joven?

M. M.: En el campo discográfico hay que encontrar a la persona adecuada para producir, porque eso es muy caro, especialmente de cara a la gente joven. Hay quien no para de sacar cosas al mercado y otros, esa gran mayoría que trabaja duro y en muchos teatros, no tiene acceso a los estudios. Por eso tiene importancia en este mundillo la discografía pirata, de la que no estoy en contra –ya sé que no es correcto decirlo–, porque sin ella nos habríamos perdido auténticas maravillas. Los teatros ponen sus condiciones en cuanto a repertorio y eso es un problema muy gordo. Si estás fijo en un teatro hay que intentar ponerse firme, porque está en juego la voz si se cantan roles inadecuados de manera inadecuada.

Ó. A.: Después de haber estudiado danza desde los cinco años, ¿sigue añorando las puntas?

M. M.: Me gusta ver ballet y tengo mi colección de vídeos que miro de tanto en tanto. Guardo un gran cariño para la danza y añoro esa comodidad que me daba la seguridad de comprender un lenguaje. Eso fue lo único que me dio cierta inseguridad al comenzar a cantar, porque al ver un bailarín en acción sabía perfectamente su nivel técnico y comprendía su capacidad de expresión. La ópera siempre la tuve en casa, pero *leer* ese lenguaje se me hacía más complejo. En su momento debí aprender a controlar una técnica nueva, la del

Como María, de *West Side Story*, en La Scala de Milán

Teatro alla Scala

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Lírica de Barcelona / Antoni BOFILL

Junto al tenor también barcelonés José Bros, en un recital organizado por Lírica de Barcelona en 2002

tante conocer todo tipo de lenguaje. El director de *West Side Story* me decía que en los diálogos debíamos incluso vocalizar más que cuando cantábamos. No me duele que la gente me haya visto como fría, porque sé que no lo soy. Todo lo contrario, soy demasiado sensible y apasionada. Ha sido culpa mía porque no sabía cómo transmitir. Tiempo al tiempo.

Ó. A.: ¿Le gusta actuar?

M. M.: Sí, pero en ópera la actuación viene condicionada por la inmensidad de la sala. No podemos convencer con gestos mínimos, porque hay que llegar con tu energía hasta la última butaca. Me gusta actuar, pero también me gusta participar en recitales, porque así empecé en todo esto. El formato del recital me es cómodo y me gusta ese contacto con el público tan inmediato, en el que nos vemos las caras. Ahora me he acostumbrado a la sala oscura.

Ó. A.: ¿Qué autores prefiere interpretar en recital?

M. M.: Me gustan mucho los compositores franceses, especialmente los operísticos, como también los belcantistas. También me gusta cantar romanzas de zarzuela. En Peralada cantaré junto a Elena Makarova escenas de *I Capuleti e i Montecchi*, una ópera que no es para recital, pero que para mi desgracia no se hace mucho, porque me encanta. El aria la estudié con mi maestra, Isabel Penagos, y desde entonces siempre me ha gustado. Porque *Romeo y Julieta* me gusta en todas sus versiones, desde que bailaba. Julieta era el papel que soñé bailar. Ahora sueño con cantarlo.

Montserrat Martí, que el 27 de junio participó en un recital a beneficio de la Asociación de la lucha contra el cáncer en Aigues-Mortes (Francia) junto a su madre, Montserrat Caballé, se incorpora este mes de julio a los ensayos de *West Side Story*, de La Scala. La soprano será María en dicha producción, que irá de gira por Japón entre el 10 de agosto y el 5 de octubre. Con anterioridad, el 7 de agosto, Martí ofrecerá un recital junto a Elena Makarova en el Festival de Peralada.

canto, que nunca para de desarrollarse y que me permite cantar estando acatarrada. Pero creo que hoy todavía no tengo esa capacidad expresiva que tenía en el lenguaje de la danza, que me daba seguridad y confianza. Era el resultado de un trabajo de muchos años, y comparativamente en el canto no llevo nada...

Ó. A.: A propósito de expresión, sabrá que algunos la consideran algo fría en sus recitales.

M. M.: Eso es parte de todo esto, a lo que se une la inseguridad de una época en la que mi técnica no estaba tan afianzada como ahora. Al salir al escenario la perspectiva cambia mucho; al principio, aunque alguna vez sentía que había habido química en el ambiente, me decían que me *vendiera* más, porque no había llegado ni a la quinta fila; en cambio, en otras ocasiones sentía que había estado demasiado preocupada por cierta nota o por una frase, pero me felicitaban por la calidez. Es muy difícil saber medirlo todo. He tenido que aprender a transmitir lo que siento en mi garganta y en mi mente. Esto lo he ido desarrollado en el escenario y estoy intentando conseguirlo. Era una carencia comunicativa. Cuando estudiaba con Tito Capobianco en Pittsburgh, incluso nos enseñaba a hablar en público, además de actuar. Nos decía que era muy impor-

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Como Liù en la *Turandot* inaugural del nuevo Gran Teatre del Liceu de Barcelona, en 1999

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La cultura pasa por aquí

AV Monografías
Ábaco
Academia
ADE Teatro
Afers Internacionals
Álbum
Archipiélago
Arquitectura Viva
Archivos de la Filmoteca
Arte y parte
Astrágalo
Atlántica Internacional
Aula, Historia Social
L'Avenç
Boletín de la Institución Libre de Enseñanza
CD Compact
El Ciervo
Clarin
Claves de Razón Práctica
CLIJ
Con eñe
El Croquis
Cuadernos de la Academia
Cuadernos de Alzate
Cuadernos Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
DCidob
Debats
Delibros
Dirigido
Doce Notas
Doce Notas Preliminares
Ecología Política
El Ecologista
Er, Revista de Filosofía
Experimenta
El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia
La Factoría
FotoVideo
Goldberg
Grial
Guadalimar
Guaraguao
Hélice, revista de poesía
Historia, Antropología y Fuentes Orales
Historia Social
Ínsula
Intramuros
Jakin
Lápiz
Lateral
Leer en primavera, verano, otoño, invierno
Letra Internacional
Leviatán
Litoral
Mas Jazz
Matador
Melómano
Mientras Tanto
Nickel Odeon
Nueva Revista
Ópera Actual
La Página
Pasajes
Papeles de la FIM
Papers d'Art
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quimera
Quorum
Raíces
Reales Sitios
Reseña
Revista HispanoCubana
Revista de Estudios Orteguianos
RevistAtlántica de Poesía
Revista de Libros
Revista de Occidente
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Síntesis
Sistema
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Turia
Utopías/Nuestra Bandera
Veintiuno
El Viejo Topo
Visual
Zona Abierta

Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: 91 308 60 66
Fax: 91 319 92 67
http://www.arce.es
e-mail: info@arce.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

UN VERANO DE ÓPERA

Apesar de que algunos eventos estivales están a punto de despedir su edición 2003 –como el madrugador Festival Internacional de Música y Danza de Granada–, la verdad es que todavía queda mucha oferta por delante: julio y agosto se presentan como los meses ideales para disfrutar de la ópera al aire libre, y la apuesta se multiplica. Peralada, Santander, San Sebastián o Santiago se convierten en las capitales más atractivas para quienes gustan de combinar música y vacaciones. Algunos teatros, como el Liceu o La Zarzuela, han alargado su temporada y continúan manteniendo oferta lírica durante el mes de julio, para goce de turistas y aficionados. **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Escena final del *Orfeo ed Euridice* de Comediants que este verano aterriza en la Quincena Musical Donostiarra

Festival de Peralada / Josep AZNAR

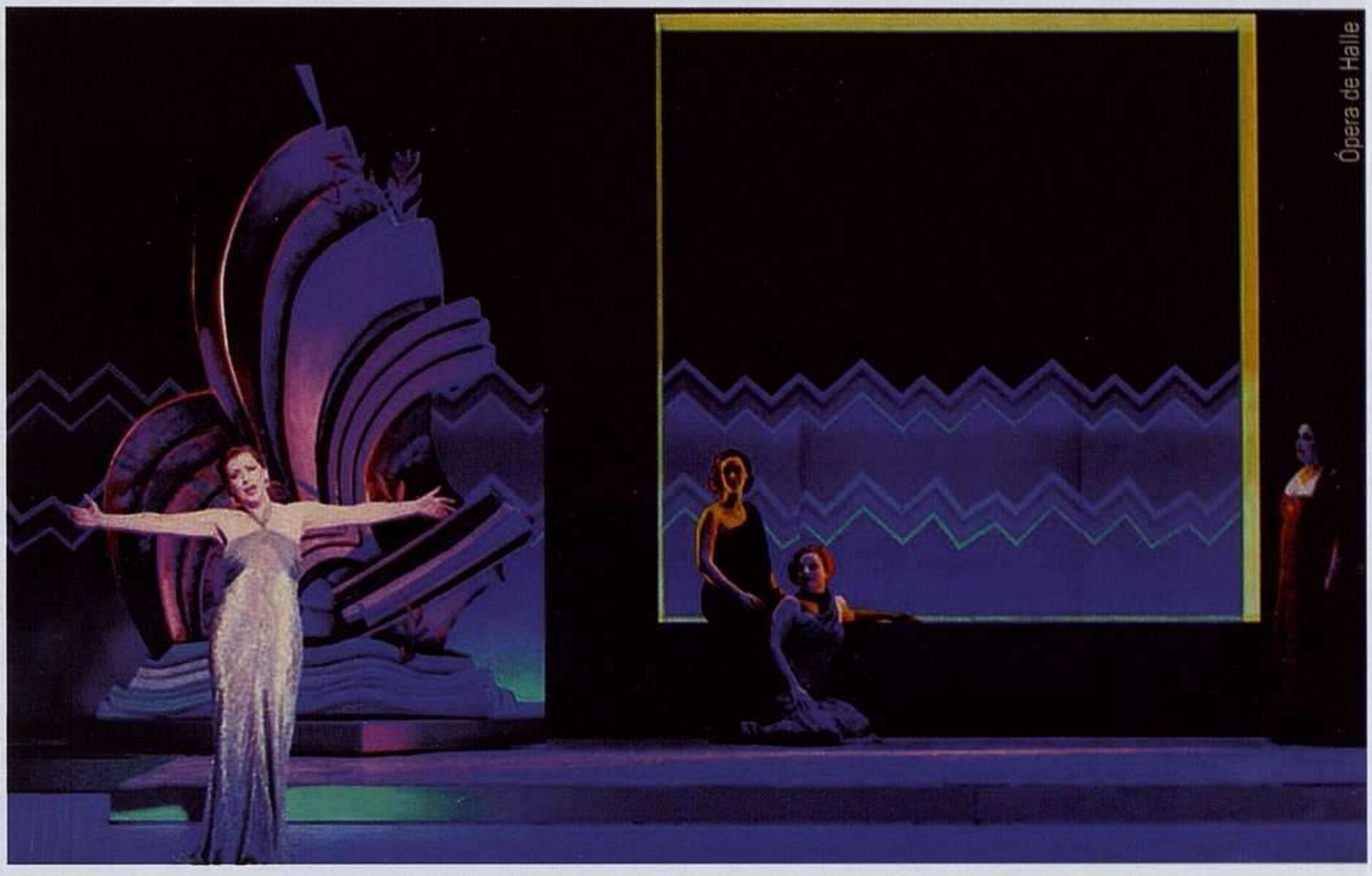
Hector Berlioz es el más programado de los compositores que este año celebran aniversarios –en el bicentenario de su nacimiento–, incluso por encima de Sergei Prokofiev, a cincuenta años de su muerte. Ambos, en todo caso, figuran en la programación del **Festival de Música y Danza de Granada** que, desde el 20 de junio pasado, ha venido ofreciendo su tradicional oferta sinfónica y de música de cámara inaugurada con la banda sonora que Prokofiev creara para la película *Iván el Terrible* a cargo de la Sinfónica de Galicia y del Coro Nacional de España, con la mezzo Alina Gurina y el barítono Juan Jesús Rodríguez, todos bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez. El evento incluyó el oratorio de Honegger *Juana de Arco en la Hoguera*, con dirección de escena de Daniele Abbado y con la Orquesta Ciudad de Granada a cargo de su titular, Josep Pons, además del händeliano *Aci, Galatea e Polifemo*, éste a cargo de Le Concert d'Astrée. Estos días (3, 4 y 5 / VII), el llamado *Festival de los Pequeños*, ofrecerá tres funciones del *Superbarbero de Sevilla*, la espléndida versión reducida y para público juvenil de Tricicle de la obra maestra rossiniana. El día 5, la Catedral de Granada acogerá un concierto gratuito de Al Ayre Español que ofrecerá el programa *Norte y*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

sur del Barroco europeo, con obras de Bach y José de Torres, y Berlioz despedirá el evento el 6 de julio, cuando la Orchestre National du Capitole de Toulouse y el Orfeón Donostiarra revisen su *Damnation de Faust*, obra que se ofrecerá en versión de concierto y en la que intervendrán Zoran Todorovich, Sophie Koch, Alain Vernhes y Simón Orfila, todos bajo la dirección de Michel Plasson.

El **Festival Mozart de A Coruña** también ofrecerá sus últimas representaciones los primeros días de julio, aunque sin Berlioz ni Prokofiev en su cartel. Sin embargo, todavía hay tiempo para admirar ese esperado *Tancredi* (3 y 5 / VII), con Daniela Barcellona, Raúl Giménez y María José Moreno, que estará dirigido musicalmente por Alberto Zedda, con Pier Luigi Pizzi a cargo de la escena. El 4 de julio, la mezzo polaca Ewa Podles ofrecerá un recital en el Teatro Rosalía acompañada de Annia Marchwinska, una propuesta que no hay que dejar pasar.

El **Festival de la Cueva de Nerja** (Málaga) tiene programado para el 26 de julio un concierto a cargo del barítono menorquín Juan Pons, que actuará acompañado de la Filarmónica de Málaga dirigida por el norteamericano Kamal Khan.



Ariadne auf Naxos, en versión de Klaus Froboese, se verá en Santander y Peralada

Ópera en el Norte

Los tres festivales del norte, Peralada, Santander y San Sebastián, concentran su oferta durante los meses de julio y agosto, aunque en Donosti la actividad se extiende hasta la primera semana de septiembre. La capital guipuzcoana recibirá la LXIV edición de la **Quincena Musical Donostiarra** que, en el Kursaal, presentará entre otras propuestas el *Orfeo ed Euridice* de Gluck (16 y 18 / VIII) que la Quincena coproduce con Peralada y que correrá por cuenta de Ewa Podles, Tatiana Lisnic e Isabel Monar, con la Sinfónica de Euskadi en el foso, dirección de escena de Joan Font (de Comediants) y musical de Arnold Östman. El 23 de agosto subirá al escenario del Kursaal una *Ariadne auf Naxos* dirigida musicalmente por Roger Epple en una producción de la Ópera de Halle firmada por Klaus Froboese y con las voces de Ulrike Schneider, Richard Brunner, Akie Amou y Gertrud Ottenthal, entre otros. En el apartado de música sinfónica de la Quincena destacan el *Requiem* de Ligeti (26/VIII), en versión de Orquesta y Coro Nacionales de España dirigidos por su nuevo titular, Josep Pons –con el apoyo de la Sociedad Coral de Bilbao– y la soprano Ana Camelia Stefanescu. Al día siguiente le toca el turno a un clásico entre los clásicos: *La canción de la Tierra*, de Mahler, a cargo de la Filarmónica de Israel, con Zubin Mehta en el podio y con las voces solistas de la mezzo Nadja Michael y del tenor Thomas Moser. El 29 y el 31 de agosto se ofrecerá la *Missa Solemnis* de Beethoven en versión de la Sinfónica de Galicia y del Orfeón Donostiarra, con Jesús López Cobos a la batuta y con los solistas Ingrid Kaiserfeld, Lioba Braun, John Treleaven y René Pape. En el capítulo de recitales se anuncian como éxitos asegurados las actuaciones del tenor peruano Juan Diego Flórez (31 / VIII) y de la mezzo italiana Daniela Barcellona (4 / IX). También se han programado recitales de Itziar Martínez Galdós (19 / VIII, en la Sala de Cámara) y de Iñaki Fresán (22 / VIII, en el ciclo Música Contemporánea del Chillida Leku).

El XVII **Festival Internacional Castell de Peralada** convertirá en espectáculos escénicos dos conciertos, el inaugural –*Crònniques, Catalonia splendens* (19 / VII)– de La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI, con dirección escénica de Joan Ollé y musical de Jordi Savall, y el *Cancionero de Palacio,* una selección de canciones medievales a cargo de Carles Magraner y su Capella de Ministrers, con *regia* de Àlex Rigola en su debut en el terreno musical clásico. También se anuncia el estreno en España de *The Temptation of Saint Anthony* (6 / VIII), una *ópera-gospel* idea de Bob Wilson –quien se encargará del diseño y de la dirección de escena– concebida y dirigida por Bernice Johnson Reagon. El Teatro de la Ópera de Halle presentará dos de sus producciones dedicadas a Richard Strauss, *Elektra* (17 / VIII) y *Ariadne auf Naxos* (20 / VIII), ambas a cargo de solistas y de la orquesta de dicha compañía, bajo la batuta de Roger Epple. *Elektra* llegará en una producción de John Dew y *Ariadna*, en la de Froboese que también podrá verse en San Sebastián. El siempre generoso apartado de recitales del Festival de Peralada contará en esta ocasión con las voces de Carlos Álvarez (4 / VIII), Montserrat Martí y Elena Makarova (7 / VIII), Kiri Te Kanawa (10 / VIII) y Maria Guleghina (13 / VIII)

El 52 **Festival Internacional de Santander**, con sede en el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Festivales de verano españoles

Palacio de Festivales de la capital cántabra, levantará el telón con una muy recomendable versión del *Simon Boccanegra* (1 y 3 / VIII) verdiano que se anuncia con un reparto de campanillas encabezado por Cristina Gallardo-Domás, Roberto Scandiuzzi, José Julián Frontal y Roberto Aronica. Antonello Allemandi subirá al podio y el montaje lo firma el siempre sugerente Petrika Ionesco. También se espera *The Temptation of Saint Anthony* (10 / VIII), que se habrá presentado en Peralada cuatro días antes, y un recital de la cada vez más venerada Ewa Podles (21 / VIII). La música sinfónico-vocal estará representada, por una parte, por la Orquesta y Coro Filarmónico de Cluj (4 / VIII) que, a las órdenes de Jean-Paul Penin, ofrecerá el *Te Deum* y la *Messe Solennelle* de Berlioz –en su estreno en España–, y, por otra, por la Filarmónica de Israel (26/VIII), con la *Canción de la Tierra* dirigida por Zubin Mehta y cantada por Nadja Michael y Thomas Moser.

El V **Festival Internacional de Música de Galicia** concentrará su oferta en Santiago de Compostela, aunque nuevamente llevará algunos espectáculos a otras ciudades de la comunidad autónoma como Vigo, Pontevedra, Ourense, Lugo, El Ferrol y A Coruña. El evento comenzará con un recital lírico a cargo de Milagros Martín, Juan Lomba, Guillermo Orozco y Juan Tomás Martínez (2 / VII, 3 / VII en Vigo), seguido de otros de la soprano Barbara Hendricks (4 / VII), Christoph Genz (5 / VII, en la Catedral) y Teresa Berganza acompañada por su hija, Cecilia Lavilla (9 / VII). También se ha programado *Aci, Galatea e Polifemo*, de Händel, que subirá al escenario del Teatro Principal de Santiago (10 / VII) en una nueva producción de Mario Pontiggia protagonizada por Beatriz Lanza, Flavio Oliver e Ivan García, con la Real Filharmonia de Galicia y Eric Hull en el podio. El *Requiem* de Mozart podrá escucharse en Santiago (17 / VII) y A Coruña (18 / VII) siempre con la Real Filharmonia, esta vez a cargo de Antoni Ros Marbà, y con las voces de Silvia Tró, Mark Tevis, Elena de la Merced y Josep Miquel Ramon. Ana María Sánchez interpretará las *Bachianas brasileiras* de Villa-Lobos (11 / VII) y despedirá el evento *La Revoltosa*, de Chapí (18 / VII), en un montaje de la Compañía Clásica de Zarzuela dirigido por Tony River, con Soraya Chaves en el rol titular.

La célebre producción de Mestres Cabanes de *Aida* regresa en julio al Liceu con Daniela Dessì y Fabio Armiliato

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

El **Grec 2003**, el Festival de Verano barcelonés, se inauguró el 25 de junio con una versión firmada por Joan Lluís Bozzo –del grupo teatral Dagoll Dagom– de *La Périchole*, la *opéra bouffe* de Offenbach que estuvo cinco días en el anfiteatro de Montjuïc. El evento también incluye *Tot sona, tot es mou. Una òpera en un vaixell*, un espectáculo definido como una *ópera de vanguardia* de Empar Rosselló que podrá verse en el Moll de la Fusta entre el 8 y el 20 de julio. El Grec también incluye un recital de Ute Lemper en su repertorio cabaretero habitual, el ciclo *Les Nuits d'été*, de Berlioz y en versión de la Simfònica del Vallès y Lola Casariego, además de la décimoquinta edición de *Europa Cantat*, iniciativa que reúne a agrupaciones corales de todo el continente.

Otros eventos estivales que también proponen el canto como parte de su oferta son el **Festival de Músiques de Torroella de Montgrí** (Girona), en el que actuará Teresa Berganza (19 / VII), el de **Sant Fruitós de Bages** (Barcelona), con un recital de Annick Massis y Mireia Pintó (10 / VII), y el **Festival Pau Casals de El Vendrell** (Tarragona), que nuevamente se rinde a los encantos de Ainhoa Arteta (6 / VIII). El **Festival de Segovia 2003**, que una vez más ha apostado por la música vocal y coral, será inaugurado por la Escolanía de Segovia el 1 de julio. Entre otras propuestas se incluye un recital de las sopranos Ingrid Kertesi (18 / VII), Tatyana Melnychenko (9 / VII) y Cristina García Redondo (22 / VII), además de una actuación de la Capilla Jerónimo de Carrión (2 / VIII).

El **Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro** se apunta al género operístico (15 y 16 / VII) con *Segismundo*, una ópera de bolsillo de Tomás Marco basada en *La vida es sueño* que podrá verse dirigida por Gustavo Tambascio. El **Festival de Teatro Clásico de Mérida**, en cambio, este año no incluye ópera escenificada, pero sí un programa dedicado a coros de ópera a cargo del Orfeón Donostiarra y de la Orquesta del Teatro São Carlos de Lisboa (9 / VIII).

El XIX **Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante** tampoco excluye a la lírica de su programación. Las músicas de hoy llegarán al Mediterráneo entre el 24 de septiembre y el 4 de octubre en una propuesta que inaugu-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Der Fliegende Holländer, en una producción de Harry Kupfer, subirá al escenario del Festival de Verano del Teatro Real que cada año organiza la Comunidad Autónoma madrileña

rará la soprano Aurora Serna y el pianista Félix Lavilla, quienes revisarán piezas de Palau, Montsalvatge, Gombau, Salvador, Mompou y García Abril. El festival también ha invitado –entre otros grupos y solistas, con el mismísimo Ensemble InterContemporain a la cabeza– al Coro de la Comunidad de Madrid (28 / IX) y a las sopranos Mary Carewe (1 / X) y Pilar Jurado (4 / X).

Ópera en teatro

Los teatros que mantienen oferta operística durante las semanas de verano son el Gran Teatre del Liceu barcelonés y el Teatro de La Zarzuela, además del ya tradicional **Festival de Verano del Teatro Real**, convocatoria que se viene desarrollando desde el 16 de junio pasado y que se extenderá hasta el próximo 15 de julio. Este año el Real vuelve a contar con las huestes de la Deutsche Staatsoper Unter den Linden de Berlín capitaneadas por Daniel Barenboim, quien se pondrá al mando de cuatro funciones de *Der Fliegende Holländer* en un montaje firmado por Harry Kupfer (7, 10, 13 y 15 / VII), con Wolfgang Brendel, Alexander Vinogradov, Susan Anthony, Peter Seiffert, Mette Ejsing y Pavol Breslik como protagonistas. Entre su amplia oferta, el Festival de Verano del Real también incluye dos conciertos de la Staatskapelle y se despedirá, el 15 de julio, con *Pierrot Lunaire*, el ciclo de canciones de Schoenberg que llega en un espectáculo con dirección de escena de Peter Mussbach, siempre con Barenboim en el podio, y con la soprano Anat Efraty como solista.

Durante el mes de julio, el **Liceu** continuará ofreciendo las últimas funciones del prólogo y de la primera jornada de la *Tetralogía* wagneriana en versión escénica de Harry Kupfer y musical de Bertrand de Billy. *Das Rheingold* (4 / VII) será interpretada por James Morris, Hubert Delamboye, Elisabete Matos, Lioba Braun, Francisco Vas, Rolf Haunstein, Kwanchul Youn y Ana Ibarra, entre otros. *Die Walküre* presenta repartos alternativos los días 1, 3 y 7 de julio, con Debora Polaski / Jayne Casselman, Richard Berkeley-Steele / Jeffrey Dowd, Linda Watson / Elisabete Matos, Falk Struckmann / James Morris / Peteris Eglitis, Lioba Braun / Andrea Bönig y Kwanchul Youn / Matthias Hölle, entre otros. El relevo lo recogerá *Aida* (18, 19, 21, 22, 24, 25, 27 / VII) que regresa en la histórica producción diseñada por Mestres Cabanes, ahora dirigida por José Antonio Gutiérrez, con Miguel Ángel Gómez Martínez en el podio, y con las voces de Daniela Dessì / Michèle Crider, Elisabetta Fiorillo / Carolyn Sebron, Fabio Armiliato / Franco Farina, Juan Pons / Carlos Almaguer y Roberto Scandiuzzi / Stefano Palatchi. Esta *Aida* representa una oportunidad para ver cómo se hacía la ópera desde el punto de vista del diseño escenográfico hasta mediados del siglo pasado.

Como ya es costumbre, el madrileño **Teatro de La Zarzuela** mantendrá en cartelera un título del género castizo como siempre edificante oferta veraniega, una opción que valoran turistas y madrileños. Este año, entre el 2 y el 13 de julio (salvo lunes y martes), le toca el turno a *La rosa del azafrán*, con el experto Miguel Roa en el podio, en una producción de Jaime Chávarri. Por último, el menorquín **Teatro Principal** de Maó anuncia tres funciones del *Dido y Eneas*, de Purcell (11, 12 y 13 / VII), que contarán con Marina Rodríguez-Cusí, Beatriz Rioboo y Carlos López, entre otros, con dirección musical de Félix Redondo y dirección de escena de Ignacio García.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL FUTURO PASA POR VALENCIA

Si con la inauguración hace unos años del Palau de la Música y del IVAM la ciudad de Valencia se hizo definitivamente un hueco en el ámbito de la música y del arte contemporáneo –en clara competencia con Madrid y Barcelona–, ¿no ocurrirá lo mismo cuando, a finales del próximo año, se abra el enorme Palau de les Arts que contará, entre otras instalaciones, con un teatro de ópera de primer nivel técnico y que aspira además a atraer a los mejores intérpretes? El nuevo teatro, un impresionante diseño de Santiago Calatrava, cogerá el testigo de la intensa actividad operística que por vocación el Palau ha venido desarrollando en la capital del Turia.

Por Emili J. BLASCO

El flamante Palau de les Arts completa la Ciudad de las Artes y la Ciencias, un enorme equipamiento cultural y de ocio que el arquitecto Santiago Calatrava ha levantado en el antiguo cauce del Turia. Inaugurado L'Hemisfèric en 1998, el Museu de les Ciències y L'Umbracle en 2000 y L'Oceanogràfic en 2002, en esta cadencia bianual queda la finalización en 2004 de la mayor de las construcciones: un edificio de 75 metros de altura y de una superficie de 40.000 metros cuadrados que albergará cuatro auditorios para diferentes espectáculos de ópera, teatro y música.

En el caso de la lírica, el Palau de les Arts parte de cimas a las que trabajosamente han llegado el Teatro Real o el Gran Teatre del Liceu, como la instalación de pantallas de texto en las butacas, la habilitación de espacio para óperas de gran formato o la utilización de plataformas móviles que permiten el almacenaje de decorados de dos obras a la vez. Con estos medios técnicos, la creación de una orquesta propia y la entrega de su batuta a alguna de las figuras internacionales más relevantes –se ha hecho el ofrecimiento a Zubin Mehta–, a partir de 2005 la Ópera de Valencia competirá seriamente con teatros del mundo de mayor abolengo.

El edificio del Palau de les Arts es una escultura de formas rotundas, como un enorme ojo o molusco de robustas estructuras en cuyo interior se acogen plataformas en voladizo a diferentes alturas. Definitorio del conjunto es el contraste entre lo opaco de las carcasas de chapas de acero que hay a ambos lados del edificio y lo transparente de los vastos espacios acristalados del auditorio superior y el restaurante. La cubierta o *pluma* es el elemento

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

estructural más espectacular, con 237 metros de longitud y más de 70 metros de altura. Las dos *cáscaras* que abrazan el edificio exteriormente están construidas en acero laminado revestidas por el exterior con un recubrimiento cerámico. Este *trencadís* es uno de los elementos llamativos el nuevo edificio, aunque el material por excelencia es el hormigón blanco, como ocurre en las otras sedes de la Ciudad de las Artes y las Ciencias.

En la obra se han utilizado 80.000 metros^3 de hormigón, 34.000 metros^2 de granito, 9.000 metros^2 de vidrio y casi 30.000 toneladas de acero. Una vez terminado, estará rodeado de más de 69.000 metros^2 de ajardinamiento y láminas de agua de 11.300 metros^2 con paseos circundantes. Al Palau se accede a través de una pasarela elevada de 56 metros de longitud situada en al parte oeste del edificio, a la que se puede llegar por medio de dos escaleras rampantes. Desde el acceso principal, en el que se encuentra la zona de taquillas y guardarropía, aparecen dos corredores laterales simétricos que desembocan en un gran foyer, por el cual se accede directamente a la sala de ópera.

La sala y la torre escénica

La Sala Principal, destinada a ópera y que también acogerá representaciones de danza, dispone de 1.800 plazas distribuidas entre patio de butacas y cuatro niveles de palcos. El foso de la orquesta es de 166 metros^2, tamaño que lo convierte en el tercero más grande del mundo, después del de la Bastilla e igual que el del Teatro Real. Puede adoptar, mediante cuatro planos móviles, diferentes configuraciones y alturas que permitan buscar la máxima calidad sonora en función de la ópera a representar o de la interpretación del director. El escenario cuenta con unas instalaciones que permiten, mediante plataformas móviles, el almacenaje de decorados suficientes para la representación de dos espectáculos. Además, se han ajustado las dimensiones de la escena a las necesidades que requiere una ópera de gran formato. El escenario tiene una superficie de 460 metros^2, con una boca de 17 metros de ancho, una profundidad de 20 y una altura de 36. Dispone en su interior de plataformas hidráulicas en la zona de tramoyas para representaciones operísticas que permiten el movimiento de los escenarios desde los almacenes y talleres. El foyer abraza la sala principal y permite un recorrido perimetral con acceso a dependencias anexas; unas escaleras rampantes helicoidales posibilitan la salida de la sala a diferentes alturas.

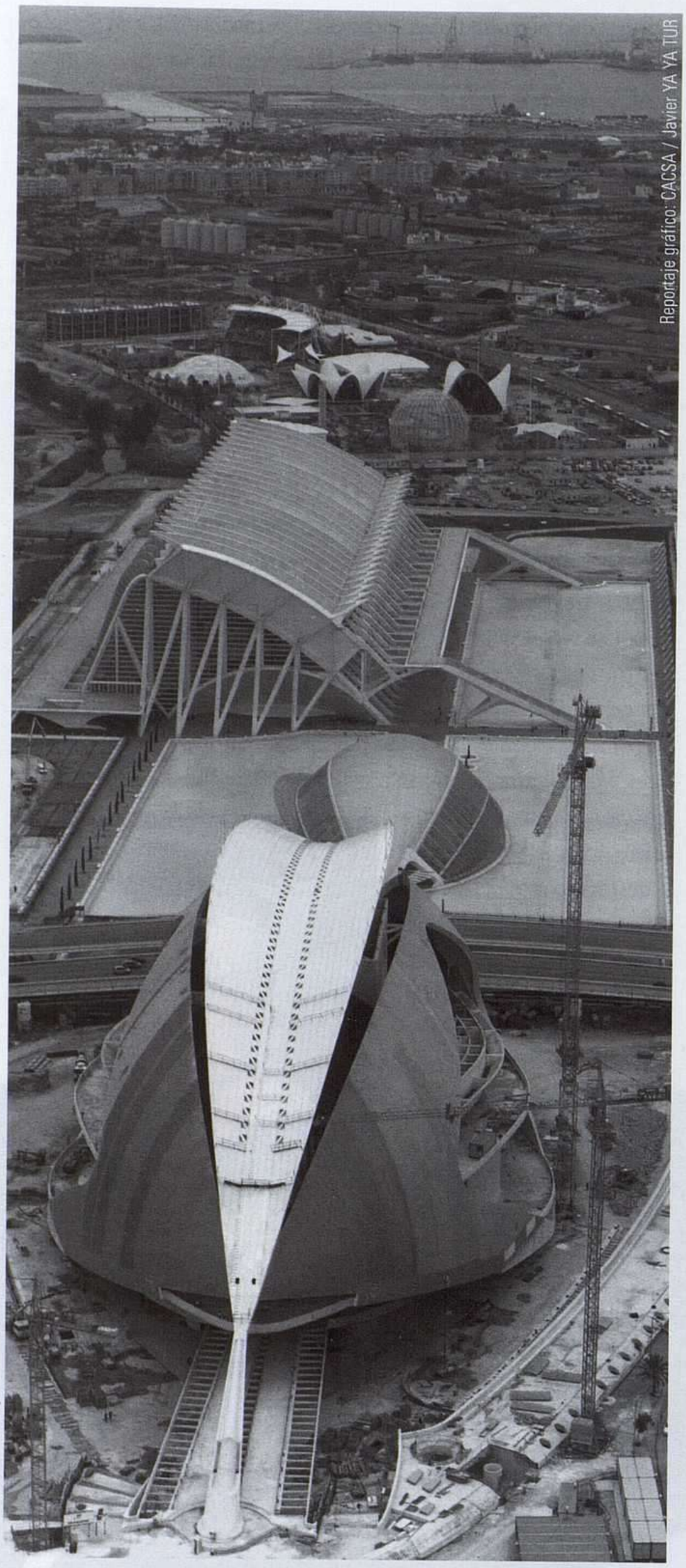
Otros tres escenarios

Además de éste, existen otros tres auditorios: la Sala de Música Barroca y de Cámara, el Anfiteatro y el Teatro Experimental. El primero de ellos cuenta con una capacidad para 400 personas y está pensado para actuaciones de pequeñas formaciones musicales y otros usos, como conferencias, congresos y ruedas de prensa. Se accede a esta sala mediante las escaleras laterales principales que van dando paso a las distintas terrazas del edificio. Por encima de esta sala, ya en la parte superior de la construcción, se ubica el Anfiteatro, con 1.800 asientos y destinado a espectáculos diversos y actuaciones en directo. Está prevista la retransmisión en pantalla gigante de vídeo de la repre-

Un detalle de las rompedoras líneas que caracterizan el proyecto concebido por el arquitecto Santiago Calatrava.
En la página anterior, el edificio prácticamente terminado y, en el recuadro, Helga Schmidt, directora artística de la Ópera de Valencia

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El nuevo Palau de les Arts



El nuevo Palau, en primer plano, está ubicado junto al planetario y al Museu de les Ciencies, en la Ciutat de les Arts

sentación operística que en ese momento se esté desarrollando en la Sala Principal; con ello, además de atender a la posible demanda, se podrían ofrecer al público precios más económicos. En un principio se había pensado dejar descubierto este espacio, ya que se encuentra en el último piso del edificio, pero las posibles dificultades de acústica han aconsejado cubrirlo. Finalmente, el Teatro Experimental, con capacidad para 400 espectadores, tiene su sede, al igual que la Academia de Perfeccionamiento, en un edificio adyacente de 10.000 metros^2 dedicado a las artes aplicadas, con salas de exposiciones de pintura y escultura y material didáctico sobre cine y teatro.

Talleres y salas de ensayo

Para poner en marcha el teatro de ópera, además de la Sala Principal, se han construido los anexos necesarios para la producción de espectáculos, como talleres de montaje y reparación de carpintería, mecánica, electricidad, vestimenta y zapatería, así como almacenes para el depósito de los escenarios propios y de los de las compañías que utilicen el recinto. De la misma manera, existen diversas salas para ensayos, tanto colectivos como individuales. Todo ello, si se realizara un corte vertical, quedaría distribuido de la siguiente manera: en el sótano inferior, a doce metros de profundidad, se encuentran los talleres y los almacenes; por encima queda el acceso de personal, carga y descarga y una cafetería; luego vienen los camerinos; a la altura del suelo se sitúan el acceso del público, el foyer y el acceso a la Sala Principal; en un piso superior se encuentra la Sala de Música Barroca y de Cámara, y más arriba, vestuarios, otra cafetería y oficinas. Si se sigue ascendiendo se encuentran las salas de ensayo de orquesta, coro, solistas y danza, y por último, a casi 30 metros de altura, están el Anfiteatro, dos terrazas ajardinadas y un restaurante tan amplio –840 metros^2, 560 comensales– como de envidiables vistas a un barrio moderno por vocación.

Orientación artística

Presentado como "un coliseo para el siglo XXI", el Palau de les Arts pretende hacer una apuesta por lo contemporáneo, sin cortar la savia que a las nuevas creaciones les llega del cuidado de la tradición. Todavía sin definir con mayores concreciones la línea artística que seguirá el teatro de ópera, que no tendrá una actividad regular hasta la temporada 2005-06, la memoria realizada por la directora artística, la alemana Helga Schmidt, señala de momento que "se ofrecerá una programación coherente, unitaria y novedosa de primer rango artístico, escaminada a ofrecer una visión global que, a partir de la música y en torno a ella, abarque otras disciplinas artísticas y culturales". Según el proyecto, "este tratamiento global de la música y su más amplio entorno requieren la más alta exigencia, lo que, a su vez, conlleva el concurso y la implicación en el proyecto de los mejores creadores y artistas contemporáneos". En esta línea se inscribe el acuerdo con la Asociación Operalia, de Plácido Domingo, para la inclusión del concurso internacional organizado por el tenor español en la programación del nuevo centro lírico. Asimismo, se han firmado convenios con los directores de los teatros de ópera más importantes del mundo para desarrollar colaboraciones futuras. Para director de la orquesta, la ópera de Valencia mantiene conversaciones con Zubin Mehta, asunto todavía en negociación y que fuentes de la Generalitat Valenciana consideran bien planteado, aunque es difícil predecir su resultado final. Cuando el teatro comience sus actividades, en su dirección artística se mantendrá Helga Schmidt, con gran experiencia en esta ocupación, que desempeñó durante quince años en el Covent Garden.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA TEMPORADA DEL REAL 2003·04

ÓPERA

. . . . . LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y en colaboración con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona

Jesús López Cobos / Miguel Ortega • Pier Luigi Pizzi

Angela Gheorghiu / Norah Amsellem / Annalisa Raspagliosi, Itxaro Mentxaka, María Espada, José Bros / Giuseppe Filianoti / Miroslav Dvorsky, Renato Bruson / Vittorio Vitelli, Ángel Rodríguez, Juan Tomás Martínez, Marco Moncloa, Lorenzo Muzzi

OCTUBRE 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15

. . . . . OSUD [EL DESTINO]

de Leos Janácek

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Teatro Nacional de Praga (Estreno en España)

José Ramón Encinar • Robert Wilson

Sona Cervená, Stefan Margita, Iveta Jiríková, Eva Urbanová, Jaroslav Brezina, Ivan Kusnjer, Ludek Vele, Yvona Skvárová, Martina Bauerová, Pavla Aunická, Roman Janál, David Ullrich

NOVIEMBRE: 1, 4, 6, 9, 11, 14, 16, 19

. . . . . SIEGFRIED

de Richard Wagner

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Sächsische Staatsoper Dresden Semperoper

Peter Schneider • Willy Decker

Stig Andersen, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Alan Titus, Hartmut Welker, Jyrki Korhonen, Hanna Schwarz, Luana DeVol

DICIEMBRE: 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23

. . . . . TOSCA

de Giacomo Puccini

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera

Maurizio Benini • Nuria Espert

Daniela Dessì / Ana María Sánchez / Raina Kabaivanska / Olga Romanko, Fabio Armiliato / Mario Malagnini / Valter Borin, Ruggero Raimondi / Enrique Baquerizo, Marco Spotti, Miguel Sola, Emilio Sánchez, Javier Roldán, Eliana Bayón

ENERO: 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 28*, 30, 31*

. . . . . GÖTTERDÄMMERUNG [EL OCASO DE LOS DIOSES]

de Richard Wagner

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Sächsische Staatsoper Dresden Semperoper

Peter Schneider • Willy Decker

Hans-Joachim Ketelsen, Eric Halfvarson, Hartmut Welker, Luana DeVol, Elizabeth Whitehouse, Lioba Braun / Elena Zhidkova, Lani Poulson, María Rey-Joly, Francisca Beaumont

FEBRERO: 20, 24, 27
MARZO: 2, 5, 9, 12, 16

. . . . . DON PASQUALE

de Gaetano Donizetti

Producción de la Opernhaus de Zúrich

Giuliano Carella • Grischa Asagaroff

José Van Dam / Felipe Bou, José Julián Frontal / Carlos Bergasa, Marc Laho / Riccardo Botta, Mariola Cantarero / Milagros Poblador, Luis Álvarez

MARZO: 13, 15, 17, 19, 20*, 21, 23, 24, 26, 27*, 28, 30

. . . . . SEMIRAMIDE

de Gioachino Rossini

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Rossini Opera Festival de Pésaro, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro Regio de Turín

Alberto Zedda • Dieter Kaegi

Ángeles Blancas, Daniela Barcellona, Ildar Abdrazakov, Antonino Siragusa, María José Suárez, Felipe Bou, Eduardo Santamaría

ABRIL: 11, 14, 17, 19, 22, 25, 28, 30

. . . . . IL VIAGGIO A REIMS

de Gioachino Rossini

Producción del Teatro Real en colaboración con el Rossini Opera Festival de Pésaro

Alberto Zedda • Emilio Sagi

Laura Giordano, Lola Casariego, Mariola Cantarero, Simón Orfila, María Rodríguez

*ABRIL: 12, 13, 15, 16

. . . . . PIKOVAYA DAMA [LA DAMA DE PICAS]

de Piotr Ilich Tchaikovsky

Producción de Los Angeles Music Center Opera

Jesús López Cobos • Gottfried Pilz

Plácido Domingo / Ian Storey, Nikolai Putilin / Pavlo Hunka, Albert Schagidullin / Dmitri Hvorostovsky, Francisco Vas, Miguel Ángel Zapater, Emilio Sánchez, Elena Obraztsova / Viorica Cortez, Susan Chilcott / Hasmik Papian, Nancy Fabiola Herrera, Itxaro Mentxaka

MAYO: 15, 18, 20, 21 • JUNIO: 2, 4, 5, 7, 8, 11

. . . . . ILDEGONDA

de Emilio Arrieta. Versión de concierto

Ciclo Los Clásicos del Real

Jesús López Cobos

Carlos Álvarez, Ana María Sánchez, José Bros, Ángel Rodríguez, Stefano Palatchi, Mariola Cantarero

JUNIO: 17, 19

BALLET

. . . . . THE HAMBURG BALLET-JOHN NEUMEIER

Nijinsky

John Neumeier • Frédéric Chopin, Robert Schumann, Nikolai Rimsky-Korsakov, Dmitri Shostakovich

Director musical: Rainer Mühlbach

SEPTIEMBRE: 8, 9, 10, 12, 13 (m), 13, 14

. . . . . GELABERT-AZZOPARDI COMPANYIA DE DANSA

La sección (dorada) I y II

Coproducción de la Akademie der Künste, Berlin-Brandenburg y Gelabert-Azzopardi Companyia de Dansa

Gerard Bohner / Cesc Gelabert • Johann Sebastian Bach

Piano: Heidrun Holtman

NOVIEMBRE: 5 (Sección I), 7 (Sección II)

Preludis

Cesc Gelabert • Johann Sebastian Bach, Frédéric Chopin, Federico Mompou, Claude Debussy, Carles Santos

Piano: Jordi Camell

NOVIEMBRE: 8

. . . . . COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director artístico: Nacho Duato

Falling Angels

Jirí Kylián • Steve Reich

Work Within Work

William Forsythe • Luciano Berio

White Darkness

Nacho Duato • Karl Jenkins

Director musical: Pedro Alcalde

MAYO: 25, 26, 27, 28, 29 (m), 29

. . . . . BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Directora: Brigitte Lefèvre

Jewels

George Balanchine • Gabriel Fauré, Igor Stravinsky, Piotr Ilich Tchaikovsky

Director musical: Paul Connelly

JUNIO: 30 • JULIO: 1, 2, 3 (m), 3

ÓPERA EN FAMILIA y actividades pedagógicas

. . . . . CANTATA DEL CAFÉ BWV 211

de Johann Sebastian Bach

Andrés Zarzo • Ignacio García

OCTUBRE: 9, 10 (funciones pedagógicas)
NOVIEMBRE: 12 (funciones pedagógicas)

. . . . . BASTIÁN Y BASTIANA

de Wolfgang Amadeus Mozart
Producción del Teatro Real
Andrés Zarzo • Emilio Sagi

DICIEMBRE: 9, 10, 11, 12, 13, 14

. . . . . PROGRAMA PEDAGÓGICO DE DANZA

Andrés Zarzo

MAYO: 26, 27, 28 (funciones pedagógicas)

. . . . . LA PEQUEÑA FLAUTA MÁGICA

de Wolfgang Amadeus Mozart
Producción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona
Joan Font (Comediants)

JUNIO: 3, 9, 10 (representaciones); 4, 5, 9, 10 (funciones pedagógicas)

ACTIVIDADES EN EL REAL

EN TORNO A OSUD

. . . . GELABERT-AZZOPARDI COMPANYIA DE DANSA

NOVIEMBRE: 5, 7, 8

. . . . DIARIO DE UN DESAPARECIDO

de Leos Janácek

NOVIEMBRE: 9, 16

EN TORNO A TOSCA

. . . . LECTURA DRAMATIZADA

Nuria Espert dirige y protagoniza *La Tosca* de Victorien Sardou

ENERO: 23

. . . . CLASES MAGISTRALES

Clases impartidas por la soprano Raina Kabaivanska

Del 28 de ENERO al 7 de FEBRERO

EN TORNO A DON PASQUALE

. . . . TARDES CON DONIZETTI

Conciertos dramatizados

Coordinador: Enrique Viana

MARZO: 14, 18

EN TORNO A ROSSINI

. . . . SIMPOSIO ROSSINIANO

Ciclo de conferencias sobre el compositor de Pésaro

MAYO: 3, 4, 5

JORNADA DE PUERTAS ABIERTAS

El teatro se abre para todos en una jornada en la que habrá música, noticias, concursos y sorpresas

JUNIO: 6

PREMIO JOVEN CANTANTE

Premio concedido por la Cátedra Lírica Teresa Berganza de la EOI - UCM

CONCURSO DE CREACIÓN ESCÉNICA PARA PROYECTOS INFANTILES

Concurso para la realización del montaje de *El pequeño deshollinador* de Benjamin Britten, previsto para la temporada 2004-2005

NAVIDADES EN EL REAL

. . . . . EL DÚO DE LA AFRICANA

de Manuel Fernández Caballero

Homenaje a José Luis Alonso, en colaboración con el Teatro de La Zarzuela. Con el patrocinio de la Fundación de la Zarzuela Española

Jesús López Cobos • José Luis Alonso

DICIEMBRE: 30, 31

TEATRO REAL
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid

*Funciones a precios reducidos • Renovación abonos: del 1 de mayo al 8 de junio • Venta de nuevos abonos generales: del 1 al 19 de julio • Venta de nuevos abonos reducidos: del 8 al 19 de julio
Taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 • Venta Telefónica: 902 24 48 48 (Atento-Grupo Telefónica) Información: 91 516 06 60 www.teatro-real.com

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

A cuatro meses de la desaparición de la inolvidable Fedora Barbieri

Como Quickly en el Metropolitan

"Reverenza!"

El pasado 4 de marzo el mundo lírico se estremecía por la pérdida de una de las intérpretes más carismáticas del siglo pasado, la mezzosoprano Fedora Barbieri. Retirada de los escenarios desde principios de los noventa, en los últimos años realizaba esporádicas apariciones en papeles emblemáticos, como el de la Mamma Lucia, de *Cavalleria*, actividad que combinaba con una creciente participación como jurado en concursos de canto de todo el mundo. Con ella se marcha parte importante de una escuela de canto que las actuales generaciones sólo podrán conocer gracias al disco. Como dice la Mrs. Quickly de *Falstaff*, otro de los papeles fetiche de la carrera de Barbieri, *"Reverenza!"*; el gesto que ella tantas veces repitió, ahora honra a la cantante.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Fedora Barbieri pertenece a una generación de mezzosopranos italianas verdaderamente excepcional. Cuando debutó, en 1940, acababa de retirarse Gabriella Besanzoni, y pisaban las tablas, entre otras, Gianna Pederzini, Ebe Stignani, Cloe Elmo, Ada Orso o una futura grande: Giulietta Simionato, que vivía entonces sus particulares años de galeras encarnando a personajes secundarios. No lo tuvo fácil, pues, en sus inicios la nueva candidata, y su duro aprendizaje debería mover a una reflexión sobre lo improvisado de muchas famas actuales. Su reciente fallecimiento, acaecido en la ciudad de Florencia el pasado 4 de marzo, motiva estas líneas a modo de un más que merecido homenaje.

Nacida en Trieste el 4 de junio de 1920, comenzó a estudiar canto en su ciudad natal con el maestro Luigi Toffolo, completando su formación en Milán con la reputada soprano Giulia Tess. Barbieri debutó en noviembre de 1940, en el Teatro Comunale de Florencia, con dos obras de muy diverso signo, muestra de la versatilidad que la caracterizaría, *Il matrimonio segreto* de Cimarosa e *Il Trovatore* de Verdi. Tras un paréntesis sabático, pronto se impuso en diversos teatros de Italia, en cuya Scala de Milán obtuvo un éxito resonante en 1952, cantando *Sansón y Dalila* junto al tenor chileno Ramón Vinay y a ese mago de la dirección orquestal que fue Victor de Sabata. Para entonces ya había triunfado en el Teatro Colón de Buenos Aires, como Amneris en *Aida*, en 1947, o en el Metropolitan de Nueva York, tres años más tarde, con la princesa de Éboli del *Don Carlo* verdiano.

Barbieri versus Simionato

En 1953 Maria Callas y el director Vittorio Gui exhumaron en el Maggio Musicale Fiorentino *Medea*, de Luigi Cherubini. No cabe duda que fue un gran logro de la soprano de origen griego pero, ¿quién era la mezzo en tan histórica ocasión? Fedora Barbieri. El evento, con Leonard Bernstein en el podio, sería repetido muy pronto en La Scala. La voz de Barbieri le permitía frecuentes expansiones al aire libre, como las de la Arena de Verona, donde fue diva indiscutible entre 1955 y 1958, con una única rival de su talla: Giulietta Simionato. Con ella, precisamente, alternó el año de su presentación en dicho coliseo los roles de Carmen y Amneris. En 1957 la RAI de Milán difundió una de sus grandes veladas como Azucena, en *Il Trovatore* que cantó con Leyla Gencer, Mario del Monaco y Ettore Bastianini.

Pasadas dos décadas de absoluto reinado, Fedora Barbieri continuó aún obteniendo éxitos resonantes cada vez que cantaba el papel de la gitana, sobre todo en los Estados Unidos. De acuerdo con las imposiciones que conlleva la edad, en adelante se prodigaría más a menudo en roles cómicos, como la Zita de *Gianni Schicchi* –que cantó en Nueva York en 1976–, o abiertamente bufos, como Mrs. Quickly, de *Falstaff*, una parte en la que dejaría auténtica huella. Del Gran Teatre del

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Liceu, donde era muy querida, se despidió cantando este rol verdiano en diciembre de 1974, junto al veterano Sir John de Cornell MacNeil. El crítico puertorriqueño Luis Ángel Catoni, recordaba muchos años después dicha producción liceística, y afirmaba que los graves de la Barbieri retumbaban en todo el coliseo cada vez que entonaba su famosa muletilla *"Reverenza!"*.

El arte de Fedora Barbieri tiene dos caras. Dos caras muy distintas entre sí, por no decir contrapuestas. Por un lado fue, en efecto, como la historia ha querido recordarla. Una gran cantante verdiana, cuyos caballos de batalla fueron algunas de las piezas de mayor énfasis y envergadura vocal de este autor: Azucena de *Trovatore*, la princesa de Éboli en *Don Carlo*, Amneris en *Aida*. Pero el reverso de la medalla lo constituye su participación en notables exhumaciones de Monteverdi (como Orfeo) o Pergolesi (como Flaminio), en obras raras en su tiempo –algunas incluso hoy–, cuyo espectro temporal abarca desde Christoph Willibald Gluck hasta Franco Alfano (autor, éste, del que, en 1941, tomó parte en el estreno de *Don Juan de Mañara*).

Cuestiones vocales

En las primeras obras, sin duda sus mayores triunfos escénicos, sorprende de entrada –por encima de cualquier otra consideración– la magnífica voz, ancha y poderosa, con una pasta de primer orden, de extrema calidez. La tesitura en que se mueve es generosa, los agudos más que suficientes, el centro redondo, aterciopelado, muy carnosos los graves (a los que habrá que referirse todavía). Hay algo muy directo, comunicativo en el más alto grado, en sus caracterizaciones de Azucena, de la sensual Éboli, de la vengativa y luego atribulada Amneris. Carnalidad, pues, sensualidad y fisicidad, son algunas de las características de la Barbieri como expresiva intérprete, y como tal fue siempre mucho más que un agente emisor de bellas sonoridades.

Pero Fedora Barbieri no es sólo todo eso. Porque al margen de este impulso generoso y arrebatado –que, en determinados momentos, podía conducirle incluso a algunos excesos–, hay otra vena más intimista que, si bien está presente en todos y cada uno de los roles citados, aflora con más abundancia en papeles como Neris, en *Medea*, o en otras exhumaciones propias también de su repertorio. En esos instantes la Barbieri se transforma en una cariátide griega, es escultura de friso, y esa misma voz aparece emitida con total morbidez, con adherencia a un estilo neoclásico que probablemente aprendió por instinto y apuntaló con la experiencia. Es entonces cuando debe contrastar una sección intermedia o iniciar la repetición de un fragmento en el contexto de una pieza barroca o neoclásica, cuando se oye con subyugante pureza sus ataques en *piano*, cuando resalta más su cualidad aterciopelada. Esta mirada reconcilia para siempre a Neris con Amneris.

Queda pendiente el espinoso tema de los graves, por cuyo caudal la Barbieri ha sido definida a veces como contralto, y en cuya sonoridad participan a menudo de forma amplia los resonadores pectorales. A esta afirmación, aparentemente tajante, parece interponerse el criterio de la propia Barbieri. En la filmación *Opera fanatic* (1998), el inefable Stefan Zucker pregunta a la Barbieri si un cantante ha de servirse de la voz de pecho. *"¡No, jamás!"*, contesta ella. Y pone el ejemplo de una nota emitida *"sul fiato"*. En su ejemplo ataca una nota cómoda y en piano y, ciertamente, la apoya sobre el aire. Pero cabe preguntarse si en una frase con mordiente, cuando se veía impelida a emitir sonidos graves, de respetable volumen, lo hacía en verdad sin conculcar los principios de una emisión canónica.

Es casi ingente el número de discos que dejó la Barbieri, tanto en estudio, sobre todo de EMI, como en vivo. Y es ya de gran interés su versión de *Un ballo in maschera* de estudio, cuya fecha, 1943, marca a un tiempo el inicio de la parábola ascendente de Barbieri y descendente de Gigli. Más maduros, y ambos en vivo, son su *Trovatore* con Previtali y el *Don Carlo* con Giulini, respectivamente de 1957 y 1958. Una *Aida* que pone los pelos de punta es la de EMI con Callas. *"Quale insolita fiamma"* supone una presentación de su personaje sin punto de comparación. Pero hay también registros que la alejan, y mucho, del universo verdiano. El aria *"Divinitá infernale"* de *Alceste*, de Gluck, es muy notable por los acentos e inflexiones suaves, los *pianissimi*, el escrúpulo puesto en reguladores y frases largas. Su procedencia es un recital Martini-Rossi de Turín de 1951, editado en su día por Fonit Cetra. Más severa e igualmente grave es su visión de la Zia Principessa de la ópera pucciniana *Suor Angelica*, de la que no está ausente la truculencia que asociamos a los personajes protervos.

En su hogar, junto a los tesoros de toda una vida dedicada a la ópera

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Barroco con castañuelas

Si el patrimonio musical español ha sido en general un gran desconocido, el ámbito correspondiente al Barroco –el inmenso y confuso espacio cronológico que va desde 1600 a 1750–, está lleno de vacíos en el campo de la lírica. El panorama comienza a cambiar. **Por Luis G. IBERNI y P. M.-H.**

En los últimos años se está produciendo un proceso de recuperación del repertorio gracias a la labor de diversos intérpretes e investigadores, con el grupo Al Ayre Español a la cabeza, y con los esfuerzos de personalidades como Jordi Savall –la figura mediática hispana más internacional en este repertorio–, que con sus conjuntos La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI ha posibilitado que vuelvan a la vida un considerable número de obras que el olvido y la pereza institucional se habían encargado de enterrar en el pasado. El trabajo de Savall, como el de Eduardo López Banzo –director de Al Ayre Español–, puede calificarse en muchos aspectos de pionero. A eso también ha ayudado la labor de varios centros de estudios superiores de diversos países que incluso se reunieron en Madrid en 1999 en un congreso internacional convocado con el título *Ópera en España e Hispanoamérica*.

Savall ha revisado, entre otros títulos, *Celos aun del ayre matan* –en versión de concierto– y, avanzando en el tiempo, esas joyas dieciochescas de Martín y Soler que son *Una cosa rara* e *Il burbero di buon cuore*, que llegaron a representarse en forma escnificada, el primero en el Liceu barcelonés, y también exhumó *La guerra de los gigantes*, de Durón, esto sin contar los fragmentos de óperas y zarzuelas barrocas que incorpora en sus habituales programas temáticos.

Teatro Real / Javier DEL REAL

Celos aun del ayre matan, en el Teatro Real, una producción de Pier Luigi Pizzi

En algunos casos, sin embargo, la labor de recuperación ha quedado en un mero fuego artificial. Ahí está, sin ir más lejos, el notable esfuerzo del Teatro Real por recuperar *Celos aun del ayre matan* de Calderón e Hidalgo, lastrado por la, para muchos, inadecuada elección del foso, al frente del cual estaba Jean-Claude Malgoire, que, según sus detractores, desconocía las características de la música hispana, a lo que se unió la extraña lectura escénica de Pier Luigi Pizzi, cuya visión decorativa del Barroco no hacía justicia a una obra, por lo demás, irregular. Mejor fue el resultado en *La púrpura de la rosa*, que dirigiera Gabriel Garrido en el Teatro de La Zarzuela, en gran parte porque el intérprete argentino es un mejor conocedor de este repertorio. Sin embargo, el espectáculo no acabó de cuajar quizá porque la música de este periodo todavía está lejos de impactar en el público local.

Otra tentativa que consiguió cierta trascendencia, ya metidos en el siglo XVIII, fue la recuperación de *El imposible mayor en amor le vence Amor*, de Sebastián Durón, con libreto de Bances Candamo que sirvió para abrir el Teatro Palacio Valdés de Avilés, un escenario ideal para este repertorio, pero que también se vio lastrado en alguna medida por la labor de foso –la escena, muy meritoria, era de Emilio Sagi–, con un Lukas Foss totalmente fuera de estilo, al frente de una orquesta moderna. Todavía anterior fue la puesta en escena de *La guerra de los gigantes*, del mismo Durón, en la edición de Martín Moreno que fue muy bien acogida por la crítica pero que no llegó a recuperarse para el repertorio. Más éxito tuvo la representación de *La Clementina* del madrileñizado Boccherini, una apuesta que, al menos, sirvió para ser tenida en cuenta en el mundo de la zarzuela dieciochesca.

En 1998, el Festival de verano de Barcelona, el Grec, recuperó la ópera de Domènec Terradellas (1713-51) *Artaserse*, con libreto de Pietro Metastasio, que llegó en una apuesta escénica de Juan Otero, con Christophe Rousset en el podio, al mando de la Real Compañía de Ópera de Cámara de Barcelona. Por otra parte, la editorial catalana Tritó comenzó hace unos años a editar algunas partituras de autores barrocos y renacentistas como Terradellas, Cererols o Cabanilles, aunque todavía no han aparecido títulos de teatro musical como sucede en el caso de las discográficas, que sí han apostado por el género asumiendo el riesgo de un mercado poco divulgado, tal y como se verá más adelante.

Según el musicólogo Luis González Marín –que también ha explorado en el campo de la interpretación con su grupo Los Músicos de su Alteza–, algunas de las claves de la dificultad de

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El imposible mayor en amor le vence Amor, en el Teatro Palacio Valdés de Avilés, una producción de Emilio Sagi

recuperación de este repertorio –sobre todo en lo referente al siglo XVII, el más desconocido– radican en "la inteligibilidad del drama, de la acción, problema vinculado a la comprensión del propio texto –que en sí puede ser dificultosa para la audiencia actual–, a la existencia o no de referencias culturales en el público –que probablemente hoy está menos familiarizado con los mitos de la antigüedad– y naturalmente a la puesta en escena en todos sus aspectos. El drama, o mejor, el espectáculo en su conjunto, debe entenderse, pero además debe resultar atractivo, debe despertar interés y gustar", según se desprende de la ponencia que González Marín realizó en el citado congreso internacional, incluida en la edición de sus actas por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) en 2001.

Otro problema añadido en cuanto a la interpretación moderna de estas obras viene dado por aquellas creaciones más antiguas en las que se alterna lo cantado y lo "representado" –en expresión de la época–, cuya participación musical, aunque amplia y decisiva en la conducción del drama, parece mucho más reducida. "Por la conservación y por la propia concepción de las fuentes musicales –continúa González Marín, autor también de una edición crítica de *Acis y Galatea* de Literes para el ICCMU–, al abordar estas obras siempre nos falta música que se desconoce; se debe adaptar o inventar y su integración en el discurso hablado no resulta fácil". En su opinión el gran problema viene de no concebir a estos géneros como algo propio: "Cuando se trata de poner en escena una obra de teatro musical del barroco español por lo general se prefiere acudir a una ópera, enteramente cantada –aunque de hecho se trate de un género marginal en España–, o tratar de que la obra escogida –comedia, fábula, zarzuela– se convierta, mediante cortes en el texto y adición de números musicales, en algo parecido a una ópera, esto es, en un espectáculo con mucha música".

Eso es debido a que "nos guste o no, en nuestro acercamiento al teatro musical español del siglo XVII, siempre pesa demasiado la referencia de la ópera italiana –Monteverdi, Cavalli– que se conoce mejor y se interpreta más a menudo". En lo que se refiere al siglo XVIII, las perspectivas son algo mejores, entre otras razones porque los estudios llevados a cabo sobre Literes, Durón, Terradellas y otros nombres aparecen más sólidos. Sin embargo, todavía se está muy lejos de valorar el patrimonio artístico español y, como consecuencia, las tentativas de recuperación de este género han tenido hasta el momento mucha más validez en el campo discográfico que en el escénico.

En alguna medida han sido, pues, los discos, los que han ayudado o, al menos, han empezado a dar una medida adecuada de las características de la música escénica hispánica. El género también se ha visto lastrado por la falta de conjuntos especializados, con pocos que alcancen trascendencia internacional. En el caso del legado del siglo XVII, ahí está la grabación de Andrew Lawrence King de *La púrpura de la rosa* para Deutsche Harmonia Mundi por no olvidar algunas aportaciones que dieron a conocer las obras de Hidalgo (1612 / 1616-85) *Celos aun del ayre matan*, *Los celos hacen estrellas* o *El templo de Palas* a cargo del Newberry Consort que dirige Springfels para Harmonia Mundi.

Así, uno de los compositores que se ha conseguido recuperar con fuerza es Antonio Literes (1673-1747), cuya biografía prácticamente culmina en la mitad del XVIII. Es unánime la impresión de que su música es de las mejores de este repertorio y López Banzo ha sido, sin duda, uno de sus máximos campeones. Del autor mallorquín existen, completas o en selecciones, grabaciones de *Acis y Galatea* y *Los elementos*, a las que se une la tan esperada *Júpiter y Semele*, también conocida como *El estrago en la fineza*, que el mismo López Banzo había adelantado en un registro anterior. También de Sebastián Durón (1669-1716) se han llevado a cabo, en todo o en parte, sus zarzuelas *El imposible mayor*, *Salir el Amor del Mundo*, *Veneno es de amor la envidia* o su ópera *La guerra de los gigantes*. Por cierto, esta obra tiene la particularidad, según el catedrático Antonio Martín Moreno, de ser la primera en la que se cita y se refiere la palabra ópera en el repertorio español.

Artaserse, de Terradellas, pudo verse en el Grec 98

Una figura en alza es la de José de Nebra (1702-68), de quien se acaba de conmemorar el tricentenario de su nacimiento y cuya música ha sido muy bien acogida en estos tiempos. De él existe una buena grabación de *Viento es la dicha de Amor*, a cargo de Christoph Coin, un enamorado de España.

En cualquier caso, el proceso de recuperación que vive la ópera barroca en España incidirá en la difusión de un patrimonio que, como han resaltado los musicólogos, tiene muchos elementos del máximo interés que sorprenderán incluso a los que piensan de la imposibilidad de traer estas piezas a la actualidad.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Barcelona
Gran Teatre del Liceu

Wagner DAS RHEINGOLD
F. Struckmann, W. Rauch, J. Dowd, G. Clark, G. Von Kannen, F. Vas, K. Youn, M. Hölle, L. Braun, E. Matos, A. Bönig, C. Obregón, A. Ibarra, F. Beaumont.
DIE WALKÜRE
D. Polaski, P. Seiffert, L. Watson, F. Struckmann / P. Eglitis, L. Braun, K. Youn
Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer. 26 y 29 de mayo

Reportaje gráfico: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Asumir una *Tetralogía* es un gran reto para cualquier teatro del mundo, por lo que las nueve funciones que dedicará el Liceu a cada uno de los títulos wagnerianos –diez en el caso de *Walküre*– es una apuesta significativa de la nueva etapa liceísta que entronca con la tradición wagneriana de la ciudad. Se trata de una producción proveniente de la Deutsche Staatsoper Unter den Linden de Berlín ideada por **Harry Kupfer**, quien ofrece una apuesta moderna y de carácter atemporal en la que se incide en el aspecto catastrofista de la intervención humana en la naturaleza. **Bertrand de Billy**, director musical del Liceu, ofreció una lectura de *Das Rheingold* de carácter intimista y no exenta de una gran calidad poético-musical, aunque le haya faltado una mayor grandiosidad en las escenas más emblemáticas de la partitura para obtener un éxito más acentuado. La Simfònica del Liceu exhibió una gran profesionalidad y conjunción, aunque sin alardes especiales de los instrumentos solistas.

De la extensa nómina de solistas hay que resaltar a **Falk Struckmann**, que interpretó a un Wotan poderoso y siempre homogéneo en su emisión, igual que el musical Donner de **Wolfgang Rauch**. **Graham Clark**, un clásico de Bayreuth, supo centrar el interés por su personaje con una actuación extraordinaria a nivel actoral y vocal. En cuanto a **Gunter von Kannen**, a pesar de una voz no demasiado bella, cumplió con creces con el papel de Alberich, mientras que Mime fue asumido con gran adecuación por **Francisco Vas**. Algo justo en el registro agudo estuvo **Jeffrey Dowd** como Froh, mientras que **Kwanchul Youn** sorprendió como un Fasolt lleno de humanidad y de exquisito timbre; **Matthias Hölle** ofreció un Fafner adecuado pero algo corto en el agudo.

El reparto femenino estuvo encabezado por **Lioba Braun,** que fue una Fricka sin demasiado brillo en su interpretación. Encomiable, por contra, la Freia de **Elisabete Matos**, una artista en claro ascenso; y poco expresiva y con ciertas dificultades la Erda de **Andrea Bönig**. Por último, hay que destacar el irregular trío de Hijas del Rin, con una correcta **Cristina Obregón**, la excelente **Ana Ibarra** y una **Francisca Beaumont** justa de emisión.

En *Rheingold*, **Kupfer** ofreció detalles de gran interés y soluciones escénicas de primer orden, especialmente en cuanto a los cambios escénicos a vista, tan acordes con el espíritu wagneriano.

En *Die Walküre*, **De Billy** mejoró su lectura ofreciendo toda la tensión y exuberancia que requería la partitura. El reparto vocal estuvo encabezado nuevamente por el autoritario Wotan de **Falk Struckmann** que, tras un magnífico segundo acto, hubo de ser sustituido por **Peteris Eglitis**, un cantante de corta línea canora que no consiguió destacar en el personaje. La extraordinaria **Linda Watson** fue una Sieglinde llena de emoción y de gran presencia escénica y vocal, que estuvo arropada por **Peter Seiffert**, un tenor de gran prestigio internacional que presentó un Siegmund algo engolado, pero de extraordinario interés musical. **Kwanchul Youn** pasó de Fafner a Hunding no sin cierto esfuerzo dada la amplitud del registro grave que requiere el malvado personaje.

En cuanto a la Brünnhilde de **Deborah Polaski**, cabe destacar que ha sido una cantante de referencia en dicho rol, y si su voz está algo gastada lo suple con una interpretación sensible y humanizada, no exenta del poderío vocal que requiere el personaje. El resto de las walkyrias no estuvieron a la altura, ofreciendo un inicio del tercer acto bastante deslucido. La escenografía de **Hans Schavernoch** resultó una vez más brillante y adecuada al drama wagneriano, con una dirección escénica de **Harry Kupfer** muy estudiada y sensible en su modernidad y, un vestuario de **Reinhard Heinrich** que mejoró frente al de *Rheingold*. Un gran éxito que sin duda alguna quedará refrendedado en la próxima temporada con los dos últimos títulos del *Ring*. *** Fernando SANS RIVIÈRE**

Junto a estas líneas, la espectacular bajada al Nibelheim de Wotan y Loge, donde son recibidos por Alberich y Mime en *Das Rheingold*. Arriba, la Fricka de Lioba Braun y el Wotan de Peteris Eglitis. En la página siguiente, el Wotan de Falk Struckmann y la Brünnhilde de Deborah Polaski en *Die Walküre*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Madrid
Teatro Real

Albéniz MERLIN

D. Wilson-Johnson, C. Vanes, E. Marton, V. García Sierra, A. Rodríguez, S. Skelton, S. Morscheck, A. Odena. Dir.: J. De Eusebio. Dir. esc.: J. Dew. 31 de mayo

Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

Una gran ocasión para el Teatro Real, que rescata una partitura operística de Albéniz y obtiene un importante éxito internacional con su representación escénica. El artífice de la recuperación y director musical de la misma, José de Eusebio, se alza como el personaje destacado de este evento; sin su esfuerzo y pasión hoy no se podría contar con esta ópera desconocida de Albéniz que él transcribió nota a nota. Sin embargo, a juzgar por los resultados hubiera sido de desear que también hubiera revisado en profundidad la partitura –cosa que el propio compositor no debió hacer en su momento– para limpiar los momentos farragosos que la salpican, impidiendo claridad orquestal.

El resultado escénico, debido a la mano de **John Dew** y sus colaboradores –en los decorados, **Heinz Balthes**; en la iluminación, **Eduardo Bravo**; en el vestuario, **José Manuel Vázquez**, y en la coreografía, **Mei Hong Lin**– ha sido espectacular. Incluso se puede decir que ayuda mucho a la buena acogida de la música, que, como se ha dicho, posee una calidad poco uniforme. Una aparente simplicidad en los decorados demostró una gran sabiduría en la utilización del espacio escénico con la ayuda de una iluminación soberbia y efectos sorprendentes, como la aparición de Merlin en el segundo acto. La utilización del ballet en las abundantes páginas sinfónicas ayudó a aclarar un texto confuso y literariamente mediocre, como tantos existentes en el género lírico. El vestuario, que llega a ser en algún momento –tercer acto– casi protagonista, es de una riqueza e imaginación sorprendentes.

Musicalmente se está ante un mundo ecléctico. Wagner siempre está presente, o en la superficie –frases idénticas– o en la trama orquestal de fondo. Esto es normal no sólo por la época, sino por la admiración que Albéniz sentía por el genio de Bayreuth. La referencias a compositores franceses contemporáneos de Albéniz también tienen su razón de ser por la influencia que el trabajo mutuo conlleva. Finalmente, y especialmente en el tercer acto, aparece el mundo ibérico-español del propio autor.

Junto a estas líneas, Eva Marton y Carol Vaness, dos de las protagonistas del *Merlin* representado en el Teatro Real. En la imagen superior, ambas intérpretes en otro momento de la representación y, en la página siguiente, David Wilson-Johnson aparece caracterizado como Merlin, con Excalibur en sus manos

Un libreto más bien corto dio pie al lucimiento de los cantantes, especialmente a **Carol Vaness**, Nivian de voz uniforme y muy bien timbrada, de fácil ascenso a la región aguda y perfecta proyección. Su protagonismo fue inevitable por la belleza interpretativa, y así lo hizo saber el público con sus mayores aplausos y ovaciones. Magníficos en sus cometidos estuvieron **David Wilson-Jonson** como un Merlin de gran presencia escénica, **Víctor García Sierra** como Rey Lot, **Stuart Skelton** en Arthur –con un parlamento lírico expuesto con gran belleza–, **Ángel Ódena** como Mordred y **Stephen Morscheck** en el papel del Arzobispo de Canterbury. Mención especial merece la interpretación de **Ángel Rodríguez**, que encarnó a Gawain, por autoridad de canto y expresión vocal que sigue creciendo en cada nueva actuación.

El rol de Morgana fue interpretado por la gran soprano **Eva Marton**, pero en condiciones muy bajas; con un *vibrato* muy acentuado y especialmente molesto en la zona aguda; por momentos parecía como si ya no existiera voz. Estas importantes deficiencias las suplió con ese otro arte propio que es su interpretación escénica, absolutamente poderosa e hipnotizante. Hay que destacar la exigente labor del coro, empastado y afinado con un canto muy preciso. **José de Eusebio** dirigió con perfecto conocimiento de la partitura, pero *nota a nota*, es decir, de forma bastante monótona. Todo sonó *mezzoforte* o *forte*; no existieron matices y diferencia de planos, cosa que deslució la interpretación de una orquesta entregada y con sonidos de gran belleza y considerable calidad general. Importante éxito para la historia reciente del Teatro Real. ¿Para cuando *Henry Clifford*? *

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Festival Mozart

Sobre estas líneas, un momento de la versión semiescenificada de *Júpiter y Semele* ofrecida por Al Ayre Español en A Coruña. Abajo, una escena de *La flauta mágica* representada en la misma ciudad gallega

A Coruña

VI Festival Mozart

Literes JÚPITER Y SEMELE

M. Almajano, X. Meijer, M. Piccini, J. Ricart, J. Hernández, M. Lladó. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. Teatro Rosalía, 17 de mayo

No es la primera vez que el Festival Mozart de A Coruña demuestra interés por el Barroco español y por Antonio Literes: ya en la convocatoria de 1998, López Banzo y su Al Ayre Español ofrecieron en versión de concierto la ópera *Los elementos*. Para la jornada inaugural de esta sexta edición el grupo regresó a Coruña con la última de sus recuperaciones del compositor mallorquín, recientemente editada en compacto: la zarzuela *Júpiter y Semele*, ésta en una versión semiescenificada; con la orquesta situada en la parte derecha del escenario, la acción se desarrolló en la mitad izquierda sobre una tarima y delante de unas telas –una por acto– pintadas por **Patricio Pemán**. De excelente se puede calificar el trabajo de un **Eduardo López Banzo** que es referencia absoluta en este período de la historia musical española. Supo sacar todo el partido de una partitura de notable diversidad musical y teatral en la que los abundantes dúos y escenas de conjunto garantizan una continuidad dramática que apenas se detiene en los inevitables *da capo*. La categoría de los doce músicos de Al Ayre Español –guiados desde el clave por Banzo– les permitió amoldarse a una amplia gama de dinámicas, de ritmos y de estilos. No se mantuvo el mismo nivel en el reparto vocal, del que sobresalió con luz propia el Júpiter de **Marta Almajano**, a la que si bien en algún momento se le agradecería una dicción un poco más clara, hizo gala de una gran capacidad expresiva y demostró su versatilidad tanto en el amargo lamento como en el canto de coloratura y de bravura. **Monica Piccini** (Juno) no se mostró demasiado segura durante casi toda la representación y **Xenia Meijer**, que aportó musicalidad al papel de Cupido, no acabó de rematar la faena. Cumplió con solvencia en su breve cometido como Ydaspes el contratenor **José Hernández** y, aunque desde luego no les faltó entrega, quizá hubiese sido deseable una mayor picardía en los dúos de **Jordi Ricart** y **Margarida Lledó**, que daban vida a la imprescindible pareja de cómicos. *** José Víctor CAROU**

Festival Mozart

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

F. J. Selig, C. Genz, I. Monar, I. Kaiserfeld, N. Ulivieri. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo. Dir. esc.: J. Font (Comediants). Palacio de la Ópera, 18 de mayo

Se reponía en esta sexta edición del Festival Mozart la producción firmada por **Joan Font**, de Comediants, cuya titularidad comparte el festival coruñés con el Liceu y el Festival de Granada. No supuso un *handicap* el hecho de que se tratase de una puesta en escena ya conocida en la ciudad –se estrenó en 2001–, ya que el público respondió con tres llenos: gran éxito de convocatoria si se tiene en cuenta que, además, ésta era la primera vez que se programaban en Galicia tres funciones de un mismo título operístico.

Si bien hubo pocos detalles de excelencia, el ritmo de la función no decayó en ningún momento, espectáculo que, en su globalidad, funcionó perfectamente de principio a fin. **Víctor Pablo** conoce bien la partitura y se maneja en ella musical y dramáticamente con soltura y la Sinfónica de Galicia es en cada representación un seguro de vida desde el foso. Los cambios en el elenco vocal con respecto al del citado estreno, hace dos años, no incrementaron su consistencia. Resulta difícil destacar a alguien de un reparto en el que la Reina de la Noche de **Ingrid Kaiserfeld** supuso la mayor decepción: con una voz en extremo ligera para este papel pasó excesivos apuros en las agilidades de su primera aria, *"O zittre nicht"*, en la que terminó por quebrársele el agudo y que fue recibida con un frío silencio; aunque le fueron mejor las cosas en la famosa *"Der Hölle Rache"*, no mereció más que tibios aplausos. Musicalidad y sensibilidad fueron las mejores bazas de la pareja formada por **Isabel Monar** (Pamina) y **Christoph Genz** (Tamino). Reeditaron la buena impresión causada hace dos años **Franz-Josef Selig** (Sarastro) y **Nicola Ulivieri** (Papageno), calurosamente recompensados por el público. Del buen plantel de comprimarios acertadamente encomendados en su mayoría a cantantes españoles, sobresalieron por su presencia vocal el Orador de **José Antonio López** y el Monostatos de **Emilio Sánchez**. **Soledad Cardoso** encuentra en Papagena un papel ideal para su voz de ligera y quizá las voces de **María Rodríguez**, **Alicia Berri** y **Luisa Maesso** no casaron todo lo que se puede esperar en las intervenciones de las tres Damas. *** J. V. C.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Rossini L'OCCASIONE FA IL LADRO

A. Nebot, M. Casas, D. Menéndez, J. Ferrer, J. M. Zapata, F. Puig. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: R. Durán.

TEATRE LLIURE, 19 de mayo

La inauguración del Taller de Ópera del Gran Teatre del Liceu con *L'occasione fa il ladro*, de Gioacchino Rossini, ha supuesto un espaldarazo muy importante para promocionar a los artistas líricos más jóvenes. Hay que felicitar al teatro por el proyecto que comparte con la Fundació Teatre Lliure - Teatre Públic de Barcelona, una excelente forma de abaratar los costes, además de poder contar con un teatro magnífico para la práctica operística y que posee su propia Orquesta de Cambra. Por el contrario, el inconveniente más claro a superar de cara al futuro es la grave falta de público que está padeciendo el Lliure, sumada a la poca afición de los barceloneses a escuchar ópera fuera del Liceu. La idea del Taller es perfecta para apoyar a jóvenes talentos, por lo que es muy importante que la obra se presente con medios, numerosos ensayos y con un seguimiento profesional importante.

La primera función de esta breve farsa de juventud del compositor de Pésaro estaba guiada por un grupo de jóvenes bien predispuestos y con interesantes prestaciones canoras y actorales. La dirección escénica a cargo de **Rafael Durán** fue el punto más débil, demostrando un trabajo pobre en ideas y falto de un verdadero interés por el género, aunque estuvo bien secundado por una escenografía lujosa y de cuidada belleza plástica de **Rafael Lladó** y por un vestuario bastante vistoso de **César Olivar**. Las ideas iconoclastas del director de escena se esparcieron por todas direcciones sin un objetivo claro. Hubo algunos detalles ingeniosos, pero también numerosas incongruencias y lugares comunes, como el hecho de que Parmenione apareciese con un casco de moto mientras su criado viajaba a pie, referencias a Elvis de dudoso gusto, o escenas trilladas en las que los personajes lanzan elementos de atrezzo para que los criados las recojan.

Salvado este punto, que además evidenciaba falta de ensayos, hay que incidir en el buen hacer de los cantantes, especialmente el Conte Alberto de **José Manuel Zapata** con una voz muy adecuada para el canto rossiniano, aunque con ciertas deficiencias en la emisión del registro agudo, y el excelente Parmenione de **David Menéndez**, dos voces a tener en cuenta.

Cabe destacar el buen hacer de **Ana Nebot**, a pesar de que la parte canora de Berenice le quedaba algo grande, mientras que **Mireia Casas** volvió a bordar su papel como actriz; vocalmente presentó un cierto endurecimiento del registro central. Por su parte, **Florenci Puig** interpretó con justeza el breve papel de Don Eusebio, mientras que no quedaba muy clara la presencia del veterano y expresivo **Josep Ferrer** como Martino.

Josep Pons ofreció una lectura bastante diáfana de la partitura, pero sin alardes ni demasiadas matizaciones frente a la cuidada Orquesta de Cambra del Lliure. Un arranque prometedor que sin duda irá alcanzando mayor notoriedad y prestigio en futuras ediciones mientras se superan las deficiencias detectadas. *** F. S. R.**

Rossini L'OCCASIONE FA IL LADRO

E. Bayón, P. Moral, M. Atxalandabaso, J. Martín-Royo, E. Martínez-Castignani, F. J. Jiménez. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: R. Durán. 24 de mayo

Un reparto alternativo completo –en este caso sólo puede hablarse de *segundo reparto* por razones estrictamente cronológicas– puede revelar aspectos ocultos de un montaje, aunque sea tan discutible como éste, y puede hacerlo no sólo gracias a las aportaciones individuales sino también a una *química* de equipo tan difícil de definir como evidente en los resultados. La rigidez de algunos planteamientos vocales y escénicos parecía haber sido considerablemente atenuada y en más de uno de los intérpretes podía adivinarse sin lugar a dudas una promesa de futuro del máximo interés.

De revelación absoluta puede hablarse en el caso de **Joan Martín-Royo**, tercer premio masculino en la última edición del Concurso Viñas y dueño ya, pese a su juventud, de un dominio de la escena y de una impostación y estilo vocales que delatan no sólo una formación solidísima, sino un talento natural fuera de toda duda. Su Parmenione fue espléndido y cuando la evolución natural de la voz dote a ésta de una mayor densidad, la explosión del artista ha de ser imparable.

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Mireia Casas, Florenci Puig y Ana Nebot, protagonistas de *L'occasione fa il ladro* del Taller de Ópera del Gran Teatre del Liceu

No menor fue la impresión causada por **Eliana Bayón** (Berenice), por temperamento escénico y consistencia canora. En su *aria con pertichini* resolvió la cadencia final con estilo –y sin alardes innecesarios– y recibió una cerrada ovación de un público que, aun sin llenar el aforo del Lliure, conectó con los intérpretes en mayor medida de lo que lo había hecho en la primera función.

Enric Martínez-Castignani forzó innecesariamente el tono, probablemente por imposición de las rectorías musical y escénica, ya que ocurría lo mismo con su antecesor en la parte, pero convenció con su vis cómica. Completaron el reparto **Pilar Moral**, eficaz pero no siempre afinada Ernestina, **Mikeldi Atxalandabaso**, buen estilista en el uso de las *smorzature* y de la voz mixta, y **Francisco Javier Jiménez**, un Don Eusebio más que suficiente. *** Marcelo CERVELLÓ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los intérpretes de *Oedipe*, de Enescu, en el Liceu, capitaneados por Lawrence Foster. En la imagen inferior, una escena del *Nabucco* ofrecido por el Teatro Villamarta

Enescu OEDIPE

E. Ruuttunen, H. Brunner, G. Nikolsky, R. Bork, D. Litaker, S. Palatchi, P. Fourcade, A. Kotchinian, F. Vas, L. Nykänen, A. Fernández, A. V. Paraschiv. O. S. de Barcelona i Nacional de Catalunya. C. del G. T. del Liceu. C. Madrigal. Dir.: L. Foster.

V. DE CONCIERTO, 5 de junio

Aun cuando una representación en forma de concierto de una ópera –especialmente si se trata de una primicia *in loco* y tiene lugar en un teatro dedicado al género y dentro de su temporada oficial– siempre sabe a poco, no puede justificarse la tibia respuesta del público ante una audición como la que aquí se comenta.

La obra, uno de los máximos logros del teatro lírico del siglo XX pese a su relativamente escasa difusión, merecía algo más. El refinamiento del tejido orquestal, el empuje dramático del flujo musical y la solución dada por Enescu al tratamiento vocal a través de un continuo *arioso* con ocasional recurso al *parlato* y con pasajes líricos de gran belleza, configuran un discurso dramático de una eficacia absoluta que para ningún auténtico aficionado podía pasar desapercibido.

El enfoque interpretativo de **Lawrence Foster** puso un énfasis especial en los contrastes dinámicos, aun a riesgo de convertir los efectos en efectismos en algún momento, pero esta opción favorecía el subrayado de un texto al que faltaba el componente escénico para prender de manera inmediata en el oyente. No hubiera sido una solución aceptable para un *Oedipe* representado; sí lo fue para una versión concertante en la que había que luchar contra la eventual modorra de los espectadores.

La OBC, aun no dando la sensación de andar sobrada de ensayos, proporcionó una plataforma plausible desde el foso –fue un acierto no situarla al mismo nivel de coro y solistas habida cuenta del fragor reinante– y el Coro titular del teatro, reforzado con el Cor Madrigal, hizo un buen trabajo aunque quizá hubiera podido ser más elocuente en los comentarios *sotto voce*. **William Spaulding** y **Mireia Barrera**, sus directores, se añadieron a los aplausos finales con la satisfacción del deber cumplido.

El cuadro de solistas vocales, sin nombres de relumbrón, proporcionó un nivel insólitamente alto a la velada. Con la posible excepción de una **Heidi Brunner** (Jocaste) insuficientemente trágica –aunque en su caso cabe aducir la excusa de su tardía incorporación al reparto– todos los cantantes dieron el perfil exacto a sus respectivos personajes. Gran protagonista, **Esa Ruuttunen** mostró una notable extensión de bajo-barítono, con una voz espléndidamente timbrada que incluso en los efectos de la más ronca declamación impuso una presencia vocal innegable. Para redondear el resultado de su prestación, insinuó algunos apuntes de tipo escénico de enorme eficacia.

Gran despliegue vocal en los bajos, desde la sobriedad del Gran Sacerdote de **Stefano Palatchi** a la rotundidad de **Gleb Nikolsky**, de afinación no siempre impecable, como Tiresias, pasando por el perfecto *Veilleur* de **Arutjun Kotchinian**, eficaz en el fraseo y segurísimo en el extremo inferior de la tesitura. Perfectamente caracterizados los personajes de Phorbas y Thésée a cargo de un atenorado **Philippe Fourcade** y bien vocalizado el Créon de **Robert Bork**, aunque hubiera podido ser más untuoso en el Epílogo. En su gran línea de siempre el Laïos de **Francisco Vas** y espectacular la emisión tenoril de **Donald Litaker** *(Le berger)*.

El cuadro femenino quedaba prestigiado por la incisiva Esfinge de **Laura Nykänen**, muy sonora pese a su colocación muy alejada en el hemiciclo, la cálida Mérope de **Anca Violetta Paraschiv** y la luminosa Antigone de **Andion Fernández**.

La obra se ofreció con algunos cortes, que afectaron especialmente al primer acto, donde se amortizó la intervención de la mujer tebana. La mayoría del público ovacionó insistentemente a los intérpretes, pero hubo demasiados espectadores indiferentes. * **M. C.**

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Verdi NABUCCO

G. Sulvarán, M. Russo, N. F. Herrera, M. Krutikov, G. Orozco, P. Farrés. Dir.: J. Udaeta. Dir. esc: R. Laganà.

30 de mayo

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El Teatro Villamarta de Jerez afrontó el arriesgado reto de incluir en su programación una ópera actualmente casi inaccesible como *Nabucco*. Sin embargo, y a pesar de algunos baches, la representación alcanzó cierta entidad vocal, merced al hacer de cuatro cantantes que supieron y pudieron sortear las inhumanas exigencias de esta partitura. El papel titular fue encarnado por el barítono mexicano **Genaro Sulvarán**, de voz robusta y saludable, capaz por ello de defender con solvencia un personaje de tanta envergadura como el del humillado rey de Babilonia. Debutaba el papel, por lo que es previsible que aún lo enriquezca con nuevos matices y con una línea vocal más acorde con los tintes belcantistas de esta temprana opera verdiana. Su dueto con Abigaille del tercer acto fue preámbulo de la gran escena del cuarto, que supuso el mejor momento de la singular noche verdiana. Abigaille es otro rol de tesitura tan malvada como el personaje. La soprano **Maria Russo** dispone de una voz imponente, incluso espectacular: tiene graves, agudos y esa agilidad diabólica que requiere el papel, pero le falta catadura dramática, convicción expresiva y belleza vocal. Dramáticamente, su Abigaille resultó demasiado evidente y superficial, incapaz de convencer a nadie.

El onubense **Guillermo Orozco** se lució y mucho en el más razonable papel de Ismaele, fraseó con efusión y calidez, y mostró una carnosa y entregada dicción en la que asoma el marchamo de su maestro, Pedro Lavirgen. La cada día más reconocida mezzo canaria **Nancy Fabiola Herrera** mostró su inteligente y bien pulida línea expresiva dando vida a una entrañable Fenena. El abrupto bajo ruso **Mijaíl Krutikov** asumió Zaccaria, otro rol lleno de trampas: era difícil adivinar si cantaba una ópera de Verdi o de Musorgsky. El veteranísimo **Pedro Farrés** encarnó al Gran Sacerdote de Baal y **Juan Pavón**, tenor del Coro del Villamarta, supuso un discreto Abdallo. El Coro del activo teatro jerezano se creció para triunfar ante sus paisanos con el famosísimo *"Va pensiero"*, que supuso uno de los mejores momentos de la función. **Juan Udaeta** calibró con buena disposición foso y escenario, y llevó a buen puerto una función problemática cargada de claroscuros, sinfónicamente apoyada por la presencia de la joven orquesta andaluza Arsian Música.

Lo peor estuvo en el apartado escénico, con el paupérrimo triple hacer de **Roberto Laganà**, responsable de la ramplona escenografía y de una dirección de escena cargada de lugares comunes. El vestuario parecía concebido con retales; en manos de Laganà, la ópera de Verdi encontró más a un enemigo que a un hombre de teatro capaz de narrar fluidamente la acción concebida por el libretista Temistocle Solera. *** Justo ROMERO**

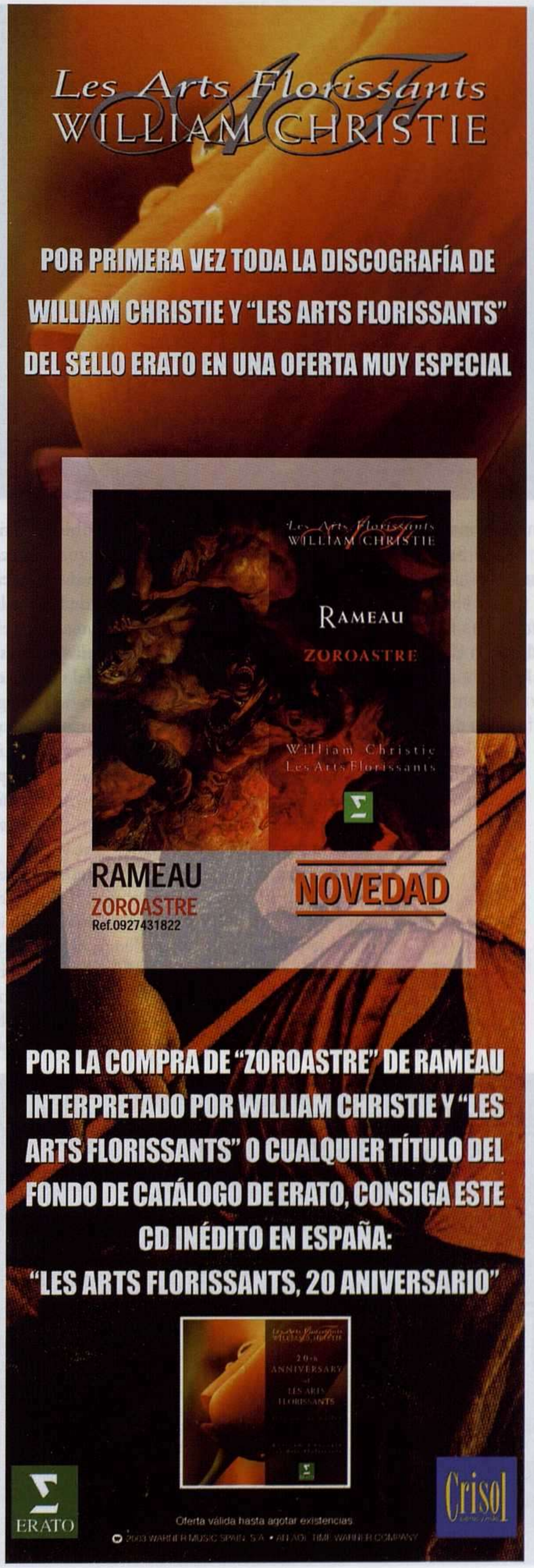
Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

F. Farina, A. M. Sánchez, V. Alexeiev, M. Pentcheva, S. Puértolas, S. W. Kang, F. Valls, F. Latorre, M. Ramírez.
Dir: V. De Renzi. Dir. esc.: M. Pontiggia. 22 de mayo

Espléndida noche verdiana en el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria y, sin duda, uno de los mejores aciertos de los Amigos Canarios de la Ópera, organizadores de la cita. El secreto de este sonoro éxito no fue otro que un pleno de aciertos en todos los ingredientes de este menú lírico: voces, dirección de escena, escenografía, vestuario, orquesta y coro. Esta función de *Ballo*, programada por quinta vez en la consolida-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Festival de Ópera de Las Palmas

Franco Farina y Ana María Sánchez encarnaron al Conde Ricardo y a Amelia en el *Ballo* de Las Palmas de Gran Canaria. A pie de página, un momento de la función de *Luisa Fernanda* en el Auditorio Ciudad de León

da historia del Festival, supone también el primer doblete de **Mario Pontiggia** como director artístico del certamen y como *regista*, así como responsable de escenografía y vestuario, algo que, a la vista de los resultados, puede suponer el espaldarazo definitivo a una de las grandes lagunas del Festival: la calidad de las puestas en escena. Pese a las limitaciones de espacio del teatro –con evidentes carencias de fondo de escenario–, Pontiggia supo sacar el máximo partido a sus recursos con una apuesta atractiva, pese al recortado presupuesto, incluso en el acto que menos gustó, el segundo, tal vez porque no se ha asumido la máxima minimalista de que menos es más.

Franco Farina encarnó a un Conde Ricardo con aciertos totales, tanto en las partes líricas como en las más dramáticas, a lo que se unió un perfecto fraseo e interpretación. Al mismo nivel estuvo la caracterización como Amelia de **Ana María Sánchez**, que con su bello timbre y arrojo puso en evidencia algo ya sabido: que es una de las grandes sopranos del momento. Impresionante, asimismo, la voz de **Valery Alexeiev**, con un bello e intenso timbre de barítono, y una no menos brillante interpretación. Una de las sorpresas de la noche fue la Ulrica de **Mariana Pentcheva**, con unos potentes y certeros agudos y graves, y una presencia escénica deslumbrante. Ninguna objeción, por sus aciertos, al resto del reparto. El Coro del Festival, dirigido por **Olga Santana**, estuvo, como ya es habitual, insuperable, demostrando su reconocida profesionalidad. Completó los aciertos, **Victor de Renzi** frente de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, que, pese a la limitación de los profesores por la capacidad del foso, supo sacar el máximo partido musical a este verdi que, de seguro, quedará en el recuerdo de todos cuantos acudieron a la cita, y que marca un antes y un después en los últimos años del Festival. *** Cayetano SÁNCHEZ**

Auditorio Ciudad de León

León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Moreno Torroba LUISA FERNANDA

G. Sánchez, C. Iglesias, V. Lacárcel, R. Muñiz, A. Font. Orquesta y Coro Lírico de Madrid. Dir.: F. Moreno Torroba Larregla. 30 de mayo

Bajo el reclamo de *versión íntegra* –que contribuye a dar ese sello de autenticidad y de producto acabado a una obra que por sí misma es ya maestra–, se presentó en León *Luisa Fernanda*, del Moreno Torroba, con la Orquesta y el Coro Lírico de Madrid a las órdenes del hijo del compositor, Federico Moreno Torroba Larregla. Con el aforo totalmente vendido desde hacía una semana, el público leonés volvió a responder al reclamo del mal llamado *género chico* y llenó el Auditorio.

Dentro del panorama lírico, *Luisa Fernanda* es una de las zarzuelas más representadas por la calidad de sus romanzas, el costumbrismo de su trama y las pinceladas coloristas de una época que se remonta al final del reinado de Isabel II. A unos decorados sencillos y funcionales se unió una excelente puesta en escena y un lujoso y cuidado vestuario que contribuyeron a mitigar los fallos canoros de los principales intérpretes que no estuvieron a la misma altura de los comprimarios. Los coros de la Comunidad de Madrid, muy bien coordinados y afinados, al igual que el ballet, estuvieron irreprochables. La Orquesta Lírica de Madrid llegó pulcramente dirigida por el experimentado y excelente **Moreno Torroba Larregla**, que pecó sin embargo de un viento excesivo que terminó por ahogar de continuo a la cuerda y la madera.

La soprano **Guadalupe Sánchez**, de voz lírica, extensa y bien timbrada, contrastó con la del tenor, **Ricardo Muñiz**, de tosco timbre, algo engolado pero con la suficiente potencia como para hacer olvidar a los menos exigentes que una cosa es colocar la voz y emitirla con redondez y afinación y otra abrir la boca y lanzar notas más o menos templadas encaramadas en tesituras agudas que impactan pero que no convencen. El barítono **Vicente Lacárcel**, tal vez el mejor de la noche, tuvo una aplaudida intervención, pues sin tener una bonita voz sí en cambio mantuvo en todo momento el equilibrio entre una emisión bien proyectada y un timbre cálido y poderoso. Por el contrario, la Duquesa de **Carmen Iglesias** hizo un mal uso de su poderosa voz y controló mal los reguladores, con fuerte tendencia a abrir las vocales lo que produjo importantes cambios de color que deslucieron totalmente un papel muy agradecido. Los comprimarios, excelentes. *** Miguel A. NEPOMUCENO**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

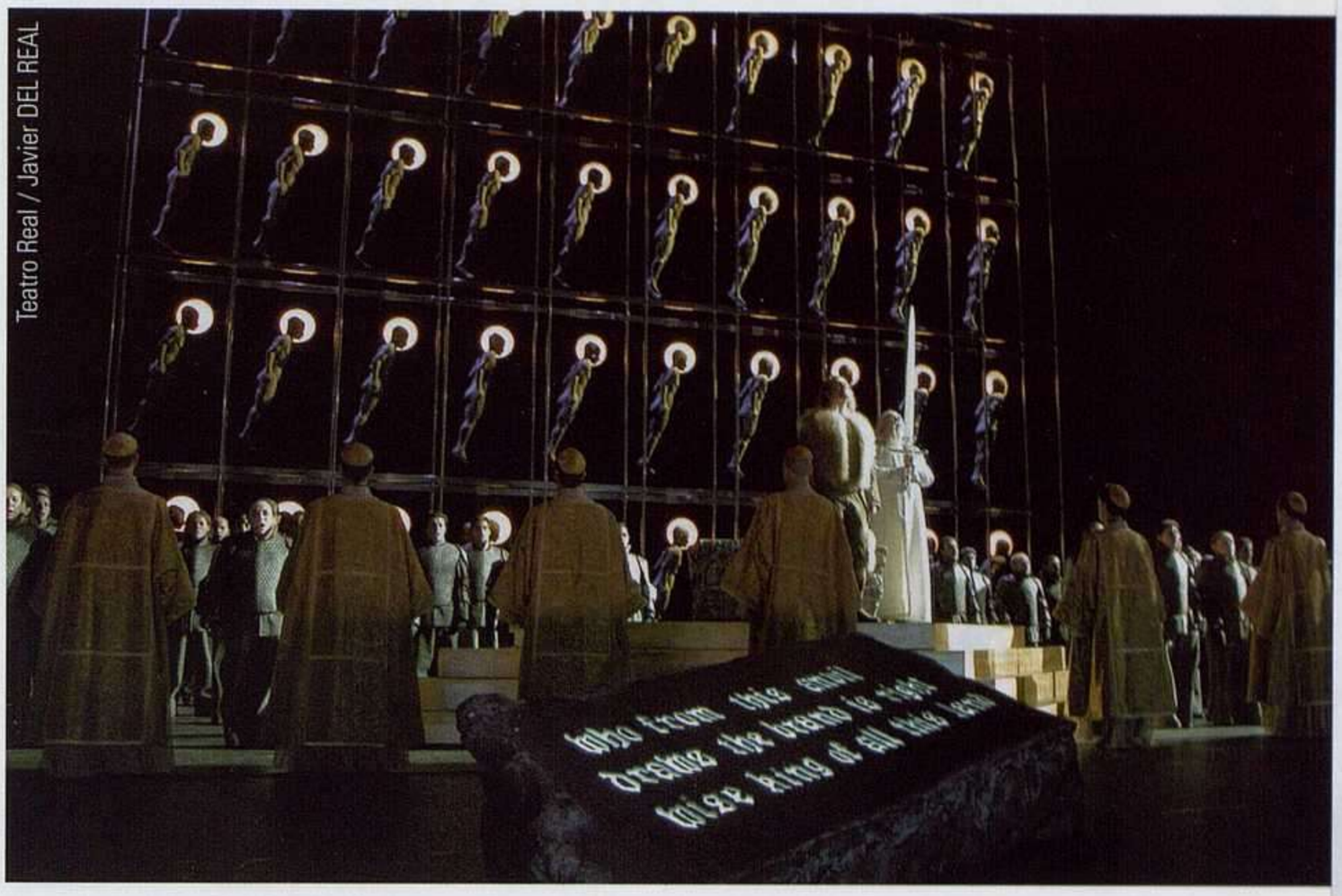
Madrid

TEATRO REAL

Albéniz MERLIN

C. Robertson, F. Porretta, E. Grunewald, K. Broderick, S. Morscheck, Á. Ódena, F. Gallar. Dir.: J. de Eusebio. Dir. esc.: J. Dew. 30 de mayo

El segundo reparto de *Merlin* convenció plenamente al ofrecer unas prestaciones sin fisuras, bien integradas y de enorme fuerza dramática. El papel que da nombre a la ópera lo asumió el barítono –más bien bajo-barítono– **Christopher Robertson**, que cantó con gran seguridad y con una voz oscura y resonante, aunque le faltó un punto de variedad cromática para sacar algo más de partido a un rol que, por otro lado, no ofrece grandes posibilidades de lucimiento. **Frank Porretta** dio vida al rey Arturo y realmente entregó una voz de tenor lírico de enorme belleza tímbrica y morbidez, que si bien no muy grande, sí está dotada de una excelente línea de *legato* y agudos seguros. Reflejó muy bien la progresiva caída de su personaje ante la sensualidad y hechizos de Ginebra. El corto pero impactante papel de Morgana Le Fay lo asumió **Eugenie Grunewald**, que pese a algún agudo destemplado y pérdida de color ocasional lo despachó con éxito, desplegando una voz amplia y de considerable proyección, intérprete de excelentes dotes dramáticas. Nivian es la doncella que completa el cuarteto protagonista y es la que gracias a la magnífica y muy complicada parte final puede llevarse el gato al agua. Así fue en el caso de **Kathleen Broderick**, que a una atractiva presencia escénica unió una voz lírica de notable impacto dramático con la que supo solventar con mucha prestancia esa intervención última, después de haber dejado amplia constancia de su clase durante el resto de la obra. El resto de comprimarios cantó con mucha entrega y seguridad, destacando **Ángel Ódena** como Mordred y **Federico Gallar** como Sir Pellimore. *** Sergio PORTO**


Teatro Real / Javier DEL REAL

Una escena del *Merlin* en el Teatro Real según la visión de John Dew. Abajo, la *Madama Butterfly* de los Amics de s'Òpera de Maó

Maó

TEATRO PRINCIPAL

Puccini MADAMA BUTTERFLY

X. W. Sun, J. Kim, S. Secco, M. Bronikowski, E. Carreras, E. Cresci, J. Navarro, J. Carreras, J. Olives. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: G. Zennaro. 18 mayo

Con esta producción, Amics de s'Òpera de Maó se apuntó uno de los más importantes éxitos de su historia. Un plantel de jóvenes voces convirtieron en creíble la desgraciada historia amorosa de la joven Cio-Cio-San, enmarcada en un ambiente de refinada sobriedad muy *japonesa*, envuelta en un delicado hálito poético que acertó a imprimir **Giampaolo Zennaro**, como si se tratase de un delicado dibujo sobre papel de arroz. El elenco internacional cumplió de forma notable, destacando la presencia de la soprano china **Xiu Wei Sun**, no ya como protagonista, sino como estrella indiscutible. Voz, presencia, soltura escénica se complementaron para lograr un personaje lleno de vida y autenticidad. Ofreció lo mejor de su arte, superando con gran talento el complejo rol de múltiples exigencias y gran extensión; tal vez un poco fría al principio, se creció en el segundo acto, combinando gracia y pasión. El tenor **Stefano Secco** lució una hermosa voz, clara y potente en los agudos, limpia en el fraseo, y muy convincente en el dúo del primer acto. El barítono **Marcin Bronikowski**, de impecable presencia en escena, sorprendió gratamente con su voz grande y bella, rica en matices, capaz de valientes agudos. La mezzo **Jun Kim** resultó una Suzuki encantadora, admirablemente identificada en el personaje de sirviente y confidente. El coro, en su breve intervención, estuvo muy en su punto y cumplió de forma sobresaliente.
La direccción de **Fabrizio Carminati** ayudó al magnífico resultado global, al frente de la Orquestra Simfònica de les Illes Baleares, que tradujo con justeza la bella partitura pucciniana. *** Gabriel JULIÀ**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Chapí LA BRUJA

C. Serrano. S. Vázquez, J. De León, J. Morales, M. Moreno, C. Belloch, V. Flores, M. Martínez, O. Castro. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: L. Olmos. 3 de junio

Amics de s'Òpera de Maó

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Teatro Campoamor

La Bruja, de Ruperto Chapí, cerró la décima edición del Festival de Zarzuela del Teatro Campoamor de Oviedo, un ciclo consolidado en el panorama nacional y que con sus cinco propuestas escénicas anuales se convierte, junto al teatro de La Zarzuela de Madrid –con el que mantiene una estrecha colaboración– en una de las más decididas apuestas por la lírica hispana.

La programación de un título de las características de *La Bruja* siempre genera expectativas al tratarse de una obra importante, con más que rotundos argumentos musicales. En general, la función realizada en Oviedo se movió por parámetros de calidad interesantes, sin llegar a la excelencia, que ejemplifican la dificultad musical y vocal del título. Las dos mayores alegrías llegaron de la mano, curiosamente, de las dos agrupaciones residentes del Campoamor. La Sinfónica Ciudad de Oviedo acreditó una ductilidad y eficacia de fuste bajo la dirección de **Manuel Galduf**, que imprimió a su versión buen tono, ampliando la calidad de una partitura que es una mixtura de tendencias en la que Chapí logra un producto de fuerte personalidad. El trabajo de la orquesta es en *La Bruja* complejo y la formación ovetense reforzó con intervenciones de este alto nivel su línea ascendente. Bajo similares parámetros se movió la Capilla Polifónica de Oviedo, coro ya veterano en el festival que, tras una profunda reorganización, está cosechando resultados de relevancia. De hecho, la complicación de la actuación coral fue resuelta con eficiencia y buen tono.

El reparto, sin ser nada del otro jueves, aportó un talante positivo, destacando, sobre todo en los actos segundo y tercero, la Blanca-Bruja de **Carmen Serrano**, mejor en los pasajes más líricos del personaje. El contrapunto de su enamorado Leonardo lo puso con valentía **Jorge de León** quien, no obstante, no pudo evitar un oscurecimiento de su actuación con problemas graves de emisión en momentos claves. Ante una técnica problemática, que no da seguridad en el canto, lo mejor es replantearse los límites de los roles a interpretar. Funcionó bien la pareja cómica Rosalía-Tomillo eficientemente encarnados por **Silvia Vázquez** y **Julio Morales**, moviéndose en una estricta corrección el resto del elenco.

Escénicamente, **Luis Olmos** entró a saco en la obra, de la que incluso modificó el final. Consigue eficiencia dramática en su planteamiento de la misma como un cuento, y sus aportaciones ganaban según la obra avanzaba, con una buena resolución sobre todo del último acto. De todas formas, hubiera ganado enteros con un diseño escenográfico más acertado. Salvo excepciones, lastra los resultados globales del montaje. *** Cosme MARINA**

Luis Olmos se encargó de la puesta en escena de *La bruja* programada en el Teatro Campoamor de Oviedo (imagen superior). A la derecha, Sung-Eun Kim, protagonista de *Lucia di Lammermoor* en Sabadell

Amics de l'Òpera de Sabadell / Xavier GONDOLBEU

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÁNDULA

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

S.-E. Kim, J. Palacios, A. Sanmartí, J. Humet, M. Viñuales, R. Nonell, C. Ortiz. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde. 28 de mayo

La verdadera noticia en el caso de esta representación vallesana del *capolavoro* donizettiano no es, por una vez, la traslación de la acción a una época posterior a la de los acontecimientos narrados –en este caso a una Escocia más o menos afectada por la revolución industrial– sino el hecho, verdaderamente meritorio, de haberse optado por dar la obra sin cortes, lo que en el caso de *Lucia* equivale a restablecer el contacto con una estructura dramática bastante más trabada de lo que pudieran dar a entender las representaciones hasta ahora habituales.

El trabajo de **Pau Monterde**, inteligente y detallista como suyo, ha caído una vez más en la ingenuidad de creer que bastaba con cambiar el vestuario y la época de la acción para dar un nuevo *look* a una obra que no admite sin daño la retirada de los anclajes que la sitúan en unas coordenadas espacio-temporales específicas. Anécdota y situaciones exigen un marco determinado y es en el interior de éste donde deberían situarse las eventuales novedades dramatúrgicas. Las hubo en esta ocasión y de modo especial en el tratamiento de la protagonista femenina, a la que se quiso inestable desde el principio –ejercicios de equilibrio sobre el problemático pantalán del primer acto, movimientos autistas en su dúo con Enrico, búsqueda afanosa del anillo en el suelo al final del segundo acto–, opción aceptable aun amortiguando la evolución progresiva de la insania; pero junto a aciertos notables, como la evocación del pasado con el mismo gesto de Lucia de jugar con el agua durante la escena de la lo-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

cura, hubo errores de cálculo, como el obligar a la soprano a negociar cadencia y sobreagudo en posición de decúbito supino –con los resultados previsibles– o dejar que Edgardo se suicide dejándose caer en el *Loch Ravenswood*, donde no consta que habite monstruo alguno. Relente sí había, a juzgar por los efectos que tuvo sobre la afinación del coro, apretujado en un pasadiza de madera al fondo del escenario. La *regia* de Monterde, con todo, no agredió a la obra en absoluto y si el vestuario y la escenografía de **Ramón Ivars y Elisabet Castells** tuvieron sólo aciertos parciales, la iluminación de **Nani Valls** se permitió detalles como el breve fulgor rojizo sobre el rostro de Lucia al mencionar ésta la sangre en su *larghetto* del segundo cuadro.

Albert Argudo concertó con precisión, salvando con pericia algún amago de descuadre en las primeras escenas –siempre las más peligrosas– y cayendo sólo ocasionalmente en la tentación de alargar el *tempo*. La Orquestra Simfònica del Vallès y el coro dirigido por **Rosa Maria Ribera**, con la única salvedad ya apuntada, hicieron su trabajo con aplicación.

Repetía protagonismo en Sabadell **Sung-Eun Kim** y acreditó un magnífico estado de forma, fraseo de gran clase y línea de canto impecable. El pequeño incidente en posición yacente no puede serle reprochado por razones obvias. Junto a ella brilló el tenor **Javier Palacios**, que si bien es cierto que hubiera podido ser más refinadamente belcantista en su dúo del primer acto, aportó frescura vocal y timbre agradecido a un rol al que supo dotar del necesario vigor dramático. Pareció excesivamente detonante la emisión del barítono **Àlex Sanmartí** pero en cualquier caso la voz parece haber alcanzado un nivel ya francamente competitivo. Con un instrumento que no es el epítome de la nobleza, **Mariano Viñuales** cantó con intención y gusto una parte como la de Raimondo que es muy relevante en una versión completa de la partitura. Completaron el reparto con discreción **Jordi Humet** (Arturo), **Carles Ortiz** (Normanno) y **Rosa Nonell** (Alisa). Hubo aplausos para todos. *** M. C.**

Salamanca

TEATRO LICEO

Grétry PIERRE LE GRAND

M. Mironov, E. Voznesenskaya, D. Ovtchinnikov, E. Gushchina, E. Oblezova, N. Galin, S. Kostyuk, V. Bolotin, I. Ilyn, V. Verzhbitskiy. Dir.: S. Stadler. Dir. esc.: D. Bertman. 8 de junio

André-Ernest-Modeste Grétry basó su ópera *Pierre Le Grand* en una música sencilla, con un lenguaje propio, inspirado y sin grandes pretensiones, que se mostró efectivo en la Francia de 1790. La obra-fabula explica la historia de Pedro el Grande, quien comienza trabajando en unos astilleros y acaba casándose con su amada Catherine. A éstos se unen personajes paralelos, sin la relevancia de los protagonistas, como Caroline y Aléxis. La producción del Teatro Helikon de Moscú no busca hacer una revisión de carácter historicista de la obra, que además se representó con cortes, funcionando guiada por una fórmula escénica de **Dmitri Bertman** que resultó un derroche de imaginación. Sobre la base de un único escenario, con una armadura metálica simulando un gran barco, se juega con elementos que evocaron galeones y figuras marítimas, además de la proyección de imágenes del mar. El director de escena buscó dotar a la trama de una agilidad chispeante, y convirtió al coro en un elemento protagonista, encargado tanto de *hacer* el oleaje como de sazonar con su movimiento el desarrollo de la obra. Bertman acentuó los divertidos planteamientos de la ópera con una suerte de ironía frente a formas periclitadas corrientes en este tipo de obras, como en las escenas en las que Catherine se desespera al ser abandonada por su amado y mientras canta se apuñala reiteradamente al estilo de las grandes heroínas, o en la pomposa entrada final del zar en un pedestal sobre un caballo de estructura metálica.

Difícilmente defendible resultó, en cambio, la utilización en las partes habladas indistintamente del ruso, francés y español, floja la dicción de estos dos últimos idiomas, y la alusión a obras posteriores como *La Traviata* o la canción *Bésame mucho*.

Sergei Stadler dirigió a la Orquesta del Helikon Theatre con un pulso siempre ágil y potenciando el color orquestal. De entre los cantantes, con una media general bastante conforme a las exigencias requeridas, destacó la voz lírica y delicada del tenor **Maxim Mironov** (Pierre) y la versatilidad y la expresión del canto de **Elena Voznesenskaya** (Catherine). Un vestuario muy apropiado también contribuyó a la manera de presentar escénicamente la entretenida comedia de Grétry . El Teatro Liceo mostró sus limitadísimas capacidades escénicas y los graves problemas de visibilidad. *** Agustín ACHÚCARRO**

Santiago de Compostela

AUDITORIO DE GALICIA

Literes ACIS Y GALATEA

L. Casariego, M. Almajano, M. Pardo, X. Meijer, J. Ricart, J. Hernández. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. V. DE CONCIERTO, 20 de mayo

Tres días después de presentar en A Coruña *Júpiter y Semele*, Al Ayre Español aterrizaba en Santiago con otra zarzuela de Literes. Resulta evidente que la expe-

Fundación Salamanca Ciudad de Cultura

El Teatro Liceo de Salamanca fue el escenario del estreno en España de *Pierre le Grand*, de Grétry

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

riencia es un grado y la que atesora Al Ayre Español con *Acis y Galatea* no es poca; han paseado bastante esta zarzuela del compositor mallorquín y el espectáculo funciona a la perfección: los cantantes se mueven con espontaneidad por el escenario durante su actuación y consiguen una versión de concierto visualmente muy entretenida, cuyo momento culminante de acción escénica fue la grotesca escena y aria de Polifemo *"Dulce Galatea"*, cantada e interpretada por un **Jordi Ricart** que mostró lo mejor de su comicidad haciendo también partícipes a los músicos. Escasas diferencias se apreciaron entre la semiescenificación del *Júpiter y Semele* de A Coruña y la versión de concierto de este *Acis y Galatea* compostelano. A ello contribuyó sobremanera la dirección de **Eduardo López Banzo**, redonda de principio a fin y confiriendo un gran dinamismo a los números de conjunto y a los finales. El reparto rayó a gran altura, comenzando por la estupenda pareja de protagonistas: **Lola Casariego** creó un Acis de una pieza desde su expresivo lamento de presentación, mostrándose dulce y determinada, sensible y jovial. **Marta Almajano** se

Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Vista general de la propuesta escénica de Pierfrancesco Maestrini para la *Manon Lescaut* del Teatro de La Maestranza de Sevilla

manejó como pez en el agua en el papel de Galatea, al que no faltan escollos vocales; escucharla en la virtuosa y hermosa aria *"Cielo ha de ser el mar"* es para no cansarse. Mención especial merece también **Marina Pardo** en un personaje, Tisbe, que requiere versatilidad vocal y expresiva; ella demostró su vis comica en las seguidillas a dúo de su escena con Momo (un Ricart realmente inspirado) que abre la segunda jornada o acto. **José Hernández** (Doris) y **Xenia Meijer** (Glauco) ayudaron con profesionalidad a completar un elenco estilísticamente impecable. Insólita oportunidad para el público gallego de escuchar en pocos días dos zarzuelas barrocas de la mano de consolidados especialistas. *** J. V. C.**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Puccini MANON LESCAUT

D. Dessì, F. Armiliato, M. Vanaud, E. Capuano, J. Morales, M. Arruabarrena, M. López Galindo. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: P. Maestrini. 19 de mayo

El Maestranza clausuró la temporada lírica 2002-03 con un resonante éxito. Sus artífices fueron Daniela Dessì y Fabio Armiliato, una pareja ideal para encarnar los roles de Manon Lescaut y Renato des Grieux. **Dessì**, que aunque debutaba el gran papel pucciniano parecía que llevaba toda la vida cantándolo, demostrando ser una de las últimas verdaderas *prime donne* de la historia del canto. Con artistas como ella está asegurada la emoción indescriptible del mejor canto italiano del siglo XXI. Su voz privilegiada por la naturaleza es siempre bellísima, plena de resonancias y poderosamente proyectada, de *fiato* casi inextinguible, se enriquece con la increíble elasticidad que otorga una técnica vocal que se antoja infalible.

Pero por encima incluso de esa vocalidad inmensa, la Dessì impone sobre el escenario su condición de auténtica artista: más que interpretar a la desventurada heroína de Puccini, la soprano genovesa se transformó ella misma en Manon Lescaut. Sucesivamente, ingenua y vanidosa, presumida y codiciosa, derrumbada y también apasionadamente enamorada. El dúo con Des Grieux del segundo acto *"Tu, tu, amore? Tu?"* fue sencillamente antológico. Su *"Sola, perduta, abbandonata"* quedará en la memoria del aficionado como uno de los mejores momentos vividos en el Maestranza.

Esta Manon excepcional contó con el privilegio de tener a su lado al mejor Des Grieux del momento. Aunque parezca imposible, **Fabio Armiliato** canta cada vez mejor. A pesar de un primer acto que le viene incómodo a su voz de auténtico tenor lírico-*spinto*, el genovés creó un Des Grieux absoluto y sin mácula de amaneramiento, cálido y sobrio a un tiempo, profundamente natural y sincero. Cantado más con el corazón que con la garganta, con el instinto sensible de un artista joven pero ya curtido en mil batallas. Su encarnación fue de menos a más, y, tras un inquietante y apurado *"Donna non vidi mai"*, desembocó en un tercer y cuarto actos absolutamente memorables.

También triunfaron –en un nivel más terrenal–, el fastuosamente construido Lescaut del barítono **Marcel Vanaud** y el Geronte de Ravoir del bajo **Enzo Capuano**. **Maite Arruabarrena** supuso un lujo como *Músico* y **Miguel López Galindo** fue ideal Tabernero. El Coro de Amigos del Teatro Maestranza salió discretamente airoso, mientras que la Sinfónica de Sevilla sonó bien pese a una incontinencia decibélica que el maestro estadounidense **Steven Mercurio** no supo o no quiso atenuar ni siquiera en el delicado *Intermezzo*. Afortunadamente, las poderosas voces que había sobre el escenario no quedaron doblegadas por la rotundidad del foso y las carencias de una batuta que no supo cantar con los cantantes.

La producción, procedente del Teatro Massimo de Palermo y firmada por **Pierfrancesco Maestrini**, es extremadamente realista, clasiquísima y desnuda de imaginación. Penosa la pobretona escenografía del cuarto acto, en el desierto de Luisiana. Tener dos animales de escena como Dessì y Armiliato en ese marco sin fantasía resultaba casi grotesco. *** J. R.**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Ponchielli LA GIOCONDA

E. Urbanova, L. Overmann, G. Prestia, R. Morloc, I. Encinas, B. Caproni. Dir.: M. Á. Gómez Martínez.

SALA ITURBI. V. DE CONCIERTO, 17 de mayo

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hay que felicitar a los responsables del Palau de la Música por el empeño de montar una ópera tan exigente en materia vocal. Lo cierto es que la apuesta alcanzó sus objetivos, ya que se consiguió una versión muy digna. **Eva Urbanova** planteó una Gioconda llena de humanidad: su excelente uso de la media voz en los momentos más íntimos y la carga dramática sin excesos en los más cercanos al verismo, provocaron que la soprano obtuviese la mayor ovación. De la mezzo **Leandra Overmann** se esperaba una gran actuación como Laura debido a sus dos triunfos anteriores en Valencia; si bien su prestación resultó muy correcta, otorgó a su personaje demasiada agresividad debido, sobre todo, al excesivo color oscuro de su amplio registro grave. Por el contrario, **Reneé Morloc** presentó una matizada caracterización de La Cieca. En cuanto a las voces masculinas, sobresalió el barítono **Bruno Caproni** en la composición del cruel Barnaba, conseguida a través de una materia prima imponente y de una sobria dramatización. La mayor decepción entre los solistas resultó ser **Ignacio Encinas**: en principio, a su atractiva voz de tenor lírico le faltó la necesaria fuerza para afrontar el papel de Enzo. Además, tras un *"Cielo e mar!"* rígido en exceso, se descentró y su actuación estuvo plagada de desajustes. En el registro opuesto, el bajo **Giacomo Prestia** ofreció un Alvise seguro, rotundo y musical.

Miguel Ángel Gómez Martínez mostró su mejor faceta como director operístico y concertó con seguridad a una Orquesta de Valencia en magnífica forma y a un Cor de la Generalitat Valenciana al que sólo le fallaron los tenores para redondear una magnífica actuación. *

Vicente GALBIS

Palau de la Música de València

El Palau de Valencia acogió una versión de concierto de *La Gioconda*.
En la imagen inferior, algunos de los protagonistas de *La Traviata* en el Teatro Calderón de Valladolid

CLAUSTRO DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Nono PROMETEO, TRAGEDIA DELL'ASCOLTO

M. Bar-Ivenz, P. Hoffmann, N. Frenkel, S. Otto, H. Mayer, C. Chaniolleau, M. Jung. Freiburger Solistenchor. Dir.: A. Tamayo. 29 de mayo

El estreno en España de esta significativa obra creada entre 1981 y 1985 estuvo en manos de unos auténticos especialistas. A unos cantantes solistas curtidos en música contemporánea (muchos de ellos fueron colaboradores directos de Nono) se les unió un magnífico coro de cámara, el Freiburger Solistenchor, y un grupo de experimentados solistas instrumentales entre los que sobresalía el nombre de **Roberto Fabbriciani**. A todos ellos se les agregaron músicos del Grup Instrumental de València, Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana y Orquestra Filharmònica de la Universitat de València. Como coordinador de la electrónica en vivo y, en general, de la concepción del espacio sonoro actuó **André Richard**. Finalmente, este despliegue de medios fue dirigido por **Arturo Tamayo**, con **Nacho de Paz** como segundo director musical.

Con estos mimbres se planteó una versión más que satisfactoria de una obra que no se puede calificar de ópera, puesto que no conlleva representación, pero en la que el texto tiene una gran importancia. Recopilado por Massimo Cacciari a través de varias fuentes que van desde Hesiodo hasta Hölderlin, la letra no presenta interés por su significado; Nono la integra como parte misma de la música. Junto a ello, un discurso totalmente fragmentado –de forma significativa se divide en islas– va creando en el oyente la necesidad de asumir una nueva actitud de escucha ante lo que se le propone. A ello colaboró una cuidada disposición espacial de los recursos antes mencionados, para lo que el cinco veces centenario Claustro de la Universitat de València resultó ideal al aprovechar tanto la parte inferior como el primer piso. Una experiencia singular que abre nuevos caminos y que fue acometida con toda seriedad. * **V. G.**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Verdi LA TRAVIATA

S. Vassileva, Z. Todorovich, C. Bergasa, L. Mirabal, M. Ubieta, J. Plazaola, M. Sola, L. Álvarez, C. Brú. Dir.: A. Posada. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 23 de mayo

Quizá la cuestión clave sobre la *Traviata* ofrecida en el Teatro Calderón radique en si este tipo de repertorio tan característico debe ofrecerse sin contar con los elementos óptimos. La obra llegó limitada por un foso pequeño que obli-

Teatro Liceo

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Inga Nielsen, protagonista junto a Robert Hale de un recital en el Liceu

gó a contar con una escasa cuerda y a suprimir los dos internos orquestales; el primero se hizo desde el foso y el segundo no se tocó. A ello se unió la supresión de la *cabaletta* del tenor *"O mio rimorso"* y el *"No, non udrai rimproveri"* del barítono al final del cuadro primero del segundo acto.
El elemento más sólido vino de la mano de la producción creada en 1992 por **Pier Luigi Pizzi**, quien a través del movimiento y del color, con un vestuario de tonos llamativos –salvo en el último acto–, buscaba poner de manifiesto los valores de una sociedad decadente y vulgar, así como lo efímero de la misma, algo que funcionó perfectamente.
En el apartado de las voces solistas, la soprano **Svetla Vassileva**, Violetta, tras un comienzo algo desabrido consiguió centrarse en el dúo con el barítono y acabó, por temperamento, dominando los aspectos dramáticos de su parte. Tendió a cambiar las vocales de ciertas palabras para facilitar la proyección de algunos sonidos, consiguió una íntima y emotiva versión de *"Addio, del passato"* y fue la más aplaudida. El tenor **Zoran Todorovich** fue un Alfredo fuera de estilo, de muletillas supuestamente veristas y con una emisión excesivamente abierta y gutural. **Carlos Bergasa** encarnó a un Giorgio Germont de cuidada línea de canto, si bien en algunos momentos, como en *"Di Provenza il mar, il suol"*, pudo resultar algo uniforme.
La Sinfónica de Castilla y León comenzó poco dúctil y no consiguió un fraseo realmente verdiano. El Coro del Calderón, tras un primer acto algo desangelado, mejoró en sus siguientes intervenciones. Una *Traviata* que no pudo dar más de sí. *** A. A.**

recitales y conciertos

Balmaseda

ATENEO

Recital Primavera Vizcaína

V. Viana, mezzosoprano. I. Ojanguren, soprano. J. L. Sola, tenor. I. Barredo, piano. 17 de mayo

Con el patrocinio de la BBK y del diario *El Correo,* se inauguró en el Ateneo de Balmaseda la Primavera Musical Vizcaína que organiza la Asociación Musical Alfredo Kraus en diferentes localidades presentando a nuevos valores de la lírica. Este recital tuvo como base selecciones de ópera y zarzuela, además de canciones diversas. La mezzo rusa **Venera Viana** lució su amplia y bien impostada voz en diversos pasajes alcanzando merecidamente la aprobación del público. Su tendencia vocal apunta a la de soprano lírica robusta, en donde se la ve más enclavada. La soprano **Irene Ojanguren** evidenció una vez más su bien logrado nivel artístico en todas sus intervenciones, que avalan su integración de lleno en el panorama lírico actual. El tenor **José Luis Sola**, segundo premio del Concurso Internacional de Canto de Bilbao, justificó con creces el galardón, cantando con ejemplar maestría en sus diversas interpretaciones dentro de su línea lírico-ligera. El público disfrutó a rabiar y tributó calurosos aplausos a los jóvenes artistas, rubricándose así una velada verdaderamente exitosa. Al piano, la joven **Itziar Barredo** se identificó por entero y en todo momento con cada uno de los cantantes. Un hecho triste: dentro de la gran entrada registrada se observaron muy pocas caras jóvenes. Los micrófonos se adueñan del sector. *** José Antonio SOLANO**

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Inga NIELSEN Robert HALE

Obras de Händel, Brahms, R. Strauss, Duparc, Ibert, Nielsen, Heise y otros. R. Dussmann, piano. S. Vicente, guitarra. 25 de mayo

La composición del programa, variado y atractivo, y la presencia sobre el escenario de dos voces con capacidad de proyección dada su experiencia operística auguraban una sesión plácida y estimulante al mismo tiempo. Plácida lo fue; estimulante, menos. Los problemas surgieron en la primera parte, donde después de un *"Caro! Bella! Più amabile beltà"* del händeliano *Giulio Cesare* que pasó prácticamente desapercibido, los dos cantantes irrumpieron sin miramientos en un repertorio, el del *Lied* alemán, con el que demostraron pocas afinidades. **Inga Nielsen** empeoró las cosas con un breve ciclo de canciones de Duparc en el que lo confuso de su dicción y la escasa consistencia de su voz en todo lo que no fuese el registro agudo consiguieron que el público no se enterase de nada. Afortunadamente, la primera parte terminaba con las canciones del cinematográfico *Don Quichotte* de Jacques Ibert que **Robert Hale** resolvió con gran autoridad y excelente dicción francesa, solventando sin problemas las dificultades de un registro grave que de hecho no es el suyo.
La segunda parte del concierto fue mejor. La soprano defendió con éxito unas bellas canciones de Nielsen y Heise y el material americano –*folk songs* y números procedentes de la comedia musical– tuvieron el carácter debido. Hale mostró en todo momento una emisión franca y sin inhibiciones y Nielsen pudo superar las carencias de una primera octava infantilizada en exceso y falta de apoyo. Los *encores* no añadieron nada nuevo al recital, pero contribuyeron a la benevolencia del público.
Rupert Dussmann acompañó todo el recital con laudable competencia y para las piezas de Ibert el arreglo de Ovid Young permitió a la guitarra de un eficaz **Sergi Vicente** añadir un toque de grato exotismo. *** M. C.**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Concierto Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi

Obras de Chaikovsky y Borodin. S. Belokon, A. Durseneva, V. Grivnov, Y. Nechaev, V. Gilmanov. Dir.: A. Vedernikov. PALAU 100, 22 de mayo

Si se cumpliera a rajatabla el mandamiento de *no utilizar el nombre del Bolshoi en vano*, en Barcelona –y no sólo en la capital catalana– se hubiera ahorrado al aficionado el bochorno de tener que pechar con toda una serie de *bolos* más o menos parapetados tras el nombre del mítico teatro ruso. Ahora ha venido de gira *the real thing* y una primera consideración se impone: si, como aseguran las crónicas, el Bolshoi está en horas bajas, no serían pocas las compañías que se apuntarían con gusto a este tipo de problemas.
El conjunto instrumental participa de las características de muchas orquestas del Este: sonido en general grueso y un poco retumbante pero con un buen nivel técnico y con las diversas familias instrumentales perfectamente representadas. Sus versiones de la popular *Marcha eslava Op. 31* y de la un tanto académica cantata *Moscú* ya apuntaron las ca-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

racterísticas que en la segunda parte explotarían con los fragmentos del segundo acto de *El Príncipe Igor* –prácticamente íntegro aunque sin la intervención de Ovlur– y en los dos regalos que, al tiempo que homenajeaban al mundo del ballet (*Cascanueces* y *Gayaneh*), demostrarían dos aspectos distintos del virtuosismo de la orquesta y de su director, un **Aleksandr Vedernikov** que demostró gestualidad efectiva y capacidad de matiz a lo largo de todo el programa. El coro, numeroso y perfectamente ensamblado, mostró quizá más solidez que frescura, pero ninguno de sus sectores claudicó, con una cuerda de mezzos realmente espectacular.
En el capítulo de solistas vocales llamó poderosamente la atención la joven mezzo **Svetlana Belokon**, con una voz potente y jugosa, brillante en todos los registros y perfectamente proyectada. **Aleksandra Durseneva**, más encuadrada en el tipo de contralto eslava, superó sin problemas la estructura mnelismática de la cavatina de Konchakovna, y lució unos graves espléndidos. **Yuri Nechaev** es un barítono de timbre atenorado y voz clara al que quizá falte un poco de densidad, pero sin que ello sea óbice para un rendimiento muy digno. **Vsevolod Grivnov** es un tenor con dos voces: desleída e insuficientemente impostada en la primera octava y potente y brillante en el registro agudo. Fue gracias a éste último que logró hacerse con los sufragios del público, que también acusó el impacto de la suculenta emisión del bajo **Valeri Gilmanov** –ya conocido del público del Palau a raíz de la visita de la compañía de Novosibirsk en 1999–, perfecto en su aria *"Zdorov li, kniaz?"*. *** M. C.**

AUDITORI WINTERTHUR

Recital Juliane Banse

Obras de Brahms, Schubert y Wolf. J. Zeyen, piano. 3 de junio

Nuevamente en los ciclos de la Schubertíada –ya en su sexta edición– y nuevamente en espera de felices acontecimientos familiares que justificaban sobradamente el que diera sentada su recital, **Juliane Banse** volvió a deslumbrar. Con un programa sabiamente estructurado, con una selección de canciones de Brahms y un grupo de Wolf sobre textos de Mörike en la primera parte y dos series sobre versos de Goethe (Schubert y Wolf) en la segunda, la cantante confirmó ya desde las primeras piezas que su madurez como intérprete –quizá con un leve toque de afectación, pero esto ya lo conlleva la especialización en este repertorio– y un magnífico estado vocal, con la voz sonora y perfectamente impostada en todos los registros, incluído ese casi imperceptible *vibratello* que añade picante a sus notas altas, siempre dominadas y luminosas. Si en el grupo de Brahms destacó su desolado *Feldeinsamkeit* y en el Wolf de la primera parte puso de manifiesto su capacidad de variar tonos y atmósferas, con la punta de una *Verborgenheit* muy interiorizada, la segunda parte estuvo dominada por las dos soberbias *Suleikas* y, en el grupo de Wolf, la extática traducción de esa particular visión del *Ganymed* que, siendo tan distinta de la de Schubert, puede alcanzar una no menor altura estética en interpretaciones de este lujo.
Justus Zeyen se mostró buen acompañante, aunque incurrió en algunas brusquedades en momentos determinados; no fue el caso de las codas, que resolvió siempre con aseo. El recital terminó gloriosamente con dos propinas de gran efecto emoliente: *Gretchen am Spinnrade* –otro texto de Goethe– y la *Wiegenlied Op. 49 N. 4* de Brahms. El público, bastante numeroso esta vez, quedó arrobado. *** M. C.**

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Recital José CARRERAS

Obras de A. Scarlatti, Tosti, Costa, Morera, Guastavino, Tirindelli, Lama y Gastaldon. L. Bavaj, piano. 27 de mayo

Una verdadera salva de aplausos recibió a José Carreras al aparecer en el escenario en este reencuentro con el público bilbaíno. La velada se inició con las tradicionales *arie antiche* de Alessandro Scarlatti *"Già il sole dal Gange"* (*L'onestà negli amori*) y *"O cessate di piagarmi"* (*Il Pompeo*), a las que siguieron la anónima *Vieni sul mar* y tres canciones de Tosti, *Chanson de l'adieu*, *Segreto* y *Apri*, para finalizar la primera parte con otras dos de Costa, *Era di maggio* y *Serenata napoletana*. Comenzaba la segunda con *L'oreneta* de Morera, siguiéndole *Alfonsina y el mar* de Ramírez, *La rosa y el sauce* de Guastavino, *Andaluza* de Granados, *Di te* y *O Primavera* de Tirindelli, *Silenzio cantatore* de Lama y *Musica proibita* de Gastaldon que, ante la natural insistencia del público, fueron rubricadas con tres propinas.
José Carreras continúa transmitiendo la emoción de cuanto canta con su voz de bello color que aún está ahí, su perfecto fraseo y su total entrega, dando a cada frase su intención más generosa y elocuente, circunstancias que no se prodigan con abundancia en la lírica actual. No se trata hoy del gran tenor que cautivó a todos los escenarios operísticos por los que pasó con verdadera gloria; sus canciones se presentan con tonos reducidos, con lo que alcanzó sin dificultad los pasajes comprometidos, absteniéndose de incluir las arias operísticas que tan afines le fueron en el pasado. De cualquier forma el público disfrutó de su arte, como así lo rubricaron los insistentes aplausos al finalizar cada intervención. Al piano, **Lorenzo Bavaj**, de Macerata, fue su acompañante ideal a juzgar por la compenetración y encaje que mantuvo en cada momento con el tenor. *** J. A. S.**

José Carreras volvió a Bilbao envuelto en una gran expectación

PARANINFO UNIVERSIDAD DE DEUSTO

Recital lírico

Obras de Vivaldi, Puccini, Rossini, Mozart, Donizetti y otros. M. Atxalandabaso, M. Ubieta, V. Viana. I. Barredo, piano. 6 de junio

Este encuentro con la lírica, organizado por la Asociación Musical Alfredo Kraus, fue recibido con entusiasmo debido a la participación de tres jóvenes valores a quienes ya se les había escuchado con antelación, quienes han adquirido madurez vocal precisa y ofrecieron un programa de auténticos consagrados. La mezzo **Venera Viana** lució su voluminosa y bien proyectada voz en cada momento, cautivando desde el principio: hay que insistir en sus netas cualidades de soprano *spinto*. La soprano lírico-ligera **Marta Ubieta** hizo gala de su belleza tímbrica y de su dominio interpretativo, mientras que el tenor **Mikeldi Atxalandabaso** sorprendió por la perfección que ha adquirido su registro lírico-ligero y, de forma muy especial, por su interpretación del aria del conde Alberto de *L'Occasione* rossiniana, en la que ofreció tanto auténticos alardes de técnica –con perfectas y bien solucionadas agilidades– como una facilidad evidente al alcanzar con verdadera maestría las notas de la complicada *particella*. Lo que en un principio pretendía ser un recital de cantantes con poca experiencia, resultó una actuación de valores que muy bien pueden competir en el mundo lírico profesional. *** J. A. S.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Lugo

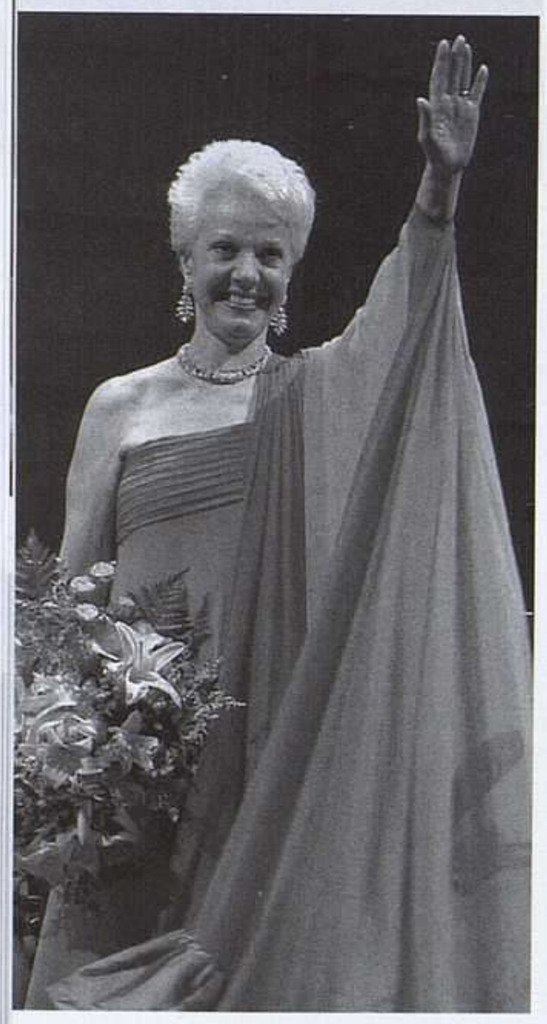
CÍRCULO DE LAS ARTES

Recital Tatiana DAVIDOVA

Obras de Purcell, Hahn, Poulenc, Rodrigo, Granados y García Abril. R. Vignoles, piano. 24 de mayo

Como ya viene sucediendo en el Festival de Música Ciudad de Lugo, el recital de la soprano **Tatiana Davidova** se convirtió en una nueva cita de notable interés con un programa de canciones que tenía en la *mélodie* francesa su máximo atractivo. Un concierto consagrado al *charme* del propio programa y, cómo no, al de la voz de Davidova, bien colocada y con cuerpo, sin duda idónea para este repertorio. De Hahn destacaron *A Chloris* y *Fêtes galantes* por la extremada delicadeza y expresividad en el fraseo, mientras que el Poulenc más sarcástico lo mostró en *Le Carafon* y en *Les chemins de l'amour*, en uno de los muchos momentos donde la soprano dejó entrever su talento dramático. Magníficamente secundada por **Roger Vignoles** durante todo el concierto, el momento más inspirado de la soprano búlgara estuvo en las canciones de Rodrigo y Granados de la segunda parte: además de demostrar una impecable dicción española (y gallega, en las *Tres cancións galegas* sobre textos de Rosalía de Castro de Antón García Abril), atacó con seguridad los temibles saltos de *De los álamos vengo, madre* y cantó y contó con sentido y gracia las historias de los majos de las *Tonadillas al estilo antiguo*. El final lo pusieron las canciones de García Abril, sentidas y muy aplaudidas. Fuera de programa se ofrecieron sendas canciones de Bizet (*Ouvre ton coeur*) y Poulenc (*C'est ainsi que tu es*). *** Teresa ADRÁN**

Raina Kabaivanska, triunfadora en Madrid con su recital en el Real



Madrid

TEATRO REAL

Concierto Raina KABAIVANSKA

Obras de Massenet, Verdi, Cilèa, Chaikovsky y Puccini. Orquesta del Teatro Real. Dir.: P. Halffter Caro. 2 de junio

Una noche única, mágica, de las que sólo se guardan en las leyendas y que el Teatro Real parecía haber olvidado: eso fue lo que se le reservó a **Raina Kabaivanska**, quien despertó emociones casi perdidas en el coliseo madrileño. La soprano desprende un magnetismo y poder de atracción de los que hoy ya no se encuentran. Hizo su entrada en escena ataviada con un deslumbrante vestido en medio de una enorme ovación por parte de un público dispuesto a entregarse.
Empezó tentativa y calentando voz con un aria de *Manon* de Massenet. El tiempo pasa para todos, pero pese a ello quedó claro que la extraordinaria técnica que sustenta su canto se mantenía sólida: una línea de *legato* y *fiato* segura, generoso volumen de emisión y agudos rotundos y con *mordente*. El *vibrato* es más acusado y cierta pérdida de esmalte en la voz es algo lógico, pero pronto hizo olvidar cualquier falla con el programa que fue desgranando. La primera parte la completó con un entregado *Ave Maria* del *Otello* verdiano rematado con un *pianissimo* celestial y con una cuidada lectura de la entrada de *Adriana Lecouvreur*, que concluyó con un *crescendo* de fábula.
La cantante echó el resto en una segunda parte de antología que arrancó con la intervención de Lisa en *La dama de picas*, de una seguridad e interiorización arrolladoras. Pero la catarsis definitiva para el público y la propia soprano llegó con la muerte de Butterfly, que realmente hizo desaparecer el teatro y llevó a los oyentes a otra dimensión del canto generando unas sensaciones que muy pocas veces en una vida operística se pueden experimentar. Fue una intervención de ensueño. Remató la faena con un *"Vissi d'arte"* que desató definitivamente el delirio de un público lleno de cariño y agradecimiento. Como propina regaló el aria de Vilja de *La viuda alegre* y entonces, en un momento sin precedentes en la historia reciente del Real, llovieron cuartillas del cielo en honor a la leyenda que se había desnudado ante su público. Arropada por la Orquesta del Teatro dirigida con gran cuidado por **Pedro Halffter Caro** y totalmente exhausta se obligó a repetir el *"Vissi d'arte"*, como muestra de gratitud. Las gracias han de ir a ella por reavivar cenizas ya apagadas. *** S. P.**

Albéniz CANCIONES INGLESAS

R. Torres-Pardo, piano y voz. M. Pardo, voz. 7 de mayo

En lo que casi se podría denominar una *soirée* a la inglesa, se realizó en el insólito marco del vestíbulo del Teatro Real una suerte de presentación en sociedad de las canciones inglesas de Albéniz, recuperadas recientemente.
Infundidas de una brillantez y riqueza musical fascinantes, impactan por su modernidad y mezcla de colores e incluso de estilos, con cierto regusto español ocasional entremezclado con momentos de intensidad straussiana y hasta aderezadas con sombras de la música tradicional negra americana; todo ello se vio realzado en esta presentación por el tratamiento vocal que se dio. De esto se encargaron **Rosa Torres-Pardo** y la mezzo **Marina Pardo**. La primera, además de regalar una lectura llena de vida y de delicadeza de la música, también puso su voz en una interpretación peculiar y fuera del estilo tradicional, pero no por ello necesariamente menos válida. Marina Pardo lució una voz bien madurada con personalidad y gran intensidad comunicativa. Entre las dos cautivaron al público por su inmediatez y entrega y pasaron una nueva página en el redescubrimiento de la obra del compositor español. *** S. P.**

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Chausson POÈME DE L'AMOUR ET DE LA MER

M. Orán. O. S. de Madrid. Dir.: A. Ros Marbà. 29 de mayo

María Orán sustituía a la programada Susan Chilcott en la interpretación de este brevísimo ciclo compuesto por dos melodías y un interludio del francés Ernest Chausson, que se presentaba dentro de un programa bajo el título de *Imágenes y música* a cargo de la Sinfónica de Madrid, tan atareada en estos días previos al estreno de *Merlin*.
La veterana soprano canaria demostró sus años de experiencia y su saber hacer en el repertorio de la canción de concierto en una obra cargada de lirismo y expresión a la que se entregó de lleno. Sobre un texto con la expresión y belleza propias del *Art Nouveau*, época de la composición, se desarrolla un entramado orquestal muy rico y que en ocasiones se desarrolla de manera independiente al canto.
La Sinfónica de Madrid demostró una concentración y entrega deseable en todas las orquestas de la capital, con un perfecto empaste tanto en cuerdas como en la sección del metal que sonó correcta. Al frente de todo el conjunto **Antoni Ros Marbà** estuvo muy concentrado en una partitura de bello y denso entramado musical de la que proporcionó una visión sosegada y serena. *** Enrique LÓPEZ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TEATRO MONUMENTAL

Gala Lírica

H. Gallardo, J. Franco, T. Gorina, M. Moncloa, S.-J. Lee, J. L. Sola, K. Kaiser, L. M. Papas. O. S. RTVE. Dir.: A. Leaper. 23 de mayo

Estas galas de jóvenes intérpretes siempre suponen una experiencia cuando menos interesante; en ningún sitio se le puede tomar mejor el pulso al mundo de los nuevos valores del panorama lírico, y mejor aún si vienen avalados, como es el caso, por los galardones obtenidos en algunos de los diversos concursos de canto celebrados en España. Nueve fueron los participantes y quizá se echara en falta más variedad de timbres a la hora de confeccionar el programa: las sopranos fueron la constante del concierto. Abrió la velada la madrileña **Helena Gallardo** que resolvió de manera correcta su primera intervención con un aria de Konstanze de *El rapto*, imprimiendo buen gusto y bella línea de canto en una muy acertada interpretación de *"Regnava nel silenzio"* de *Lucia*. **Tina Gorina** mostró una fina voz de soprano ligera muy bella, muy acertadamente utilizada en *"Me llaman la primorosa"*, aunque se echó en falta un canto más sólido en el aria de Gilda de *Rigoletto*. Excelente en sus dos actuaciones estuvo la coreana **Se-Jin Lee**, derrochando musicalidad y gusto tanto en el aria de Nannetta de *Falstaff* como en la cautivadora aria de Leïla de *Pescadores de perlas*. **Kristiane Kaiser** cautivó al público con el recitativo y aria de Violetta, *"E strano"*, en los que mostró una impecable voz de potente emisión y cálido timbre, también exhibida de manera extraordinaria en las dificultades del aria de Julieta de Gounod, con la que volvió a cosechar una ovación del público; quizá fuera la suya la voz más hecha de todas las sopranos que intervinieron en la velada. Las intervenciones de **Lambroula Maria Pappas** fueron sendas exhibiciones de fuegos artificiales, con un preciso registro agudo y siempre muy metida en los personajes encarnados, tanto en el aria de Olympia de *Los cuentos de Hoffmann* como en *Linda de Chamounix*.
En cuanto a las voces masculinas, todas españolas, cabe resaltar la meritoria ejecución del *Lamento de Federico* de la *Arlesiana* de Cilèa de **José Luis Sola**, que demostró poseer una muy bella voz de tenor lírico en su *"Furtiva lagrima"*. Teatral y resolutivo estuvo **Javier Franco** en una jovial visión del *"Largo al factotum"*, en la que mostró una voz ágil y fresca. **Marco Moncloa** demostró su bella concepción del canto y calidez vocal en una lírica aria de *Hérodiade* de bellísima expresión en el canto y con irreprochable dicción, que corroboró en la segunda parte con la romanza *"Ya mis horas felices"* de *La del soto del parral*. *** E. L.**

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

E.Halffter LA CORZA BLANCA
Nin Canciones 1920-30

E. Gragera. A. Cardó, piano. 21 de mayo

Con motivo de la presentación de los discos dedicados a Ernesto Halffter (*La Corza Blanca*) y Joaquín Nin (*Canciones 1920-30*), Columna Música organizó en la Residencia de Estudiantes un concierto en el que se escucharon ejemplos de ambos trabajos discográficos. La interpretación corrió a cargo de la mezzo Elena Gragera y del pianista Antón Cardó, muy experimentados en este tipo de repertorio. **Elena Gragera** mostró un dominio absoluto del registro y de la expresión, aspecto sin el cual la canción carece de significado. Posee un bello timbre en el registro medio que sabe aprovechar muy bien. **Antón Cardó** es un acompañante de gran solvencia y dominio, perfecto conocedor de las obras. Ambos forman un conjunto perfectamente compenetrado que, junto a la rareza de las piezas, hacen de los discos una mercancía muy apetecible para los amantes del género. *** E. L.**

Palma de Mallorca

PATI DE LA MISERICÒRDIA

Concierto Giovanna CASOLLA
Ignacio ENCINAS

Obras de Puccini, Giordano, Catalani y Mascagni. O. S. de les Balears. Dir.: F. Bonnín. 31 de mayo

La Fundació Teatre Principal ofreció, dentro de su actual temporada de ópera, este concierto monográfico de autores veristas y para ello contó con dos artistas de gran talla en este repertorio, en el que lucieron todo su saber. **Ignacio Encinas**, de voz grande aunque acusando un cierto descontrol en la emisión, abrió el concierto con un *"Donna non vidi mai"* algo frío; gradualmente fue ganando convicción a través del *Improvviso* de *Andrea Chénier* y del dúo final de la ópera de Giordano, haciendo un uso inteligente de ciertos efectos dramáticos. La actuación de **Giovanna Cassolla** fue, sin duda, una lección sobre el género, con una voz potente y proyectada de forma magistral en un espacio abierto. No regateó ningún efecto vocal y dramático de forma que el público pudo sentir en todas sus intervenciones, aun en concierto, la fuerza del drama verista. La segunda parte de la velada se dedicó a *Cavalleria rusticana*. El coro de la Fundació contribuyó a crear el ambiente dramático. **Francesc Bonnín**, correcto aunque un tanto rutinario, no consiguió de la orquesta ese clímax lírico que el público espera en los *Intermezzi* de *Manon Lescaut* o de *Cavalleria*. *** Pere BUJOSA**

Giovanna Casolla (en la imagen) e Ignacio Encinas llevaron al Teatre Principal de Palma el repertorio verista

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

Concierto CHANTICLEER

Obras de Thallis, Taverner, Gabrielli, Victoria, Dufay, Lienas, Gutiérrez de Padilla, Brummel, y Sheppard 7 de mayo

En la recién inaugurada sala de cámara del Auditorio de Tenerife hizo su única presentación en España dentro de su gira europea el famoso conjunto americano Chanticleer. Compuesto por doce voces masculinas (a tres por cuerda, desde la de soprano hasta la de bajo), el coro abordó un programa de repertorio preferentemente polifónico que abarcaba desde el siglo XV hasta el primer tercio del XVII, estructurando libremente los componentes de una misa, con las partes del *Ordinarium*, motetes, antífonas, himnos e interpolaciones de canto llano. Admiró la extraordinaria calidad individual y de conjunto de las voces, muy bien empastadas dentro de un espectro tímbrico muy claro, con una cuerda de bajos formada en realidad por barítonos y tres excepcionales sopranistas, moviéndose en extremos muy agudos. Hubo soluciones musicológicas discutibles; desde una expresión algo plana y uniforme, especialmente en Victoria o Gabrielli, excesivo empaste de las cuerdas, canto llano entonado por las cuatro cuerdas en dos octavas paralelas o la ausencia de continuo e instrumentos doblando a Gabrielli. Con todo, la belleza y perfección del canto arrebató a un público no familiarizado, arrancando algunos bises. *** Estrella ORTEGA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Concierto TRÍO DE DAMAS

Obras de Caccini, Leonarda y Strozzi

TENERIFE ANTIGUA, BARROCA, CLÁSICA, 20 de mayo

El Trío de Damas es un conjunto formado por Kym Amps para dar a conocer la creación de autoras del Barroco. El programa incluía los nombres de Francesca Caccini, Barbara Strozzi e Isabella Leonarda, con cantatas, motetes, arias e himnos compuestos en el siglo XVII. **Kym Amps** posee una voz de soprano lírico-ligera muy dúctil para el repertorio escogido: dicción clara, capacidad para aumentar o eliminar el *vibrato* con fines expresivos y extraordinaria seguridad para una escritura muy virtuosa. Si a todo lo anterior se añade su desparpajo escénico, no es extraño que el espectador se sintiera imantado por su gran personalidad. **Laura Casanova** cumplió técnicamente en el clave, aunque el instrumento en sí resultó preocupante por su escaso volumen. En cuanto a **Katie Stephen**, acompañó sacándole todo el partido posible a su violonchelo barroco. El balance resultó abrumadoramente positivo, y el numeroso público, con sus calurosos aplausos, arrancó un bis solitario. *** E. O.**

June Anderson, gran atracción en Sevilla

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Concierto June ANDERSON

Obras de Berlioz, Gounod y Rossini. Orquesta de Cannes. Dir.: P. Bender. 25 de mayo

June Anderson fascinó en su espectacular debut en Sevilla acompañada por la Orquesta de Cannes y dirigida por **Philippe Bender**. Es una cantante excepcional, que convence tanto por su autoridad sobre el escenario como por la naturalidad de una manera de decir que contagia y transmite en cada frase. A estas cualidades añade ese inconfundible virtuosismo vocal que la ha convertido en una de las más aclamadas sopranos belcantistas de las dos últimas décadas del siglo XX. Fue precisamente en este repertorio, difícil y temido, cuando, ya fuera de programa y tras una poco convincente versión del ciclo *Les nuits d'été* y una calurosa versión del aria de Marguerite del *Faust* de Gounod, Anderson afrontó el espectacular *"Bel raggio lusinghier"* de *Semiramide*: bastaron las primeras notas de esta centelleante aria para que el concierto cambiara instantáneamente su tónica. Las innumerables acrobacias vocales y las agilidades endiabladas de esta página comprometida fueron saboreadas más que sorteadas por una voz que parecía sentirse como pez en el agua, obteniendo, sin duda, una de las ovaciones más intensas, extensas y espontáneas jamás habidas en el Maestranza.
Sólo cuando Anderson alzó sus brazos como definitivo signo de despedida la Orquesta de Cannes pudo retomar el concierto. Supuso el retorno a la más terrible mediocridad: olvidarse del prodigio de la música y sumergirse en el descuidado sonido de una orquesta de andar por casa que bien podría haberse quedado en ella. *** J. R.**

Zaragoza

AUDITORIO. SALA MOZART

Concierto BBC Philharmonic O. & The Sixteen

I. Crabtree, soprano. J. Arnold, barítono. Dir.: H. Christophers. 26 de mayo

The Sixteen está considada en la actualidad como una de las joyas de la corona musical británica, lo que avalan sus 60 *cedés* y sus múltiples Grand Prix du Disque. Aparecieron en escena para ofrecer un argumento vocal, sin orquesta: *"Take him, earth, for cherishing"*, una apología breve de una especie de Requiem que Herbert Howells plasmó en el pentagrama en 1964 en memoria de John F. Kennedy.
Por delante de la orquesta, en una posición un tanto extraña, The Sixteen se introdujo en la temática religiosa de Stravinsky con la *Sinfonía de los Salmos*, dando muestras de un profundo compromiso expresivo, con abundante utilización de un severo modalismo aunque, en ocasiones, las voces parecían un gran estupor del eco en su polifonía real, dada la exigencia de un rigor excesivo de la orquesta en una potente y ecléctica disponibilidad.
Traspasaron el ecuador del concierto, ya detrás de la orquesta, con el *Requiem* de Fauré. En el campo sinfónico-coral, la moderación de su actitud, el pudor melódico y la ausencia de estruendos sinfónicos, hacen de él casi una composición de cámara. Los intérpretes supieron expresar la modalidad gregoriana contemplativa con delicada melodía y muy buen ajuste de voces (aunque algo escasas en número). **Libby Crabtree**, en *"Pie Jesu"*, sorprendió al auditorio con una belleza tímbrica blanca, casi adolescente, y una perfecta dicción en el fraseo. **Jonathan Arnold** en el *"Offertorium"* y en el *"Libera me"* dejó constancia de una buena línea de canto, aunque demasiado uniforme. La BBC Philharmonic Orchestra, en general, respondió a las expectativas, pero en ocasiones el sonido resultó un tanto estridente en colorido y energía. En el *Requiem* defraudó el sonido del órgano electrónico. **Harry Christophers** supo estar en el atril sin esas exageraciones tan habituales en la actualidad y dirigió con suma delicadeza. *** Miguel Á. SANTOLARIA**

PATIO DE LA INFANTA

Recital Becas Caballé / Martí

A. M. Fernández, M. López de Félix y B. E. Moreno. K. Gazarian y A. Iturriaga, piano. 9 de junio

Con el mecenazgo y la presencia de Monserrat Caballé y Bernabé Martí, tuvo lugar la final de una nueva edición del recital en el que se presentan los finalistas a las becas de estudio y perfeccionamiento de canto que llevan los nombres de estos prestigiosos cantantes patrocinadas por Ibercaja. El jurado compuesto por el pianista Miguel Ángel Tapia, la directora de coro Ángela Ortega y los tenores Santiago Sánchez Jericó y Miguel Fleta Pierre, no tuvo grandes problemas en la emisión del veredicto ya que la diferencia existente entre la tres premiadas y las otras participantes fue sustancial, otorgándose tres becas de 6.000 euros cada una. **Ana María Fernández**, la primera premiada, evidenció una gran profesionalidad –impropia de su edad–, serenidad e impecable dicción; a *"Si, mi chiamano Mimì"* supo darle la expresión dramática requerida. **María López de Félix** sorprendió a todos por su belleza tímbrica y gran longitud en el registro agudo, a pesar de ese amplio y oscuro vibrato. El último galardón crematístico lo obtuvo **Blanca Esther Moreno**, quien expresó, con riqueza de matices y colores, un aria del *Così fan tutte* apreciándose gran obsesión en comunicar la esencia de la música y la palabra con un increible afán perfeccionista. Los jóvenes pianistas **Knara Gazarian** y **Abel Iturriaga** cumplieron en sus adecuados acompañamientos. Emocionada, Monserrat Caballé entregó los premios junto a su esposo, el gran tenor aragonés Bernabé Martí. *** M. Á. S.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Liceu 2003 2004

ÓPERAS

Wintermärchen
El cuento de invierno
de Philippe Boesmans

Septiembre 2003 días 6, 7, 9, 10, 12, 14 y 15
Kazushi Ono · Luc Bondy · Erich Wonder · Rudy Sabounghi · Alexander Koppelmann · Lucinda Childs
Théâtre Royal de la Monnaie / Opéra National de Lyon
Dale Duesing / Juha Kotilainen, Susan Chilcott, Kurt Streit, Cornelia Kallisch, Franz-Josef Selig, Robin Adams, Johanne Saunier, Kris Dane, Robin Leggate, Lorenzo Caròla, Jacques Does y otros.
Orquesta y Coro del Théâtre Royal de La Monnaie de Bruselas

Hamlet
de Charles Louis Ambroise Thomas

Octubre 2003 días 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18 y 20
Bertrand de Billy · Moshe Leiser i Patrice Caurier · Christian Fenouillat · Agostino Cavalca · Christophe Forey
Grand Théâtre de Genève
Natalie Dessay / Mary Dunleavy, Béatrice Uria-Monzon /Jane Dutton, Jean-Luc Chaignaud / Franco Pomponi, Alain Vernhes / Stephen Morscheck, Daniil Shtoda / Johannes Chum, Markus Hollop / Randall Jakobsh, Gustavo Peña, Francesc Garrigosa, Lluís Sintes, Joan Martín Royo y Celestino Varela.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Tosca
de Giacomo Puccini

Noviembre 2003 días 5, 8, 11, 12, 14, 15, 18, 19, 21 y 23
Junio 2004 días 5, 9, 11, 15, 17, 20 y 21
Giuliano Carella · Robert Carsen · Anthony Ward · Robert Carsen i Peter van Praet
De Vlaamse Opera (Amberes y Gent)
Carol Vaness / Nelly Miricioiu / Daniela Dessì / Inés Salazar, Franco Farina / Nicola Rossi Giordano / Fabio Armiliato, Robert Hale / Valeri Alexeev, Stanislav Shvets, Alfredo Mariotti, Francisco Vas / Vicenç Esteve Madrid, Vicenç Esteve Corbacho y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Maria Stuarda
de Gaetano Donizetti versión concierto

Noviembre 2003 días 9, 13, 17, 20 y 24
Friedrich Haider
Edita Gruberova, Sonia Ganassi, Juan Diego Florez / Reinaldo Macias, Àngel Òdena, Simón Orfila y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Così fan tutte
de Wolfgang Amadeus Mozart

Diciembre 2003 días 9, 13, 17, 21, 28 y 30
Enero 2004 días 2, 7, 10, 13, 15, 17, 21, 28 y 30
Bertrand de Billy / Josep Caballé · Josep Maria Flotats · Alexander Beliaev · Lena Rivkina · Vinicio Cheli · Goyo Montero
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real
Regina Schörg / Angela Marambio, Heidi Brunner / Marisa Martins, Ofelia Sala / Montserrat Martí, Jeffrey Francis / Ilya Levinsky, Manuel Lanza / Angel Odena y Carlos Chausson / Wolfgang Rauch.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Peter Grimes
de Benjamin Britten

Enero 2004 días 12, 16, 19, 20, 22, 27, 29 y 31. Febrero 2004 día 1
Josep Pons · Lluís Pasqual · Ezio Frigerio · Franca Squarciapino · Vinicio Cheli
Gran Teatre del Liceu
Christopher Ventris / Richard Berkeley-Steele, Gwynne Geyer / Susannah Glanville, Robert Bork / Philip Joll, Kenneth Riegel, Markus Eiche, Heather Buck, Begoña Alberdi, Francisco Vas, Susan Gorton, Rebecca de Pont Davies / Janice Meyerson, Tobias Schabel y otros.
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Babel 46
de Xavier Montsalvatge

L'enfant et les sortilèges
de Maurice Ravel

Febrero 2004 días 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26 y 28
Antoni Ros Marbà · Jorge Lavelli · Agostino Pace · Francesco Zito · Dominique Bruguière
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real
Ana Ibarra / Rosa Mateu, Marisol Montalvo / Olatz Saitua, Milagros Poblador / Anna Maria Dell' Oste, Olatz Saitua / Sandra Pastrana, Monica Bacelli, Gemma Coma-Alabert, Ana Häsler, Marisa Martins, Itxaro Mentxaka, Raquel Pierotti / Mercé Obiol, Mireia Pintó, Claudia Schneider, Vicente Ombuena / Albert Montserrat, Francisco Vas / Josep Fadó, Enrique Baquerizo/ Joan Martín Royo, Olivier Grand, David Menéndez, David Rubiera, Ramata Koite y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Macbeth
de Giuseppe Verdi

Marzo 2004 días 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28 y 30. Abril 2004 días 2 y 5
Bruno Campanella · Phyllida Lloyd · Anthony Ward · Michael Keegan-Dolan · Paule Constable
Opéra National de Paris / Royal Opera House Covent Garden (Londres)
Carlos Álvarez / Joan Pons, Maria Guleghina / Carolyn Sebron, Marco Berti / Vicente Ombuena, Roberto Scandiuzzi / Stefano Palatchi, Javier Palacios, Begoña Alberdi, Stefan Kocan, Josep Ferrer, Francisco Santiago y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Il mondo della luna
Taller de Ópera en el Teatre Lliure
de Joseph Haydn

Mayo 2004 días 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9
Taller de Ópera en el Teatre Lliure
Gran Teatre del Liceu / Teatre Lliure
Reparto por determinar en audiciones que se celebraran en julio de 2003.

Der Ring des Nibelungen *(El anillo del nibelungo)*

Siegfried
de Richard Wagner

Mayo 2004 días 16 y 26. Junio 2004 días 2, 4, 8, 10, 18, 26 y 30
Bertrand de Billy · Harry Kupfer · Hans Schavernoch · Reinhard Heinrich · Manfred Voss
Deutsche Staatsoper Berlin
John Treleaven / Alan Woodrow, Graham Clark / Kenneth Garrison, Deborah Polaski / Jayne Casselman, Falk Struckmann / Johannes von Duisburg, Günter von Kannen / Rolf Haunstein, Eric Halfvarson, Andrea Bönig / Francisca Beaumont, Cristina Obregón y otros.
Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Der Ring des Nibelungen *(El anillo del nibelungo)*

Götterdämmerung
El ocaso de los dioses
de Richard Wagner

Mayo 2004 días 23 y 29. Junio 2004 días 6, 12, 14, 16 i 22. Julio 2004 días 3 y 7
Bertrand de Billy · Harry Kupfer · Hans Schavernoch · Reinhard Heinrich · Franz P. David
Deutsche Staatsoper Berlin
Deborah Polaski / Jayne Casselman, John Treleaven /Alan Woodrow, Günter von Kannen / Rolf Haunstein, Matti Salminen / Eric Halfvarson, Falk Struckmann / Johannes von Duisburg, Elisabete Matos / Heike Gierhardt , Julia Juon, Catherine Keen, Cristina Obregón, María Rodríguez, Francisca Beaumont y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Giulio Cesare
de Georg Friedrich Händel
Forum 2004

Julio 2004 días 23, 25, 26, 27 y 29
Michael Hofstetter · Herbert Wernicke · Björn Jensen · Hermann Münzer
Gran Teatre del Liceu / Theater Basel
Daniela Barcellona, Elena de la Merced / Lynne Dawson, Petia Petrova / Mary Phillips, Ewa Podles / Mercé Obiol, Itxaro Mentxaka, Jordi Domènech / Brian Asawa, David Menéndez, Oliver Zwarg / Philip Cutlip y otros.
Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

VENTA DE LOCALIDADES
A partir del 14 de julio, a las 9 h

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquillas del Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

INFORMACIÓN
Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

DANZA

English National Ballet
Abril 2004 días 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20

Leipziger Ballet
Junio 2004 días 28 y 29
Julio 2004 días 1 y 2

Ballet de l'Opéra de Paris
Julio 2004 días 8, 9, 10 y 11

Compañía Nacional de Danza
Agosto 2004 días 2, 3, 4, 5, 6 y 7
Forum 2004

CONCIERTOS

Concierto Rossini / Martín i Soler
Septiembre 2003 día 16
María Bayo, Josep Caballé

Concierto Jaume Aragall
Octubre 2003 día 17
Jaume Aragall, Rosa Mateu, Salvador Brotons.

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»
Enero 2004 día 25
Guerassim Voronkov

RECITALES

José van Dam
Octubre 2003 día 11

Montserrat Caballé
Noviembre 2003 día 10

Vesselina Kasarova
Noviembre 2003 día 16

Violeta Urmana
Enero 2004 día 18

Waltraud Meier
Enero 2004 día 26

Ruth Ann Swenson
Febrero 2004 día 23

Deborah Voigt
Febrero 2004 día 27

Ana María Sánchez
Marzo 2004 día 23

Angela Gheorghiu
Marzo 2004 día 26

Adrianne Pieczonka
Mayo 2004 día 22

PROGRAMACIÓN EN EL FOYER

Sesiones en el Foyer

William Shakespeare en la música
«A propósito de *Hamlet*»
Octubre 2003 día 8

Otras *Maria Stuarda*
«A propósito de *Maria Stuarda*»
Noviembre 2003 día 25

Die Winterreise *El viaje de invierno*
de Franz Schubert
Diciembre 2003 días 5, 10 y 14

Lorenzo da Ponte en la ópera
«A propósito de *Così fan tutte*»
Enero 2004 día 3

Homenaje a Dalí
Enero 2004 día 8

Las otras facetas de Britten
«A propósito de *Peter Grimes*»
Febrero 2004 día 3

Montsalvatge y Ravel, tangencias
«A propósito de *Babel 46* y *L'enfant et les sortilèges*»
Febrero 2004 día 25

El otro *Macbeth*
«A propósito de *Macbeth*»
Abril 2004 día 1

Victorien Sardou en la ópera
«A propósito de *Tosca*»
Mayo 2004 día 28

La herencia de Wagner
«A propósito de *Der Ring des Nibelungen*»
Junio 2004 día 19

Sesiones «golfas»

White Christmas
Diciembre 2003 días 20 y 23

Castra Diva
Abril 2004 días 23, 24, 29 y 30

Remena nena
Mayo 2004 días 21 y 25

PROGRAMACIÓN INFANTIL (Familiar)

D'òpera
Viaje mágico por el mundo de la ópera
Noviembre 2003 días 22, 23, 29 y 30
Diciembre días 6, 7, 8, 13, 14, 20 y 21
(Espectáculo en el Teatre Poliorama)

Hansel i Gretel*
de Engelbert Humperdinck
Diciembre 2003 días 6, 7, 13, 14, 20, 21, 25, 26, 27, 28 y 30
Enero 2004 días 1, 2, 3 y 4
(Espectáculo en el Teatre Nacional de Catalunya)
* Venta de localidades únicamente por los canales del TNC, a partir del 5 de septiembre.

La petita Flauta Màgica
de Wolfgang Amadeus Mozart
Enero 2004 días 17, 18, 24, 25 y 31
Febrero 2004 días 1, 7, 8, 14 y 15
(Espectáculo en el Teatre Romea)

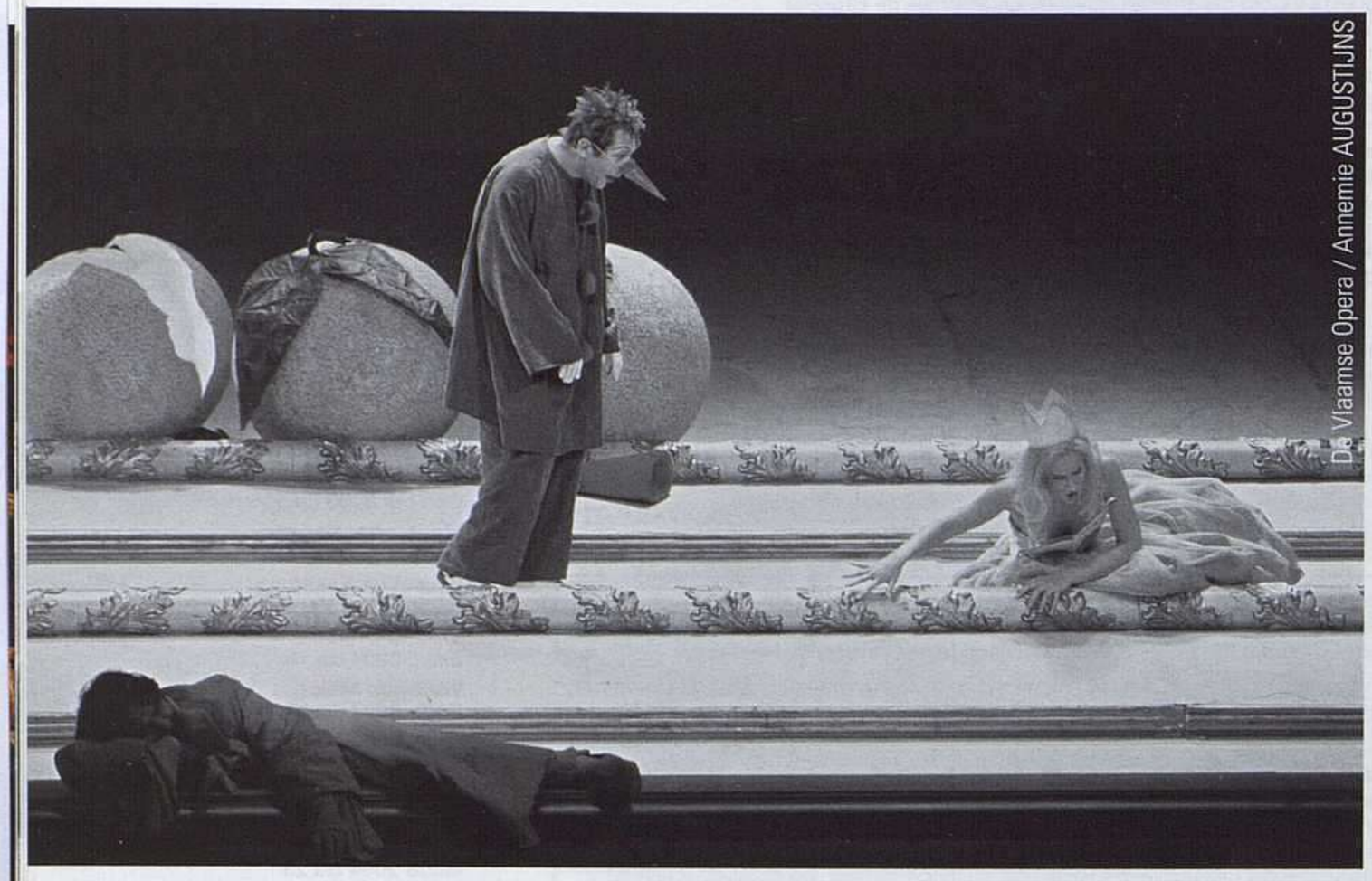
Pere i el llop
de Serguei Prokófiev
Febrero 2004 días 21, 22 y 28
(Espectáculo en el Liceu)

El Superbarber de Sevilla
de Gioachino Rossini
Abril 2004 días 17, 18, 24 y 25
Mayo 2004 días 1, 2, 8, 9, 15 y 16
(Espectáculo en el Teatre Romea)

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Gran Teatre del Liceu

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



En la imagen superior, un momento de la producción de *L'amour des trois oranges* en la Vlaamse Opera. Abajo, y de izquierda a derecha, Lani Poulson y Claudia Barainsky en *Die Soldaten*, representada en Amsterdam

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Prokofiev L'AMOUR DES TROIS ORANGES

M. Defontaine, K. Gysen, S. Khomov, S. Marilley, P. Vansichen, M.-N. de Callataÿ. Dir.: N. Kocsár. Dir. esc.: A. Homoki. 17 de mayo

Excelente elección la del tercer trabajo de Prokofiev para la escena en la versión de su estreno en francés: se puede recurrir a buen número de cantantes locales y no hacen falta estrellas, sino gente que trabaje en equipo y ame su profesión. Como el escollo no es sólo el número de personajes sino la puesta en escena, el segundo acierto fue acudir al montaje berlinés de **Andreas Homoki**: un maravilloso juego de colores, vestuario, humor *naïf* pero no *kitsch* y un ritmo endiablado. El público quedó encantado y con motivo. Dirigía **Balázs Kocsár**, un director que ha logrado un rendimiento superior a la media reciente de la orquesta de la casa. Y concertó muy bien, acompañado por el coro dirigido en modo persuasivo por **Kurt Bikkembergs**.

Entre los intérpretes brilló particularmente el príncipe y protagonista de **Martial Defontaine**, con buena voz y presencia. No le fueron a la zaga la Clarice de la mezzo **Sophie Marilley**, el rey de trébol de **Kurt Gysen** o el Trufaldino desenfadado pero no grotesco y bien cantado de **Sergei Khomov**. En roles más episódicos pero no menos difíciles se lucieron **Chris De Moor** (Celio), **Piet Vansichen** (la cocinera, una obra que requiere tres bajos importantes en papeles cortos), **Jan Carpentier** (comiquísimo Farfarello) y **Marie-Noëlle de Callataÿ** (Ninetta), que sigue su ascendiente carrera de soprano lírica. Muy correctos, con material más ingrato, resultaron el Leandro de **Romain Bishoff** y sobre todo el Pantaleón de **Marc Claesen**; lamentablemente la importante Morgana fue insuficiente (**Rolande Van der Paal**) y borrosa resultó la Smeraldina de **Madeleen Ijsselmuiden**. Pero todos colaboraron en la medida de sus posibilidades para conseguir un espectácuto total, como no siempre es dado ver, y no sólo en Amberes. *** Ariel FASCE**

Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Zimmermann DIE SOLDATEN

C. Barainsky, I. Elchlepp, F. Olsen, L. Poulson, M. Kraus, T. Randle, R. Bork. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: W. Decker. DE NEDERLANDSE OPERA, 10 de mayo

Un verdadero *tour de force* supone el estreno en forma escénica de este título de 1965, considerado desde el comienzo de difícil presentación. Hay que agradecerle al teatro haber pensado en la producción preparada para Dresde por **Willy Decker**, que se convirtió en la estrella de la noche, por encima de una música complicada y difícil, pero que sólo en algunos momentos resulta totalmente adecuada y eficaz. Esto no quita mérito a la notable dirección de **Hartmut Haenchen**, verdadero adalid de la obra, que consiguió coordinar a las tres orquestas necesarias –dos internas más un trío de jazz– y al final también una banda sonora registrada previamente (se renunció al *film* que pedía el autor y que seguramente hoy ya no hubiera sorprendido, como no sorprenden otras *audacias* de hace cuarenta años que hoy ya no lo son). El tronco principal de la orquesta fue la Nederlands Philharmonische que tocó con entusiasmo y sin dificultades. El conjunto vocal –que no un coro normal– fue preparado muy bien por **Winfried Maczewski**, pero resultó aún mejor como intérprete, siendo los cuadros de conjunto de los soldados los mejores en absoluto en cuanto a música y acción escénica. De la larga lista de intérpretes sólo resultó insuficiente **Lani Poulson** en el rol de la hermana de la protagonista, que estuvo en las dúctiles manos –y cuerdas vocales, que falta saber cuánto resistirán si sigue frecuentando este tipo de obras– de la coloratura **Claudia Barainsky**, con quien sólo rivalizó en la constante exigencia de un agudo que más de una vez es un simple grito la dramática **Isolde Elchlepp** (la Condesa de La Roche): la escena de ambas mujeres, siempre dentro de la brevedad de los cuadros, resultó auditivamente en los límites de lo soportable.

En el frente masculino destacaron el padre de **Frode Olsen**, el comandante Mary de **Robert Bork**, la pareja de soldados-filósofos formada por **Harry Peeters** y **Eberhard F. Lorenz**, pero los más gratificados fueron el Stol-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

zius de **Michael Kraus** y el Obrist de **Marek Gasztecki**. No se puede nombrar a todos, pero es lástima la poca oportunidad que tuvo la excelente contralto **Anne Gjevang** en la madre de Stolzius. Al final el gran esfuerzo que supone montar esta obra valió la pena , pero no para repetir con frecuencia. *** A. F.**

Weber EURYANTHE

G. Fontana, C .Margiono, F. Olsen, J. Silvasti, W. Brendel. Dir.: C. P. Flor. Dir. esc.: D. Pountney. 1 de junio

La ópera de Amsterdam propuso una nueva producción de este título raramente representado –por culpa de un libreto deficiente– con la colaboración inestimable de la Orquesta del Concertgebouw en su aparición anual invitada en este teatro, realmente de festival. La música de Weber –en la versión de 1903 realizada por Mahler, gran admirador del título– se sobrepone a estas debilidades y a la consiguiente dramaticidad *intermitente*. Es noble, bella y, cuando se lo permite el texto, de una fuerza trágica notable (principio del tercer acto). La orquesta sonó como es habitual en ella y le sirvió magníficamente a **Claus-Peter Flor** para su debut local. No parece tratarse de un gran director, pero sí de un concertador excelente que sabe quedarse en su sitio, sin sinfonismos inoportunos. También el coro mantuvo su estupendo nivel bajo la dirección de **Winfried Maczewski**. La puesta en escena de **David Pountney** tuvo momentos brillantes y otros menos, producto de su inquietud por poner movimiento a cualquier coste; francamente, se podría cortar el ballet, que ni es el mejor momento musical de la obra ni lo hace brillar más, antes al contrario, la absurda coreografía de **Andrew George**. Del cuarteto principal, si **Jorma Silvasti** mantiene su bello timbre en Adolar, la flexibilidad y el agudo están resentidos. **Charlotte Margiono**, que parecería una elección natural para la protagonista, eligió la perversa Eglantine: lo hizo muy bien pero hace falta ahí una voz más oscura y heroica. **Gabriele Fontana** fue una excelente Euryanthe, particularmente en su cavatina de entrada y en el tercer acto: lo mejor son sus pianísimos y el centro de la voz. El veterano **Wolfgang Brendel** salió airoso de la tesitura y la escritura de Lysiart, un papel para el que no se piensa en él: lección de un artista honesto y serio. **Frode Olsen** no tiene un papel muy agradecido en el Rey, y la voz sonaba cansada en la zona alta. En todo caso, una apuesta nada fácil premiada con éxito de público y realizada con solvencia y responsabilidad: no sé si hoy se puede pedir más; desde luego, no es frecuente. *** A. F.**

Berlín

DEUTSCHE OPER

Rossini SEMIRAMIDE

D. Takova, J. Larmore, S. Alaimo, G. Kunde, R. Sheeran, R. Hagen, Y. Kang, C. Liau. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: K. Harms. 24 de mayo

El drama mesopotámico de *Semiramide* es una de las obras menos representadas de su autor por la dificultad de reunir un elenco de cantantes capaces de responder al elevado virtuosismo que exige la partitura, monumento del *bel canto* pensado para la técnica de *canto di forza* y que impide a muchas voces llegar hasta el último acto. La era Zimmermann termina, por tanto, en la Deutsche Oper con un *más difícil todavía* en el que la orquesta no dio pie a la más mínima crítica y en el que se sucedieron los alardes vocales.

Alarde fue el de **Simone Alaimo**, que desplegó su voz, más metálica que sonora, en el papel de Assur al mismo tiempo que se fumaba un puro sobre el escenario. Y alarde también el de **Jennifer Larmore**, que hizo de Arsace una exhibición pura de talento y dominio de múltiples registros, consiguiendo levantar al público con un rendimiento sorprendente en los más difíciles pasajes. La *prima donna* **Darina Takova** tuvo también momentos excelsos. Con su primera aparición en escena, una figura estilizada vestida de negro a la moda de los años cincuenta y con las características gafas oscuras de la diva, recordó por un momento a la Callas. Sólo por un momento. La belleza de la voz de Takova y su calidad de matices son indiscutibles, pero llegó a forzar en los agudos. Ambas hicieron del primer dúo de Arsace y Semiramide una verdadera delicia y el director de escena, que lo convirtió en una tensa escena del sofá, tuvo el buen gusto de no abusar de la ambigüedad sexual que la pareja de madre e hijo –cantada por dos mujeres– ofrece de por sí, dando muestras de elegancia y sutileza en el planteamiento, aspectos que prevalecieron en toda la obra.

Deutsche Oper / Bernd UHLIG

Intérpretes de la *Semiramide* propuesta por Kirsten Harms en la Deutsche Oper berlinesa

Kirsten Harms actualizó con ironía la imagen del antiguo régimen del libreto convirtiendo el ejército de Assur en una tropa de impecables *men in black* y la corte babilónica en una pasarela de vetustos y nuevos ricos en la que bien podría verse reflejado –al menos resulta divertido pensarlo así– el público de estreno de la Deutsche Oper. El palacio babilónico, un cubo acorazado de hormigón, sugiere el claustrofóbico espacio en el que los personajes desatan sus pasiones. Los míticos jardines colgantes aparecen como hileras de macetas de geranios rojos que penden sobre la escena y el *atrezzo* permanece constantemente en segundo plano, dejando libertad a la música y al concepto. La versión elegida, en la que Arsace mata a su propia madre, añadía un reto para el especialista en Rossini **Alberto Zedda**, que éste salvó con amplio margen. La batuta mantuvo un maratoniano brío italiano durante cuatro horas y no desaprovechó ni

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

una ocasión para desarrollar el dramatismo y la expresividad de la obra, exigiendo a los cantantes un esfuerzo físico digno de mención.

Reinhard Hagen interpretó a un templado y potente Oroe, el gran sacerdote del templo de Baal, convertido en un burócrata de pelo engominado y **Gregory Kunde** cayó en el desgarro en algún agudo que deslució la ligereza y precisión de su interpretación. *** R. S.**

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Smetana LA NOVIA VENDIDA

A. Teliga, A. Wilkens, M. Serafin, O. Klein, L. Ludha, R. Van Allan, M. Mijailov, S. Voinarovsky, O. Schalaeva, M. Minarelli. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: A. Homoki.

18 de mayo

Smetana no es precisamente un autor popular en Italia, país que por ser patria del melodrama tiene, sin embargo, muchas deudas pendientes con el género lírico de otras nacionalidades. No obstante, *La novia vendida* empieza a circular en sus teatros, siguiendo tan sólo dos meses la de Bolonia a la puesta en escena en Trieste. Esta producción ha sido importada de la Komische Oper de Berlín, donde, como por otro lado en toda Alemania, la obra maestra del autor bohemio goza de gran popularidad. Milagro que se ha repetido ante el público boloñés, que ha disfrutado sobremanera con una participación coronada por aplausos y carcajadas gracias también al providencial sobretitulado.

Vista general de la puesta en escena ideada por Stein Winge para *Jovanchina* en La Monnaie belga

Buena parte del éxito se debió a la inteligente puesta en escena de **Andreas Homoki**, ejemplo de logrado minimalismo, puesto que con el único elemento escénico de una valla de madera, ha construído una comedia actual, ironizando de la situación económica del Este europeo tras la caída del muro de Berlín. Una *Novia* no-global, en la que el consumismo proporcionado por Kezal, que pasa de ser rufián casamentero al rol de mafioso estraperlista, cede a los sentimientos, y la valla –como el muro– se derrumba.

La dirección de **Vladimir Jurowski** ha sido otro elemento determinante del éxito. Apasionada, brillante, especialmente sutil en ensalzar los ritmos y los preciosos cromatismos de Smetana, que aun inspirado en la ópera cómica italiana y el *Singspiel*, tienen una personalidad perfectamente individualizada.

En el reparto, formado por elementos musicalmente perfectos, destacó la magnifica Marenka de la soprano **Martina Serafin**. El tenor **Ludovit Ludha** fue un creíble Jenik, el hijo que se vende a sí mismo la novia, y el tenor **Otokar Klein** repitió su hilarante Vasek, el hijo *tontaina* al que la novia es supuestamente vendida. Perfectos los padres de ella, el bajo **Alexander Teliga** y la mezzo **Anne Wilkens**, y mención especial la del veterano bajo **Richard van Allan** en el *cameo role* de Micha: un tributo a una larga carrera lírica. *** Andrea MERLI**

Bruselas

LA MONNAIE / DE MUNT

Musorgsky JOVANCHINA

A. Kotcherga, E. Zaremba, W. White, R. Johansen, G. Winslade, P. Lindskog, R. Leggate. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: S. Winge.

29 de mayo

Para olvidar desilusiones recientes, nada mejor que una nueva reposición –la tercera en siete años– de esta difícil y genial ópera. La *regia* de **Stein Winge** conserva toda su vigencia, claridad, sentido del teatro y verdadera modernidad (aunque se le han hecho algunos *añadidos* que, si no la deforman, tampoco le agregan nada, y hasta la recargan un poco). Se usó la misma versión de Shostakovich, con el final escrito por David Jackson, que acentúa aún más la atmósfera trágica de la obra. Pero **Kazushi Ono**, si salió mejor librado que en Verdi, no demostró demasiada afinidad con el mundo de Musorgsky: su orquesta sonó bien, detallada, todo en su sitio, pero escasamente expresiva y con un ritmo marcado que encorsetó a uno de los autores más libres e irreductibles de la escena lírica. El coro tuvo algunos problemas de ajuste en sus entradas, pero reiteró su excelente actuación tanto en el aspecto musical como el escénico.

También repetían **Anatoli Kotscherga**, **Elena Zaremba** y **Robbin Leggate**, y cada uno en su personaje (Dosifeo, Marfa, el escriba) mejoró, si aún era posible, la magnífica actuación de entonces, con voces poderosas, insinuantes y expresivas, y una convincente actuación. Sigue siendo muy bueno el Shaklovity de **Ronnie Johansen**, y la voz sigue ostentando una magnífica calidad, pero ahora se observa una tendencia al canto fuerte y algunos sonidos son forzados. En parte lo mismo, en el agudo, le ocurría al Jovansky de **Willard White**, que ahora además aprovechaba para exagerar un poco el personaje. **Glenn Winslade** es un Golitzin magnífico, aunque el timbre parezca más opaco y menos interesante que hace tres años en su Huon de Bordeaux. Justamente son el color y el extremo agudo lo que impiden calificar de sobresaliente –porque es excelente actor, buen técnico y tiene un porte ideal– al Andrei de **Pär Lindskog**.

Del extenso reparto, y pese al corte de las escenas del pastor luterano y de la vieja Susana, destaca claramente la Emma de la soprano **Hélène Bernardy**, capaz de emitir sus terribles agudos sin aparente esfuerzo, y en un rol muy menor, el tenor **Tie Min Wang**. Mejor las reposiciones con sentido que los estrenos o exhumaciones sin garantías o interés. *** A. F.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XVII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Julio - Agosto 2003

Presentado por:

FCC FOMENTO DE CONSTRUCCIONES Y CONTRATAS, S.A.

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com
A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Con el copatrocinio de:

Audi · Castillo Peralada Vinos y Cavas · Casinos de Catalunya · La Vanguardia · A.K. Damm Premium Quality Método 1876 Original Lager Beer · Vivaris Clásica

SÁBADO, 19 DE JULIO, 22 H

■ CRÒNIQUES (Catalonia Splendens)
JORDI SAVALL

Espectáculo inspirado en la **Crònica** de **Ramon Muntaner**

Músicas de los siglos XIII y XIV

La Capella Reial de Catalunya - Hespèrion XXI
Músicos invitados de Grecia, Israel y Marruecos
Jordi Savall, concepción, realización y dirección musical
Joan Ollé, dirección y concepción de escena

Producción del Festival Castell de Peralada con el patrocinio del Programa Marco en favor de la cultura, "Cultura 2000", concedido por la Unión Europea.

Noche presentada por TV3 - Catalunya Ràdio con motivo de su 20º aniversario

DOMINGO, 20 DE JULIO, 21.30 H

■ KEITH JARRETT - GARY PEACOCK - JACK DeJOHNETTE
The Trio's 20th Anniversary Tour

LUNES, 21 y MARTES, 22 DE JULIO, 22 H

■ MOMIX "OPUS CACTUS"

Músicas de **Bach** y **Brian Eno** entre otros

The Arizona Ballet - Moses Pendleton, idea y dirección

VIERNES, 25 y SÁBADO, 26 DE JULIO, 22 H

■ BÉJART BALLET LAUSANNE

25 JULIO

Músicas de **Theodorakis, Mahler, Ravel** y **Tradicional española**

26 JULIO

Músicas de **Stravinsky, Brel** y **Bàrbara**

Maurice Béjart, director y coreógrafo

DOMINGO, 27 DE JULIO, 22 H - Pabellón

■ HANNA SCHYGULLA: BORGES Y YO

Siete cuentos breves sobre los "aires del Tango", de **Borges**

Músicas de **Gardel, Le Pera** y otros

Hanna Schygulla, concepción del espectáculo y voz
Peter Ludwig, piano - **Sissy Schmidhuber,** violonchelo

VIERNES, 1 DE AGOSTO, 22 H

■ CANCIONERO DE PALACIO

Cantantes, actores, ballarines y **Capella de Ministrers**
Carles Magraner, dirección musical
Àlex Rigola, dirección escénica

Producción del Festival Castell de Peralada en coproducción con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y la Fundación Siglo para las Artes en Castilla y León, Junta de Castilla y León y el Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana)

SÁBADO, 2 DE AGOSTO, 22 H

■ MICHEL CAMILO - OBC - ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO

Obras: **Revueltas, Camilo, Bernstein** y **Gershwin**

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya
Ernest Martínez-Izquierdo, director musical
Michel Camilo, piano

DOMINGO, 3 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ PROYECTO MARE NOSTRUM

Obras: **Poulenc, Manuel de Falla, Tinoco, Rossini** y **Kamram Ince**

Solistas Orquestra de Cadaqués

Coproducción Associaçao Internacional da Musica da Costa do Estoril; Settembre Música Torino; Festival Internacional de Santander; Hellenic Festival de Atenas; Ljublana Festival; Bratislava Music Festival; Festival Castell de Peralada y Culture 2000.

LUNES, 4 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ RECITAL de CARLOS ÁLVAREZ

Obras: **Copland, Ravel, Ortega i Pujol, Leigh, de Paul, Loewe, Moreno Torroba, Pérez Soriano** y **Soutullo y Vert**

MIÉRCOLES, 6 DE AGOSTO, 22 H

■ LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO

Ópera-Gospel con texto y música **B. J. Reagon**

Robert Wilson, idea original, diseño visual y dirección escénica

Producción de Ruhr Triennale y Change Performing Arts, con la colaboración de Ortigia Festival, Sadlers Wells de Londres, Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de Santander y Aventis Foundation. Producción delegada en España: Otello (Elsinor)

JUEVES, 7 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ RECITAL de MONTSERRAT MARTÍ y ELENA MAKAROVA

Obras: **Mozart, Donizetti, Bellini, Thomas, Gounod, Massenet, Delibes, Chaikovsky, Fernández Caballero** y **Penella**

VIERNES, 8 y SÁBADO, 9 DE AGOSTO, 22 H

■ BALLET DE LA ÓPERA DE SHANGHAI: COPPÉLIA

Música de **Leo Delibes**
Pierre Lacotte, coreografía, escenografía y vestuario

DOMINGO, 10 DE AGOSTO, 22 H

■ RECITAL de KIRI TE KANAWA

Obras: **Mozart, Mendelssohn, Schubert, Strauss, Duparc, Debussy, Hahn, Fauré** y **Puccini**

MARTES, 12 DE AGOSTO, 22 H

■ TÁVORA: IMÁGENES ANDALUZAS para CARMINA BURANA

La Cuadra de Sevilla
Salvador Távora, creación y dirección

Coproducción del Festival Castell de Peralada y La Cuadra de Sevilla

MIÉRCOLES, 13 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

■ RECITAL de MARIA GULEGHINA

Obras: **Donizetti, Bellini, Rossini, Puccini** y **Verdi**

JUEVES, 14 DE AGOSTO, 22 H

■ BALLET: CARMEN de RAMON OLLER

Música de **George Bizet** y **Òscar Roig**

Companyia Metros
Ramon Oller, coreografía y dirección

Coproducción del Festival Castell de Peralada, Companyia Metros y Oller Danza S.L.

VIERNES, 15 DE AGOSTO, 19 H

■ LAS AVENTURAS DE MAR Y PINO

Espectáculo musical infantil

Miliki, canciones - **Fernando Bernués,** dirección

DOMINGO, 17 DE AGOSTO, 22 H

■ ELEKTRA, de STRAUSS

Sophia Larson, Elektra - **Anna-Katharina Behnke,** Chrysothemis
Cornelia Dietrich, Klytämnestra
Nils Giesecke, Egiste - **Ulrich Studer,** Oreste

Coro y Orquesta de la Ópera de Halle
Roger Epple, dirección musical
John Dew, dirección escénica

LUNES, 18 DE AGOSTO, 22 H

■ CONCERT HÄNDEL

Obras: Música Acuática. Árias y duos de óperas y oratorios: Giulio Cesare, Theodora, Semele, Rinaldo y Jephta. Música para los Reales Fuegos de Artificio

Janet Williams, soprano - **Axel Köhler,** contratenor
Orquesta del Festival Händel de Halle
Sébastien Rouland, dirección musical

MIÉRCOLES, 20 DE AGOSTO, 22 H

■ ARIADNE AUF NAXOS, de STRAUSS

Ulrike Schneider, el compositor - **Richard Brunner,** Bacchus
Akie Amou, Zerbinetta - **Gertrud Ottenthal,** Ariadne

Orquesta de la Ópera de Halle
Roger Epple, dirección musical
Reinhart Vogel, piano
Klaus Froboese, dirección escénica

Colaboración especial:

CATALUNYA RÀDIO · TV3 · agencia efe · tve · L'INDÉPENDANT

GRUP PERALADA - INFORMACIÓN y VENTA 933230495
www.festivalperalada.com - info@festivalperalada.com

Con el apoyo de:

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Catalunya Turisme · Generalitat de Catalunya · Diputació de Girona · Ajuntament de Peralada · Fundació Castell de Peralada

Línea aérea oficial: IBERIA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Puccini TOSCA

O. Romanko, D. Muñoz, L. Gaeta, C. Esquivel, J. Barrille, G. Renaud, C. Pereguino, O. Brandán, J. Parada.
Dir.: M. Perusso. Dir. esc.: R. Oswald. 22 de mayo

La bellísima producción de *Tosca* del *regista* argentino **Roberto Oswald** fue un marco de lujo para la reposición de la ópera de Puccini en el Teatro Colón. Tanto los decorados como el vestuario y la disposición escénica dieron el relieve y prestigio que faltaron en la poco más que discreta propuesta vocal.

Para la ocasión el rol protagonista recayó en la soprano rusa **Olga Romanko**, quien con voz clara y audible, siempre controlada y sin temer al canto pleno ni a los requerimientos de la partitura, concibió una Floria Tosca cuyo fraseo e intención estuvieron lejos del histrionismo requerido para delinear a la apasionada y temperamental heroína pucciniana. Sólo cuando interpretó su aria *"Vissi d'arte"* el canto se tornó más intencionado y expresivo, pero esto no fue suficiente para hacer frente a la entrega interpretativa que le exige el final del segundo acto y en el que fue apenas discreta. Como el despiadado Barón Scarpia el barítono argentino **Luis Gaeta** sólo se limitó a cantar un rol que no le es conveniente para sus cualidades vocales e interpretativas: su Scarpia fue musical y bien timbrado, de nobles y finos modales pero sin un ápice de perversidad, malicia, ni obscenidad. Terminó por no asustar a nadie. En lo vocal tampoco logró una proyección adecuada que le permitiera traspasar las fuerzas de la orquesta, que en la escena del *"Te Deum"* terminaron sobrepasándolo y debilitando el dramatismo de su crucial papel.

Si algo jugó a favor del tenor argentino **Daniel Muñoz** para hacer frente al personaje del pintor revolucionario fue la inestimable experiencia que tiene al encarnarlo. La voz denotó el paso del tiempo y el excesivo uso en repertorios poco adecuados fue evidente; sin embargo los agudos son todavía firmes y el fraseo muy adecuado. Muñoz resolvió no sin tensión, pero con aplomo y pasión un *"E lucevan le stelle"* que terminó por complacer al público y, aunque no pasará a la historia, al menos su Mario Cavaradossi fue digno, creíble e intencionado.

Juan Barrile fue un sacristán de convincente comicidad y **Carlos Esquivel** un Cesare Angelotti de medios opulentos. El resto del elenco se completó de modo homogéneo con elementos locales.

Desde el podio, el siempre efectivo **Mario Perusso** hizo una lectura de extraordinaria calidad, mostrando soltura y equilibrio en su dirección, sin recurrir a manierismos, buscando en la orquesta estable del teatro la mayor tensión dramática posible y convertirla en un sólido sostén del trabajo de los intérpretes. *** Daniel LARA**

Abajo, Luis Gaeta, Olga Romanko y Daniel Muñoz en el segundo acto de *Tosca* en el Teatro Colón

Teatro Colón

TEATRO AVENIDA

Bellini NORMA

H. Dabusti, R. Ortale, M. L. Mirabelli, C. Duarte, A. M. Siniscalco, C. Natale. Dir.: S. Frangi. Dir. esc.: J. L. Podestá. 23 de mayo

Nuevamente el *off Colón* fue el marco de una de las mejores y más meritorias versiones que se han presentado en los últimos tiempos en Buenos Aires de la ópera *Norma*, en una nueva propuesta de otra entidad musical de reciente formación. La gran figura de este evento fue la soprano **Haydee Dabusti**, quien se reveló como una artista sensible y segura, plena de expresividad y refinamiento que construyó con esmero una Norma esencialmente lírica en lo vocal pero de gran profundidad psicológica gracias a su temperamento y autoridad en lo interpretativo. Su sentida e intensa *"Casta Diva"* dio paso a un *"Ah! Bello a me ritorna"* en el que se la vio cómoda en las agilidades, aunque el plato fuerte llegó en el segundo acto con un *"In mia man alfin tu sei"* de auténtica antología.

A su lado, el tenor **Carlos Duarte** tuvo todo el porte y los medios necesarios para delinear al Procónsul romano de manera convincente, haciendo gala de agudos fáciles y una potencia sonora controlada y dúctil. Adecuadísima la mezzo **María Luján Mirabelli**, que encontró en el rol de la joven Adalgisa un magnífico vehículo de expresión para extraer lo mejor de sí misma y entregarle al público una sacerdotisa de primer orden, nada forzada y perfectamente adecuada para su voz.

Cantando esta vez como bajo, también el barítono **Ricardo Ortale** cumplió sobradamente con las exigencias del personaje, componiendo un Oroveso de emisión controlada, autoridad en el decir y opulentos graves. Tanto la Clotilde encarnada por **Ana María Siniscalco** como el centurión Flavio interpretado por **Carlos Natale** merecen ser destacados por la solvencia de sus caracterizaciones.

Al frente de la Orquesta de la Asociación de Profesores de la Orquesta Estable del Teatro Colón, **Susana Frangi** demostró un conocimiento acabado de la partitura brindando una lectura homogénea y clara de la obra de Bellini, sin descuidar por ello el ardor y la exactitud impuestas por el autor.

Otro factor importante en el éxito de la producción fue la meritoria labor llevada a cabo por el *regista* **Jorge Luis Podestá**, quien de manera sencilla y concisa logró reflejar la atmósfera requerida para el desarrollo de la acción.

Al caer el telón los intérpretes recibieron una merecida y ruidosa ovación de un público entusiasta por el sólido trabajo llevado a cabo. *** D. L.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Barber VANESSA

B. Harris, L. Schaufer, V. Cortez, D. M. Anderson, J. Veira, U. Rabec, J. Kiertzner. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: J. Cox.

8 de mayo

Definitivamente, realizar un ciclo de ópera americana ha sido una gran idea del director saliente de la Opéra National du Rhin, Rudolf Berger. Tras *A Streetcar named Desire* y *Aknathen*, el éxito de esta gran ópera de Samuel Barber ha venido a confirmarlo plenamente.

A la manera del tándem Verdi-Boito, el libreto de *Vanessa* fue escrito por un reputado compositor de ópera, Gian Carlo Menotti, quien eligió el tema de la historia, basado en los *Seven gothic tales* de Isak Dinesen. Menotti fundamenta la acción en un opresivo y asexuado mundo femenino, en el que los hombres son paréntesis que vienen a romper la aparente normalidad de sus vidas. La extraordinaria música de Barber crea el ambiente ideal y proporciona exaltaciones líricas de gran belleza.

El muy tradicional montaje de **John Cox**, coproducido por la Opéra de Monte-Carlo, siguió el libreto sin grandes cambios, situando la acción en Lituania, con sus frondosos bosques y su aristocracia *fin de siècle*. Sin sorpresas, Cox se adhirió a la moda del escenario único, dominado por una enorme escalera de caracol.

Brenda Harris estuvo muy bien en el papel titular, pero fue **Lucy Schaufer** como Erika la que más destacó, con una vocalidad y un arrojo interpretativo dignos de elogio. Por su parte, **Viorica Cortez** impuso su fenomenal presencia escénica en un papel poco exigente en términos canoros. En la exigua participación masculina hay que destacar el excelente doctor de **Jonathan Veira**, que proporcionó momentos tragicómicos de gran intensidad. Por el contrario, **David Maxwell Anderson** dio la impresión de haber sido elegido más por su aspecto físico que por adecuación a la partitura, pues le faltan agudos para extraer todo el jugo a la escritura de Anatol. La batuta del director **Steuart Bedford** estuvo siempre en su sitio, sin protagonismos. *** Francisco J. CABRERA**

Florencia

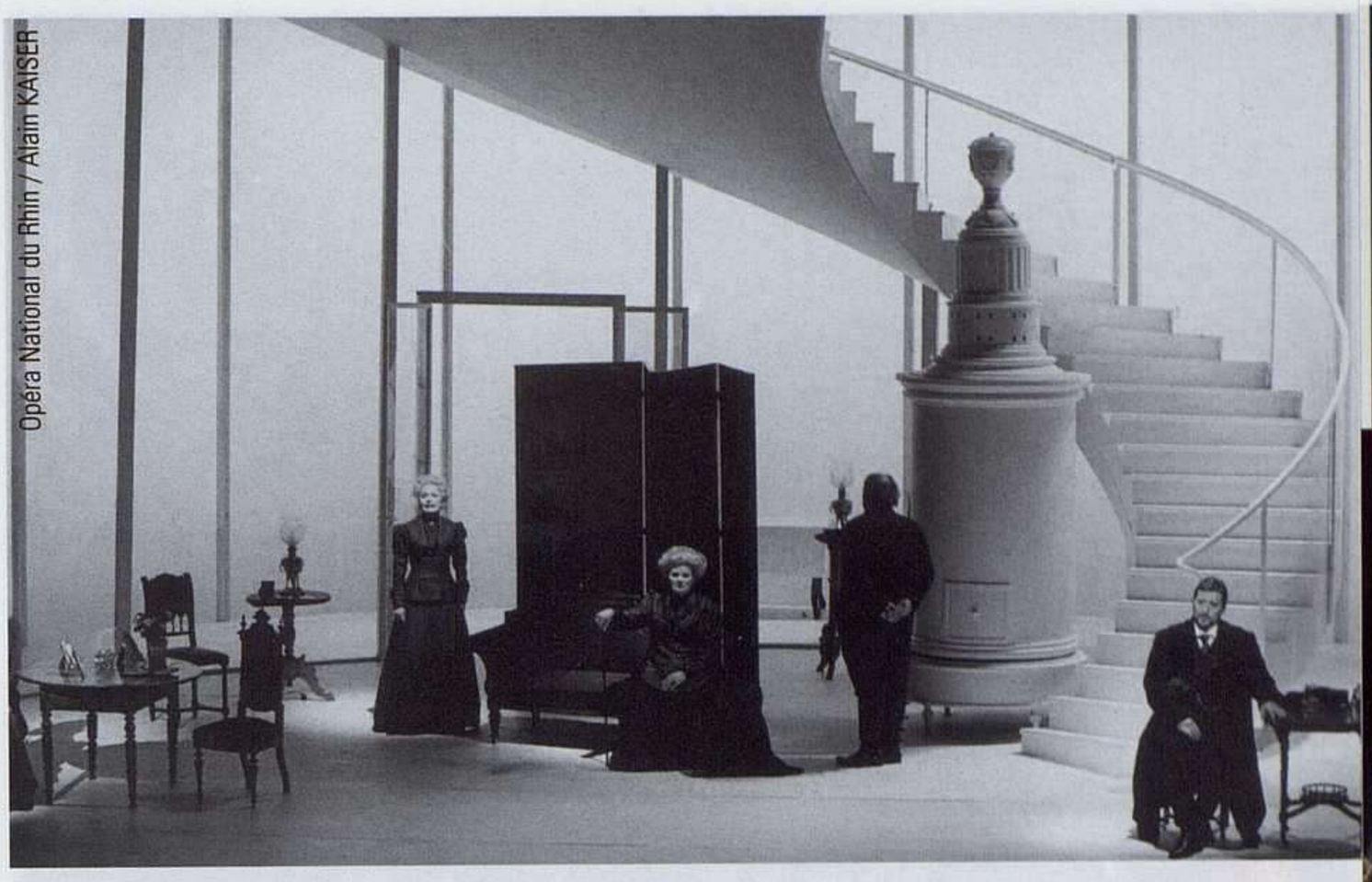
TEATRO DELLA PERGOLA

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

R. Vargas, H. Martinpelto, V. Cangemi, M. Bacelli, G. Sborgi, M. Muraro. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: F. Tiezzi.

20 de mayo

Hace veinte años, cuando dirigía el grupo teatral *Magazzini criminali*, **Federico Tiezzi** era uno de los más aguerridos exponentes de la vanguardia teatral italiana, pero en esta puesta en escena de *La clemenza di Tito* era muy poco lo que recordaba a sus antiguas subversiones. En el noble y mesurado neoclasicismo de la acción teatral, de la escenografía y del vestuario, nada había de original, a no ser que se considere tal el hecho de que varios monumentos de la antigua Roma ocupaban al principio toda la escena para aparecer al final empequeñecidos y tratados como vestigios arqueológicos dispuestos en estantes numerados y delicadamente limpios de polvo. El significado era obvio: a fines del siglo XVIII



Opéra National du Rhin / Alain KAISER

Roma estaba perdiendo su papel de ejemplo moral, siempre vivo y válido, y Tito estaba a punto de ser sustituído por otro emperador, Napoleón, que Tiezzi hace aparecer en la escena final. Todo ello parecía un tanto intelectualizado y sacrificaba las tensiones dramáticas que fluyen bajo la superficie de esta última obra maestra de la *opera seria* del setecientos.

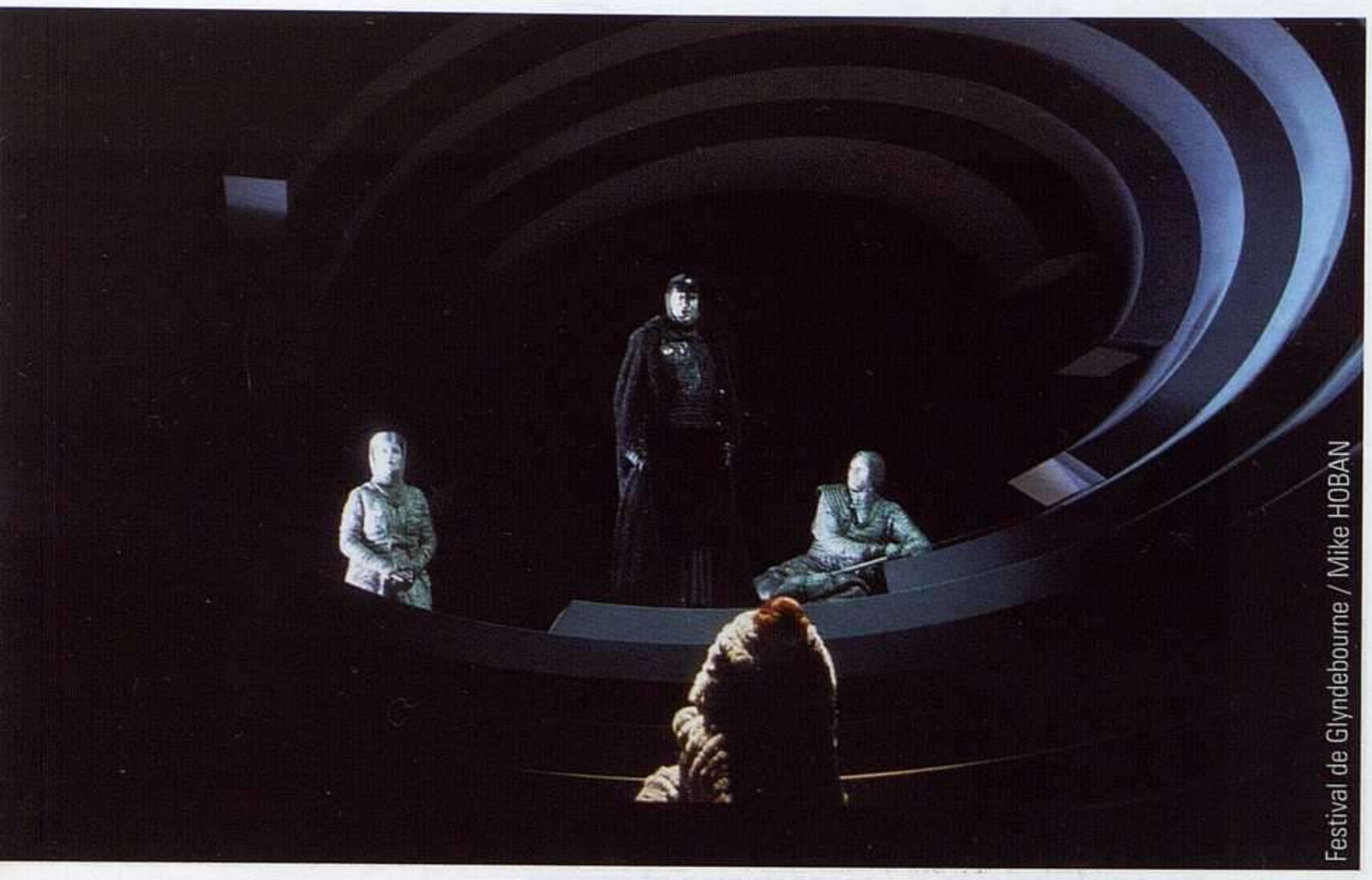
Parecida ausencia de dramatismo acusaba la dirección musical de **Ivor Bolton**, que utilizó una orquesta con instrumentos modernos pero limitando la vibración y atenuando las dinámicas, con el riesgo de confundir Mozart con cualquier compositor menor veinte o treinta años anterior a él.

Ramón Vargas supo unir estilo y energía en la difícil parte de Tito y, gracias también a sus escultóricos recitativos, personificó de manera grandiosa al soberano que vence dudas y sentimientos personales con firmeza de ánimo y control de sus pasiones. Una verdadera lección de canto mozartiano vino también de mano de **Monica Bacelli**, quien, especialmente en el aria *"Deh, per questo istante solo"*, alcanzó una pureza de líneas, una precisión en las agilidades y una homogeneidad en el timbre tan sorprendentes como emocionantes. Sorpresa agradabilísima fuer la constituída por la semidesconocida **Ga-**

Sobre estas líneas, una escena de *Vanessa* en la Opéra National du Rhin. En la imagen inferior, detalle de la producción de *La clemenza di Tito* en Florencia

Teatro della Pergola

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Festival de Glyndebourne / Mike HOBAN

Sobre estas líneas, un detalle de la producción de *Tristan und Isolde* del Festival de Glyndebourne. En la imagen inferior, Rolando Villazón y Elizabeth Norberg-Schulz, protagonistas de *La Bohème* del mismo certamen

briella Sborgi en el papel de Annio. Apreciables aismismo las prestaciones de **Veronica Cangemi** (Servilia) y **Maurizio Muraro** (Publio). El único elemento discordante del reparto fue la Vitellia de **Hillevi Martinpelto**, que con su dicción incomprensible y una voz que aparece ya dura y metálica no resultó precisamente una intérprete ideal del Mozart italiano. *** Mauro MARIANI**

TEATRO COMUNALE

Beethoven FIDELIO

E. Whitehouse, S. Gould, G. Surjan, G. Saks, R. Harnisch, J. Schneider, S. Milling. Dir.: P. Järvi. Dir. esc.: R. Carsen. 21 de mayo

Para **Paavo Järvi** este *Fidelio* constituía prácticamente su debut operístico –sólo había dirigido, muy joven aún, algunas representaciones en Estonia– y en la noche del estreno su inexperiencia resultó evidente, comunicando su inseguridad a cantantes y orquesta, pero en el curso de las representaciones sucesivas las cosas mejoraron. Después de una de las más contundentes versiones de la obertura que se hayan escuchado nunca, su dirección palideció en los pasajes brillantes del *Singspiel* y resultó poco teatral en los momentos más dramáticos, aunque mejoró en las páginas de caácter casi concertístico, como el coro de prisioneros o el final, en los que tuvo ocasión de brillar de nuevo el magnífico coro florentino dirigido por **José Luis Basso**.

Elizabeth Whitehouse y **Stephen Gould** no eran los intérpretes ideales para Leonore y Florestan. En sus respectivas arias estaban demasiado preocupados por las dificultades vocales para poder cuidar la expresión dramática y moral, que en cambio sí alcanzaron en el terceto y en el sucesivo cuarteto. Los elementos más destacados del reparto fueron la simpática Marzelline de **Rachel Harnisch**, el bonachón Rocco de **Giorgio Surjan** y el noble Fernando de **Stephen Milling**, volviéndose a niveles más modestos con el Jaquino de **Jörg Schneider**. En cuanto a **Gidon Saks** (Pizarro) resultó convincente como actor, pero insuficiente como cantante.

Decorados y vestuario eran de **Radu** y **Miruna Boruzescu** y sitúan la acción en la primera mitad del siglo XX, en una prisión de un régimen dictatorial cualquiera de tipo fascista o comunista. Al final, sin embargo, se da un salto a la actualidad: llegan como libertadores los cascos azules de la ONU y el ministro anuncia hipócritamente sus nobles principios a un equipo de la televisión. Así **Robert Carsen** revela lo ilusorio de la utopía beethoveniana, aunque para ello tenga que contradecir el sublime idealismo de la música. Por lo demás, la dirección escénica era muy sobria y describía perfectamente a los personajes –particularmente Rocco, Marzelline y Pizarro– y a las situaciones –la llegada de Pizarro y de sus esbirros bajo la iluminación amarillenta de los reflectores de la prisión– pero no fue de las más memorables que este *regista* haya firmado. *** M. M.**

Festival de Glyndebourne / Mike HOBAN

Glyndebourne

FESTIVAL THEATRE

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

N. Stemme, R. Gambill, Y. Wiedstruck, B. Skhovus, R. Pape. Dir.: J. Belohlávek. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 27 de mayo

Hay que tener coraje para presentar un wagner con un elenco novicio en una sala de dimensiones equivalentes a la de la Staatsoper de Berlín, precisamente las de la nueva sala de Glyndebourne, aunque de sonido más íntimo o, al menos, así sonó bajo la destacada batuta de **Jirí Belohlávek**, quien dirigió un wagner poderoso pero transparente al frente de la excelente London Philharmonic Orchestra. Los cantantes dieron una lección a otros teatros –que se empecinan con mezzos– al contar con la definitiva Isolde de **Nina Stemme**, cuya voz es un milagro de color y pureza, con un fraseo de muy alto nivel, siendo una soprano de calidad sin problemas con los difíciles Do del segundo acto. Además es una gran actriz y su figura la convierten en una Isolda para atesorar. Hay que respetar a **Robert Gambill**, cuyo primer Tristán nunca flaqueó; él cantó todas las notas –aunque hubo un corte normal en el segundo acto– e hizo una creíble pareja con la Stemme. Destacó la belleza del registro de **René Pape**, cuyo Rey Marke es ya bien conocido, pero siempre apreciado, y también la devoción impuesta por **Bo Skhovus** a su Kurwenal.

Siempre en el capítulo vocal, decepcionó la voz agria y descolorida de la Brangania de **Yvonne Wiedstruck**; su inclusión en este reparto es inexcusable.

Nikolaus Lehnhoff ha puesto muchas inolvidables producciones en Glyndebourne, pero este *Tristán* no es una de ellas; es cierto que hay imágenes maravillosas, pero hubo también demasiado lugar común olvidándose de su fuerte, cómo es relatar el argumento sin caer en convencionalismos. Los escalones de la escenografía fueron similares a los de *Luisa Miller* en la Royal Opera, siendo ambos del mismo escenógrafo, **Roland Aeschlimann**, pero ésta vez aparecieron como mucho más apropriados y dieron la atmósfera opresiva que necesita la partitura ante un elenco que dará que hablar por mucho tiempo. Una lección a quienes hacen elencos internacionales de forma haragana. *** Eduardo BENARROCH**

Puccini LA BOHÈME

R. Villazón, P. Battaglia, N. Gunn, R. Novaro, E. Norberg-Schulz, J. Best. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: D. McVicar. 1 de junio

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ÓPERA ACTUAL no es sólo el nombre de esta publicación, sino el de un género originado en Alemania en los años veinte y que define a la ópera como algo que se ve en la vida real de lo cotidiado: y eso es, precisamente, lo que la nueva producción del prolífico **David McVicar** resalta con un Café Momús que bien podría estar en Las Ramblas. Estos personajes son jóvenes, movedizos, inquietos, porque hay algo que los carcome: la inseguridad. El tradicional público de Glyndebourne aceptó esta propuesta y le brindó total atención y silencio, mucho más elocuente que mil ovaciones. No quedó un sólo ojo seco en toda la sala.

Un elenco joven destacó la impetuosidad de los caracteres, pero en el primer acto faltó volumen sonoro. **Rolando Villazón** es un tenor muy musical, que frasea bien y posee buen *legato*, pero para el primer acto se necesita una voz de más cuerpo. Lo mismo sucedió con la frágil y delicada Mimì de **Elizabeth Norberg-Schulz**, que en el primer acto sonó demasiado como *soubrette* aunque su escena final fue muy conmovedora. En cambio a la Musetta de **Giuseppina Piunti** le sobró histrionismo, pero su voz tiende a lo salvaje. Muy convincente el Marcello de **Nathan Gunn**, al igual que el Schaunard de **Riccardo Novaro**, pero la verdadera estrella de la noche fue el director inglés **Mark Wigglesworth**, quien dirigió la obra por primera vez pero con tal conocimiento del interior de la orquestación que esta *Bohème* sonó a nuevo, una gran lectura de un músico que está dirigiendo ópera con sentido teatral y gran sensitividad sonora. *** E. B.**

La Plata

TEATRO ARGENTINO

D'Espósito LIN CALEL

P. González, J. Barrile, J. C. Vasallo, L. Garay, A. Cecotti, L. De Sa Leitao. Dir.: C. Calleja. Dir. esc.: D. Suárez Marzal. 1 de junio

La ópera *Lin Calel* de **Arnaldo D'Espósito** constituye uno de los más importantes exponentes de la obra lírica argentina, pero a pesar de sus valiosos méritos musicales y temáticos, siempre pareció caracterizada por el olvido y la indiferencia de los círculos musicales locales. Es por ello que después de sesenta y dos años de su estreno en el Colón, con el mayor respeto y dedicación volvió a presentarse en un interesantísima producción del Teatro Argentino de La Plata.

Sobre un endeble libreto de tema indigenista adaptado por Víctor Mercante, la ópera plantea el tema histórico del enfrentamiento del indio con los criollos (*huincas*) en el sur argentino situando la acción a fines del siglo XIX antes de la conquista de la Patagonia. Y culminando la trama con un épico final donde al amor logra vencer a pesar de la tragedia. En la música de Arnaldo D'Esposito la influencia de autores como Puccini, Giordano o Mascagni es muy clara y podría ubicársele sin ninguna duda dentro del verismo italiano. Hay muchas características de ese periodo musical en el tratamiento de la melodía y el modo de equilibrar la orquesta. El compositor logró en su obra momentos de elaboradísimo refinamiento y de gran lucimiento para las voces que esta vez estuvieron a la altura de las circunstancias. A cargo del rol protagonista la soprano **Patricia González** fue una Lin Calel de belleza en el canto y segura emisión. A su lado **Juan Carlos Vasallo** delineó de manera correcta el nada simple Colikeo, pero evidenciando que el rol del cacique exige una tesitura más amplia que el tenor no posee –sobre todo en los agudos, que sonaron forzados- y que terminó restándole brillo al personaje. Magnífico el barítono **Luciano Garay** como el sanguinario Auca-Lonco –gran cacique de los Andes del Sur–, tanto por la intensa interpretación como por la solidez de los medios vocales con los cuales concibió el personaje. La sacerdotisa Parnopé

Festival de Glyndebourne / Daniel FORNERI

Escena de conjunto de la ópera *Lin Calel*, de Arnaldo D'Espósito, recuperada por el Teatro Argentino de La Plata

–una especie de Norma patagónica– fue cubierta con solvencia y autoridad por la mezzo **Alicia Cecotti** a pesar de ciertas dificultades para sobrellevar el peso de la orquesta. El reparto se completó con buenas intervenciones de **Juan Barrile** (Tromén-Cura, cacique y padre de la protagonista) y **Luiz de Sa Leitao** (Kalfú Ketral).

La ópera presenta también importantes momentos corales, como el lamento que inicia la ópera, la alegórica entrada del gran cacique de los araucos Auca-Lonco o el concertante final, donde el coro estable demostró el altísimo nivel alcanzado bajo la atenta dirección de **Eduviges Picone**. En una noche particularmente inspirada el maestro **Carlos Calleja** supo hacer justicia a la partitura con una dirección sensible y plena de refinamientos.

La puesta en escena de **Daniel Suárez Marzal** recurrió a una estética despojada pero de fuerte impacto visual, con un buen uso lumínico y acertadas disposiciones escénicas. Como curiosidad merece mencionarse que tanto las joyas como los adornos lucidos por los intérpretes fueron confeccionados sobre originales auténticos de los aborígenes sureños. *** Daniel LARA**

Lisboa

TEATRO NACIONAL SÃO CARLOS

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

E. M. Wachutka, V. Karajanni, I. Storey, M. Breedt, S. Lorenz, M. Kosztolanyi, K. Hildebrandt, D. Rodrigues, R. Jaeckie, C. Welch, L. Rodrigues, C. Guilherme, H. S. Sonn, F. Seiler, J. Miranda, P. Correia, F. Lobão. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: T. Servillo. 21 de mayo

Esta nueva escenificación de **Toni Servillo** para el Teatro Nacional São Carlos se caracterizó por el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Royal Opera House / Catherine ASHMORE

Melanie Diener y Robert Dean Smith encarnaron a Elsa y Lohengrin en la Royal Opera House. Abajo, dos de los intérpretes de *Ariadne auf Naxos* en Lisboa

buen ritmo narrativo a pesar de la aparente sencillez de los decorados. En esta puesta en escena aparece muy clara la diferencia entre el mundo clásico y convencional de Ariadna y Baco, por un lado, y el instintivo y emocional de Zerbinetta. La distinción no residía solamente en el vestuario –trajes abigarrados para los comediantes y Zerbinetta y modelos propios de las películas de ambientación clásica del Hollywood de los años cincuenta–, sino también por el propio movimiento de los personajes: mientras Zerbinetta y los suyos gozan de una total libertad de acción, simbolizando la creatividad artística sin límites, los intérpretes de la ópera propiamente dicha se movían rígidamente, reflejando las normas clásicas que les impedían una mayor libertad de movimientos.

En términos generales la concepción musical de **Zoltan Pesko** fue acertada, pecando sólo de una cierta falta de tensión dramática en los momentos más expresivos de la obra, como en el dúo entre Ariadna y Baco. La orquesta, pese a alguna irregularidad en el sector de la cuerda, tuvo una prestación correcta.

En lo que los cantantes se refiere, **Elisabeth-Maria Wachutka** (Ariadne) tuvo una actuación irregular por falta de brillantez en la vertiente dramática. Poco convincente, tanto en el Prólogo como en la Ópera, **Ian Storey** (Bacchus) quedó a un nivel muy inferior al de los demás solistas. Las mejores actuaciones de la noche –y no sólo por su capacidad canora sino por su excelente desempeño dramático–, correspondieron a **Michelle Breedt** (Compositor) y a **Vassiliki Karajanni** (Zerbinetta). Buena asimismo fue la actuación del terceto formado por **Marta Kosztolanyi**, **Kathrin Hildebrandt** y **Dora Rodrigues** (respectivamente Náyade, Dríade y Eco), tanto individualmente como por la excelente amalgama de sus timbres. Los restantes solistas acusaron también un buen nivel, siendo de destacar la actuación del actor **Richard Jaeckie** en el papel hablado del Maestro de Ceremonias. *** Antonio ESTEIREIRO**

Teatro São Carlos / Alfredo ROCHA

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Wagner LOHENGRIN

R. Trekel, R. Pape, S. Leiferkus, W. Meier, R. Dean Smith, M. Diener. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E.Moshinsky.

3 de junio

Sobre el papel prometía mucho y es posible que en la cuarta o quinta función el elenco se asiente, pero la *première* de la obra wagneriana favorita de los victorianos fue un paso en falso. Y no es que nadie realmente cantara mal, aunque uno pueda quejarse de los defectos de entonación en las notas largas de la estatuesca Elsa de **Melanie Diener**, o de los La bemol y La descoloridos de la imponente Orturd de **Waltraud Meier**, o las numerosas y serias pifias de los metales o los desencuentros con el coro. El lector saque sus propias conclusiones.

El montaje de **Elijah Moshinsky** es simple, distribuyendo reliquias y símbolos religiosos paganos y cristianos en un escenario permanentemente cubierto de nieve; los cuadros visuales son espectaculares pero no hay mucho movimiento. En esta pintoresca producción destacó la voz resonante y autoritaria de **René Pape**, un Rey Enrique para atesorar, y un poco menos el Heraldo de **Roman Trekel** en su debut en Londres. **Sergei Leiferkus** dibujó un creíble Telramund y **Robert Dean Smith** cantó como siempre, de forma segura y convincente. **Mark Elder** ha acostumbrado al público a una dirección idiomática y bien fraseada, pero esta vez la función no adquirió la unidad requerida. *** E. B.**

ENGLISH NATIONAL OPERA

Berlioz LOS TROYANOS

S. Bickley, V. Simmonds, C. Bayley, J. Daszak, G. O'Connor, P. Hunka, C. Wilson, S. Parry, A. Burford, I. Paterson. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: R. Jones.

LONDON COLISEUM, 12 de febrero y 10 de mayo

En la nueva producción de **Richard Jones**, Cartago (Nueva York) caerá y Roma (Europa) triunfará. Quizá esto sea demasiado simple para los lectores, pero a través de más de cinco horas de música y dos veladas de ópera la obra de Berlioz ha comenzado a tener sentido. Lo que triunfa es la honestidad de la música, la nobleza del tema y la moralidad de los personajes; y por eso el espectador, a pesar de que la acción es lentísima y estática y los caracteres se la pasan declamando, termina de ver la obra aplaudiendo a rabiar.

Berlioz demanda mucho de sus cantantes y la English National Opera acudió a la cita. Si hubo algunas deficiencias en la primera parte –*La caída de Troya*, presentada en febrero—, no las hubo en *Los Troyanos en Cartago*, con un elenco totalmente cohesionado, encabezado por la desgarradora Dido de **Susan Parry**, quien cantó el mejor rol de su distiguida carrera. A su lado, el Aeneas de **John Daszak** no llegó a convencer con sus agudos destimbrados, pero la voz de **Anne Burford** dio sensacional relieve al rol de Anna con un aterciolepado registro de contralto de bravura. Su caracterización fue la más completa de toda la obra y es una cantante con buen futuro. Pero debe recordarse a la excelente **Susan Bickley**, quien caracterizó a Cassandra con dignidad y con un registro que hizo recordar a Régine Crespin.

El nivel de canto mejoró mucho en la segunda parte, y el coro pudo exhibir más matices; la orquesta, que pareció tocar con desgana entonces, ahora se encontró con más energía aun cuando la lectura de **Paul Daniel** carece del ritmo interior de Colin Davis.

Richard Jones trató de emular un ataque terrorista al estilo del once de septiembre en *La caída de Troya*, culminando en un rascacielos desde el cual las mujeres se

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

arrojan al vacío cantando canciones de protesta. Espectacular la aparición de **Pavlo Hunka** como el fantasma de Héctor en un sillón giratorio. En Cartago la acción es mucho más lenta y sólo se vuelve convincente desde el segundo acto, con la introducción de un gigantesco buque y la habitación en la que Dido y Eneas cantan su duo al estilo *"O sink hernieder"*. Sería más lógico que la obra se ofreciese en un solo día, sin interrupciones que le quitan continuidad. *** E. B.**

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

J. Irwin, S. Bullock, J. Summers, D. Rendall, M. Best.
Dir.:D. Bernet. Dir. esc.: D. Alden.
LONDON COLISEUM, 23 y 30 de mayo

Si se hubiese comentado la *première* de esta producción el 23 de mayo no se le hubiera hecho justicia ni a los cantantes ni al director, pero el día 30, con todo el elenco y director asentados, la función a comentar deleitó al más exigente, y no es la primera vez ni será la última que esto suceda. **Susan Bullock** no es una cantante particularmente refinada; su vigorosa voz es robusta, pero sabe decir y siendo soprano canta todas las notas escritas. Su personalidad escénica trasciende y crea una Isolda con agallas. **David Rendall** es un viejo conocido y su voz ha adquirido aún mayor robustez que cuando cantara Otello en Glyndebourne hace dos años. Si lograse controlar su *vibrato* caprino –que no es molesto– lograría mejor línea de canto, pero el poder y la voz para el rol los tiene de sobra y es un actor que conmueve.

Jane Irwin sorprendió con una Brangania excitante, quizás el mejor canto de la noche, especialmente en las partes que demandan entonación segura como *"Habet Acht!"*. También convenció el Kurwenal de voz fiera y campesina de **Jonathan Summers** y el excelente Rey Marke de **Matthew Best**, que dió relieve al rol con voz resonante y muy buen *legato* y expresión. Si se agrega que los roles menores fueron confiados a idóneos cantantes y que la orquesta de la casa sonó como en sus mejores días bajo la experimentada batuta de **Dietfried Bernet**, el lector se dará cuenta que ésta fue una función digna de cualquier teatro internacional.

El montaje de **David Alden**, que sitúa la acción en un teatro medio derruído, es realmente difícil de entender, pero por alguna razón extraña funciona y crea un clima intrigante y a su vez siempre conmovedor. Con estas funciones la ENO cerraba sus puertas hasta febrero de 2004, cuando regrese a su remodelado teatro. *** E. B.**

Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILLION

Mozart DON GIOVANNI

E. Schrott, R. Flores, J. Matz, A. Rost, A. Nitescu,
A. Christy, J. Creswell, F. Kuznetsov. Dir.: K. Nagano.
Dir. esc.: M. Trelinski. 4 de junio

La Ópera de Los Angeles ha concluído su ciclo lírico 2003 con la primera de tres producciones de la trilogía Mozart-Da Ponte, que se realizarán en asociación con la Ópera de Varsovia. El concepto de **Boris Kudlicka** y del director escénico **Marius Trelinski** sitúa la obra en un tiempo y lugar indeterminados en que colores brillantes, precisos movimientos, juegos geométricos e iluminación crean un efecto dinámico y visualmente estético sobre el cual resaltan principalmente los aspectos vocales y musicales de la obra.

Al frente de la orquesta, con disciplina y decisión, **Kent Nagano** ha ofrecido una exquisita y refinada lectura de tiempos ágiles y apropiados. Como el personaje principal, el bajo uruguayo **Erwin Schrott** delineó de manera sobresaliente la personalidad del cínico seductor así como las exigencias expresivas del rol. Su voz es generosa y en su canto se desenvuelve con elegancia y seguridad, que le fueron recompensadas después de cada una de sus arias, particularmente *"Finch'han dal vino"*. Divertido y pleno de humor, fue el Leporello que encarnó el bajo mexicano **Rosendo Flores** con emisión homogénea y fluída en todo el registro, de su cálido y sonoro timbre. Dotada de una voz luminosa e intensa, la soprano **Adina Nitescu** convenció como Donna Elvira, más desde el punto de vista vocal que el escénico. Como Donna Anna, **Andrea Rost** ofreció innumerables momentos de lirismo expresivo. El papel de Don Ottavio fue encomendado a **John Matz**, un tenor lírico en pleno desarrollo que agradó en sus dos arias importantes. El resto del reparto, con **Anna Christy** como Zerlina, **James Creswell** como Masetto y **Fedor Kutznetsov** como Commendatore, cumplió satisfactoriamente. *** Ramón JACQUES**

English National Opera / Bill COOPER

Arriba, la Isolda de Susan Bullock en la English National Opera. Abajo, los principales protagonistas de *Don Giovanni* en la Ópera de Los Angeles, con Erwin Schrott como protagonista

Milán

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

Verdi I DUE FOSCARI

L. Nucci, D. Theodossiou, F. Casanova, G. Giuseppini.
Dir.: R. Muti. Dir. esc.: C. Lievi. 13 de mayo

Gran expectación en el Teatro degli Arcimboldi para recibir la nueva producción de la ópera juvenil de Verdi *I due Foscari*, tanto por la lectura de Riccardo Muti, que se encuentra en su elemento dirigiendo este repertorio, como por el reparto encabezado por un gran profesional como es Leo Nucci. Sin embargo, la parte visual fue decepcionante: los decorados de **Maurizio Balò** –que firmó también el vestuario–, con perspectiva torcida –una moda que raya en la manía–, no ofrecieron muchas posibilidades al *regista*, **Cesare Lievi**, que optó por una puesta en escena convencional, con los interpretes y

Los Angeles Opera / Robert MILLARD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

el coro dispuestos casi siempre en primer término, como en un ensayo a la italiana. No se comprende el porqué de esta nueva producción teniendo La Scala –si aún lo conserva almacenado– el excelente montaje de Pier Luigi Pizzi de la última edición.
Mucho mejor, por supuesto, resultó ser la vertiente musical, empezando por la lectura de **Riccardo Muti**, a la cabeza de una orquesta y de un coro –éste gracias a los cuidados de **Bruno Casoni**– en espléndida forma, un tanto extrema en las dinámicas, pero acertada en el ritmo. **Leo Nucci** abordó con cautela su *particella* y fue a más a lo largo de la función, llegando a los máximos niveles de tensión dramática y penetración del fraseo en el admirable final. Buena acogida tuvo el tenor dominicano **Francisco Casanova**, de voz generosa, sólo con una cierta tendencia a cantar todo muy *forte*. Más matizada resultó **Dimitra Theodossiou** en la parte de Lucrezia Contarini, cuya tesitura reúne las dificultades de Lady Macbeth y de Abigaille, papel que abordó con facilidad, con su ramilletea de agudos –la ópera se ejecutó, lógicamente, en su integridad– y supo ser al mismo tiempo arrolladora y lírica en sus continuos saltos de octava y de humor. Correctos, en sus limitadas aportaciones, el bajo **Giorgio Giuseppini** (Loredano), los tenores **Antonello Ceron** y **Gregory Bonfanti** (Barbarigo y Fante) y la Pisana de **Tiziana Tramonti**. Triunfo para Mutti y para los solistas y algún que otro abucheo al director de escena: un guión perfecto. *** A. M.**

Montaje de *I due Foscari* propuesto por Cesare Lievi en La Scala milanesa

Teatro alla Scala / Andrea TAMONI

Piccolo Teatro Studio

Tutino VITA

Estreno absoluto

A. C. Antonacci, M. Pertusi, B. Palumbo, L. Cherici, K. Olsen, G. B. Parodi. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: G. Gallione. 9 de mayo

El estreno de una ópera es siempre un acontecimiento. **Marco Tutino**, compositor de clara fama, tiene ya una nutrida producción teatral. Su pertenencia declarada al movimiento *neoromántico* comporta el rechazo del estéril experimentalismo y la aceptación de la tonalidad, de un melodismo que tiene sus raíces en la tradición musical italiana. En *Vita* caben hasta el vals y la *salsa*, concertantes de inspiración rossiniana, al estilo de Nino Rota; luego se desarrolla en monólogos similares a los de Menotti y así suena familiar al público de ópera, aunque los vanguardistas arruguen el ceño.
Elemento fundamental es el texto dramático sacado de la comedia –ganadora del premio Pulitzer 1998– *Wit* de Margaret Edson. Un libreto debido también a la colaboración de **Patrizia Valduga** y **Giorgio Gallione**, que además ha sido el responsable de la *regia*, con el decorado y vestuario de **Guido Fiorato**, en el diminuto Piccolo Teatro Studio, en el que caben unas trescientas personas, totalmente sumergidas en el espectáculo. *Vita*, en la traducción al italiano y jugando sobre el doble sentido de la palabra, es el nombre de la protagonista, a la que ha prestado voz y magnetismo personal **Anna Caterina Antonacci**, aquí una profesora de letras especializada en el poeta inglés John Donne, a la que diagnostican un cáncer de matriz y que se somete a una nueva terapia que, sin embargo, al final no la salvará de la muerte.
La poesía, Donne personificado por **Michele Pertusi**, le ayuda a superar su personal calvario y el miedo a la muerte. Todo ello en un acto único en el que intervienen varios personajes que, aun siendo de contorno, sirven para focalizar las distintas etapas de la tragedia humana. Entre ellos destacan el Doctor Posner, trazado con mucho acierto por **Keith Olsen**, la enfermera de **Laura Cherici** y el bajo **Giovanni Battista Parodi** en el rol del Doctor Kelekian, celebre oncólogo. La orquesta fue dirigida por **Giuseppe Grazioli**, experto en música moderna, y el éxito fue total y redondo, ante un patio de butacas en el que se alineó toda la crítica nacional. *** A. M.**

Auditorium

Puccini IL TABARRO

A. Mastromarino, F. Cedolins, D. Volontè, P. Patelmo, P. Pecchioli, S. Vianello, A. De Angelis. Dir.: R. Chailly.
V. de Concierto, 20 de mayo

El panorama musical milanés comprende una visual más amplia de la que ofrece La Scala; una excelente programación es la que ofrece el Auditorium de Milán, que hospeda a la Orquesta y al Coro Sinfónico de Milán Giuseppe Verdi con **Riccardo Chailly** como director musical, formaciones jóvenes, pero que han alcanzado un altísimo nivel. A partir de este año la cartelera del Auditorium añade una ópera en forma de concierto. Se ha empezado así a revisar el *Trittico* de Puccini, con la ejecución de *Il tabarro*, al que seguirán *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*. La propuesta tiene una relativa importancia, porque en la capital musical de Italia forzar el sitio cultural y político del máximo coliseo lírico es una batalla ganada en una amistosa guerra nunca declarada.
Una versión concertante de la ópera, especialmente amada por el director milanés, permitió entrar en los detalles sinfónicos y armónicos de la atrevida escritura pucciniana, con un análisis claro y al mismo tiempo con una emotividad palpable en el perfecto arropamiento de los cantantes y en los lances líricos en que la Orquesta Giuseppe Verdi supo brillar bajo la batuta de su mentor.
No menos importantes fueron las intervenciones del coro, que tiene por maestro nada menos que a **Romano Gandolfi**, antiguo responsable del Cor del Liceu.
El reparto no podía ser más acertado: por la bien proyectada voz del barítono **Alberto Mastromarino**, de fraseo calibrado, por la desgarrante humanidad del valiente

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

2003 TEATRO VILLAMARTA 2004

JEREZ

OCTUBRE

Viernes, 3 y sábado, 4
LA LEYENDA DEL BESO
Soutullo y Vert

Sábado, 11
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
María José Moreno - Massimo Spadano

Sábado, 25
TAMÁS VÁSÁRY

NOVIEMBRE

Sábado, 1
EMIGRANTES y LA SEÑORA CAPITANA
Tomás Barrera

Viernes, 7
DIETRICH HENSCHEL
VIAJE DE INVIERNO
Franz Schubert

Sábado, 29
ALICIA DE LARROCHA

DICIEMBRE

Sábado, 13
Concierto de Navidad
LONDON BAROQUE
Emma Kirkby - Charles Medlam

ENERO

Domingo, 4
Concierto de Año Nuevo
ORQUESTA SINFÓNICA JOHANN STRAUSS DE BUDAPEST
Istán Bogar

Viernes, 16 y sábado, 17
LA GENERALA
Amadeo Vives

Jueves, 22
EUROPA GALANTE
Fabio Biondi

FEBRERO

Viernes, 13 y domingo, 15
MANON
Jules Massenet

Sábado, 21
FÉLIX AYO - EMMA JIMÉNEZ

MARZO

Sábado, 13
CRISTINA GALLARDO-DOMAS

Sábado, 27
ORQUESTA NACIONAL CHECA
CORO DE CÁMARA DE PRAGA
Ondrej Lenard

ABRIL

Sábado, 17
JAVIER PERIANES

Jueves, 29 y sábado, 1 de mayo
EL ELIXIR DE AMOR
Gaetano Donizetti

MAYO

Jueves, 6
ACADEMY ST. MARTIN IN THE FIELD CHAMBER ENSEMBLE

Viernes, 21
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUDAPEST
Tamás Varga- Rico Sacan

JUNIO

Jueves, 3 y sábado, 5
RIGOLETTO
Giuseppe Verdi

GIRAS 2003-2004

Producciones
Romeo y Julieta - Rigoletto - El asombro de Damasco
Ciudades
Santander - Córdoba - Oviedo - Málaga - Las Palmas - A Coruña

Centro Lírico del Sur

INFORMACIÓN Y VENTA DE ABONOS

RENOVACIÓN DE ABONOS:
Del 16 al 28 de junio y del 1 al 6 de setiembre
NUEVOS ABONADOS:
Del 8 al 19 de setiembre

Teléfono de información: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08
Correo electrónico: taquilla.villamarta@aytojerez.es
www.villamarta.com; www.webjerez.com

Fundación Teatro Villamarta
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la Temporada de Conciertos
CAJA SAN FERNANDO

Colaboración en la Temporada Lírica
TIO PEPE

Colaboración en el Otoño Lírico Jerezano

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Darío Volonté, que debutaba el tenoril rol de Luigi, y por la delicada y apasionada vocalidad de **Fiorenza Cedolins**, próxima Angelica y también debutante en La Scala con *Butterfly*, que fue una estupenda Giorgietta. Completaban el reparto la Frugola de **Patrizia Patelmo**, el Tinca de **Paolo Pecchioli**, el Talpa de **Antonio De Angelis** y la voz de soprano de **Sabina Vianello**. Precedieron la ópera tres páginas sinfónicas del joven Puccini: el *Capriccio Sinfonico*, *Crisantemi* y el recientemente descubierto *Preludio per opera*. Éxito rotundo. *** A. M.**

Nueva York

OPERA ORCHESTRA OF NEW YORK

Rossini LA DONNA DEL LAGO

R. A. Swenson, S. Blythe, M. Zeffiri, B. Fowler, J. Grant, L. Skuce. Dir.: Eve Queler.

CARNEGIE HALL. V. DE CONCIERTO, 19 de mayo

Como culminación de la temporada operística del Carnegie Hall se presentó otra *première* en el repertorio de la compañía con resultados desequilibrados debido principalmente a la desigualdad en el tamaño de las voces de los solistas y al variable nivel interpretativo del estilo rossiniano. La primera exponente fue **Ruth Ann Swenson**, que como Elena hizo poco más que cantar las notas con la vista clavada en el atril, en un italiano ininteligible, modificando todo para producir un agradable sonido que no siempre estuvo a tono, especialmente en

Karita Mattila, Jenufa en la obra maestra de Janácek ofrecida por el Théâtre du Châtelet

Théâtre du Châtelet / MN ROBERT

sus estrangulados agudos. **Stephanie Blythe**, en cambio, aportó su gigantesca voz y gran presencia al rol de Malcolm, deslumbrando con la riqueza y control del registro grave y una excelente línea vocal, aunque la coloratura le fuera notablemente dificultosa. **Mario Zeffiri**, que realizaba su debut neoyorquino como Giacomo / Uberto, ofreció una verdadera demostración de clase y estilo, no sólo por control y excepcionales *piani* en los pasajes cantables, sino también por su destreza en la coloratura y sobreagudos fuera de serie. El principiante **Jason Grant** apenas si pudo con el papel de Douglas y **Bruce Fowler** aportó un atractivo timbre con una deficiente técnica en una función que tal vez debió haber cancelado.
Al frente de los voluminosos orquesta y coro, **Eve Queler** creó momentos de verdadera magia, aunque en otros fue demasiado indulgente con las necesidades de algunos de los solistas alargando demasiado los tiempos, pero manteniendo simpre una perfecta coordinación y sentido de conjunto. *** Eduardo BRANDENBURGER**

París

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Janácek JENUFA

K. Mattila, R. Plowright, S. Margita, G. Gietz, M. Davies, I. Kušnjer, R. Schirrer, G. Kuklina, P. Vykopalová, M. Benacková, H. Kaupová, S. Houda-Šaturová, C. Allonzo. Orchestre de Paris. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: S. Braunschweig. 12 de mayo

La puesta en escena de **Stéphane Braunschweig** (ÓPERA ACTUAL 21) estrenada en 1996, no ha perdido en siete años ni un gramo de su pureza inicial: claridad, simplicidad y honradez para con el texto fueron, y siguen siendo, sus cualidades indiscutibles. **Karita Mattila** (Jenufa), aun resfriada, abrió plaza con el austero soliloquio que coloreó a la perfección; dominó el primer acto con intervenciones que rozaron el grito, dio en el segundo una gran lección vocal en el registro medio, perfectamente audible, expresivo y emocionante de ternura e ingenuidad, y culminó su trabajo en el tercero con agudos de muchas *efes* y de factura impecable. **Rosalind Plowright** (Kostelnicka) interpretó su papel sin melindres, con voz monocorde y tensa de gran efecto; dominó el acto central jugando al *ten con ten* tanto con la propia Mattila como con las voces masculinas del reparto, apoyada su interpretación dramática, hierática, en su elegante silueta. Los largos aplausos al final de este acto le fueron dedicados con justicia.
Stefan Margita recibió también al final una gran ovación por lo bien que interpretó el voluble rol de Laca, papel complejo desde el punto de vista dramático y vocalmente nada fácil. Su emisión, directa y generosa, encandiló al público al punto que éste le perdonó –comprensiblemente– sus excesos de intensidad en el primer acto. Añádase en su favor que moderó enseguida sus fueros en los actos siguientes hasta conseguir en el último *pianissimi* de excelente temple. **Gordon Gietz**, bien dirigido por Stéphane Braunschweig, compuso su personaje (Števa) de manera creíble, alternando el elegante fraseo del seductor y el arrebato histérico del joven mal criado y egoísta. Del resto de la distribución sobresalieron **Menai Davies** (Starenka) y **Simona Houda-Šaturová** en el corto papel del pastor.
Fue **Sylvain Cambreling** quien dio –tal vez– la nota discordante de la velada por abusar del *forte* en una sala ya de por sí muy sonora. No fue el primer *gran maestro* caído en la trampa tendida por el arquitecto del teatro parisino. *** Jaume ESTAPÀ**

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Rossini LA CENERENTOLA

P. A. Kelly, P. Spagnoli, A. Corbelli, C. Di Censo, N. Palacios, V. Genaux, I. D'Arcangelo. Concerto Köln. Coro del TCE. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: I. Brook. 16 de mayo

La *regia* de **Irina Brook** –vástago de Peter Brook–, osciló entre un cuadro verista –el bar *Magnífico* en un barrio italiano de Nueva York– y otro irreal, el apar-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tamento de algún pseudo-intelectual acomodado. Los decorados de **Noëlle Ginefri** y el vestuario relamido de **Sylvie Marin-Hyszka**, muy imaginativos, atrajeron la atención tanto como diluyeron el sentido de la obra.
Vivica Genaux (Angelina) se aplicó, sí, pero su emisión grave fue gutural, la media nasal y la aguda sin timbre y si su intervención final, ejecutada con mecánica brillantez, arrancó el aplauso unánime del público, ello no bastó para borrar sus deficiencias. **Alessandro Corbelli** (Don Magnifico) estuvo en sus arias al límite de la ruptura, en particular en el registro grave, y si se salvó de la quema fue gracias a los recitativos y a sus tablas, que son muchas. Córrase un velo tupido sobre **Paul Austin Kelly** (Don Ramiro) por sufrir el tenor un resfriado, que si a punto estuvo de anular la representación, no impidió la expresión de su voz nítida, de auténtica resonancia rossiniana. **Carla Di Censo** (Clorinda) y **Nidia Palacios** (Tisbe) alternaron momentos malos con otros peores, pues no lograron convencer ni vocalmente –volumen insuficiente, dicción confusa, fallos de *tempo*– ni dramáticamente, con sus constantes contoneos. Si **Ildebrando D'Arcangelo** (Alidoro) defendió bien su corto papel vocal, contribuyó a estropearlo todo por alargar su presencia en la escena, distrayendo al público con innumerables y del todo innecesarias payasadas. Sólo **Pietro Spagnoli** (Dandini), perdido en medio de tan desarticulada compañía, –y, dígase de paso, un coro excelente– logró brillar gracias a su presencia, su autoridad vocal sin mácula, su timbre agradable y constante.
Evelino Pidò dirigió con mano de hierro en guante de plomo, vale decir a porrazos, al Concerto Köln, que respondió en consecuencia a sus indicaciones con ritmos casi de tambor prusiano. La época de la resurrección de Rossini *fue*. *** J. E.**

Parma

TEATRO REGIO

Verdi I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

A. Rezza, M. Pertusi, V. La Scola, E. Iori, R. La Spina, T. Bellavista. M. Democratico. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: L. Puggelli. 17 de mayo

Pese a la falta de coherencia del libreto –no de su forma poética– *I Lombardi alla prima crociata* vive del ímpetu de su compositor, que, aun entre un triunfo de *cabalette*, continuaba su personal recorrido hacia un melodrama de inédita fuerza dramática con un argumento, el de las Cruzadas, que no debe inducir a errores de valoración politica en la puesta en escena. No lo supo evitar **Lamberto Puggelli**, a cuyo estupendo trabajo de *regia* sólo faltaron las banderas de paz –en Italia arco iris– ahora tan de moda. Pese al decorado de **Paolo Bregni** y al vestuario de **Santuzza Calì** sustancialmente tradicionales, insistió en sobreponer al cuadro *Guernica* de Picasso cada vez que alguien pronunciaba la palabra *guerra*. Lo didascálico en la ópera suena forzado y esta ocasión no fue la excepción. No obstante, el publico, puesto al rojo vivo por la vertiente musical, no reparó en minucias y aplaudió a todos, incluyendo a los artistas encargados de la plástica del montaje y a los técnicos de escenario que hicieron telón junto con los solistas; otra *novedad* que sabe a demagogia.

Renato Palumbo llevó al máximo la tensión en la orquesta y el coro de Parma, que tocaron y cantaron con una calidad suprema, pudiendo ademas disponer de un reparto muy apropiado. **Michele Pertusi** (Pagano) pudo poner en evidencia sus habilidades de fraseador logrando una creación fiable del ambiguo personaje. El generoso tenor **Vincenzo La Scola** fue un Oronte de vehemente fraseo. En lugar de la indispuesta Devia –a la que sin embargo cuesta imaginar en el rol de Giselda– se presentó **Alessandra Rezza**, elemento en alza en el panorama italiano: voz de auténtica dramática, se integró con seguridad en el reparto luciéndose con valor –la parte la tuvo que aprender en veinte días– asombrando tanto en el *canto di forza* como en la capacidad de emitir pianísimos. La agilidad todavía necesita trabajo y, sobre todo, debe corregir el *vibrato* en el extremo agudo, pero indudablemente se trata de una cantante que dará mucho de que hablar. La sobada fórmula de *bien los demás* evita el detalle de un elenco muy largo, pero no exime de mencionar el maestro del coro, **Martino Faggiani**. *** A. M.**

Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Un instante de la representación de *Don Pasquale* en el Teatro dell'Opera de Roma

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Donizetti DON PASQUALE

I. Mula, A. Antoniozzi, A. Siragusa, A. Rinaldi. Dir.: A. Fogliani. Dir. esc.: I. Nunziata. 23 de mayo

Los personajes de *Don Pasquale* no son ya los típicos de la vieja ópera bufa, sino seres de carne y hueso que resisten perfectamente la ambientación moderna, aquí situada hacia 1930, época que veía el ascenso de una pequeña burguesía rapaz y arribista. Pero esta dirección escénica de **Italo Nunziata**, que tan ingeniosa pareció en Venecia y en Sassari, quedó en parte diluída en Roma a causa de las dimensiones excesivas del escenario y de la actuación más convencional tanto de los protagonistas como del coro y los comparsas.
Alfonso Antoniozzi no supo renunciar a las actitudes artificiosas y a los movimientos artríticos del *chocho* Don Pasquale tradicional y mostró unos límites vocales ya evidentes, con la voz excesivamente clara, volumen limitado y cortedad en el *fiato*. **Antonino Siragusa** (Ernesto) resultó inerte como actor y también dejó que desear como cantante. **Inva Mula** (Norina) cantó bien, pero le faltó ligereza y brillantez en los agudos, la femineidad de las inflexiones insinuantes y la ma-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

licia sonriente que son inherentes al personaje. **Alberto Rinaldi** (Malatesta), pese a alguna que otra ligera arruga vocal, sigue siendo ideal para este repertorio.
El muy joven director **Antonino Fogliani** demostró buenas posibilidades, pero también falta de experiencia. Eligió unos *tempi* muy rápidos y unas sonoridades excesivas que dificultaron la labor de los cantantes y que no favorecieron esta estimulante partitura. *** M. M.**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Verdi MACBETH

C. Makris, J. Hynninen, J. Korhonen, K. Kaludov, L. Virtanen, M. Kettunen. Dir.: A. Hold-Garrido. Dir. esc.: R. Langbacka — 12 de mayo

Con esta producción de *Macbeth* se presentó por primera vez en Chile y América Latina una producción del finlandés Festival de Savonlinna, lo que fue saludado con expectación y alegría, en especial porque se decía que era un trabajo moderno de alto compromiso dramático. Lamentablemente, no fue el caso. Por el contrario, tanto los diseños de escenografía y vestuario de **Anneli Qveflander** como la *régie* de **Ralf Langbacka** se vieron anticuados y sin proyección. Todo obvio, corpóreo, físico, sin concepto o posibilidad de abstracción, desde el trono y el cetro a los fantasmas, incluídos inefables paseos en medio del banquete. Es verdad que la planta escénica, presidida por una gran corona, es dúctil para ir de una escena a otra, pero tanto la factura como la imagen parecían propias de un escenario pobre de los años sesenta. La dirección escénica no aportó mucho, salvo en la muerte de Banquo y en el tratamiento de las brujas, pensado como una gran coreografía cantada. **Alberto Hold-Garrido** supo hacer lucir el sonido compacto de la Filarmónica de Santiago y leyó la partitura con intensidad, pero sin aportar nada especial. Restan los protagonistas. Chile tuvo suerte en otras ocasiones: Elinor Ross, Sylvia Sass, Sherrill Milnes y Leo Nucci trajeron su arte con anterioridad. Ahora fueron **Jorma Hynninen** y **Cynthia Makris**. Él es un artista solvente, con un color de voz agradable, volumen suficiente y con un canto bien intencionado y hasta cierto punto expresivo, y como actor supo transmitir la ambición, el miedo y la angustia. Inadecuada en términos vocales, Makris hizo una Lady excesiva, mala de caricatura, y mostró un canto errático en emisión y coloratura. Fueron el Coro del Teatro Municipal –dirección de **Jorge Klastornick**– y el Banquo de **Jyrki Korhonen** los que sobresalieron por contundencia canora. Excelente la dama de compañía de **María Kettunen**, y rutinarios **Kaludi Kaludov** y **Lassi Virtanen** como Macduff y Malcolm. *** Juan A. MUÑOZ**

Verdi MACBETH

D. Veronese, P. Méndez. S. Gómez, J. Azócar. Dir.: K. Haatanen. Dir. esc.: R. Langbacka — 16 de mayo

El *Macbeth* de Verdi llegó al ciclo *Encuentro con la Ópera* bajo la dirección de **Kyösty Haatanen**, quien sustituyó a Hold-Garrido, previsto en el programa. Haatanen es el director del coro de Savonlinna –de donde procede la producción– y además ha destacado como compositor, violinista y viola. En sus manos, la Filarmónica volvió a demostrar seguridad sonora y ofreció una lectura de la partitura en la que hubo esa mezcla curiosa de misterio y quietud, de audacias musicales y sonidos arcanos y resonó especialmente en la obertura y en el preludio a la escena del sonambulismo. Junto a eso, los grupos finales del primer y segundo acto fueron efectivos, se limó la gradilocuencia de la escena patriótica y

Bajo estas líneas, una escena del *Macbeth* representado en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. A pie de página, Laura Polverelli caracterizada como Rosina en *Il Barbiere di Siviglia* romano

TEATRO NAZIONALE

Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

L. Polverelli, M. Gagliardo, R. Giménez, B. Praticò, N. De Carolis, L. Cherici, G. Ruggeri. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: G. Gelmetti. — 27 de mayo

Gianluigi Gelmetti conoce las reglas de la ejecución rossiniana moderna, pero por una vez quiso proponer una ópera de Rossini al viejo estilo. Para ello practicó algunos cortes a la partitura –entre ellos el aria de Almaviva en el segundo acto– y se permitió añadidos como los agudos de Figaro en la *cavatina* o las clásicas bromitas improvisadas en los recitativos. Pero fue sobre todo en la parte escénica en la que Gelmetti más intervino, ahora asumiendo también las funciones de *capocomico* que en otro tiempo se limitaba a sugerir las coordenadas fundamentales de la puesta en escena dejando el resto a las dotes histriónicas de los protagonistas. Éstos, sin embargo, están poco habituados a tales libertades y la verdad es que tomaron pocas iniciativas. Ello obligó a Gelmetti a inventar, incluyendo incluso algunos pasos de baile e intercalando acción adicional con la vieja fórmula del avispado empresario que tiene que luchar con las protestas de los cantantes y la insuficiencia de medios. Todo ello podía ciertamente provocar la sonrisa, pero rozó la vulgaridad y perjudicó a la auténtica comicidad del *Barbiere*, que debe surgir exclusivamente de los mecanismos musicales internos.
Por suerte la dirección musical fue ligera, vivaz y colorista y no se contagió de esa vieja manera de tratar a Rossini, salvo en algún momento excesivamente ruidoso. El protagonista fue **Massimiliano Gagliardo**, joven y desenvuelto, pero con una impostación vocal que aún debe consolidarse. La Rosina de **Laura Polverelli** poseía estilo, técnica y también la necesaria pimienta. **Raúl Giménez** fue un Almaviva elegante y suave, aunque no totalmente cómodo en los pasajes de agilidad. **Natale De Carolis** fue un Basilio insinuante y **Bruno Praticò** un grandioso Bartolo. *** M. M.**

Teatro Municipal

Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

se privilegiaron los matices y no el fasto vocal en el coro *"Patria opressa"*. Sin embargo, hubo algunos problemas de coordinación entre foso y escenario, lo que enturbió el tejido sonoro, la dinámica y la fluidez.
Con una participación activa en lo teatral y luciendo un sonido ya característico, el Coro del Teatro Municipal vitalizó la puesta en escena. También el conjunto de 18 brujas finlandesas, cuyo tratamiento coreográfico resultó atractivo, fue un aporte dentro de un montaje con muchas irregularidades.
Otra vez sorprendió **Patricio Méndez**; el barítono chileno parece capaz de cualquier cosa. No es que la voz esté intacta: ha perdido color y volumen y muestra signos de agotamiento, pero él es un artista que sabe proyectar dramáticamente su parte y que conoce la importancia de la palabra. Su Macbeth fue sólido y convincente a lo largo de toda la función. **Diana Veronese** no debería cantar más Lady Macbeth; de emisión forzada en todo el registro, con peligrosas oscilaciones en el centro y graves de garganta y pecho, no cuenta con el material para este exigente papel. Actriz de gestualidad limitada y de dicción imperfecta, tiene, en cambio, un buen sentido conceptual de la palabra verdiana. **Sergio Gómez** fue Banquo, demostrando un canto de gran nobleza, expresivo, y que supo conmover con su *"Come dal ciel precipita"*. Muy aplaudido el Macduff de **José Azócar**, quien volvió a conquistar con la generosa entrega de su rico material, aunque debe seguir cuidando la emisión. *** J. A. M.**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Verdi FALSTAFF

F. Burchinal, M. Álvarez, F. Portari, E. Senda, R. E. Mesquita, L. Bueno, R. Lamosa. Dir.: I. Levin. Dir. esc.: J. P. Neto. 21 de mayo

Con una lectura ágil y fluida, que resaltaba la textura transparente de la partitura y dejaba aflorar sus aspectos más vivos y brillantes, el director norteamericano **Ira Levin** logró con este *Falstaff* el mayor éxito artístico desde que asumió la dirección musical del Teatro Municipal de São Paulo a principios de 2001. Bajo su batuta, la Simfônica Municipal ofreció un sensible progreso artístico, consiguiendo incluso mostrar algo del color verdiano necesario para la ejecución de la obra. La ópera no perdió nada de su comicidad con la transposición de la acción a finales del siglo XXI dispuesta por **José Possi Neto**, quien consiguió construir un todo coherente desde el punto de vista estético y firmó un montaje tan vibrante como divertido.
Dentro de un reparto equilibrado, **Frederick Burchinal** destacó por una voz poderosa, redonda y uniforme que, unida a un seguro repertorio de gestos escénicos, perfectamente coherente con la intencionalidad dramática de la puesta en escena, construyó un Falstaff maduro y convincente. Con una técnica vocal bastante distinta de la suya, un barítono de voz *con punta* como **Manuel Álvarez** convenció también como Ford. Menos feliz fue la prestación de **Fernando Portari** como Fenton, inseguro en los agudos y con una voz que no siempre conseguía superar la barrera orquestal. En el sector femenino cabe destacar la vocalidad segura de **Eiko Senda** (Alice) y el talento escénico de **Regina Elena Mesquita** (Quickly), que formaron un gracioso cuarteto con **Luciana Bueno** (Meg Page) y **Rosana Lamosa** (Nannetta), quien ha dejado de lado los papeles líricos, pero que funciona bien como *soubrette*. *** Irineu F. PERPETUO**

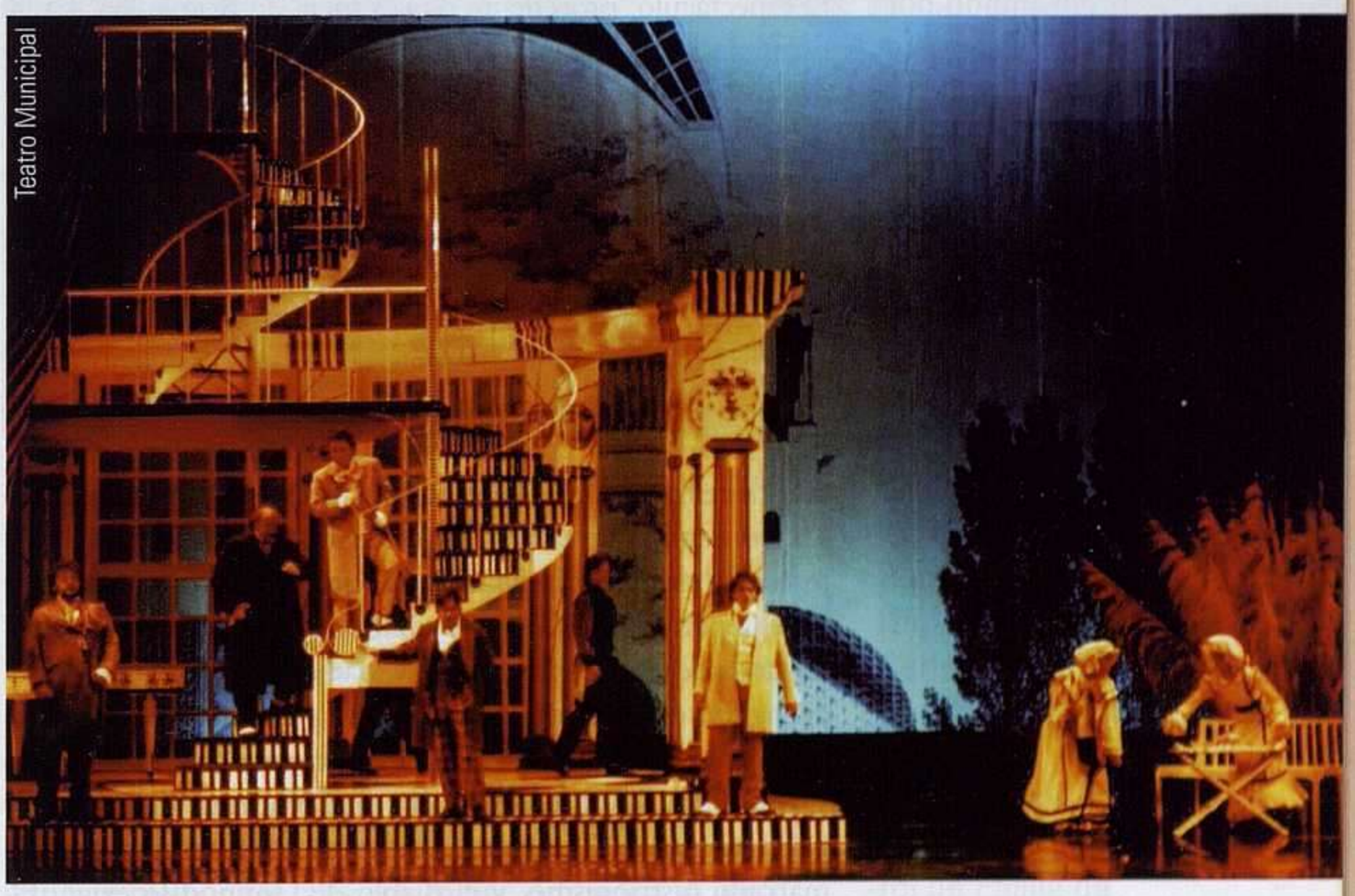
Trieste

TEATRO VERDI

Verdi NABUCCO

B. Statekov, S. Neves, N. Curiel, N. Antinori, P. Burchuladze. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. Maestrini. 11 de mayo

El Teatro Verdi de Trieste, que desde este año dirige el canario Juan Cambreleng, exdirector del madrileño Teatro Real, propuso como final de temporada y antes de emprender una gira por Japón con *Lucia di Lammermoor* y *Tancredi*, el popular *Nabucco* en una producción cautamente tradicional pero efectiva en su descripción del ambiente babilónico y la condición de esclavos de los judíos –**Pier Francesco Maestrini**, director de escena, **Alfredo Troisi**, decorados y vestuario y **Claudio Schmidt**, iluminación– con la dirección musical de Daniel Oren.
El músico israelí, que encabezará tambien los equipos en Japón, tiene una peculiar afinidad con esta partitura. Lo ha demostrado más de una vez y ya se han comentado en estas páginas sus actuaciones desde el podio. Su forma de matizar, el sentido del *crescendo* –aún tangiblemente rossiniano en esta obra juvenil de Verdi–, el ritmo incandescente y el lirismo arrebatador surgieron de su batuta de manera tan eficaz que el público quedó encandilado y participó con entusiasmo. El aficionado triestino, además, le tiene mucho cariño y su aparición en el escenario, al final, fue una auténtica apoteosis.
Sin embargo, ésta es una ópera que requiere al menos tres grandes voces: en Trieste las hubo, empezando por Renato Bruson, que cantó tan sólo las tres primeras funciones cediendo el paso a un excelente barítono ruso, **Boris Statekov**, fijo en la Ópera de Dusseldorf, que tiene medios notables y trazó una interpretación de primera. **Susan Neves** bordó magníficamente su Abigaille, con voz potente y suavemente doblada en *piani*. Perfecto, también, el Zaccaria de **Paata Burchuladze**, un bajo auténtico que canta con nobleza y autoridad. No desmerecieron la excelente mezzo triestina **Nicoletta Curiel** como Fenena y el tenor **Nazzareno Antinori**, que de la parte de Ismael, breve pero comprometida, es un especialista. El espléndido coro del Verdi, que tuvo que bisar el *"Va pensiero"*, logró conmover al respetable: éste es el mejor cumplido. *** A. M.**


Teatro Municipal

Falstaff llegó al Teatro Municipal de São Paulo en una producción de José Possi Neto

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Turín

TEATRO REGIO

Gounod FAUST

G. Sabbatini, C. Colombara, J. F. Lapointe, C. Di Cristoforo, L. Vaduva, I. Cals, M. Mahè. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: H. De Ana. 3 de junio

La obra maestra de Gounod faltaba de los escenarios turineses desde hace 30 años. Señal de los tiempos y de la variación de las programaciones, más que de los gustos del público. Esta ópera gozaba de gran popularidad hasta mediados del siglo pasado, cuando, y no sólo en Italia, se imponía la versión transalpina: choca decirlo, pero éste ha sido el debut en su versión original y casi completa –tan solo se cortó parte del ballet– en la capital piamontesa.

Teatro La Fenice / Michele CROSERA

Jonathan Miller fue el responsable de la puesta en escena de *The Mikado* (imagen) programado por La Fenice veneciana

El espectáculo, procedente de la Ópera de Roma, llevaba la firma de **Hugo de Ana**. Se trata de una visión impactante tanto en el aspecto visual como en el conceptual, donde sin embargo no todas las ideas han parecido novedosas. Empezando por la transformación de Mefistófeles en Cristo Salvador, *coup de théâtre* ya visto en la producción de Carsen. Hay muchos *tics* reconocibles en otras *régies* del fantasioso director argentino: por ejemplo, el desnudo masculino –fingido como en este caso, o real como en la *Carmen* de Génova– es una de sus constantes. Más interesante, aun sin querer *épater le bourgeois*, la dirección musical de **Michel Plasson**, batuta de referencia en el repertorio francés. A sus órdenes tuvo a la puntual orquesta del Teatro Regio y al soberbio coro, bajo la guía de **Claudio Martino Moretti**.

En el reparto brilló **Giuseppe Sabbatini**, Fausto de impecable línea de canto, con una capacidad extrema en el dominio del agudo en pianísimo. En la ópera gala, además, su peculiar timbre nasal molesta menos que en la italiana. **Carlo Colombara**, Mefistófeles, canta también muy bien, pero la personalidad escénica no es de las que se imponen por un marcado histrionismo, y el diablo de Gounod lo exige. El Valentin de **Jean-François Lapointe** demostró estilo y buen ver actoral, pero el timbre resultó muy atenorado y la voz tiende a ir hacia atrás. En el sector femenino, pese a un evidente cansancio –es de esperar que pasajero–, **Leontina Vaduva** fue una lírica Margarita, si bien resultó tirante en los agudos y corta de *fiato*. Correctas **Martine Mahé** (Marta) y **Isabelle Cals** (Siébel). Teatro *au grand complet* y largos aplausos: al respetable sigue gustándole el *Faust*. *** A. M.**

Venecia

PALAFENICE

Sullivan THE MIKADO

R. Angas, B. Bottone, R. Stuart, I. Caddy, R. Simonetti, S. Harrison, N. Jones, F. Canfield, F. McCafferty. Dir.: M. Shanahan. Dir. esc.: J. Miller. 1 de junio

The Mikado se presentó por primera vez en versión original en Italia, en el Palafenice y en la magnífica producción de la ENO de Londres, firmada por **Jonathan Miller**. Esta *Savoy-Opera* había conocido una brillante edición, traducida al italiano, en el Teatro Politeama Garibaldi de Palermo en 1991. También en esta ocasión, gracias al sobretitulado –no siempre fiel ni siempre sincronizado– el público se divirtió decretando, al fin, un exitazo con aplausos ritmados. La música de Sullivan, siempre fresca, y las situaciones grotescas creadas por Gilbert son sencillamente contagiosas. Las leyes absurdas, el sastre que es el verdugo, el que para humillarse acepta todos los cargos públicos, la solterona *cachonda* y los jóvenes enamorados, siempre provocarán la risa y encontrarán alusiones a las situaciones contingentes. En este montaje, que se debe a la fantasía de **Stefanos Lazaridis** (decorado) y de **Sue Blane** (vestuario), la *regia* de Miller es la verdadera protagonista, a la que se le han adaptado la coreografía de **Anthony Van Laast** y el diseño de luces de **David Cunnigham**. La ambientación años veinte sin la más mínima alusión al Japón ni al Oriente se adaptó maravillosamente a una irónica Inglaterra colonial postvictoriana; el decorado fijo y el uso del blanco y negro, lejos de aburrir, resaltaron una *régie* de entre las más logradas de los últimos años. Merecen alabanzas la orquesta y sobre todo al coro de La Fenice, que se adaptaron a un espectáculo en el que todos actuaban y bailaban, así como el cuerpo de baile del teatro, que se integró a la perfección. La dirección musical de **Mark Shanahan** fue también oportuna al ilustrar esta música que parece copiada de Mozart, Rossini, Offenbach y Händel y que, sin embargo, tiene una reconocible identidad. Perfecto el reparto, en el que destacó el hilarante barítono **Richard Stuart** en el rol de Koko. Muy divertida la pareja ofrecida por el tenor **Bonaventura Bottone** y la soprano **Sally Harrison**, respectivamente Nanki-Poo, hijo del Mikado de incógnito, y Yum Yum, la guapa japonesita motivo de la disputa. Estupenda la aparición del monumetal Mikado, interpretado con una placidez digna de Falstaff por el bajo **Richard Angas**. La palma de la simpatía se la llevó la extraordinaria Katischa de la mezzo **Frances McCafferty**, a medio camino entre Fedora Berbieri y Florence Foster Jenkins. Espectáculo para repetir. *** A. M.**

Zurich

OPERNHAUS

Rameau LES INDES GALANTES

M. Hartelius, I. Rey, J. Galstian, L. Nikiteanu, R. Gilfry, C. Strehl, R. Macías. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: H. Spoerli. 11 de mayo

Con *Les Indes galantes* Jean-Philippe Rameau dejó firmado un frondoso retablo de pequeñas historias de amor ambientadas, según el gusto de la época (1735) en lugares exóticos –las *Indias* del título– como Turquía, Perú, Persia y, finalmente, en el *Salvaje Oeste* norteamericano. En todos los episodios el tema es el amor, la mascarada, la seducción y la

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

fidelidad, conceptos ilustrados en escenas protagonizadas por tres o cuatro personajes, que incorporan los cantantes o –en cometidos tanto o más importantes– los bailarines. Rameau llamó a su obra *Opéra-ballet* y **Heinz Spoerli**, el director del Ballet de Zurich, pudo limitarse por ello a seguir la estructura que ya marcaban las gavotas, minuetos, *airs*, marchas y chaconas, haciéndose cargo no sólo de la coreografía del espectáculo, sino también de su puesta en escena. La perspectiva de una ópera dirigida por un coreógrafo había levantado cierta expectación que, a decir verdad, no resultó totalmente justificada, pues si bien las danzas fueron ejecutadas con la probada perfección del estilo de Spoerli, mezcla del los lenguajes clásico y moderno, la puesta en escena propiamente dicha y la *Personenregie* fue enteramente convencional a lo largo del Prólogo y los cuatros actos de que consta la obra, alternándose la severidad del concepto con la bufonada y el provincialismo.

Muy distinta fue la espectacularidad de ideas escénicas con la que Spoerli y el escenógrafo **Hans Schavernoch** ilustraron las distintas localizaciones de la acción, con el núcleo central de la exposición universal de París de 1889, punto focal de los avances técnicos de la época. Un gran salón con palmeras, en la típica arquitectura afiligranada del hierro, constituyó el marco en el que se desarrollaba la acción del *teatro dentro del teatro* y sobre el que se montaban los diferentes decorados de un ingenuo barroquismo unas veces y de moderna elegancia otras, que con su color y fantasía reconducían la ambientación al mundo de Rameau.

El espectáculo corría el peligro de la excesiva dispersión con esta óptica cambiante y los siempre presentes episodios bailados, que podían desembocar fácilmente en una especie de *show de Broadway con Rameau*, pero fue en definitiva la música del compositor francés la que salvó la velada en esta primera representación suiza de la obra. **William Christie**, uno de los mejores conocedores del autor en el momento presente, dirigió a la orquesta La Scintilla –conjunto especializado de la Ópera de Zurich para la música antigua–, con una gran riqueza de matices y eficacia en los contrastes dinámicos. Del cuadro de solistas, la mayoría de ellos implicados en distintos roles, hay que destacar su adecuación al estilo y la eficacia de su contribución al espectáculo, brillando de manera especial la soprano **Malin Hartelius** como Hébé, diosa de la juventud, e **Isabel Rey** en su doble papel de Amor en el Prólogo y de la doncella inca Phani en el segundo cuadro. **Juliette Galstian**, por su parte, fue una Emilie tan sobria como ágil. Menos familiarizados con el estilo, pero igualmente entusiastas resultaron la mezzosoprano **Liliana Nikiteanu** y **Enrico Macías**. El barítono **Rodney Gilfry** –el turco Osman en el primer cuadro, el caudillo inca Huascar en el segundo y el indio norteamericano Adario en el cuarto– pareció poco indicado para esta obra, mientras el tenor **Christoph Strehl** mostraba una voz de textura clara pero firme en el registro agudo. *** Hans-Uli von ERLACH**

Massenet DON QUICHOTTE

R. Raimondi, V. Kasarova, C. Chausson. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: P. Faggioni. 1 de junio

En 1982, **Piero Faggioni** ideó esta concepción escénica del *Don Quichotte* para Venecia, y ya entonces fue su protagonista Ruggero Raimondi, que posteriormente llevaría a otros doce teatros el montaje con mínimas modificaciones. Ahora le llegó el turno a la Ópera de Zurich que recibió esta producción, considerada modélica, con algo de desepción, porque incluso para quienes suelen apreciar las puestas en escena realista, el espectáculo pareció un tanto superado, con su ambiente permanentemente oscuro a lo largo de los cinco actos y su sobrecarga de detalles y de comparsería. Ello supuso una velada excesivamente larga, y si la refinada música de Massenet continúa fascinando, la reiteración del efecto acabó cansando. Pese al hiperrealismo del montaje, los distintos ambientes no acabaron de perfilarse adecuadamente, pues tanto el jardín de Dulcinea como el paisaje abierto de la campiña, que Faggioni quizo tratar según el patrón del metateatro, no quedaron suficientemente diferenciados a causa del gris general. Una lástima para un teatro como el de Zurich , que con excelentes montajes de *Hérodiade*, *Werther* y *Thérèse* había iniciado una sólida tradición massenetiana.

El reparto vocal constituía un verdadero lujo. **Ruggero Raimondi** es el intérprete ideal del *Caballero de la triste figura*: cuidadoso de cada uno de los matices interpretativos, pudo sugerir tanto los deliquios amorosos del personaje como la imponente nobleza de su agonía. Su voz ya no tiene en los pasajes en *forte* el fulgor de antaño, pero su capacidad de caracterización, muy evidente en los momentos en que el fraseo se hace casi hablado, siguió adecuándose perfectamente a la música. **Vesselina Kasarova**, en su debut como Dulcinée, convenció por el refinamiento de su canto y la propiedad de sus movimientos en escena, perfectamente acordes con la caracterización musical del personaje; todo su espectro vocal se exhibió en condiciones ideales y tanto el carácter como la coloratura fueron impecables. El encuentro entre Don Quijote y Dulcinea al final del cuarto acto fue, tanto desde el punto de vista humano como musical, el momento culminante de la representación. También debutó **Carlos Chausson** el papel de Sancho Panza y, aun cuando tendió a subrayar con exceso el aspecto bufonesco del personaje, convirtió en memorable la escena en que defiende a su amo.

El coro cantó con presencia y se mostró ágil en escena. Lamentablemente, la concepción de **Vladimir Fedoseyev** no se caracterizó por su variedad, porque a menudo su interpretación pareció poco matizada y ajena al auténtico estilo de la ópera francesa. Quedan, no obstante, para el recuerdo algunos momentos de admirable transparencia en la cuerda y emotivos solos de los instrumentos de viento. Pero fueron pocos. *** H. U. v. E.**

Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWIERTZ

Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWIERTZ

Sobre estas líneas, la pareja formada por Ruggero Raimondi (Don Quichotte) y Carlos Chausson (Sancho) en la Ópera de Zurich.
En la imagen superior, Juliette Galstian en el rol de Emilie de *Les indes galantes.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ediciones
discos * dvd * libros

Albéniz lírico

ALBÉNIZ, Isaac
(1860-1909)
Henry Clifford

A. Machado, A. Marc, C. Álvarez, J. Henschel, A. M. Martínez. C. y O.S. de Madrid. **Dir.: J. De Eusebio.** DECCA 473937-2. 2CD. DDD.

Ahora ya empieza a parecer que esto va en serio. A los aldabonazos que han supuesto las representaciones de *San Antonio de la Florida* en el Teatro de La Zarzuela y el estreno en versión escénica de *Merlin* en el Teatro Real, después del que ya fuera en su día convincente resultado de su audición en forma de concierto y subsiguiente grabación en CD, viene a sumarse la esperada primicia discográfica de este *Henry Clifford*, otro registro que –así hay que esperarlo, al menos– puede ser un detonante más en el despertar de muchas conciencias.

José de Eusebio, autor de la recuperación de la obra, refiere en el clarificador artículo que firma en el folleto acompañatorio las particularidades relativas a las fuentes, que cita en detalle, de su *performing edition* de la partitura, tarea que ha resultado menos ardua que en el caso de *Merlin* por la menor dispersión de los materiales de los que ha partido. Y si a los resultados hay que remitirse, no sólo el registro resultante, efectuado en el Auditorio Nacional en julio del pasado año, levanta a un muerto sino que acredita su perfecta salud.

Ni el más acérrimo defensor de la obra, sin embargo, podrá negar la evidencia: el libreto en inglés de Francis Burdett Money-Coutts es, además de enfático y excesivamente arcaizante en el lenguaje, totalmente huero de viabilidad dramática. Apenas existe acción propiamente dicha y el ritmo, como también ocurría en *Merlin*, se ve interrumpido frecuentemente por incisos meramente narrativos y digresiones feéricas que debilitan la progresión dramática. Este inconveniente, sin embargo, no pareció intimidar al compositor, que desplegó en esta obra todo un torrente de inspiración melódica e incluso –¡oh, sorpresa!– un talento para la orquestación que hasta ahora se le había venido negando por parte de quienes, probablemente, ni siquiera se molestaron en consultar estos pentagramas. Las cesuras en el discurso teatral y la demasiada dilación en los pasajes-puente entre los hitos dramáticos son salvados por Albéniz con innegable talento y la fuerza avasalladora de su música queda perfectamente encauzada por José de Eusebio al frente del Coro y la Orquesta Sinfónica de Madrid, excelentes. Queda por comprobar si la obra mantendría la atención del público en el teatro: en el disco compacto, por lo menos, los resultados son concluyentes.

El equipo de solistas de canto demuestra sobradamente su categoría a pesar de que sus voces han sido grabadas casi siempre en segundo término y con una reverberación que en algún caso llega a ser francamente molesta por lo que tiene de artificioso. Aquiles Machado tiene que luchar con una tesitura realmente espinosa y lo hace con arrojo y unos resultados que fuerzan la admiración, aunque la calidad de timbre y fraseo sólo es plenamente apreciable en aquellos pasajes en que no se ve obligado a forzar. La revelación del disco es la soprano puertorriqueña Ana María Martínez, cuya Annie Saint-John resulta siempre fulgurante y cálida en la emisión. Seguro como siempre Carlos Álvarez en un papel que exige la máxima autoridad, pero que no permite el menor lucimiento. Muy eficaz en el fraseo Jane Henschel y sobrada, en una tesitura también durísima, Alessandra Marc. Completan dignamente el reparto Christian Immler, muy sobrio en el papel de Colin, Ángel Rodríguez y Pedro Gilabert.

El libreto incluye el texto cantado, en el inglés original, y hace figurar en columnas paralelas el italiano del estreno liceísta de la obra del año 1895, el francés y el castellano. El sonido, con la salvedad indicada respecto de las voces solistas, es correcto. *** Marcelo CERVELLÓ**

José de Eusebio y Aquiles Machado durante la grabación de *Henry Clifford* en el Auditorio Nacional

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ópera en cd

BEETHOVEN, Ludwig van *(1770-1827)*
Fidelio

G. Brouwenstijn, A. Berdini, G. Sciutti, S. Bruscantini, A. Manca Serra, P. Clabassi. O. S. y C. de la RAI de Roma. **Dir.: V. Gui.** OSTERIA OS-1003. 2CD. ADD. (1952). 2002. DIVERDI.

Grabado en 1952 con la orquesta y coro de la RAI de Roma, este italianizado *Fidelio* presenta no pocos puntos de interés musical que hacen más que recomendable su audición. El primero de ellos se debe a la inteligente dirección de Vittorio Gui, cuya elección de *tempi* es percibida siempre como espontánea necesidad de una lectura musical y dramática envidiable por su alto grado de coherencia; su trabajo resulta un clarísimo ejemplo de director que sabe concienzudamente lo que quiere de sus músicos y, aun cuando la realización de estos objetivos no sea siempre perfecta, la solidez de sus ideas se percibe en todo momento como una inquebrantable estructura que sostiene y llena siempre de sentido el edificio sonoro. Por otro lado, puede que la traducción al italiano de la ópera de Beethoven suscite reticiencias a más de uno, pero debe recordarse que tales cambios lingüísticos cobraban sentido entonces por la absoluta italianidad de los cantantes implicados. La lujosa presencia en esta grabación de nombres como los de Graziella Sciutti o Sesto Bruscantini hace que no se pueda hablar de simple traducción, ya que su aportación de italianidad a la interpretación llega a tomar el aspecto, en algunos instantes, de auténtica metamorfosis estilística. Sus deliciosas interpretaciones de Marzellina y Rocco, junto con el valiente Florestan de Amedeo Berdini y el despechado Pizarro de Antonio Manca Serra contribuyen decisivamente a crear este interesante y mágico efecto.

La Leonora de Gré Brouwenstijn, única presencia no italiana del reparto, logra integrarse plenamente en el conjunto y da un matiz muy humano, y vocalmente poderoso, a su rol. *** Vladimir JUNYENT**

Leonore

E. Moser, R. Cassilly, T. Adam, K. Ridderbusch, H. C. Polster, H. Donath, E. Büchner. Rundfunkchor Leipzig. Staatskapelle Dresden. **Dir.: H. Blomstedt.** BERLIN Classics 0011402BC. 2CD. ADD. (1977). 1995. GAUDISC.

Ya no constituye un secreto para nadie que la versión definitiva de la única ópera de Beethoven, la que hoy se representa, es radicalmente distinta de la estrenada en 1805 con el título de *Fidelio oder die eheliche Liebe* y que hoy se conoce indebidamente como *Leonore* –título que sólo aparecería en la revisión de 1806– para distinguirla del *Fidelio* que ha permanecido en el repertorio y que es la tercera *mouture* del mismo material básico.

Esta grabación, pionera en el redescubrimiento discográfico de la versión original –luego vendrían las de Gardiner y Soustrot a remachar el clavo– es de 1976, pero fue deficientemente distribuída en su día y ahora GAUDISC importa por fin la remasterización de BERLIN Classics de 1995 para gozo de los aficionados inquietos, que podrán apreciar las profundas diferencias que separan este primer intento de lo que sería la estructura definitiva de la obra: no se trata sólo del cambio de obertura –después de todo, Barenboim ya utiliza la *Leonore N. 2* en Berlín y en el disco–, del cambio en el orden de algunos números o de la presencia de material luego descartado como el terceto del N. 3 de la partitura o el dúo *"Um die Erde froh zu leben"*, sino de una redacción completamente distinta de los fragmentos hoy conocidos o de sus equivalentes.

Herbert Blomstedt dirige a una Staatskapelle de Dresde brillante pero ocasionalmente chirriante en los timbres y a un coro de Leipzig un tanto estridente, efecto al que contribuye un sonido grabado con exceso de resonancia. En el cuadro vocal destaca Edda Moser, brillante en una tesitura aquí agudísima –con agilidades añadidas en su aria–, junto al magnífico Rocco de Karl Ridderbusch y a la deliciosa Marzelline de Helen Donath. Cassilly –a quien se niega el derecho de decir por sí mismo el texto hablado, siendo peor el remedio que la enfermedad por lo enfático del actor que le sustituye– es un pálido Florestan, aun siendo aquí la tesitura menos dura que en la versión definiiva. Theo Adam trata de cantar la parte de Pizarro, pero a nadie se le puede exigir lo imposible. El primer prisionero es un Reiner Goldberg que ascendería a Florestan con Haitink años más tarde. El libreto contiene, afortunadamente, el texto completo y su traducción al inglés. *** Marcelo CERVELLÓ**

BELLINI, Vincenzo *(1801-1835)*
Beatrice di Tenda

L. Aliberti, M. Thompson, P. Gavanelli, C. Capasso, J. D. DeHaan, R. Martin. O. y C. de la Deutsche Oper, Berlín. **Dir.: F. Luisi.** BERLIN Classics BC 1042-2. 2CD. DDD. (1992). GAUDISC.

No son muchos los registros de la penúltima ópera de Bellini y por eso se agradece que se lance al mercado una nueva opción que llega bajo la batuta de un Fabio Luisi que consigue de los cuerpos estables de la Deutsche Oper de Berlín prestaciones notables, que no se pillan los dedos en los muchos pasajes que demandan *tempi* rapidísimos. La grabación, de junio de 1992, cuenta con la participación de una Lucia Aliberti en su mejor momento, que aúna un fraseo cuidado con unos medios vocales considerables y con cierta facilidad para las agilidades. Su similitud con Callas en el color de voz, en la forma de emitir el registro medio y los graves y en cómo ataca y mantiene ciertos agudos es evidente, pero a pesar de todo su personaje tiene algo que lo hace suyo y que no se queda en un mero clon de la griega. El Orombello de Martin Thompson también tiene garra, especialmente cuando se acerca al agudo, pero una gran nube gris se cierne sobre la gran mayoría de los comprimarios, como ese Filippo Visconti de Paolo Gavanelli sin coloratura y que sólo brilla en los agudos en *forte*; Camille Capasso dibuja una Agnese demasiado etérea, tímida en los agudos y de pálido color de voz, lo que se subraya con esa reverberación excesiva que predomina en el registro, mientras que el resto del reparto cumple con mínima corrección.

El pequeño trío del *Finale secondo*, *"Angiol di pace all'anima"*, es uno de los momentos mejor conseguidos del registro.

El libreto, en italiano y alemán, indica el ritmo de compás, el *tempo* y el tono de cada escena, un aspecto que enriquece la lectura y la audición. *** Laura BYRON**

BRITTEN, Benjamin *(1913-1976)*
Albert Herring

C. Gillett, J. Barstow, F. Palmer, R. Lloyd, P. Savidge, G. Finley, A. Taylor, D. Jones. Northern Sinfonia. **Dir.: S. Bedford.** NAXOS 8.660107-08. 2CD. DDD. (1996). FERYSA.

Britten fue un autor poco proclive a escribir comedias pero esta obra forma parte de la excepción. Basada en un cuento de Maupassant, crea un divertimento muy rico en

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

cuanto a la psicología de los personajes, muy bien concretados y descritos musicalmente, así como en la utilización de recursos tímbricos, sobre todo en las abundantes escenas concertantes. Tratada con una orquesta de cámara de no más de doce músicos, que sorprende por la cantidad de matices que puede crear, se consagró esta obra en un sitio de privilegio dentro del panorama lírico inglés. La grabación rinde homenaje al talento de su autor: dirigida por su amigo y creador de algunas de sus obras en el festival de Aldeburgh y contando con un reparto de campanillas entre el que figuran cantantes de la talla de Robert Lloyd, Felicity Palmer, Della Jones o Peter Savidge, se consigue una representación homogénea, contundente y llena de todo el vigor y la alegría que respira la obra. Nada que comentar de la magnífica grabación, que respeta con pulcritud planos y ecos y posee un gran dinamismo. El librito no incluye los textos cantados, una pena, pero sí grata información, aunque no venga en castellano. Lo curioso es que la grabación fue editada en un principio por el sello COLLINS CLASSICS. *** Sergi GARCÉS**

CHERUBINI, Luigi
(1760-1842)
Medea

M. Callas, C. Guichandut, F. Barbieri, G. Tucci, M. Petri. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: V. Gui.**
ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO 6394/95. 2CD. ADD. (1953). DIVERDI.

El Istituto Discografico Italiano prosigue con su labor de restauración de sus ricos fondos de catálogo, si bien la mayoría de éstos figuran en el mercado bajo numerosos sellos. Éste es el caso de la presente *Medea*, correspondiente a la reexhumación de la ópera en el Maggio Musicale Fiorentino de 1953, con una Callas en la cúspide de sus medios vocales y que por ello explota todos los rincones psicológicos de la maga abandonada. Ésta es su primera asunción del rol y se percibe nítidamente el perfecto maridaje entre su voz y las exigencias del rol cherubiniano, en el que predomina la agilidad *di sbalzo*, con saltos de octava y énfasis en los extremos. Callas se apodera del sanguíneo rol desde la primera nota. Aunque en su grabación de estudio, en 1957, su interpretación es más interiorizada, en este *directo* se capta de inmediato el carácter de *tigresa escénica* de la diva.

A su lado, el Giasone del tenor Guichandut no tiene el punto suave de Picchi y asume virilidad y potencia en el centro, producto de su reciente cambio de cuerda, acaecido entre 1951 y 1952. Potencia y color que no entronca mucho con el panorama tenoril de la época del estreno de *Medea* (1799), pero que no desfallece ante la confrontación con la diva. Fedora Barbieri demuestra que no sólo era una eximia y truculenta mezzo verdiana ya que en su aria y demás intervenciones aligera la emisión para estar en consonancia con el rol de confidente, siendo bastante respetuosa con el estilo neoclásico de la obra. Gabriella Tucci es una Glauce flexible, lírica y bien timbrada. Todo lo contrario del basto y monótono Mario Petri.

Gui destaca la filiación neoclásica de la obra extrayendo de la orquesta un cuidado detallismo, aunque se muestra más a gusto en los momentos más dramáticos, con tiempos enérgicos y de poco *rubato*.

El sonido, gracias a la restauración, es bastante bueno, aunque las voces quedan un poco en segundo plano. *** Josep SUBIRÀ**

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
Anna Bolena

B. Sills, S. Verrett, S. Burrows, P. Plishka. John Alldis Choir. London Symphony O. **Dir.: J. Rudel.**
WESTMINSTER 471217-2. 3CD. ADD. (1973). UNIVERSAL MUSIC.

Nunca tuvieron una distribución plausible en este país las grabaciones de Beverly Sills y la verdadera trascendencia de la aportación de esta cantante a la historia de la

moderna interpretación belcantista ha quedado aquí un tanto difuminada por este motivo. Ahora UNIVERSAL Classics comercializa de nuevo algunas de sus grabaciones y la versión Sills de las tres reinas del ciclo Tudor donizettiano que hizo las delicias de la clientela del State Theatre neoyorquino irrumpe con fuerza en un panorama discográfico que con estas versiones se enriquece considerablemente.

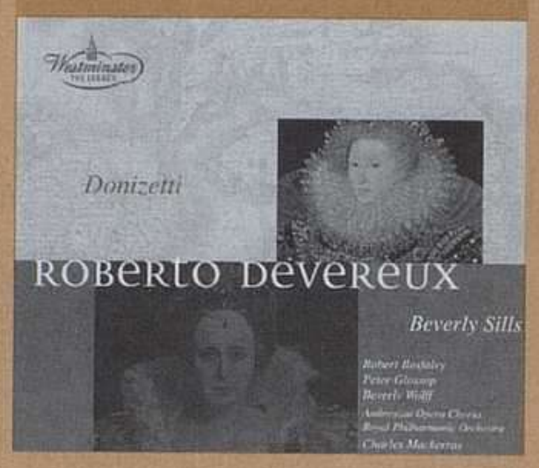
Beverly Sills cuenta para esta *Anna Bolena* con una compañera de viaje de excepción en Shirley Verrett. Su dúo del segundo acto levanta chispas y en ambas intérpretes vocalidad y fuerza expresiva corren parejas, dejando al oyente sin aliento. La soprano consigue a lo largo de toda la obra dar la impresión de que es el tipo de dramática de agilidad y de fuerza que, en realidad, no corresponde a su registro vocal y lo hace a base de talento y de entrega. Trinos y escalas son de una perfección técnica absoluta y el enfoque de las notas graves es, ya que no servido por la naturaleza, sí resuelto con habilidad e inteligencia. Verrett, por su parte, es la Seymour ideal por color y por temperamento, con un componente de velludo en el entramado vocal que favorece la elocuencia del fraseo.

Stuart Burrows está un poco tirante en el registro agudo –que afronta, sin embargo, con innegables arrestos y correcta emisión– pero su elegancia en el decir desautoriza cualquier posible reproche. Paul Plishka alterna la rotundidad con los apuros –*"Giustizia è prima dei re virtù"*– y mientras se le escucha se piensa en lo que hubiera añadido Ramey a esta fiesta. Cumplen los demás y Rudel, después de una obertura leída con criterios de director de banda, se asienta y contribuye a mantener la temperatura ambiente, aprovechando al máximo la suculencia de una LSO –¡el oboe antes de *"Al dolce guidami"*!– que podría tocar sola.

El estuche contiene el libreto y la grabación no presenta cortes, lo que significa que se oyen las *cabalette* dobles. Una versión que hace honor a esta obra maestra. *** M. C.**

Roberto Devereux

B. Sills, R. Ilosfalvy, P. Glossop, B. Wolff. Ambrosian Opera Chorus. Royal Philharmonic O. **Dir.: C. Mackerras.**
WESTMINSTER 471224-2. 2CD. ADD. (1969). UNIVERSAL MUSIC.



Con una remasterización de lujo, este *Roberto Devereux* grabado en 1969 en los estudios EMI aparece ahora bajo el alero de UNIVERSAL Music y con la marca Westminster The Legacy, presentando como principal reclamo artístico y publicitario a una Beberly Sills en auténtico estado de gracia. La diva norteamericana atravesaba en la época de esta grabación un momento de espléndida madurez interpretativa, poniendo al servicio de un estilo unas facultades canoras excepcionales, de técnica impecable y de un talento desbordante. Sills brinda una lección de interpretación belcantista al comprender el significado dramático del canto *legato* y de cada trino, de cada escala, de cada *fioritura*, de cada sobreagudo, consiguiendo un retrato completo y particular de un personaje tan fascinante como es Elisabetta. Su escena del primer acto concluye en un *"Ah! ritorna qual ti spero"* absolutamente impresionante, como también lo son sus intervenciones en el interrogatorio de Roberto o en su sublime escena final rematada con un *"Vivi, ingrato"* antológico. La diva norteamericana, espléndidamente apoyada y bien dirigida por Charles Mackerras ante una Royal Philharmonic eficaz y ágil, se rodeó por intérpretes solventes pero a años luz de su poderío, entre los que sólo sobresalen la eficaz Sarah de Beverly Wolff y, sólo por sus agudos en *forte*, el severo Nottingham de Peter Glossop, porque

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

de la mediocridad general no se salva ni el blandengue Roberto de Robert Ilosfalvy a pesar de sus agudos, elenco al que también se une el gutural Cecil del añoso Kenneth MacDonald. El Ambrosian Opera Chorus impone respeto por su concentración y su límpido sonido. En suma: para alabanza y gloria de Beverly. *** L. B.**

GOUNOD, Charles
(1818-1893)
Faust

V. De los Ángeles, N. Gedda, B. Christoff, E. Blanc, L. Berton, R. Gorr. O. y C. del Teatro Nacional de la Ópera de París. **Dir.: A. Cluytens.** EMi Classics 7243 5 67967 2 0. 3CD. ADD. (1959).

Otra joya de los archivos sonoros de la EMI es este *Faust* de André Cluytens, el director belga nacionalizado francés fallecido en 1967 que fuera el primer galo en subirse al podio sagrado de Bayreuth. Con una remasterización de absoluto lujo, la grabación data de diversas sesiones efectuadas a lo largo de 1958, año en el que sus protagonistas, Boris Christoff, Nicolai Gedda y Victoria de los Ángeles se encontraban en un momento sublime de sus carreras, en plena primera madurez. Si la batuta sabia de Cluytens consigue una lectura antológica y modélica, con toda la obra absolutamente asimilada y equilibrada, algo de culpa podría tener ante la discutible dicción de sus solistas, un detalle que, probablemente, no se tenía demasiado en cuenta en la época; con la excepción de la soprano barcelonesa, Gedda y Christoff asesinan la lengua gala. Pero este detalle no mancilla unas interpretaciones que por concepto y medios vocales son algo así como una piedra angular. El bajo búlgaro es Méphistophélès desde todo punto de vista y Victoria de los Ángeles es Marguerite por intención, color, fraseo, vocalidad. Gedda es un Faust impetuoso y tanto en su *"Salut! demeure"* como en los dúos con Marguerite es ampliamente convincente; para muchos el Faust por antonomasia. El joven y timbrado Valentin de Ernest Blanc es un lujo, lo mismo que la Marthe de Rita Gorr. Un último apunte para insistir en la excelencia del sonido, otra de las razones de peso para no dejar pasar esta ocasión que brinda la colección *Great Recordings of the Century*. *** L. B.**

MASSENET, Jules
(1842-1912)
Manon

G. Féraldy, L. Guénot, J. Rogatchevsky, G. Villier. O. y C. de la Opéra-Comique. **Dir.: E. Cohen.** NAXOS 8.110203-04. 2CD. ADD. (1928-29). FERYSA.

La crítica de esta grabación apareció en ÓPERA ACTUAL 53 a raíz de la reconstrucción que MALIBRAN MUSIC había lanzado en su momento y cabe remitirse a lo entonces comentado. Los protagonistas, nombres desconocidos para aquéllos que no son aficionados a las grabaciones históricas, son francamente inmejorables en sus respectivos papeles, en los que se puede escuchar el auténtico estilo de canto francés que hoy parece haberse olvidado.
Germaine Féraldy es una protagonista lírica, pero apasionada; la Manon ideal. Basta escuchar sus solos o el dúo de Saint-Sulpice con el tenor para convencerse de que difícilmente puede encarnarse mejor a la heroína massenetiana.
Rogatchewsky, a pesar de haber nacido en Ucrania, también sabe extraer todas las esencias de su Des Grieux. Su hermoso timbre tenoril, su canto entregado y su total adecuación a la vocalidad francesa dan uno de los retratos más completo de este personaje, con Vanzo y Kraus. Muy buenos el Lescaut de Georges Villier y el Comte de Louis Guénot. El resto del reparto, muy adecuado a sus cometidos, es compartido en algunos casos por dos o tres cantantes distintos y así se encuentran dos De Brétigny, dos Javottes y tres Rosettes. Ello se debe a que la grabación fue realizada a caballo entre diciembre de 1928 y marzo de 1929.
Elie Cohen dirige a los Coros y la Orquesta de la Opéra-Comique dentro del más auténtico estilo francés, algo que no puede obviarse si se quiere escuchar una de las lecturas más filológicas del *capolavoro* massenetiano.
Mención especial para la reconstrucción que Ward Marston ofrece de esta histórica grabación. Si en la anterior se comentaba que era espléndida, aquí hay que añadir, si cabe, una mayor pureza en el sonido que favorece particularmente a las voces. *** Joan VILÀ**

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Die Zauberflöte

W. Lipp, I. Seefried, G. Grob-Prandl, K. Schmitt-Walter, J. Greindl, W. Ludwig, P. Schöffler. Wiener Philharmoniker. **Dir.: W. Furtwängler.** GEBHARDT JGCD 0010-3. 3CD. ADD. (1949). 1999. DIVERDI.

La portada de este registro del sello GEBHARDT juega con la baza wagneriana de Furtwängler y un nombre de peso en dicho repertorio como Gertrude Grob-Prandl, que tan sólo canta la Primera Dama. Cuestiones de *marketing* aparte, esta *Zauberflöte* del Festival de Salzburgo en su edición de 1949, cuenta con un eficaz reparto de variable idoneidad. Irmgard Seefried emplea su pulida línea lírica en hacer adorable su encarnación de Pamina. Wilma Lipp deslumbra como Reina de la Noche con una ejecución impecable y fácil de la terrible agilidad del papel, poco antes de grabar el rol en estudio con Karajan (EMI, 1951). Sarastro no plantea dificultades al bajo Josef Greindl, cómodo en la tesitura grave del rol. Las Tres Damas, sobre el papel tres walkyrias perdidas en el cosmos mozartiano –Grob-Prandl, Elisabeth Höngen y Sieglinde Wagner– no confunden afortunadamente la serpiente con Fafner y saben matizar sus impactantes medios. Walter Ludwig es un corpóreo Tamino en la tradición germánica del rol, aunque sería superado por Dermota o Wunderlich en los años posteriores. Mucho menos interesantes son el Papageno de Schmitt-Walter o la Papagena de Oravez. Entre comprimarios destaca la joven Ruthilde Boesch, años más tarde profesora de Edita Gruberova en Viena.
Los tres CD permiten incluir tanto la música como los recitativos hablados, así como la *Serenata N. 10, KV 361, "Gran Partita"*. La ligereza y coherencia que *Furt* imprime a la partitura revela su modernidad, con unos tiempos flexibles y nunca pesados. La toma de sonido es de una gran nitidez a pesar de los años transcurridos, dada la usual alta calidad de los registros radiofónicos del área germánica. Todo un hallazgo, indispensable para los mozartianos con sentido histórico en su melomanía. *** J. S.**

OFFENBACH, Jacques
(1819-1880)
Les Contes d'Hoffmann

N. Gedda, V. De los Ángeles, E. Schwarzkopf, G. D'Angelo, E. Blanc, N. Ghiuselev, G. London. C. René Duclos. O. de la Société des Concerts du Conservatoire. **Dir.: A. Cluytens.** EMI Classics 7243 5 6799 2 5. 2CD. ADD. (1965).

Quienes hayan mantenido contra viento y marea en sus anaqueles, pese al lógico desgaste, esta versión de la única ópera de Jacques Offenbach –con permiso de la olvidada *Rheinnixen*– están de enhorabuena. Esta remasterización les devolverá, en soporte metálico, la misma suculencia orquestal, la misma calidad en la esterofonía y

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Toda la Temporada 2003-2004

La única guía para atender a conciertos y óperas en 38 paises

- **Màs de 330 Teatros de Opera, Auditorios y Orquestas**
- **La programación detallada desde Septiembre 2003 hasta finales de Julio 2004**
- **Toda la información práctica para reservar sus localides, los planos y las fotos de las salas**

Precio : 55 euro - Inglés, Francés, Alemán

NUEVO

GRATUITO : Dos revistas

Una puesta al dia semestral con nuevos programas y los Festivales de verano

Para recibir la Guía, ¡ enviénos su cupón hoy !

Réf.: OpActual03-04

Mande su pedido a : ANDANTIÑO - Conde Salvatierra, 19 - 46004 Valencia - España
Tel: 34 96 39 44 960 - Fax : 34 96 39 44 918 - www.music-opera.com

☐ **Agradeceré que me envíen ..... ejemplar (es) de *Music & Opera around the world 2003-2004*, al precio de 55 euro + gastos de envío: 12 euro para Europa o 18 euro para fuera de Europa.**

Apellidos.....Nombre.....
Empresa.....Dirección.....
Código Postal.....Ciudad.....País.....
Tel.....Fax ..... Fecha de la petición:|__|__| |__|__|

Total: .....ejemplar (es) x (55 euro +..... euro de gastos de envío) = ... Euro

☐ Pago por transferencia bancaria: La Caixa 2100 2965 9802 0000 1380

☐ Con cargo a mi tarjeta de crédito: ☐ AMEX ☐ VISA ☐ DINERS
☐ EUROCARD MASTERCARD

N°: |__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__|__| Caducidad: |__|__| |__|__|

Firma :

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

el mismo fulgor sonoro de los antiguos LP, sin sequedades ni pérdidas de armónicos.

Cluytens dejó firmada con estos *Cuentos* la que probablemente sea su mejor grabación operística, infinitamente más pulida y brillante que su registro de 1948 y con algunos compases de más (el comentario *"Respect aux maris!"* del coro en el primer acto y la segunda estrofa del *Chant bachique* en el tercero). Por él ya sería grande esta grabación, aun con sus incorrecciones filológicas –que la memoria del aficionado no se resigna, sin embargo, a condenar–, pero es la prestación de Nicolai Gedda la que la convierte en absolutamente imprescindible. El gran tenor sueco, siempre irreprochable, casi nunca se presenta en el disco como intérprete ideal: aquí lo es. El fraseo, la dicción y el estilo son imposibles de superar.

No puede decirse lo mismo, por desgracia, del resto del reparto, que deslumbra sólo por el prestigio de sus componentes pero no por su rendimiento aquí. La voz de Gianna D'Angelo había ya perdido buena parte de la purpurina que la hizo única, Schwarzkopf está decididamente *fuori ruolo* y Victoria de los Ángeles sufre para mantener la estabilidad de la emisión, aunque su timbre sigue produciendo las consabidas cosquillas en lo más sensible del oído.

London y Ghiuselev ofrecen rotundidad vocal pero poca flexibilidad y sólo Ernest Blanc da la medida exacta del siempre peligroso Dapertutto. Siguiendo una tradición curiosa de la Opéra-Comique, el personaje de Nicklausse es aquí un tenor y la segunda voz en la barcarola se encomienda a una cantante ajena al reparto.

Los comprimarios respiran autenticidad por los cuatro costados y tanto la orquesta como el coro se muestran irresistibles. Curiosamente, y a pesar de las muchas sesiones de grabación –muy separadas entre sí y con incluso unas tomas adicionales en Barcelona con la voz de Victoria de los Ángeles sobre la orquesta ya grabada–, la sensación de coherencia y continuidad en la concertación es apabullante. En el mundo de la ópera la suma de dos y dos a veces da cuatro. Pero no siempre. *** M. C.**

POULENC, Francis
(1899-1963)
Dialogues des Carmélites

R. Crespin, F. Lott, J. Chamonin, G. Barrial, A.-M. Rodde, L. Pezzino. O. N. de France. **Dir.: J.-P. Marty.** INA, Mémoire Vive IMV 035. 2CD. ADD. (1980). 1999.

La Voix humaine

J. Rhodes. O. N. de France. **Dir.: J.-P. Marty.** INA Mémoire Vive IMV015. ADD. (1976). 1994. DIVERDI.

Propuestas distintas pero complementarias una respecto a otra, estos dos registros proceden de los archivos del Instituto Nacional del Audiovisual francés, que ha sacado a la luz estas dos óperas de Francis Poulenc bajo los auspicios de Radio France. Siempre bajo la atenta dirección de Jean-Pierre Marty ante la soberbia Orquesta Nacional de Francia y con monumentos nacionales asumiendo destacables protagonismos –Jane Rhodes en *La voix humaine* y Régine Crespin en *Dialogues des Carmélites*–, los discos se recomiendan por sí solos. Por un lado está el valor histórico de los propios registros, grabados en directo en sendas representaciones ante un público sumamente silencioso, lo cual contribuye a la perfección de la toma de sonido, envidiable tratándose de grabaciones realizadas entre 1976 y 1980. Por otro, la calidad artística: nada hay que descubrir de lo que ya se sabe de Jane Rhodes, pero conviene recordar que su versión del monodrama de Cocteau/Poulenc es de referencia absoluta, con permiso de Denise Duval. Ni qué decir tiene que el retrato expresionista de la inquietante protagonista de *La voix humaine* tiene en la voz de Rhodes una de sus mejores intérpretes, que consigue crear la angustia requerida ante un personaje que, con la presencia de la mezzo francesa, se

antoja desde el principio al borde de un inminente suicidio. Claridad y cuidado en la emisión y afinación de equilibrista ante la ambigüidad tonal de la partitura hacen el resto. Por su parte, la versión de *Dialogues des Carmélites* no tiene un equipo envidiable, fallando como fallan algunos de los protagonistas masculinos, como el endeble Marquis de la Force de Pierre d'Hollander. Pero hay dos bazas de absoluto lujo como la Blanche de Felicity Lott –cuya progresión psicológica va de la candidez hasta la madurez, pasando por un misticismo nada amanerado– y, sobre todo, la Priora de Régine Crespin, cuya autoridad en la materia –operística, se entiende– está fuera de toda duda.

La buena labor la de la orquesta y el coro –Maîtrise y Coro de Radio France– ante la atenta batuta de Jean-Pierre Marty hacen el resto sumamente interesante. Lástima que el estuche de *Dialogues* no incluya el texto de la obra, aunque sí un folleto explicativo de lo que supusieron aquellas funciones en el Châtelet. *** Jaume RADIGALES**

ROSSINI, Gioacchino
(1792-1868)
Armida

M. Callas, F. Albanese, M. Filippeschi, A. Ziliani, G. Raimondi, M. Stefanoni. O. y C. del Teatro Comunale de Florencia. **Dir.: T. Serafin.** ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 6370/71. 2CD. ADD. (1952). DIVERDI.

La acumulación de bits para la restauración de este documento sonoro no ha sido suficiente: si por un lado las voces solistas parecen haber adquirido cierta presencia adicional y, aunque lejanas, son audibles, el ya precario equilibrio armónico de la grabación original ha quedado definitivamente fracturado y los coros –aquí un rumor confuso– y ocasionalmente la orquesta han sufrido la misma suerte del niño que acabó en el sumidero con el agua de la bañera.

Las saturaciones, en el caso de los metales, y la insidiosa presencia de voces parásitas acaban de configurar un panorama auditivo que sin duda colmará las exigencias de los masoquistas adoradores del directo puro y duro.

Claro está que la presencia de Maria Callas es capaz por sí sola de otorgar carta de nobleza incluso a una tormenta de granizo. Sus versiones de *"D'amore al dolce impero"* y del rondó del tercer acto son ejemplares por el carácter y la auténtica vocalidad rossiniana que sabe infundirles, y ello a pesar de las estridencias de los sobreagudos. Nadie más está a la altura de la intérprete greco-americana.

En 1952 el Rossini serio era una asignatura pendiente y ni las buenas intenciones de Francesco Albanese ni la arrogancia en el registro agudo de Mario Filippeschi van mucho más allá de un verismo más o menos embridado.

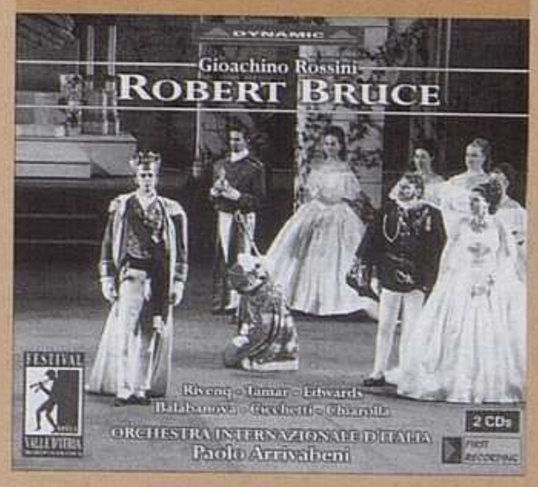
Ziliani y Raimondi van por el mismo camino pero tienen una dignidad que falta por completo en el canto desaforado y hueco de un Marco Stefanoni que es la vergüenza del reparto. Los créditos ignoran, por otra parte, a los intérpretes de Idraote y Eustazio, que se limitan a salir del paso. Son Mario Frosini y Antonio Salvarezza, respectivamente. Tullio Serafin hace lo que puede para salvar el día, pero los tiempos eran los que eran y mucho más no se podía pretender.

Los cortes desfiguran la estructura del tercer acto, pero es de suponer que en aquella época a nadie le importaría demasiado. Se oye, por cierto, el aplauso del público en la mutación de la *orrida foresta* en palacio encantado, en el segundo acto. Mérito, es de suponer, de la escenografía de Alberto Savinio. Hoy este tipo de cosas hay que imaginárselas. El folletito no contiene el texto cantado. *** M. C.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Robert Bruce

N. Rivenq, I. Tamar, S. Edwards, D. Cicchetti, M. Chiarolla, I. Balabanova. O. Internazionale d'Italia. **Dir.: P. Arrivabeni.** DYNAMIC CDS 421/1-2. 2CD. DDD. (2002). DIVERDI.



Con un evidente sentido comercial, no exento de loable interés por la ópera, el sello genovés aprovecha la apuesta del festival de Martina Franca por la recuperación de óperas olvidadas para completar la edición de la obra de Rossini con la publicación de este insólito *pasticche* estrenado el 23 de diciembre de 1846 cuando el maestro llevaba varios años retirado.

Con esta ópera se da un caso semejante al de *Ivanohé*: a falta de la novedad en cuanto a la música o el estilo, lo que resulta del todo admirable es la habilidad de Rossini para elaborar una partitura coherente y adaptarla con ingenio a las más diversas situaciones. Como sucede en el arte culinario, la sabia combinación de unos mismos ingredientes alcanza unos resultados diferentes e igualmente satisfactorios. El sustrato principal lo constituye una mezcla bien dosificada de *La donna del lago*, con dieciocho fragmentos, y *Zelmira,* con catorce números; entre los pocos números restantes se encuentran *Mosè*, *Torvaldo e Dorliska*, *Maometto II*, *Bianca e Falliero* y *Armida*; una auténtica filigrana.

La velada tiene una indiscutible triunfadora en la figura de Iano Tamar, a la que ya no hace falta ni presentar ni descubrir; su arrolladora personalidad apoyada por una importantísima voz se impone en una partitura nada fácil, en la que se combinan las agilidades vocales con la tensión dramática en una especie de maratón al que Rossini era tan aficionado. La discreción es la característica común al resto de cantantes con buenos momentos de Nicolas Rivenq en el papel protagonista. Arrivabeni se muestra como un buen director de voces que a la vez imprime el carácter rossiniano adecuado a una orquesta correcta. No es un broche de oro al ciclo Rossini pero sí una curiosidad muy atendible interpretada con honradez y con el atractivo estelar de la extraordinaria Iano Tamar. *** Josep M. PUIGJANER**

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Alfonso und Estrella

H. Prey, E. Mathis, T. Adam, D. Fischer-Dieskau, P. Schreier. Staatskapelle Berlin. **Dir.: O. Suitner.** BERLIN Classics BC 2156-2. 3CD. ADD. (1982). 1994. GAUDISC.

Dentro de la producción teatral de Franz Schubert, este *Alfonso und Estrella* ocupa un lugar destacado. Desgraciadamente el autor sólo pudo escuchar en vida la obertura y fue esporádicamente representada hasta que en 1854 Franz Liszt se interesó por ella para presentarla en Weimar, aunque francamente expurgada. Las representaciones del presente han devuelto finalmente la obra tal y como Schubert la concibió.

El presente álbum no es ninguna novedad, pues la grabación fue efectuada en el ya lejano 1978, pero dada la escasez de versiones de este título su reaparición en soporte compacto la convierte en una primicia interesante.

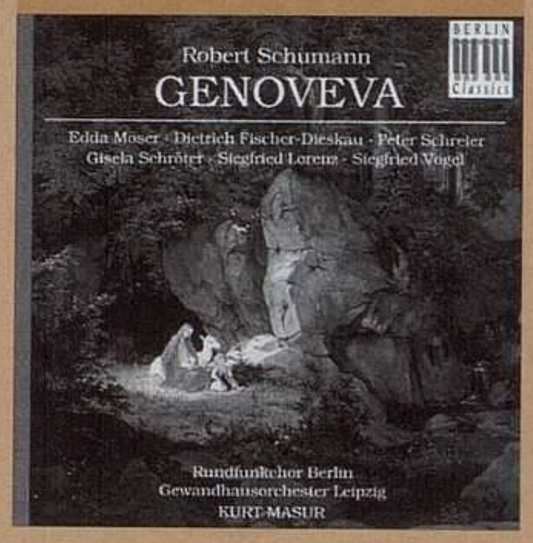
El reparto parece, después de 25 años, tanto o más interesante que en la época de su primera aparición. Si se tiene presente que cuatro de los protagonistas han destacado también como liederistas, quizás se haya dado con la clave de una interpretación tan exquisita. Así Edith Mathis y Peter Schreier recrean con más belleza que pasión sus personajes.

Las voces graves están muy bien representadas por Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau y Theo Adam, los tres en excelente estado vocal. El resto del reparto cumple discretamente sus cometidos.

Bien el Rundfunkchor Berlin, así como la Staatskapelle Berlin bajo la autoritaria batuta del profesional Otmar Suitner. *** J. V.**

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)
Genoveva

E. Moser, P. Schreier, S. Vogel, S. Lorenz, D. Fischer-Dieskau, G. Schröter. Gewandhausorchester Leipzig. **Dir.: K. Masur.** BERLIN Classics 0020562BC. 2CD. ADD. (1978). 1992. GAUDISC.



Única ópera del compositor alemán Robert Schumann, *Genoveva* pretendía ser el modelo de la ópera nacional alemana, que debía romper con el paradigma italiano. Estrenada el 25 de junio de 1850 en Leipzig en pleno apogeo del nacionalismo romántico, la obra no tuvo el éxito esperado, en parte por un libreto con poca envergadura dramática y sobre todo porque Schumann no supo crear un corpus dogmático que sustituyera el impuesto por la ópera italiana, objetivo que se vería realizado pocos años más tarde por Wagner. La orquestación sigue las líneas abiertas por Beethoven en *Fidelio*, y muestra el talento del compositor en el campo sinfónico, cosa que pone de relieve en esta grabación el excelente director Kurt Masur al frente de la Gewandhausorchester de Leipzig. El elenco escogido para la ocasión es de auténtico lujo, capitaneado por Dietrich Fischer-Dieskau –impecable musicalmente a pesar de contar con una voz demasiado lírica para algunos pasajes– y Edda Moser, espléndida en su comprometido papel, que exige lirismo combinado con momentos de intensidad dramática. Peter Schreier, más conocido por sus incursiones en el campo del *Lied* y el oratorio, ofrece una interpretación muy expresiva basada en una sólida dicción y gran delicadeza en su canto. Gisela Schröter cierra el cuarteto protagonista interpretando a la bruja Margaretha; su voz de mezzo presenta un color un tanto asopranado que la hace ideal para un papel de gran envergadura dramática. En conjunto un producto muy recomendable para aquéllos que no conozcan la obra, pese a que el libreto sólo presenta el texto original en alemán.
*** Mercedes CONDE PONS**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
La forza del destino

G. Brouwenstijn, J. Peerce, R. Capecchi, P. Van der Bilt, J. Shaw, G. Littasy, R. Garazioti. O. y C. de la Nederlandsche Opera. **Dir.: A. Erede.** OSTERIA OS-1002. 2CD. ADD. (1962). 2002. DIVERDI.

Raro es oír grabaciones de Gré Brouwenstijn, sobre todo si se trata de registros en directo y, aún más, si no son de óperas de Wagner o Strauss. En consecuencia, esta *Forza* de 1962 tiene un notable interés. Y, efectivamente, la soprano holandesa no defrauda, aun cuando algunas de sus arias –especialmente en el inicio de *"Me pellegrina ed orfana"*– muestren una frialdad notable que irá disminuyendo a medida que avance la función, ofrecida en La Haya ante la atenta y experta batuta de Alberto Erede. Al lado de la mítica soprano, Jan Peerce no puede ahorrar sus características nasalidades, a pesar de que su Alvaro tiene una gran fuerza dramática. También cabe destacar la notable participación de John Shaw como Carlo, brillante en todas sus intervenciones, sobre todo en su dúo del cuarto acto. Renato Capecchi siempre es un lujo, y lo único que cabe lamentar es que Verdi fuera tan tacaño con Fra Melitone, *protofals-*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

taff conspicuo y muy bien dibujado por la pluma del compositor de Le Roncole.
El sonido de la grabación deja bastante que desear, sobre todo en el apartado orquestal. El estuche se presenta con un escaso libreto sin el texto de la ópera. *** J. R.**

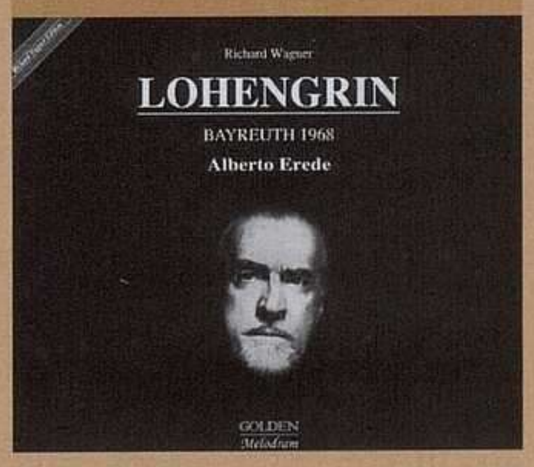
Macbeth

R. Scotto, R. Bruson, N. Shicoff, R. Lloyd. O. y C. de la Royal Opera House, Covent Garden. **Dir.: R. Muti.** PONTO PO-1012. 3CD. ADD. (1981). 2002. DIVERDI.

Las breves pero enjundiosas notas incluidas en el cuadernillo de este compacto –sin libreto– comienzan con una cita de la biografía de Renata Scotto, *More than a Diva*, publicada en 1986: "¿Que cómo puedo cantar Lady Macbeth cuando sólo soy una Mimì o una Gilda? Simplemente porque creo que lo puedo hacer. Y yo adoro aceptar riesgos; mi carrera ha estado hecha de ellos". La soprano italiana sale indemne de este compromiso por olfato teatral, capacidad e indudable genio artístico. Además tiene un aliado poderoso en Riccardo Muti al mando de conjuntos de tanto prestigio como son las fuerzas estables de la Royal Opera House londinense. La grabación proviene de una noche mágica, la del 3 de abril de 1981, cuando Renata Scotto debutaba este complejo papel. Desde el primer acorde, Muti tensa el foso creando teatro vivo desde la mínima introducción orquestal, siguiendo con una escena de las brujas que pasa a velocidad de vértigo, decantando en la escena de la carta cargándola de tintes oscuros, en la que Scotto domina con rotundidad, llegando a los agudos y recreándose en los registros medio y grave. Sus ataques en forte aparecen controlados y con el *vibrato* justo, equilibrando el aria de entrada en un tempo lentísimo y la *cabaletta* –expuesta dos veces– casi corriendo y con cristalina coloratura. Tanto su dúo con Macbeth como las escena del banquete –en la que está completamente belcantista– y la del sonambulismo están solucionadas con impecables recursos, sin olvidar el concertante del *finale primo* ni su desbocada *"Luce langue"*. Renato Bruson está impresionante por estado vocal, intencionalidad en el fraseo y garra dramática. Su *"Pietà, rispetto, amore"* inspira precisamente los sentimientos que demanda.
Secundan a la pareja protagonista comprimarios de lujo como son un juvenil e impetuosísimo Neil Shicoff como Macduff y el profundo y sentido Banquo de Robert Lloyd.
Este triple CD –con un buen sonido aunque se hace necesario regular los agudos para evitar el ruido de fondo y las saturaciones– también incluye diversas escenas a cargo de Renata Scotto para soprano dramática de coloratura que nunca grabó en estudio en las que se confirma su garra teatral: *"Dei tuoi figli la madre"*, de *Medea*, tres electrizantes momentos de *Il Pirata*, otros tres de *Anna Bolena* y *"D'amore al dolce impero"*, de la rossiniana *Armida*. Una oportunidad que no hay que dejar pasar. *** L. B.**

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Lohengrin

J. King, H. Harper, D. McIntyre, K. Ridderbusch, L. Dvorakova, T. Stewart. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.: A. Erede.** GOLDEN Melodram GM 1.0063. 3CD. ADD. (1968). 2002. DIVERDI.



GOLDEN MELODRAM recupera este *Lohengrin* de Bayreuth de 1968, con James King, Heather Harper, Karl Ridderbusch y Ludmila Dvorakova, entre otros protagonistas vocales, dirigidos por Alberto Erede, la segunda batuta italiana, después de la de Toscanini, que tuvo el honor de dirigir en el templo wagneriano. Los acontecimientos ocurridos en verano de ese año –la invasión de Checoslovaquia por la URSS–, obligaron a algunos de los músicos y tramoyistas a poner tierra por medio y regresar rápidamente a su país, circunstancia que otorga al registro una atmósfera de tensión y, desde luego, su morbo. James King es un Lohengrin de expresividad sonora y eficacia interpretativa, aunque en algún fragmento la voz suena cansada y las dotes dramáticas no siempre aparecen igual de vigorosas; la excepción se halla en *"In fernem Land"*, magnífico momento revelador de la identidad de Lohengrin en el que King se muestra pletórico de voz y de carácter. La Elsa de Heather Harper es elegante, cálida e impulsiva, profundamente atenta al desarrollo de los acontecimientos y fantástica en la relación entre la música y el texto. El papel de Ortrud recae en Ludmila Dvorakova, quien, a pesar de los nervios por los sucesos políticos, suena convincente desde el punto de vista dramático y recia en los agudos; la afinación, no obstante, sufre más de un desliz, como se aprecia en diálogo mantenido con Telramund en el inicio del segundo acto. Este último personaje lo protagoniza Donald McIntyre, quien resuelve perfectamente las difíciles notas de su partitura y ostenta una depurada dicción del idioma germano. El espléndido König Heinrich de Karl Ridderbusch –el único alemán del evento musical–, y el magnífico Heerrufer de Thomas Stewart, son un logro añadido a esta histórica jornada wagneriana.
En la versión aparece un fastidioso corte, que omite desde *"O Elsa! Was hast du mir angetan?"* hasta la llegada del cisne, una curiosa manera de que Elsa se ahorre reproches y remordimientos.
La orquesta suena un tanto brumosa e indefinida desde el plano polifónico, con metales afinados por encima de la nota real, y timidez en cuanto a contrastes sonoros. A medida que avanza la representación, sin embargo, el trabajo instrumental evoluciona hasta alcanzar cotas verdaderamente hermosas, como sucede en el Preludio del segundo acto. Erede dirige con sabiduría el desarrollo de la acción, con equilibrio en los procesos de tensión y distensión, y una gran capacidad a la hora de encauzar el hilo dramático. *** Verónica MAYNÉS**

WEBER, Carl Maria von
(1786-1826)
Euryanthe

J. Norman, S. Vogel, T. Krause, N. Gedda, R. Hunter. Rundfunkchor Leipzig. Staatskapelle Dresden. **Dir.: M. Janowski.** BERLIN Classics 001 1082 BC. 3CD. (1976) 1994. GAUDISC.

Inmortal casi exclusivamente por *Der Freischütz* y *Oberon*, Carl Maria von Weber, padre de la ópera romántica alemana, también compuso otras óperas, como esta *Euryanthe*, estrenada en Viena en 1823, de trama disparatada y que narra peripecias ambientadas en el medioevo. Si bien el libreto –firmado por una mujer, Helmina von Chézy– cuesta de seguir por la increíble cantidad de sucesos que explica, la música es sublime desde su inicio, una obertura que introduce algunos temas que más tarde se desarrollan en diversas arias y escenas, con dúos de gran fuerza dramática y escenas de conjunto de gran exigencia. El registro, de 1974, apuesta por el torturado Adolar de Nicolai Gedda, de emisión un tanto angustiada y de dicción poco clara, aunque sin problemas ante la *particella*, al lado de una Jessye Norman que defiende el papel principal con un dominio descollante en toda la amplitud de la exigente tesitura de una ópera larga en la que gran parte de la acción descansa en el rol que defiende de manera impecable la soprano norteamericana, con escenas en las que está dulce como la miel. También hay que recalcar que la época de la grabación era un momento de gloria para la cantante, aunque las agilidades que exige, por ejemplo, el dúo del tercer acto, no le sienten nada cómodas, ya que aparece más de alguna nota fija y sin brillo. Acom-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

paña a los protagonistas el seguro Lysiart de Tom Krause, único miembro destacado de un reparto bastante extenso, porque ni Rita Hunter ni Siegfried Vogel sobrepasan el listón de lo correcto en sus prestaciones. Marek Janowski dirige a la Staatskapelle Dresden y al Coro de la radio de Leipzig con devoción, incidiendo en la línea melódica y brindando fuerza expresiva a las muchas intervenciones de la masa coral. El sonido es perfecto y se incluye el libreto con traducción inglesa. *** L. B.**

recitales

BJÖRLING, Jussi
The very best of

Obras de Verdi, Puccini, Mascagni, Massenet, Leoncavallo y otros. Con diversas orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 75900 2 0. 2CD. ADD. Compilación 2003.

La continua descarga sobre el mercado de compilaciones con *lo mejor* de Jussi Björling puede hacer inútil este doble compacto, que reproduce en su integridad –con las únicas excepciones de las arias de *Fanciulla* y *Martha*– el material recogido en el disco de la serie *Références* de 1988. No obstante, la presencia aquí de los fragmentos de *Rigoletto*, *Gioconda*, *Pêcheurs de perles* o *Roméo et Juliette* completa satisfactoriamente aquella antigua recopilación. También se han incluído en este álbum unos fragmentos tomados de las versiones completas de *Pagliacci* y *Bohème* y algunos registros no operísticos que serán bien recibidos por los completistas que aún tengan huecos en su compactoteca: el Beethoven de *Adelaide*, el Strauss de *Morgen!* o *Cäcilie* o los ejemplos de Rajmaninov, Tosti o Millöcker pueden ser un buen postre para este festín.

Insistir ahora en las cualidades tenoriles de Björling sería repetirse innecesariamente. En él incluso las imprecisiones de letra en sus primeras grabaciones en italiano tienen el sabor de lo clásico. De tenores como él no sólo ya no hay sino que ha habido muy pocos en la historia de la interpretación operística. ¿Contiene este disco *the very best* de su producción discográfica como quiere el título de la serie? Todo es opinable, pero la escena final del tercer acto de *Manon Lescaut* con Perlea o el dúo de *Pêcheurs* con Merrill hubieran sido una guinda perfecta para el pastel. De todos modos, cualquier ramillete que contenga, como éste lo hace, el *"Ingemisco"* del *Requiem* verdiano y el estremecedor *"Cujus animam"* del *Stabat Mater* de Rossini, ya puede presumir de tener sus dos flores más fragantes. *** M. C.**

BOCELLI, Andrea
Sentimento

Obras de Rodrigo, Offenbach, Tosti, Leoncavallo, Donaudy y otros. London Symphony Orchestra. Violín, orquestación y dirección de orquesta: **L. Maazel.** PHILIPS 470620-2. SACD. 2002.

La nueva tecnología del Super Audio CD (SACD) sólo está al servicio de los superventas, de las estrellas que son capaces de insólitas reediciones. Es así como aparece en el mercado este SACD de Andrea Bocelli, con un par de *tracks* que no figuraban en el *cedé* de indéntico nombre y contenido que se comercializó a comienzos de año. Lorin Maazel acompaña nuevamente al cantante italiano, esta vez cobrando por partida doble porque el director también toma el violín y se despacha con varios solos, como en el insoportable *En Aranjuez con tu amor* que abre el recital, una de esas versiones del célebre concierto para guitarra del desaparecido maestro que tanto gustan a las abuelas. Pero el grueso de la entrega de este *Sentimento* –realmente con un sonido espectacular– es la canción napolitana, género en el que Bocelli parece encontrar un medio adecuado a sus posibilidades, sin forzar nunca, con ese timbre tan suyo, alargando los agudos hasta el infinto e intentando subrayar un *vibrato* hasta ahora casi desconocido que hace su voz algo menos aniñada, a lo que une un intento de colorear *a lo Corelli* en el registro medio y en los graves.

Los arreglos están hechos a la medida de la voz de Bocelli y del violín solista de Maazel, y si el disco es el regalo ideal para la madre o la abuela –el cantante incluso *versiona* la *Barcarolle* de *Contes d'Hoffmann*–, la verdad es que musicalmente el producto es intachable, aunque ese violín omnipresente se hace cansino en piezas como *Plaisir d'amour*. En cuanto a las napolitanas, están casi todas, aunque algunas de las más populares, como *O sole mio* o *Core 'ngrato* se han dejado para una segunda entrega. Para fanáticos de Bocelli. *** L. B.**

CABALLÉ, Montserrat
The very best of

Obras de Verdi, Puccini, Rossini, Montsalvatge, Bellini y otros. Con diversas orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 75891 2. 2CD. ADD. Compilación 2003.

La serie *The Very Best of* no podía darle la espalda a una de las voces más bellas y particulares de la lírica contemporánea: Montserrat Caballé. En dos discos compactos, esta colección brinda la oportunidad para hacerse con un puñado de lo más selecto que la Caballé ha dado al mundo del disco. La gran mayoría corresponde a arias sueltas provenientes de recitales grabados en estudio, con alguna excepción correspondiente a selecciones de óperas completas. Aida, Elisabetta di Valois, Lady Macbeth, Desdemona, Margherita o Santuzza, todos personajes lírico-dramáticos, se dan la mano en este doble *cedé* con la otra veta explotada por Caballé, la del belcantismo romántico, en la que lucen con brillo propio la imponente Imogene de *Il Pirata* –una de sus creaciones más impresionantes–, su Elvira de *Puritani* y su Mathilde de *Guillaume Tell*. La obra de Puccini no podía estar ausente de un disco antológico de Caballé y por eso están Mimì, Turandot, Liù (sus dos arias), Tosca, Butterfly y las heroínas de *Gianni Schicchi* y *La rondine*. Por si fuera poco, se incluyen el *Canto a Sevilla*, de Turina, y las *Cinco canciones negras*, de Montsalvatge. De compra obligada y urgente. *** L. B.**

CALLAS, Maria
The very best of

Obras de Puccini, Verdi, Saint-Saëns, Gluck, Catalani y otros. Con diferentes orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 75897 2 7. 2CD. ADD. Compilación 2003.

Sin novedades desde la constelación Callas. El mito sigue vivo y coleando, es decir, saneando *ad infinitum* las suculentas arcas del sello EMI, cuyos cerebros del *marketing* han devenido auténticos especialistas en ofrecer el mismo producto bajo mil y un diseños distintos que, cosas del *fast food*, pueden llegar a ser tan horrendos como el presente. Que no teman los amantes del fetichismo: hay fotos en el interior del librillo que acompaña al compacto, junto al inevitable recorrido autobiográfico de la diva y sus cotilleos de siempre. En resumen, todo un logro circense que es mejor pasto para filósofos que para críticos, pero que –sea como fuere– no parece tener final.

Pese a ello, lo más importante queda por fortuna indemne: esa gran y extravagante voz que –a pesar de lo corto y lo contradictorio de su ca-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

rrera– sigue dejando hoy en día al oyente sin habla. Poco importa que su Mozart o su Rossini sean discutibles, mientras queden en pie auténticos milagros de la historia del canto como *"La mamma morta"* o la *"Casta diva"* serafinianas. Pero confundir la memoria con la repetición es peligroso, si es que no se quiere vivir eternamente entre mitos, claro. *** Bernat DEDÉU**

CARRERAS, José
Complete Passion

Adaptaciones de Albéniz, Rajmaninov, Wagner, Granados y otros autores. Con diversas orquestas y directores. WARNER Classics 0927 49498-2. 2CD. DDD. (2002).

Reedición en cofre de dos grabaciones recientes de José Carreras que tienen como denominador común el título, *Passion*. Ya está todo dicho: su objetivo es claramente comercial, ya que se trata sobre todo de arreglos vocales de obras instrumentales del gran repertorio, con excepciones como el *Ave Maria* de Gounod o el *Panis Angelicus* de Franck (surge la duda de qué tipo de pasión pretenden promover). Dichos arreglos van acompañados de un texto escrito expresamente para la ocasión; si en *Passion* las letras son de distintos autores y aún presentan un mínimo de calidad literaria, en *Pure passion* la redacción de las mismas –a cargo principalmente del dúo Bizzarri / Marcucci– roza el ridículo. A pesar de que el timbre de Carreras sigue siendo el de siempre, la emisión en el agudo presenta graves carencias, recurriendo en ocasiones a un falsete efectivo pero no de recibo para aquéllos que conserven el recuerdo de sus éxitos operísticos. Recomendado para *fans* incondicionales del tenor, que se rendirán ante su *pasión,* aunque sea producto del *marketing.* *** M. C. P.**

The very best of

Obras de Verdi, Mascagni, Puccini, Massenet y otros. Con diferentes orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 75903 2 7. 2CD. ADD / DDD. Compilación 2003.

Hace tiempo que el mercado discográfico no vibraba con un trabajo firmado por José Carreras, una de las voces más bellas y seductoras de las postrimerías del siglo pasado. Lo triste es que los registros no correspondan a grabaciones recientes, sino a los archivos del sello EMI, que no ha dudado en incluir al tenor barcelonés en su serie *The Very Best Of*. La verdad es que la selección es inteligente, generosa y hace justicia a la ductilidad de esta voz entregada y viril, que no teme a los riesgos y que parece que se juega la vida al escalar las alturas de la tesitura, incluso cuando impone sus Do de pecho en pianísimo-falsete, tiñendo a sus personajes de una pátina de ternura difícil de imitar. Radames, Macduff, Turiddu, Canio, Don Carlo, Don José, Faust o Roméo son algunos de los personajes que ahora vuelven a la vida en la voz de un José Carreras en plenitud de facultades, creaciones que en su momento consagraron al cantante, con toda razón –he aquí la prueba tangible–, a los altares de lo más alto del arte lírico internacional. Le acompañan, entre otros, la Aida, la Elisabetta di Valois y la Liù de Freni, la Amneris de Baltsa, la Santuzza de Caballé y la Nedda de Scotto. *** L. B.**

DE LOS ÁNGELES, Victoria
The very best of

Obras de Puccini, Rossini, Mozart, Wagner, Falla y otros. Con diversas orquestas. **Dir.: C. M. Giulini y R. Frühbeck de Burgos.** G. Moore y A. de Larrocha, piano. EMI Classics 7243 5 75888 2 9. 2CD.ADD. Compilación 2003.

asóciAte
A CEDRO

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.

TELÉFONO
91 702 19 39
asociados@cedro.org

TELÉFONO
93 272 04 45
cedrocat@cedro.org

CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores
www.cedro.org

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Extraídas en su totalidad del extenso catálogo que Victoria de los Ángeles legara a EMI, las piezas que se incluyen en este doble CD constituyen un reflejo bastante fiel de las características que definieron el arte de la soprano catalana a lo largo de toda su carrera. Su doble faceta como intérprete operística y de recital queda bien delimitada en cada uno de los discos, siendo el primero de ellos el que más vivamente refleja tanto sus mayores virtudes como sus también existentes contradicciones vocales. Si bien es cierto que su canto aparece en todo momento como inmaculado ejemplo de elegancia, pulcritud, buen gusto y tierna expresividad, no lo es menos que todos estos calificativos no son precisamente los que se esperan ante personajes como Santuzza, Nedda o Butterfly. La emisión de su voz es siempre envidiablemente límpida y transparente, hecho que favorece sus interpretaciones de Gounod y Massenet con una muy clara dicción, aunque tanta inocencia canora resulta, a veces, algo contraproducente para según qué personajes. El segundo disco ofrece la amplia faceta liederística de De los Ángeles, con deliciosas interpretaciones de Brahms, Mendelssohn, Schubert, Ravel o Duparc, entre muchos otros, aunque sin olvidar tampoco la obligada presencia, según era habitual en sus recitales, del repertorio cancionístico español. Se trata, en cualquier caso, de una magnífica ocasión para rememorar a una de las más emblemáticas cantantes españolas del siglo XX que en noviembre celebrará 80 años. *** V. J.**

FISCHER-DIESKAU, Dietrich
The very best of

Obras de Schubert, J. S. Bach, R. Strauss, Wagner y otros. Con diferentes orquestas, directores y pianistas. EMI Classics 7243 5 75922 2 2. 2CD. ADD. Compilación 2003.

The very best of Fischer-Dieskau recoge algunas de las más representativas aportaciones del barítono al mundo de la discografía. El álbum incluye dos compactos, el primero dedicado al *Lied*, con piezas de Schubert, Wolf, Brahms, Mahler y Strauss; el segundo lo configuran las incursiones de Fischer-Dieskau en terreno barroco, y extractos de óperas de Wagner y de Verdi. La selección es lo suficientemente significativa como para hacerse una idea de la variada y fructífera carrera musical del gran cantante, con admirables paseos por distintos repertorios que justifican su merecido puesto en lo más alto de la historia de la interpretación musical. No faltan en el registro sus míticas lecturas de Schubert, como la conmovedora versión de *Ständchen* –con esos *pianissimi* que ponen los pelos de punta–, el insuperable *Erlkönig*, y la estremecedora *Gute Nacht*, una muestra de la sutileza de matices y de la dimensión conferida a la palabra. Si con Wolf y Mahler el trabajo es irreprochable, los tres *Lieder* de Strauss convierten el compacto en artículo de primera necesidad; baste con escuchar *Morgen!* para convencerse de ello. Los acercamientos al mundo de Verdi hallan en Fischer-Dieskau un servidor eficaz, con absoluto dominio del control del *fiato*, extensa gama de coloraciones, y entendimiento de las complejidades psicológicas de los personajes asumidos. La solemnidad y su acentuación prodigiosa son las bazas aplicadas a sus lecturas wagnerianas. El sonido es excelente, y los acompañamientos pianísticos y orquestales, un lujo de los que escasean en el mercado del disco. *** V. M.**

FLEMING, Renée
Forest of the Amazon

Obras de H. Villa-Lobos. Moscow Radio Symphony Orchestra. **Dir.: A. Heller.** DELOS DE 1037. DDD. 2001. GAUDISC.

Compuesta originalmente para Hollywood como banda sonora de la película *Green Mansions*, con Audrey Hepburn y Anthony Parker como pareja protagonista, pero posteriormente reescrita como poema sinfónico en una reelaboración un tanto más ambiciosa y unitaria, *Forest of the Amazon* es una de las obras más logradas y a la vez más singulares de toda la producción de Héitor Villa-Lobos. Partiendo de una serie básica de células melódico-rítmicas conectadas cíclicamente y unidas entre sí de manera íntima, el compositor brasileño crea una música eminentemente descriptiva y atmosférica que, lejos de pretender seguir estrictamente el hilo argumental de la novela de William Henry Hudson en la que se basa, aspira a reflejar de forma intencionadamente genérica las ideas y estados de ánimo allí contenidas. Contar para su interpretación con alguien que vivió de cerca todo su proceso compositivo, como es el caso de Alfred Heller, intérprete, compositor y director, además de amigo personal y estudioso de la obra de Villa-Lobos, resulta un verdadero lujo que da muy buenos e inmediatos resultados. La Sinfónica de la Radio de Moscú logra, bajo su dirección, sonidos de etérea belleza en los fragmentos más puramente descriptivos de la vida en la naturaleza, al mismo tiempo que resulta precisa y compacta en los pasajes de carácter eminentemente rítmico. La soprano norteamericana Renée Fleming sabe adaptarse óptimamente a la naturaleza sonora del poema con una sensible expresividad vocal que sirve lujosamente a la interminable lista de colores dibujados o simplemente insinuados por la magistral orquestación de la partitura. La audición de este CD servirá, sin duda, para reencontrar a un Villa-Lobos en plena madurez creativa y con dosis inacabables de poética inspiración. *** V. J.**

FLÓREZ, Juan Diego
Una furtiva lagrima

Obras de Donizetti y Ballini. O. S. y C. di Milano Giuseppe Verdi. **Dir.: R. Frizza.** DECCA 470628-2. SACD.

Con calidad Super Audio CD Surround aparece el segundo recital en solitario del peruano Juan Diego Flórez, dedicado a arias y escenas de óperas de Donizetti y Bellini. Con dirección musical de Riccardo Frizza al mando de la Sinfónica y del Coro Giuseppe Verdi de Milán, el disco presenta a un intérprete que impacta por su talento desbordante, sentido musical, valentía, belleza de timbre y la frescura de una voz joven, con una facilidad pasmosa para los sobreagudos y para la coloratura. Si bien su *"Furtiva lagrima"* –que da título al disco– es un tanto edulcorada por exceso, su *"A te, o cara"* es estimulante, mientras que su *"Ah! mes amis"* simplemente se sitúa en en terreno de lo increíble debido al dominio absoluto de la tesitura. En el disco, que sólo incluye nueve *tracks*, se suceden escenas de *Rita*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Elisabetta* y *La Fille*, de Donizetti, y de *Capuleti*, *Sonnambula* y *Puritani*, de Bellini. El aporte fundamental, en todo caso, es la inclusión de esa escena de la citada *Elisabetta* donizettiana, ópera descubierta en Londres y que el propio tenor reestrenó en el Royal Festival Hall.

Es una pena que las otras voces que colaboran en el disco, como la soprano Ermonela Jaho, no estén a la altura del tenor. *** L. B.**

GORCHAKOVA, Galina
Italian Opera arias

Obras de Mascagni, Puccini, Cilèa, Leoncavallo, Catalani y Verdi. Philharmonia of Russia. **Dir.: C. Orbelian.** DDD. 2001. GAUDISC.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Exageran quizás algunos cuando se remiten a Renata Tebaldi o a Leontyne Price con tal de calibrar las dotes de Galina Gorchakova; pero es innegable que en esta joven soprano rusa se intuye una gran cantante, a lo que cabe sumar buenas dosis de valentía (la artista ha sido muy dura con la gestión de Valery Gergiev en el Mariinsky y con las nuevas divas como Angela Gheorghiu, quien le usurpó una grabación de *Tosca* con su querido). Ganadora de los premios Glinka y Musorgsky y educada en la Ópera de Sverdlosk, la soprano se dio a conocer internacionalmente cantando Renata en *El ángel de fuego* de Prokofiev (1991), compaginando posteriormente el repertorio ruso y el italiano en los mayores teatros del planeta, siendo este segundo ámbito el *Leitmotiv* de la selección aquí ofrecida.

La escucha del presente disco compacto confirma una poderosa voz, técnicamente impecable en su carácter dramático, a la que todavía puede exigirse una mejor claridad en la dicción italiana –algunas consonantes se hacen ciertamente molestas–, y una mayor ductilidad en el *fiato* –el repertorio ruso tiene una línea de canto muy breve– para redondear las frases, errores menores que –cabe esperar– se subsanarán con batutas más atentas que la del director Constantine Orbelian, quien, a pesar del buen sonido que extrae de la Philharmonia of Russia, no consigue envolver en exceso a esta potencial dama del canto. *** B. D.**

GRISHKO, Vladimir

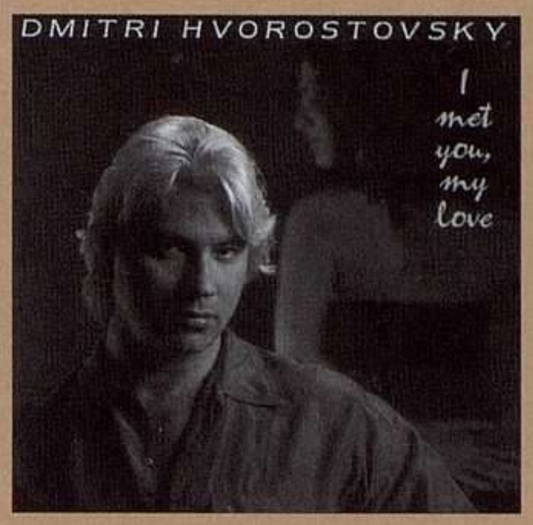
Obras de Rimsky-Korsakov, Chaikovsky, Dargomizhsky, Rachmaninov, Glinka y Borodin. O. S. Nacional de Ucrania y de la Radio Estatal de Ucrania. **Dir.: T. Kuchar y V. Sirenko.** NAXOS 8.554844. DDD. (1997-1999). FERYSA.

Las especiales cualidades que han hecho de Vladimir Grishko un tenor competitivo en el gran repertorio adquieren aún mayor relieve en sus interpretaciones de ópera rusa, de las que este disco constituye la segunda recopilación. Rebozadas estas páginas solistas en un baño de danzas y otros fragmentos instrumentales como si de un concierto en vivo se tratara, Grishko exhibe aquí tanto sus condiciones para el declamado del *gusliar* –segundo canto de Bayan en *Ruslan i Liudmila*– como para el fraseo lírico de la cavatina del Príncipe de la *Rusalka* de Dargomizhsky o los acentos heroicos del tenor de fuerza, aspecto éste último perfectamente ilustrado en el aria de Sobinin de *La vida por el Zar*, en la que alterna la firmeza del registro agudo natural con una emisión mixta de notable ejecución técnica. Si en algún momento se ve obligado a forzar, como en el aria de Vladimir de *El príncipe Igor*, nunca pierde el dominio sobre su instrumento.

A la convincente prestación del tenor se alía la académicamente correcta plataforma sonora creada en los acompañamientos por Vladimir Sirenko con la Orquesta de la Radio de Ucrania. Para los fragmentos sinfónicos el nivel es superior: la Orquesta Nacional de Ucrania con Theodor Kuchar ofrece un fraseo más nítido y una agógica siempre adecuada, con la punta de una *Cracoviana* de Glinka (*La vida por el Zar*) de gran ritmo. El sonido es bueno y el folleto acompañatorio comprende los textos cantados y su traducción al inglés. *** M. C.**

HVOROSTOVSKY, Dmitri
I met you, my love
Old Russian Romances

Arreglos de Evgeni Stetsyuk. Style of Five. O. de Cámara de Moscú. **Dir.: C. Orbelian.** DELOS DE 3293. DDD. 2002. GAUDISC.



Sin duda resultaría hoy en día algo trasnochado, acientífico y aun políticamente incorrecto hablar según los términos románticos del *Geist* herderiano, pero ello no impide que el oído, desatento a los dictados de la razón, siga percibiendo de forma casi inmediata la enigmática fuerza de ciertas melodías populares que, por algún procedimiento ignoto, son elevadas instintivamente a las alturas del sentir colectivo. Esta inexplicable atracción impregna de inicio a fin esta maravillosa selección de romanzas de salón rusas que, aunque por definición no tengan en común un origen folclórico, sí comparten una determinada sensibilidad musical que responde a una determinada forma de sentir. El peculiar uso de recursos musicales de origen plenamente occidental tales como los acordes de sexta napolitana, los saltos interválicos ascendentes de sexta menor o el uso y sobreuso de las tonalidades menores, despliegan una poderosa carga nostálgica genuinamente rusa sobre las canciones, algunas de las cuales bien habrían podido servir como base para algunas de las más edulcoradas arias de Chaikovsky. El cálido y aterciopelado timbre de Dmitri Hvorostovsky resulta el mejor vehículo expresivo imaginable para estas pequeñas joyas: la fuerza de su canto reside no sólo en su intachable perfección técnica, sino también en su inconmensurable musicalidad, elegancia y capacidad expresiva. El barítono dedica el CD a su padre, de quien manifiesta haber heredado su sensibilidad musical, dando así un toque familiar a esta más que recomendable propuesta. *** V. J.**

MARC, Alessandra
Opera Gala

Obras de Verdi, Bellini, J. Strauss, Donizetti, Barber y Puccini. Dallas Symphony. **Dir.: A. Litton.** DELOS DE 3240. DDD. 2000. GAUDISC.

Es una de las voces más bellas de las últimas generaciones de cantantes que se han posicionado en el repertorio lírico-dramático; la norteamericana Alessandra Marc aquí lo demuestra, pero también este disco grabado durante tres conciertos consecutivos ofrecidos por la cantante en Dallas deja ver los muchos problemas vocales que han coartado su carrera internacional (que no tienen nada que ver con su voluminosa figura): un canto afectado, tímido, a veces poco controlado, con agudos no siempre seguros, se une a una emisión por momentos incómoda en la afinación y poco musical, tal y como lo demuestran las coloraturas de su *"Casta diva"*, un tenue remedo de la realidad (sin hablar de su *cadenza* final, absolutamente de principiante). Si Bellini no es su fuerte –parece estar más cómoda en los trinos de *"Ah dolce guidami"* de la donizettiana Anna Bolena a pesar de una afinación al límite–, esa maravilla de voz esculpida a golpes de glotis parece encontrarse más a gusto en Puccini, ya que la escritura pareciera estar más acorde con la línea melódica que Marc es capaz de concebir, aunque si su *"In questa reggia"* convence, su *"Vissi d'arte"* no lo consigue por estar tapizado de *portamenti*. Tampoco es de recibo que un disco de estas características, de una duración total sólo de 71 minutos, incluya más de 25 de ellos de oberturas y de preludios orquestales. Una lástima, pero esta Opera Gala no representa mucho más que unos cuantos momentos con una bella voz. *** L. B.**

NORMAN, Jessye
The very best of

Obras de Wagner, Offenbach, Ravel, Poulenc, Berlioz y Schubert. Con diferentes orquestas, directores y pianistas. EMI Classics 7243 5 75912 2 5. 2CD. DDD / ADD. Compilación 2003.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El volumen dedicado a Jessy Norman de la colección *The Very Best of* incluye sólo dos repertorios, pero en todo caso en ellos la cantante no tiene competencia, el alemán y el francés; la soprano canta aquí ópera, opereta, *Lieder*, *mélodie* y oratorio. Las grabaciones, casi todas efectuadas durante la década de los ochenta, eternizan la voz de la diva en su mejor momento, pletórica en los agudos, genial en las medias voces, increíble en los graves. Los colores conseguidos reescriben personajes como los de Elisabeth de *Tannhäuser*, Senta e Isolde. Sus *Wesendonck-Lieder* –acompañada por Irwin Gage en una toma de 1970– poseen denominación de origen y por sí solos justifican la compra de este disco, y ello sin pensar en el ciclo *La Fraîcheur et le feu*, de Poulenc, o en el aria del *Requiem alemán*, de Brahms que también se incluyen. Además de las citadas heroínas wagnerianas, se incluyen selecciones de *Cuentos de Hoffmann* y de *La Belle Hélène*, además de *mélodies* de Ravel y de *Lieder* de Schubert, entre otras joyas. *** L. B.**

PODLES, Ewa
Handel arias from *Rinaldo & Orlando*

Moscow Chamber Orchestra. **Dir.: C. Orbelian.** DELOS DE 3253. DDD. 2000. GAUDISC.

Ante la inminente retirada de Marilyn Horne parecía que el mundo operístico iba a quedarse huérfano de voces graves de coloratura, pero apareció en el horizonte la gran esperanza: Ewa Podles. Hoy esta cantante polaca es una realidad consagrada. Famosa por sus interpretaciones de óperas de Rossini, Händel o del repertorio ruso, nadie puede arrebatarle una corona conseguida con méritos propios en los diversos escenarios mundiales.

Este *cedé* la presenta en selecciones de *Rinaldo* y *Orlando*, obras en las que la contralto se encuentra en su medio natural. Basta escuchar cada una de las arias para convencerse de la categoría y el buen hacer de esta intérprete, que con su voz grave, rica y plena de matices deja francamente perplejo al oyente ante esta exhibición de medios. Discreta y profesional la intervención de la Moscow Chamber Orchestra bajo las órdenes de un Constantine Orbelian algo equivocado de repertorio después de una atenta escucha. *** J. V.**

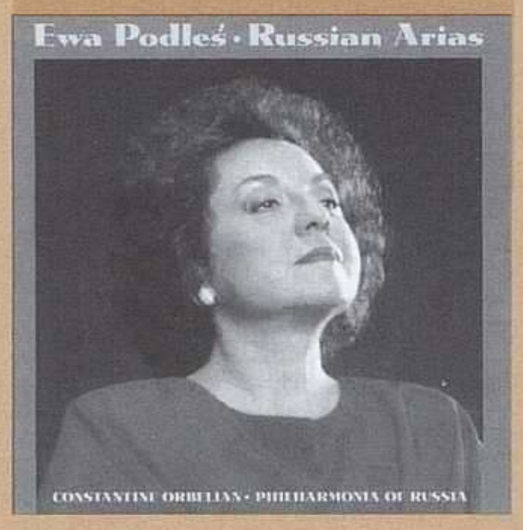
Rossini Gala

Fragmentos de *Tancredi, Semiramide, Maometto II, La donna del lago, Il barbiere di Siviglia* y *L'Italiana in Algeri*. Leopoldinum Chamber O. y músicos de la Filarmónica Nacional. **Dir.: W. Michniewski.** DUX 0124. DDD. (1998). DIVERDI.

Generoso a pesar de contar sólo con siete arias, este nuevo disco dedicado a Rossini de la mezzo Ewa Podles –para muchos una contralto con todas sus letras– incluye algunas de las joyas del repertorio más conocidas, como *"Di tanti palpiti"*, de *Tancredi*, *"Non temer d'un basso affetto"*, de *Maometto II*, *"Pensa alla Patria"* y *"Cruda sorte"*, de *Italiana*, sin olvidar *"Una voce poco fa"*, servidas con todos los recitativos, introducciones instrumentales y variaciones que puedan imaginarse. En este registro en directo efectuado en septiembre de 1998, la cantante polaca emerge como una auténtico cruce entre Marilyn Horne y Lucia Valentini-Terrani, heredera de una vocalidad en la cual la coloratura se une a la expresividad teatral más férrea, con un fraseo soñado y una técnica impresionante. Pero Podles impone un buen gusto único a la hora de pensar sus variaciones, algo que la convierte en *rara avis*. Pletórica de facultades, el compacto sabe a poco debido al dominio excelso de cada una de las partes ofrecidas en las que Podles luce agudos extremos que parecen un rayo de luz en medio de ese color suyo tan particular, oscuro y tenebroso, sacándole todo el partido posible a esos graves tan característicos que casi asustan por lo profundos. Vamos, que si lo que el lector busca es una voz seductora, aquí la tiene. De compra obligada. *** L. B.**

Russian Arias

Obras de Borodin, Prokofiev, Chaikovsky, Schedrin, Stravisnky y Musorgsky. Philharmonia of Russia. **Dir.: C. Orbelian.** DELOS DE 3298. DDD. 2002. GAUDISC.



En el presente concierto Ewa Podles canta y borda una selección de la mejor música compuesta por varios compositores rusos para la voz de mezzosoprano. Como contralto, la Podles no sólo exhibe unos graves rotundos y una densidad sombría en el centro, sino además un agudo fácil y rico. La voz de la cantante polaca se asemeja a un contrabajo dúctil e inspirado, cuya untuosidad y riqueza armónica están puestas al servicio de la música, gracias a un fraseo impactante en las diversas atmósferas del recital. A la melancolía y esperanza del aria de Konchakovna del *Príncipe Igor*, de Borodin, une el fatalismo de la canción *"Campo de muerte"* de la joven criada de la banda sonora de Prokofiev del *film* de Eisenstein *Alexander Nevsky*. La variedad de registros y perfecta adecuación de la Podles se ejemplifica en el tenso y vibrante canto de la *Doncella de Orleans*, de Chaikovsky, así como en el arioso de Voina de la cantata *Moscú* del mismo compositor. Un instrumento tan mórbido como contundente se yergue triunfante en los diversos estilos musicales, alcanzado emocionantes cotas en los cuatro temas del ciclo *Canciones y Danzas de la Muerte*, de Musorgsky. Familiarizada con el coturno, por su admiradísima trayectoria en Händel, Gluck o Rossini, el aria de Yocasta del *Oedipus Rex*, de Stravinsky, se revela como genial fraseadora, no conformándose con el fácil hedonismo sonoro de voz tan privilegiada. El punto más contemporáneo y musicológico viene de la mano de una pieza de la ópera *No sólo amor* (1961) del compositor Rodion Shchedrin.

Tanto el coro como la Filarmónica de Rusia están francamente soberbios en la caracterización musical de los diversos fragmentos, con un sonido flexible y bien equilibrado, gracias a la batuta de Orbelian, con el lujo canoro de Ewa Podles. Es por tanto este concierto indispensable para los amantes de la ópera rusa y de las voces graves. *** J. S.**

TEYTE, Maggie
A vocal portrait

Obras de Debussy, Berlioz, , Ravel, Duparc, Purcell, Fauré y otros. NAXOS 8.110757-58. 2CD. ADD. (1932-1948). FERYSA.

Esta soprano británica, nacida en 1888, realizó sus estudios con Jean de Reszké, Reynaldo Hahn y Claude Debussy, con el que preparó Mélisande en 1908. Después de algunos años de incipiente carrera teatral, se retiró para casarse. Reapareció en contadas ocasiones después de su divorcio en 1930. Pero fue en 1936, a partir de su grabación de las canciones de Debussy para la Society Edition de His Mas-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ter's Voice, al lado del pianista Alfred Cortot, cuando fue reconocida como una de las mejores interpretes de música gala del momento.
Este doble álbum presenta diversas interpretaciones de la soprano curiosamente mezcladas en el tiempo, entre 1932 y 1948, –o sea, cuando la cantante tenía entre 46 y 60 años–, en plenas facultades. Un caso bastante insólito de longevidad vocal.
El grueso del contenido lo forman el citado grupo de canciones de Debussy, casi una veintena, magistralmente interpretadas, pero se encuentran también otros claros exponentes de su arte en las melodías de Bizet, Chausson, Fauré, Hahn, Ravel o Duparc, algunos de los autores con los que trabajó personalmente.
Analizar detalladamente cada una de las prestaciones sería imposible, pero globalmente puede asegurarse, como ya se comentó en su tiempo, que es muy difícil interpretar con más acierto estas canciones. La voz se halla en perfecto estado y su dicción es francamente exquisita.
Entre los acompañantes se encuentran el legendario Alfred Cortot o el más contemporáneo Gerald Moore, dos luminarias del teclado. Excelente y cuidada, como siempre, la reconstrucción de Ward Marston, gracias al cual puede hoy disfrutarse del arte de esta exquisita cantante. *** J. V.**

lieder y canciones

MAHLER, Gustav
(1860-1911)
Das Lied von der Erde / Three Rückert Lieder

K. Ferrier, J. Patzak. O. F. de Viena. **Dir.: B. Walter.** NAXOS 8.1108781. ADD. (1952. FERYSA.

A pesar de los cincuenta años transcurridos desde la grabación de esta versión de *Das Lied von der Erde*, cabe preguntarse si actualmente puede ser superada en el plano artístico. La contralto Kathleen Ferrier, de voz grave y oscura –que tristemente fallecería al año siguiente de efectuado el registro–, se encontraba en un estado de gracia vocal que la convierte en una de las intérpretes ideales de la obra. Eso se hace extensible asimismo a los tres *Rückert-Lieder* y particularmente a *Um Mitternacht*, en el que difícilmente podrá encontrarse otra cantante con más adecuación y entrega.
El veterano tenor Julius Patzak, que contaba 54 años en el momento de la grabación, acusa el paso del tiempo aunque, a pesar de algunas tiranteces en el registro superior, su interpretación es en conjunto plenamente satisfactoria.
Pero quien le da la categoría de histórica a esta grabación es, sin lugar a dudas, Bruno Walter, verdadero paladín de la música de Mahler. Al frente de los Wiener Philharmoniker, Walter se siente en todo momento identificado con la obra, extrayendo matices y mil detalles que brindan una de las versiones más equilibradas de cuantas existen.
Contribuye a ello la optima restauración que el ingeniero Mark Obert-Thorn ha sabido extraer de este clásico vinilo monoaural. *** J. V.**

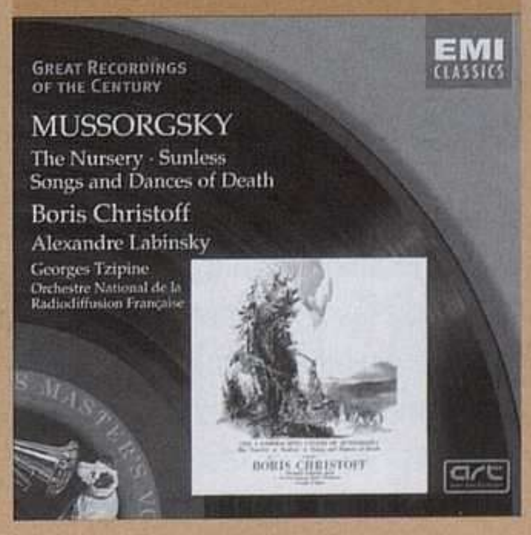
MONIUSZKO, Stanislaw
(1819-1872)
Piésni (Songs)

U. Kryger, mezzo. K. Jankowska, fortepiano. DUX 0362. DDD. 2002. DIVERDI.

La cuidada edición de estas diecinueve canciones del compositor polaco, reconocido como el padre de la ópera nacional de su país, sobre textos de autores también polacos e interpretadas por intérpretes del mismo origen, es un claro exponente del resurgimiento cultural de esta nación. No hace muchos años era impensable obtener un producto como éste que, además de las excelentes cualidades acústicas, apuesta por difundir una música que ha permanecido en el olvido más absoluto y que merced a ediciones como ésta, luce con orgullo unas innegables cualidades.
En Moniuszko hay que admirar ante todo la notable inspiración melódica que preside toda su producción y que en estas canciones expande sus esencias más puras con la compañía del piano, lejos de cualquier artificio orquestal. Los temas tratados en la gran mayoría de las canciones tienen un contenido poético que Moniuszko aprovecha para dar una réplica musical perfecta en la que voz y piano se funden para dar como resultado un sinfín de pequeñas joyas en las que la sensibilidad y la autenticidad de los sentimientos constituyen su auténtica razón de ser. Aunque en su música se reconozcan multitud de referentes, es indudable la filiación belliniana en el tono elegíaco y en la melancolía que preside a muchas de ellas. Es, en cualquier caso, una sucesión de melodías a cuál más hermosa, cuya audición deja el excelente sabor de lo exquisito.
La mezzo Urszula Kryger, dotada de una voz no excesivamente densa pero de bonito timbre, canta con extraordinario gusto y extrae los mejores acentos a unos textos con los que se identifica y a los que sabe dar expresión en la justa medida. *** J. M. P.**

MUSORGSKY, Modest
(1839-1881)
El cuarto de los niños / Canciones y danzas de la muerte

B. Christoff, bajo. O. N. de la Radiodifusión Francesa. **Dir.: G. Tzipine.** A. Labinsky, piano. EMI Classics 7243 5 67993 2 5. ADD. (1958).



Si bien nadie pondría en duda hoy en día la maestría de Musorgsky en su faceta como compositor liederístico, hecho contrastable a través de los numerosos registros que colman el mercado discográfico, la grabación íntegra de sus canciones en 1958 no dejó de resultar una pionera y muy atrevida apuesta personal de Boris Christoff sin ningún precedente comparable. El bajo búlgaro quiso así rendir tributo al compositor que más importancia tendría a lo largo de su carrera y lo hizo con el esmero y la seriedad propia del devoto más sincero, aunque ayudado, claro está, por la increíble fuerza sobrenatural de sus recursos vocales.
Este disco reeditado por EMI dentro de su serie *Great Recordings of the Century* ofrece una selección de aquella edición y permite redescubrir a un Christoff en estado de gracia. Si bien la profundidad, amplitud y extensión de su gama tímbrica es la fuente principal de sus muchas virtudes, digna de elogio resulta también su camaleónica capacidad de adaptación a las múltiples y muy diversas necesidades expresivas de los distintos ciclos de canciones. Tal es el caso de la interpretación de *El cuarto de los niños*, magnífico reto para cualquier tipo de voz pero especialmente para un bajo, siempre que éste se preste –como muy bien hace Christoff– a aligerar la voz e incluso a colorear un cambio de sexo para dar vida a la voz del niño y la niñera indistintamente.
Pero la plenitud de su contundente canto puede observarse de forma inmejorable en su interpretación de las celebradas *Canciones y danzas de la muerte* o piezas como *El rey Saúl*, ambas ofrecidas en las versiones orquestadas por Glazunov y Rimsky-Korsakov, en sendas demostraciones de un portentoso estilo canoro que, aunque normalmente de forma infructuosa, todavía es imitado. *** V. J.**

OLTRA, Manuel
(1922)
Fantasía & Fuga

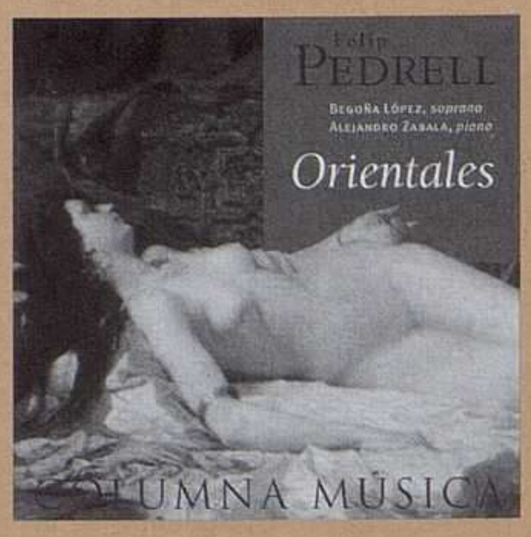
Nueve Canciones para mezzosoprano y piano y otras obras. M. Torruella, mezzo. S. Hernández, piano. COLUMNA MÚSICA 1CM0096. DDD. (2002).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Interesante registro dedicado a Manuel Oltra que recoge algunas de sus canciones y piezas para violonchelo y piano. Es ésta una ocasión idónea para acercarse al particular universo del compositor valenciano, con versiones de primera mano holgadamente resueltas por los intérpretes que las protagonizan. Se inicia el registro con una hermosa lectura de las *Variacions característiques* para piano, seguida por la conmovedora *Dansa Trista* y la sorprendente *Fantasia i Fuga* –ambas para violonchelo y piano–, excelentemente interpretadas por el expresivo violonchelo de Manuel Martínez del Fresno, y el mágico sonido de Sira Hernández, al piano; solamente por estas piezas ya valdría la pena hacerse con el compacto. Las nueve canciones para mezzosoprano y piano incluyen creaciones pertenecientes a distintas etapas compositivas, lo que sirve para hacerse una idea de la evolución del compositor a través de su obra. El canto de Montserrat Torruella suena con acertado sentido cantable y riqueza en el contraste de los matices, aunque en la zona aguda la emisión aparece algo forzada y un tanto engolada. El piano de Sira Hernández apoya, matiza, respira y frasea en perfecta comunión con la voz protagonista. Los textos de las canciones catalanas han sido traducidos al inglés, pero no al castellano. *** V. M.**

PEDRELL, Felip
(1841-1922)
Orientales y otros ciclos

B. López, soprano. A. Zabala, piano. COLUMNA MÚSICA 1CM0085. DDD. (2002).



COLUMNA MÚSICA continúa con su labor de recuperación del patrimonio autóctono injustamente olvidado, editando una selección de las canciones compuestas por Felip Pedrell entre 1876 y 1906. La selección incluye los ciclos *La Primavera*, *Canciones arabescas*, y algunas de las piezas pertenecientes a *Consolations* y *Orientales*, entre otras. Aunque la resurrección se convierte en una labor indispensable cuando se trata de salvar el propio legado musical, el resultado no siempre queda justificado por la necesidad; la soprano Begoña López muestra en el registro buenas intenciones, pero escasos medios canoros. A pesar de poseer un timbre sugerente y capacidad para la expresión, la antinaturalidad derivada de su persistente tendencia al engolamiento y su emisión de poco vuelo en la zona aguda –sin contar con los deslices en la afinación– desvirtúan el conjunto. En cambio el piano de Alejandro Zabala presenta un sonido rotundo y elaborado, pero su trabajo no es suficiente como para salvar el disco. *** L. B.**

RODRIGO, Joaquín
(1901-1999)
Canciones & Danzas

I. Monar, soprano. A. Voronkova, violín. M. McLure, piano. COLUMNA MÚSICA 1CM0077. DDD. (2001).

La música del maestro Rodrigo, como se le suele llamar, es un compendio de las diferentes culturas de España. En el presente compacto así se muestra gracias tanto a los famosos *Madrigales amatorios*, que Isabel Monar defiende con pulcritud y estilo –aunque con un agudo extremo algo estridente y unos graves poco recios–, como a las canciones típicas valencianas o a los *Cantos Sefardíes*, llenos de melismas. Las piezas para piano, bien defendidas por un grato y joven intérprete, poseen un encanto pueril y banal y las piezas para violín y piano llevan al oyente por un camino de modernidad. Ala Voronkova defiende con furia eslava la difícil sonata *Pimpante*, obra de grata escucha. La excelente grabación permite disfrutar hasta del más mínimo detalle y el librito es de calidad, incluyendo los textos de las canciones y explicaciones en castellano, inglés y catalán. *** S. G.**

oratorios y música sacra

BROTONS, Salvador
(1959)
Stabat Mater

J. Llabrés, J. Pieres. OBC. Corals Càrmina y Lieder Càmara. **Dir.: S. Brotons.** COLUMNA MÚSICA 1CM100. DDD. (2000).

La OBC interpreta en este compacto dos piezas de Salvador Brotons procedentes de grabaciones en directo. Las obras en concreto son su *Stabat Mater, Op.73*, extraído de la versión ejecutada en 2000 bajo la batuta de Edmon Colomer, y *Obstinació*, cuya dirección fue asumida por el propio Brotons en 1992.
El papel protagonista del *Stabat Mater* se lo lleva la soprano Joana Llabrés, quien realiza una bella interpretación del *"Eia Mater"*, con igualdad a lo largo de su registro, vocalidad cristalina, elegante sentido del fraseo y profunda entrega emocional. Josep Pieres cumple con solvencia su papel, poniendo atención al carácter y al acento dramático de la partitura; también los coros siguen las inflexiones del texto, aunque los planos sonoros no se diferencian excesivamente en el registro. Edmon Colomer extrae con su orquesta todo el jugo textural y polifónico de la compleja obra, con contundencia sonora por parte de la percusión y de los metales, y un empaste digno de admiración. *Obstinació* cuenta con la suerte de ser dirigida por su creador, lo que la convierte en versión de primera mano, expuesta con las dinámicas y ritmos llevados al extremo, en una lectura visceral y flexible que se adapta constantemente a los múltiples contrastes sonoros. *** V. M.**

FUX, Johann Joseph
(1660-1741)
Lux Aeterna / Sacred Works

Armonico Tributo Austria. Domkantorei Graz, Herren der Grazer Choralscola. **Dir.: L. Duftschmid.** CPO 999 850-2. DDD. (2001). DIVERDI.

Dedicado íntegramente a la obra sacra de Johann Joseph Fux, esta nueva propuesta del conjunto Armonico Tributo pretende redescubrir y realzar nuevas facetas de este en su día afamado teórico, pedagogo y compositor austríaco. La selección de obras presentes en la grabación, hecha con una claridad expositiva sin mácula y un profundo conocimiento histórico y musical, traza un muy afable recorrido a través de las prácticas musicales en el seno de la liturgia católica en tiempos del emperador Carlos VI.
El mérito del conjunto dirigido por Lorenz Duftschmid consiste en lograr una perfecta y equilibrada unión entre lo particular y lo general, de tal modo que de una específica y muy virtuosa interpretación musical se erige espontáneamente un espléndido y entendedor documento ilustrativo de toda una época.
La estricta escritura contrapuntísti-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ca sobre la que Fux tanto teorizara en sus célebres tratados de composición y que a su vez utilizara como propio recurso compositivo eminentemente sacro, encuentra en las voces solistas de esta grabación una interpretación brillante, con una acertada compensación entre las distintas partes vocales y, ante todo, una considerable claridad tímbrica que resulta siempre en beneficio de una más que diáfana dicción. *** V. J.**

Misteri d'Elx. La Vespra

Capella de Ministrers. **Dir.: C. Magraner.** LICANUS 0304. DDD. DIVERDI.

Elevado por la Unesco a la categoría de Patrimonio de la Humanidad, el Misteri d'Elx es una de las pocas y sin duda más importantes manifestaciones músico-teatrales de origen medieval que, gracias a la transmisón oral, han pervivido hasta la actualidad. Su recuperación según criterios históricos resulta, precisamente por el carácter vivo de una tradición en permanente desarrollo durante varios siglos, harto compleja y llena de interrogantes.

Consciente de ello, la Capella de Ministrers, grupo liderado por Carles Magraner ha optado por una lectura histórica de la obra que no renuncia, sin embargo, a elementos propios de su tradición interpretativa. Fiel al contenido de la *consueta* más antigua conservada, fechada en 1709, se han incorporado también formas de desarrollo posteriores tales como versiones ornamentadas o melismáticas de determinados fragmentos.

El resultado de todo ello es una interpretación altamente elogiable tanto por su muy elevada claridad conceptual, que responde a una voluntad de reconstrucción ideal, como por su innegable riqueza y vitalidad sonora, resultado de una realidad absolutamente viva y todavía hoy sujeta al cambio. *** V. J.**

varios

A Tribute to Gerald Moore

Obras de diversos autores. V. de los Ángeles y E. Schwarzkopf, sopranos. D. Fischer-Dieskau, barítono. G. Moore, piano. EMI Classics 7243 5 67990 2 8. 2CD. ADD. (1967-69).

El ya mítico recital ofrecido en Londres en 1967 por Victoria de los Ángeles, Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau y uno de los más grandes pianistas especializados en acompañar voces como fue Gerald Moore, aparece ahora en la serie *Great Recordings of the Century* de EMI como *A Tribute to Gerald Moore*, edición que también incluye una serie de grabaciones en estudio con Moore como protagonista datadas entre 1961 y 1969 en las que el célebre pianista aparece acompañado de una pléyade de estrellas entre las que se cuentan los cantantes Janet Baker y Nicolai Gedda e instrumentistas de la talla de Jacqueline du Pré, Yehudi Menuhin y Daniel Barenboim (con quien interpreta una pieza a cuatro manos).

Tanto el referido recital, con las cuatro luminarias en estado de gracia y compenetrados en cada respiración, como las diversas grabaciones adicionales –entre las que destacan la *"Malagueña"* de los *Cantos Populares Españoles* de Joaquim Nin y una canción gallega de Cristóbal Halffter, ambas en la voz de Victoria de los Ángeles–, se erigen como un auténtico documento sonoro de la forma de hacer música de toda una época.

Éste es un más que merecido homenaje a uno de los grandes del siglo pasado, quien en cada una de sus intervenciones refueza esta aseveración. El equilibrio del registro en vivo del recital con las otras grabaciones –que colman el segundo disco– muestra las dotas camaleónicas de Moore que está impresionante tanto en los acentos andaluces de la *"Malagueña"* como en la gravedad de los *Lieder* de Gustav Mahler o de Richard Wagner. Un testamento. *** L. B.**

Vivent les vacances!

Canciones de Gounod, Saint-Saëns y Lalo. S. Marin-Degor, soprano y C. Brua, mezzosoprano. S. Cyferstein, piano. ALPHA 033. (2002). DIVERDI.

Sophie Marin-Degor y Claire Brua interpretan una selección de melodías de Gounod, Saint-Saëns y Lalo, recogidas bajo el título de *Vivent les vacances!* –extraído de una de las piezas– y absolutamente representativas de lo que fue la canción francesa de la segunda mitad del siglo XIX.

El dúo vocal resalta los refinamientos musicales de las partituras, como el juego de timbres, las imitaciones, las respuestas, el trabajo contrapuntístico y la atmósfera pintoresca y bucólica de cada una de las piezas. Las cantantes afrontan las lecturas con entusiasta actitud y flexibilidad anímica, recreando con vehemencia el acusado caudal expresivo de los textos.

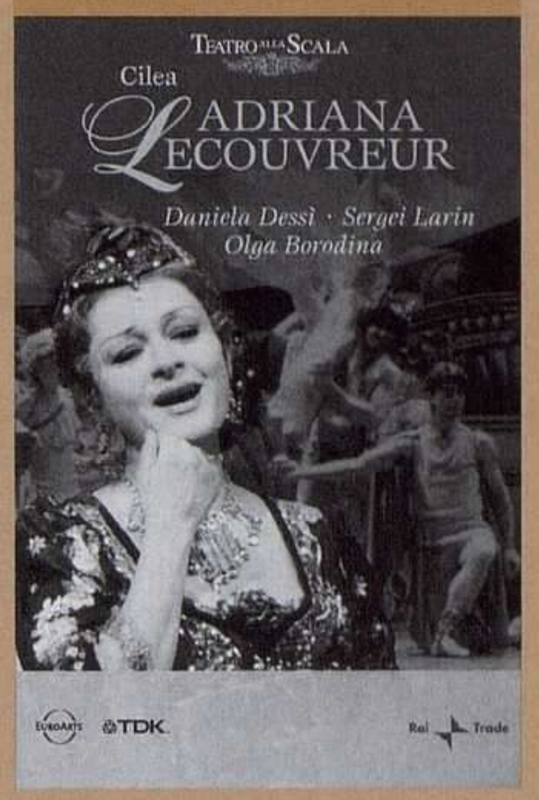
Sophie Marin-Degor ostenta un timbre elegante, sutil y exquisitamente comunicativo, y la soprano logra un firme compromiso entre autenticidad y sentimiento. Claire Brua recrea las piezas con expresividad y fantasía, pero el engolamiento resta naturalidad a su trabajo, y algunas de las notas aparecen lastradas por los desajustes en la afinación. El pianista maneja con variedad e inteligencia las dinámicas, las proporciones sonoras, los diálogos, y el juego de colores tímbricos de las melodías.

Como sigue siendo habitual en los productos editados por la casa ALPHA, la cuidada y bella presentación del disco compacto hará las delicias de los estetas de la edición discográfica. *** V. M.**

dvd

CILÈA, Francesco *(1866-1950)* Adriana Lecouvreur

D. Dessì, S. Larin, O. Borodina, C. Guelfi. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: L. Puggelli.** Milán, 2000. TDK 10 5009 9 DV-OPADL. 138 m. VOS. JRB Producciones.



El aficionado a la ópera –léase el que *ya* lo era antes del nuevo orden ahora imperante en los intelectualizados escenarios del mundo– puede aún asomar la cabeza de vez en cuando por encima del mar de detritus políticamente correctos en que se encuentra inmerso y tomar una bocanada de aire. Esta grabación procedente de La Scala (2000) que ahora sale al mercado podrá proporcionársela: una ópera aborrecida por los críticos de formación sajona y un montaje de los que se hacían antes y que permitían enterarse de lo que sucedía en escena. Veneno para el abanderado del *Konzept*, pero felicidad casi pecaminosa para el *dilettante*.

Este montaje de Lamberto Puggelli con escenografía de Paolo Bregni y vestuario de Luisa Spinatelli había sido ya objeto de una grabación en vídeo (1989) con Mirella Freni en el papel protagonista. Ahora vuelve a utilizarse en la filmación para el soporte DVD del propio Puggelli con un seguimiento puntual de la acción, sin demoras excesivas en el examen de los diferentes niveles escénicos, un buen tratamiento de los primeros planos y apenas algún guiño anedótico como el de ese bostezo de uno de los amorcillos durante el *divertissement* del Jui-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

cio de Paris. El sonido es prácticamente perfecto, aunque en alguna ocasión aparece ligeramente apagado, y la imagen gana muchos enteros con el escenario enteramente iluminado.

Roberto Rizzi Brignoli conduce una representación sin sobresaltos y con el freno de mano aplicado con discreción. El reparto, a falta de un carisma absoluto, aporta muchas satisfacciones. Daniela Dessì flaquea un poco en las inflexiones trágicas pero brinda un último acto antológico, mientras Sergei Larin, ya que no el aura principesca deseable, sí ofrece en cambio un canto sólido, apenas perjudicado por algún agudo ocasionalmente duro. Olga Borodina es una Principessa de rompe y rasga y Carlo Guelfi está en el Michonnet infinitamente más cómodo que en sus habituales papeles verdianos. Mario Bolognesi –Bolognese, según los créditos– es un Abate muy bien delineado y Giorgio Giuseppini un Príncipe de Bouillon de manual. Entre los comprimarios destaca el eterno buen hacer de Gavazzi y no lo hace, en cambio, una Adelina Scarabelli a la que apenas le queda voz. *** M. C.**

Renée Fleming. Una película de Tony Palmer

DECCA 074153-9. 122 m. 2002. VOSE.

Un retrato de esta espléndida y todavía joven soprano americana parece prematuro, pero también es una tarjeta de presentación y publicidad, sin duda. Tony Palmer es un maestro de la realización de este tipo de documentales y sabe sacar lo mejor de los personajes que trata; si además trabaja con artistas de la talla de Renée Fleming, el producto final tiene la calidad de este DVD.

Dos partes claramente diferenciadas, aunque entremezcladas, pueden destacarse. Por un lado los fragmentos de intervenciones en conciertos, recitales y óperas –lógicamente de aquéllas más lucidas para la soprano– en las que muestra una belleza y uniformidad de timbre verdaderamente espectaculares; y por otro, posiblemente lo más interesante, sus reflexiones sobre el mundo del canto, la vida del artista, e incluso sus propias opiniones personales sobre el trabajo, familia, etc. en las que se descubre un perfil humano de innegable interés. Sus incursiones en otras facetas, como el jazz, tienen menor relieve. Las dos horas de duración se hacen excesivas, por lo que es aconsejable una visión en dos sesiones.

El personaje se hace simpático y es lo que salva a este producto que en principio no tiene demasiado sentido, a no ser para una sociedad como la estadounidense o para *fans*.

*** Francisco GARCÍA-ROSADO**

libros

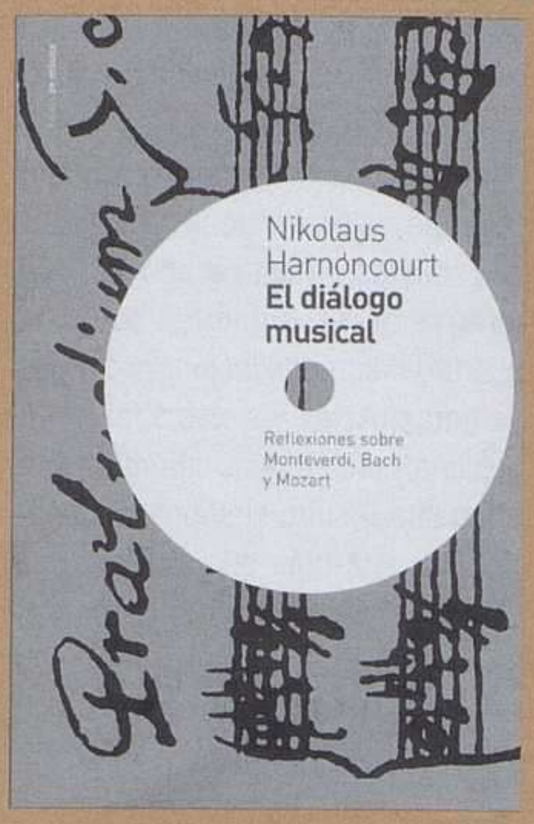
ANDRÉS, Ramón Mozart

Ed. Robinbook S. L. Grandes Compositores. Barcelona, 2003. 237 p.

La extensa lista de referencias bibliográficas disponibles en la actualidad sobre la figura de Wolfgang Amadeus Mozart, especialmente las de carácter divulgativo, hace de cada nueva aproximación a su vida y su obra un auténtico reto para su autor a la hora de aportar cierta novedad de enfoque a su propuesta. La principal característica de esta biografía de Ramón Andrés, publicada dentro de la colección *Grandes compositores* de la editorial Robinbook, es saber combinar un estilo de redacción a la vez brillante y muy personal, en la que el autor no sólo se resiste a desaparecer del plano narrativo, sino que a veces impregna el escrito con toda su poderosa subjetividad, con un rigor musicológico de primer orden y un talante intelectual extensamente documentado y lleno de constantes referencias bibliográficas. Aunque el libro está estructurado en clave biográfica y recorre, si bien de forma un tanto discontinua, las distintas y más decisivas etapas en la vida del compositor salzburgués, lo que le da auténtico interés específico al libro es el jugoso resultado panorámico que su autor, mediante una erudición sorprendente y una ilimitada capacidad de relacionar hechos aparentemente muy distantes entre sí, logra dibujar con sus incesantes incursiones al pensamiento estético, filosófico y literario de la época. En el apartado puramente artístico, Andrés ofrece asimismo detallados análisis sobre los procesos creativos de determinadas obras mozartianas, incidiendo en aquellos aspectos que, musicales o no, más influyeron en su composición, hecho que permite reflexionar hondamente sobre su significado más íntimo. Todo ello convierte este libro en una inteligente reflexión sobre el hecho musical que trasciende el plano puramente biográfico, así como una muy útil herramienta en la que se echa en falta, no obstante, un índice onomástico que habría facilitado mucho su ulterior uso como libro de consulta. *** V. J.**

HARNONCOURT, Nikolaus El diálogo musical

Paidós. Barcelona, 2003. 282 p.



Nikolaus Harnoncourt es el autor de *El diálogo musical*, reflexiones sobre Monteverdi, Bach y Mozart, sexto volumen de la colección que la editorial PAIDÓS dedica a la música. Si el contenido de los anteriores volúmenes era todo un logro de la literatura musical, las interesantes reflexiones que Harnoncourt expone a lo largo de su libro se convierten en una referencia necesaria, tanto para acercarse a su persona, como para abrir fronteras y destruir las limitaciones derivadas de la tradición interpretativa.

Ya desde las primeras líneas, el autor deja bien claro que sus conclusiones no surgen de la aplicación de un método científico, sino de años de experiencia teórica y práctica. Harnoncourt se cuestiona temas polémicos como el del acercamiento a la interpretación original en música antigua, de cuya autenticidad se debe dudar por su carácter hipotético y experimental, puesto que los sonidos reales fueron perdidos en el tiempo y la distancia; para el autor, sólo es posible la autenticidad en el caso de obras que fueron interpretadas ininterrumpidamente –como ocurre en Beethoven–, desde su origen a la actualidad.

Asimismo, Nikolaus Harnoncourt plantea el perjuicio ocasionado por la esclavitud con respecto a la partitura –que limita la libertad del intérprete–, o la temible objetividad derivada de una fidelidad y un respeto a la obra mal entendidos, que provoca lecturas frías y museísticas.

Éstos y otros temas igual de suculentos van desfilando a lo largo de las casi trescientas páginas del libro, que incluye interesantes comentarios sobre la interpretación de algunas de las obras de Monteverdi, Bach y Mozart, además de la correspondencia de éste último referida a la dramaturgia en su *Idomeneo*. La amenidad del libro y el interés pedagógico de su contenido son razones más que suficientes para dirigirse como una flecha al establecimiento correspondiente y hacerse con él. *** V. M.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

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.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

A Coruña

Palacio de la Ópera
Tel.: 981 252021 - Fax: 981 277499
www.sinfonicadegalicia.com

TANCREDI **3, 5/VII**
Barcellona, Giménez, Ulivieri, Moreno, Rodríguez-Cusí, Pardo. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi

EWA PODLES **4/VII (T. Rosalía)**
A. Marchwinska, piano.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859913 - Fax: 93 4859970
www.liceubarcelona.com

DAS RHEINGOLD **4/VII**
Morris, Haunstein, Delamboye, Matos, Braun, Dowd, Vas, Bönig, Youn, Rauch. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer.

DIE WALKÜRE **1, 3, 7/VII**
Polaski / Casselman, Berkeley-Steele / Dowd, Watson / Matos, Struckmann / Morris / Eglitis, Braun / Bönig, Youn / Hölle. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer.

AIDA **18, 19, 21, 22, 24, 25, 27/VII**
Dessì / Crider, Fiorillo / Sebron, Armiliato/ Farinà, Pons / Almaguer, Scandiuzzi / Palatchi, Palatchi / Rigosa, Alberdi, Fadó. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez.

WINTERMÄRCHEN **(Boesmans) 6, 7; 9, 10, 12, 14, 15/IX**
Duesing / Kotilainen, Chilcott, Streit, Kallisch, Selig, Adams, Saunier, Dane, Leggate, Caròla, Does. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: L. Bondy.

El Vendrell

Festival Internacional Pau Casals
Tel.: 977 683468

AINHOA ARTETA **6/VIII**
L. Bavaj, piano.

Granada

Palacio de Carlos V
Tel.: 958 221844 - Fax: 958 220691
www.granadafestival.org

LA DAMNATION DE FAUST **6/VII (V. de concierto)**
Todorovich, Vernhes, Koch, Orfila. Orfeón Donostiarra. O. N. del Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plasson.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER **7, 10, 13, 15/VII**
Brendel, Anthony, Seiffert, Vinogradov, Breslik, Ejsing. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

PIERROT LUNAIRE **15/VII (23.30 h.)**
A. Efraty. Conjunto de Cámara Miembros de la Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodelazarzuela.mcu.es

LA ROSA DEL AZAFRÁN **Del 2 al 13 de julio (excepto lunes y martes)**
Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Chávarri.

Maó

Teatro Principal
Tel.: 971 355776

LA SERVA PADRONA **11, 13/VII**
Camps, Bibiloni. Dir.: J. A. Montaño. Dir. esc.: I. García.

Nerja

Festival de Cueva de Nerja
www.bs-andalucia.es/cueva/cvo.html

JUAN PONS **26/VII**
O. F. de Málaga. Dir.: K. Khan.

Peralada

XVII Festival Castell de Peralada
Auditori Jardins del Castell
Tel.: 93 5038646 - Fax: 93 2038700
www.festivalperalada.com

CRÒNIQUES (CATALONIA SPLENDENS) **19/VII**
La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. R. Novell, narradora. Dir.: J. Savall. Dir. esc.: J. Ollé.

CANCIONERO DE PALACIO **1/VIII**
Dir.: C. Magraner. Dir. esc.: A. Rigola.

CARLOS ÁLVAREZ **4/VIII (Iglesia del Carmen)**
R. Fernández Aguirre, piano

LA TEMPTACIÓ DE SANT ANTONI (Reagon) Ópera-Gospel
Rux, Davis. Dir. esc.: R. Wilson.

MONTSERRAT MARTÍ - ELENA MAKAROVA **7/VIII (Iglesia del Carmen)**
A. Zabala, piano.

KIRI TE KANAWA **10/VIII**
J. Reynolds, piano.

MARIA GULEGHINA **13/VIII (Iglesia del Carmen)**
I. Ivary, piano.

ELEKTRA **17/VIII**
Larson, Behnke, Dietrich, Giesecke, U. Studer. Dir.: R. Epple. Dir. esc.: J. Dew.

ARIADNE AUF NAXOS **20/VIII**
Ottenthal, Schneider, Amou, Brunner, Kronthaler, Molina, Jankowski. Dir.: R. Epple. Dir. esc.: K. Froboese.

San Sebastián

Auditorio Kursaal
Tel.: 943 003170 - Fax: 943 003175
www.quincenamusical.com

ORFEO ED EURIDICE **16, 18/VIII**
Podles, Lisnic, Monar. O. S. de Euskadi. C. Andra Mari. Dir.: A. Östman. Dir. esc.: J. Font (Comediants).

ARIADNE AUF NAXOS **23/VIII**
Schneider, Brunner, Amou, Ottenthal. O. Ópera de Halle. Dir.: R. Epple. Dir. esc.: K. Froboese.

MISSA SOLEMNIS (Beethoven **29, 31/VIII**
Kaiserfeld, Braun, Treleaven, Pape. O. Donostiarra. O. S. de Galicia. Dir.: J. López Cobos.

JUAN DIEGO FLÓREZ **31/VIII**
V. Scalera, piano.

DANIELA BARCELLONA **4/IX**
A. Vitiello, piano.

ITZIAR MARTÍNEZ GALDÓS **19/VIII (Sala de Cámara)**
A. Frantzen, piano.

IÑAKI FRESÁN **22/VIII (Chillida Leku)**
J. A. Álvarez Parejo, piano.

Santander

52 Festival Internacional
Palacio de Festivales (Sala Argenta)
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.festival-int-santander.org

SIMON BOCCANEGRA **1, 3/VIII**
Gallardo-Domás, Aronica, Frontali, Scandiuzzi. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: P. Ionesco.

LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO (Reagon) **10/VIII**
Dir. esc.: R. Wilson.

EWA PODLES **21/VIII**
A. Marchwinska, piano.

Sant Fruitós de Bages

Mas de Sant Iscle
Tel.: 93 8788031

ANNICK MASSIS - MIREIA PINTÓ **10/VII**
V. Bronevetzky, piano.

Santiago de Compostela

V Festival de Música de Galicia
Tel.: 981 575900

MILAGROS MARTÍN, JUAN LOMBA, GUILLERMO OROZCO Y JUAN TOMÁS MARTÍNEZ **2/VII (Auditorio), 3/VII en Vigo**
A. López, piano.

BARBARA HENDRICKS **4/VII**
R. Pöntinen, piano

CHRISTOPH GENZ **5/VII (Catedral)**
J. Joseph, órgano.

TERESA BERGANZA - CECILIA LAVILLA **9/VII (Auditorio)**
J. A. Álvarez Parejo, piano.

ACI, GALATEA E POLIFEMO (Händel) **10/VII (Teatro Principal)**
Lanza, Oliver, García. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: M. Pontiggia.

REQUIEM (Mozart) **17/VII**
Trevis, De la Merced, Tro, Ramón. Orfeón Terra a Nosa. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: A. Ros Marbà.

LA REVOLTOSA **18/VII (Praza da Quintana)**
S. Chaves. C. Liceo Casino de Vilagarcía de Arousa. O. Millennium. Dir.: R. Forés. Dir. esc.: T. River.

Torroella de Montgrí

Festival Internacional de Músiques
Tel.: 972 761098

TERESA BERGANZA **19/VII**
J. A. Álvarez Parejo, piano.

INTERNACIONAL

Aix-en-Provence

Tel.: (+33) 442 173434
www.aix-en-provence.com/festartlirique

WOZZECK **4, 8, 11, 13, 16/VII**
Henschel, Begley, Kringelborn, Fink, Bladin, Clark, Brillembourg. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: S. Braunschweig.

LA TRAVIATA **5, 6, 7, 9, 10, 12, 15, 18, 19, 21, 22, 24, 25/VII**
Delunsch, Polenzani / Serkin, Lucic, Pinti, Marabelli. Dir.: Y. Sado / J. Axelrod. Dir. esc.: P. Mussbach.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL **6, 9, 12, 15, 18, 20, 23, 25/VII**
Bender, Klink, Léger, Ebenstein, Smilek. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Deschamps y M. Makeïeff

EL RETABLO DE MAESE PEDRO / RENARD / PIERROT LUNAIRE **7, 9, 10, 11. 12, 14, 15, 16, 17/VII**
Cantantes de la Académie européenne de musique de Aix-en-Provence. Dir.: P. Boulez. Dir. esc.: K. M. Gruber.

KYRIELLE DU SENTIMENT DES CHOSES (Sarhan) **7, 8, 10, 12, 14, 18, 19, 21, 23/VII**
Cantantes de la Académie européenne de musique de Aix-en-Provence. Dir. y piano: V. Leterme. Dir. esc.: F. Fisbach.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamsopera.be

LA TRAVIATA **1, 3, 5, 8, 11, 13/VII**
Raspagliosi / Burato, Bezdüz, Drabowicz, De Lint, De Smet. Dir.: I.Törzs. Dir. esc.: M. Duncan.

Bad Ischl

Operetten-Festspiele
Tel.: (+43) 6132 23839
www.operette.badiscl.at

DIE FLEDERMAUS **11, 12, 18, 20, 24, 27, 30/VII**
2, 3, 7, 8, 13, 15, 20, 21, 24/VIII
Nigl / Vogel, Flechl / Portmann, Heim, Wagner, Bauer, S. Cole, Peyerl / Zink, Vogel / Johannsen. Dir.: F. Bauer-Theussel. Dir. esc.: R. Meyer.

DER GRAF VON LUXEMBURG
19, 23, 25, 26, 31/VII
1, 6, 9, 10, 14, 20, 28, 29, 31/VIII
Karche, Haunstein, Goutos, Treganza, Del Rio, Mihanovic, Johannsen, Konnerth, Rehberger. Dir.: H. Mogg. Dir. esc.: L. Dale

DIE PERLEN DER CLEOPATRA
(O. Straus) **22, 23/VIII**
Fadayomi, Heim, Mendrok, Vogel, Peyerl, Mihanovic, Johannsen. Dir.: H. Mogg.

Bayreuth

Festspielhaus
Tel.: (+49) 92178780
www.bayreuther-festspiele.de

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
25/VII - 4, 10, 13, 16, 19, 27/VIII
Tomlinson, Dugger, Ryhänen, Wottrich, Priew, Muzek. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: C. Guth.

TANNHÄUSER
26/VII - 3, 14, 18, 28/VIII
Winslade, Merbeth, Trekel, Youn, Schneider-Hofstetter, Bieber, Wegner, Bezuyen, Andersson. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Arlaud.

DAS RHEINGOLD **27/VII - 6, 20/VIII**
Titus, Fujimura, Bezuyen, Bär, Wottrich, Tilli, Kang, Welker, Howard, Kampe, Schröder. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

DIE WALKÜRE **28/VII - 7, 21/VIII**
Smith, Titus, Urmana, Herlitzius, Kang, Fujimura, Kampe, Wiedstruck, Schröder. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

SIEGFRIED **30/VII - 9, 23/VIII**
Franz / Schmidt, Herlitzius, Clark, Titus, Welker, Kang, Schröder, Scheider. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

GÖTTERDÄMMERUNG
1, 11, 17, 25/VIII
Herlitzius, Franz /Schmidt, Bär, Klaveness, Welker, Wiedstruck, Braun, Schröder, Nemeth. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

LOHENGRIN **2, 5, 12, 15, 26/VIII**
Seiffert, Schnitzer, Wegner, Nemeth, Hagen, Trekel. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: K. Warner.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

LA TRAVIATA **30/VIII - 2, 4, 7, 9/IX**
Kuznetsova, Villazón, Frontali, Kammerloher, Vinogradov. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL **3, 6, 13/IX**
Schörg, Götz, Kirch, Kerschbaum, Kristinsson. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: D. Mouchtar-Samorai.

DER ROSENKAVALIER **14/IX**
Denoke, Missenhardt, Kammerloher, Möwes, Müller, Breslik. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: N. Brieger.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoper.berlin.de

LA GIOCONDA **4/VII**
Valayre, Burchinal, Kotchinian. Dir.: A comunicar. Dir. esc.: F. Sanjust.

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 20260 0
www.komische-oper-berlin.de

LE NOZZE DI FIGARO **5, 10/VII**
Smeets, Bengtsson, Korondi, Heidemann, Renz, Stoll, Meyer. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: H. Kupfer.

LE GRAND MACABRE **(Ligeti)**
4, 13/VII
Amou, Farcas, Starzinger, Koch, Lucas, Späth, Winkler, Larsen. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: B. Kosky.

DER VOGELHÄNDLER **(Zeller)**
2, 6, 12, 17/VII
Jensen, Van Oijen, Slowioczek, Bjarnason, Enders, Späth, Farcas, Belamaric. Dir.: A determinar. Dir. esc.: D. Slater.

Philharmonie (Grosser Saal)
Tel.: (+49) 30 25488-999
www.berliner-philharmoniker.de

IDOMENEO
13, 15/IX (V. de concierto)
Schwanewilms, Oelze, Langridge, Kozena, Hoare, Caley, Hagen. European Voices. O. F. de Berlín. Dir.: S. Rattle.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

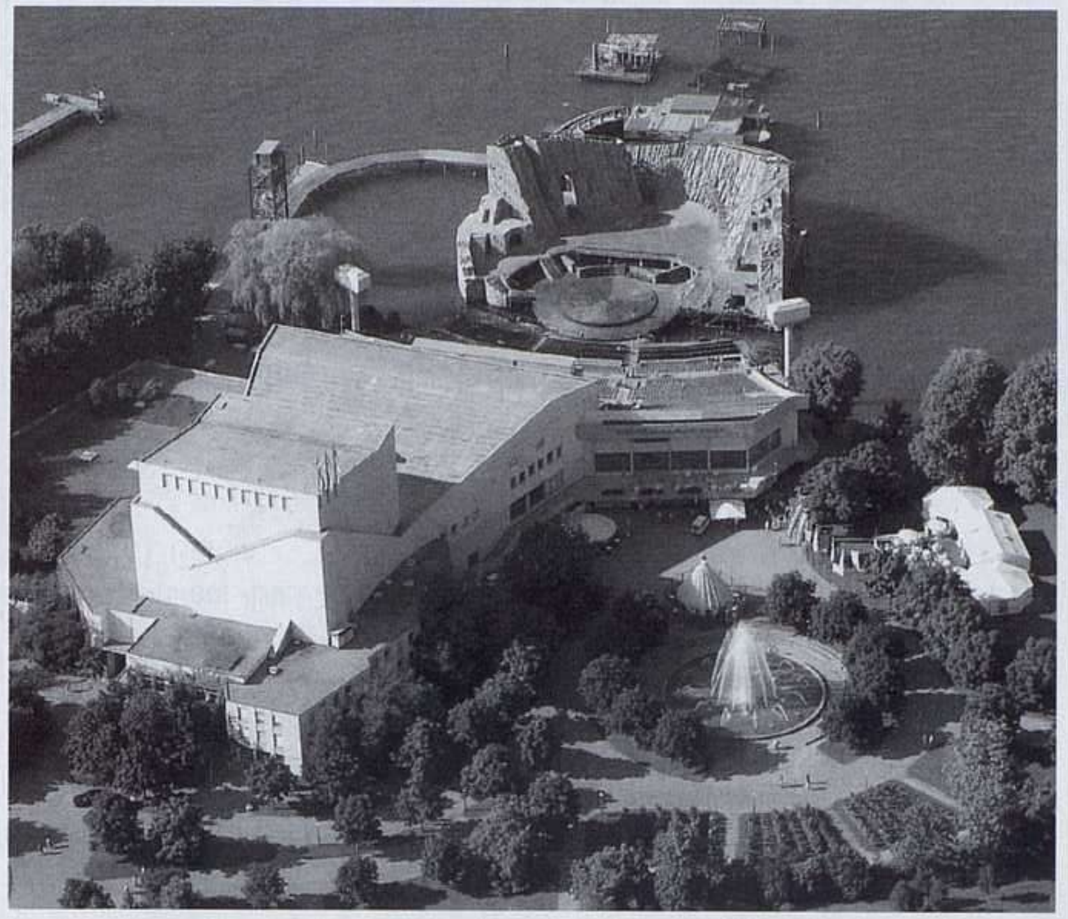
AGRIPPINA **(Händel)**
2, 4, 5, 7, 9, 11, 14/IX
Antonacci, Ernman, Persson, Regazzo, Zazzo, Abete, Visse, Black. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: D. McVicar.

MARC'ANTONIO E CLEOPATRA
(Hasse) **10, 13/IX (V. de Concierto)**
Genaux, Joshua. Concerto Köln. Dir.: R. Jacobs.

Bregenz

Bregenzer Festspiele
Tel.: (+43) 5574407-6
www.bregenzerfestspiele.com

WEST SIDE STORY **18, 19, 22, 23, 25, 26, 29, 30/VII - 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18/VIII (Seebühne)**
Böhm, Farkas, Gardner, Hildebrandt, Montalvo, Martin, Abós, Banerjee, Cara, Franzen, Prelic. Dir.: W. Marshall / D. C. Abell. Dir. esc.: F. Zambello.



Complejo donde se celebra el Festival de Bregenz

LA ZORRITA ASTUTA
16, 20, 24, 27, 31/VII (Festspielhaus)
Coleman Wright, Klobucar, Bobro, Hofmann, Krahnenfeld, Szönyi, Kovalova. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: D. Slater.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
6, 8, 12, 13, 15, 16/VII
Mozhaev, Plishka, Russo, Bengolea. Dir.: C. Dutoit. Dir. esc.: D. Suárez Marzal.

MANON **17, 22, 23, 26, 27, 29/VIII**
Almerares, Ayas, Carrión. Dir.: R. Censabella. Dir. esc.: A. Zabrsa.

Cincinnati

Music Hall
Tel.: (+1) 513 621-1919
www.cincinnatiopera.com

LA TRAVIATA **10, 12, 18/VII**
Papian, M. Dvorsky, Delavan. Dir.: X. Zhang. Dir. esc.: T. Steingraber.

NORMA **17, 19/VII**
Flanigan, Jepson, Volonté, Peterson. Dir.: M. Zambelli. Dir. esc.: N. Muni.

Drottningholm

Slottsteater
www.drottningholmsslottsteater.dtm.se

ALCINA **(Händel)**
26, 29, 31/VII - 2, 4, 6, 8, 10/VIII
Schäfer, Von Otter, Bardon, Bohlin, Söderberg, Lander, Le Roi. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: P. Audi.

Edimburgo

Edinburgh International Festival
Tel.: (+44) 131 4732000
www.eif.co.uk

LOHENGRIN **15/VIII**
(Usher Hall. V. de concierto)
Kerl, Martinpelto, P. Lang, J. Rasilainen, Halfvarson. Dir.: D. Runnicles.

AMADIGI **(Händel)** **17/VIII**
Usher Hall (V. de concierto)
Connolly, Naglestad, Donovan, Burford. Dir.: R. Alessandrini.

PORO **(Händel)** **20/VIII**
Festival Theatre (V. de concierto)
Irwin, Bostridge, Fox, Rice, Tyson, Mirfin. Dir.: E. Halm.

MACBETH **27/VIII**
Usher Hall (V. de concierto)
Urmana, Delavan, Brenciu, Nigro, Relyea. Dir.: C. Mackerras.

ZELMIRA **(Rossini)** **30/VIII**
Usher Hall (V. de concierto)
Futral, Custer, Ford, Siragusa, Relyea, Palazzi. Dir.: M. Benini.

Florencia

Maggio Musicale Fiorentino
Tel.: (+39) 055 211158
www.maggiofiorentino.com

OTELLO **1/VII (Teatro Comunale)**
Gould, Taigi, Alexeiev, Piccoli, Facini, Parodi, Altomare, Piperno, Sammaritano. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: L. Dodin.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

MANON **2, 4, 6/VII**
Lascarro, Joyner, Patriarco, Baldvinsson, Lazar, Zechmeister. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: C. Bieito.

LA TRAVIATA **3, 5/VII**
Raspagliosi, Zachariassen, Lucic, Carlstedt, Kang. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: A. Corti.

L'ISOLA DISABITATA
(Haydn) **2, 4, 6/VII**
(Bockenheimer Depot)
Stallmeister, Carlstedt, Saelens, Webster. Dir.: R. Boer. Dir. esc.: G. Bernardi.

LUCI MIE TRADITRICI **(Sciarrino)**
3, 5/VII (Bockenheimer Depot)
Stricker, Marsh, Schmid, Edelmann. Dir.: J. Debus. Dir. esc.: T. Brown.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

LUCIA DI LAMMERMOOR 1, 2/VII
Bonfadelli, M. Álvarez, Frontali, Palazzi, Olivieri, Maini, Prosperi. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: P. Brown.

Glyndebourne

Festival 2003
Tel.: (+44) 1273 813813
www.glyndebourne.com

TRISTAN UND ISOLDE 4/VII
Gambill, Stemme, Wiedstruck, Skovhus, Rose, Decker, Robinson. Dir.: J. Belohlavek. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

LA BOHÈME 1/VII
Villazón, Norberg-Schulz, Piunti, Gunn, Battaglia, Novaro. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: M. Vale.

IDOMENEO 2, 5, 8, 11, 13, 15, 18, 20, 26/VII
Langridge, Kozena, Oelze, Schwanewilms, Hoare, Caley. Dir.: S. Rattle / L. Langrée. Dir. esc.: P. Sellars.

LE NOZZE DI FIGARO 6, 9, 12, 16, 19, 25/VII - 1, 3, 7, 12, 15, 21, 24/VIII
Maltman, Fox, Kwiecien, Ziesak, Veira, Montague, Tuvås. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: R. Hudson.

DIE FLEDERMAUS 27, 29, 31/VII 2, 6, 9, 11, 14, 17, 19, 23, 26, 28, 30/VIII
Allen, Lindskog, Hagegård, Korn, Ulfung, Samel, Armstrong, L. Petrova, M. Erman / K. Dragojevic. Dir.: V. Jurowski / L. Siberski. Dir. esc.: S. Lawless.

THEODORA (Händel)
10, 13, 16, 18, 20, 22, 27, 29,31/VIII
Best, Blaze, Ovenden, Milne, Hunt Lieberson. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: P. Sellars.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

DIE ZAUBERFLÖTE 1, 4, 9/VII
Groves, Tilling, Mosuc, Reiter, Keenlyside, Tynan, Davies, Stensvold / Jeffery. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: D. McVicar.

SEMELE (Händel) 5/VII
Swenson, Blaze, Blythe, Streit, Relyea. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: J. Copley.

PAGLIACCI 10, 13, 16, 18, 20/VII
Domingo / O'Neill, Gheorghiu / Focile, Hvorostovsky / Petean, Ataneli / Nucci, Shtoda / Mathey. Dir.: A. Pappano / P. Domingo. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

DON GIOVANNI 12, 15/IX
Finley, Schrott, Bostridge, Von der Weth, Focile, Lloyd, Jeffery. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: F. Zambello.

MADAMA BUTTERFLY 13/IX
Zhang, Haddock, Allen, Herrera, Hill, Veira. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 9727219
www.losangelesopera.com

LA DAMNATION DE FAUST
10, 13/IX
Groves, Graves, Ramey, Creswell. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: A. Freyer.

NICHOLAS AND ALEXANDRA
(Drattell)
Estreno absoluto
14/IX
Domingo, Gilfry, Gustafson, Aldrich, Ernest, Kovaliov, Frank, Rideout. Dir.: M. Rostropovich. Dir. esc.: A. Bogart.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

LA DAMA DE PIQUE 2, 4, 7, 9/VII
Taraschenko, Guryakova, Denize, Lifar, Gerello, Chernov, Piolino, Olmeda. Dir.: Y. Temirkanov. Dir. esc.: P. Ionesco.

Macerata

Arena Sferisterio
Tel.: (+39) 0733 230735
www.macerataopera.org

LA TRAVIATA 19, 27/VII - 5, 8, 12/VIII
Mei, Sabbatini, Vratogna, De Mola, Paolillo, Breda. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: H. Brockhaus.

LUCIA DI LAMMERMOOR
26/VII - 3, 7, 10/VIII
Devia, Machado, Antonucci, Zanellato, Olivieri, Paolillo. Dir.: A. Guigal. Dir. esc.: H. Brockhaus.

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI 2, 6, 9, 13/VIII
Chiuri, Cappellani, Lima, Borromei, Mastromanrino – Martinucci, Nizza, Mastromarino, Malandra, Caoduro. Dir.: P. Morandi. Dir. esc.: M. Ranieri.

Martina Franca

29º Festival della Valle d'Itria
Tel.: (+39) 080 4805100
www.italiainrete.net/fvalle

PROSERPINE (Paisiello) 24, 26/VII
WERTHER 25, 27, 29/VII
GLI AMORI DI TEOLINDA (Meyerbeer) 1, 3, 5/VIII
SIBERIA (Giordano) 8, 10/VIII

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

WEST SIDE STORY
3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15/VII
Miller, Solovieva. Dir.: D. Chan. Dir. esc.: J. McKneely.

Montpellier

Festival de Radio France
Tel.: (+33) 467 020201

RITA (Donizetti) 8/VII
Opéra Berlioz-Le Corum (V. de concierto)
Jo, Mantegna, Alexiev. Dir.: M. Guidarini

LA DONCELLA DE ORLEANS 19/VII
O. Berlioz-Le Corum (V. de concierto)
Freni, E. Jenis, Lutsiuk, Di Cesare, Koptchak, D. Jenis, Batukov, V. Petrov. Dir.: S. Ranzani.

CYRANO DE BERGERAC (Alfano)
29/VII - 1/VIII (Opéra Comédie)
Alagna, Manfrino, Schaer, Rivenq, Ferrari, Troxell, Barrard, Rittelman, Habela, Dolié. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: D. y F. Alagna.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

DON CARLO 3/VII
Salminen, Luperi, Vargas, Urmana, Gavanelli, Burchuladze, Gauci. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: J. Rose.

ELEKTRA 14/VII
Nielsen, Schnaut, Merritt, Pape, Henschel, Helm. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL 15, 19/VII
Schäfer, York, Saccà, Conners, Burchuladze. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: M. Duncan.

FALSTAFF 6, 10, 13/VII
Maestri, Gallo, Trost, Pieczonka, Evans, Lipovsek, Risley, Ress. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: E. Gramss.

LUCIA DI LAMMERMOOR 7, 11/VII
Gruberova, M. Álvarez, Gavanelli, Scandiuzzi, Petrozzi, Jungwirth. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: R. Carsen.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA
13, 15, 18, 20, 23/VII
Gilfry, Genaux, Spence, Visse, Hagley, Bayley, Zilio, De Mey, Provvisionato. Dir.: C. Moulds. Dir. esc.: D. Alden.

RODELINDA 2, 5, 9/VII
Röschmann, Chance, Nilon, Palmer, Robson, Chiummo. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Alden.

SAUL (Händel) 1, 4/VII
Miles, Ainsley, Daniels, Evans, Tear, Joshua. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: C. Ioy.

RINALDO 22, 24/VII
Visse, Murray, Köhler, York, Berg, Cangemi, Robson. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Alden.

MANON LESCAUT 27, 30/VII
Guleghina, Larin, Gavanelli, Helm, Petrozzi, Jungwirth. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: A. Homoki.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 31/VII
Rootering, Pape, Smith, Ahnsjö, Ress, Magee, Nöcker. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Everding.

DER ROSENKAVALIER 25, 29/VII
Studer, Hawlata, Jepson, Joshua, Schulte, Ress, Pellekoorne. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: J. Rose.

TANNHÄUSER 23, 26/VII
Magee, Meier / Michael, Gambill, Moll, Keenlyside, Auer. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: D. Alden.

LA TRAVIATA 20/VII
Netrebko, Villazón, Gavanelli, Jungwirth, Conners. Konoschenko. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Krämer.

Orange

Chorégies d'Orange
Tel.: (+33) 4 90 518383
www.choregies.asso.fr

OTELLO 12, 15/VII
Galuzin, Iveri, Lafont, Javakhidze, Beuron, Roni, Defontaine, Teste, Serre. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: N. Joël.

LA TRAVIATA 2, 5/VIII
Mula, Villazón, Guelfi, Olmeda, Mechain, Ragon, Teste. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: R. Fortune.

París

Opéra National
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

LE NOZZE DI FIGARO 2, 4, 7, 9/VII
(Bastille)
Finley / Rutherford, Hahn, Ciofi, Di-Donato, Dorn, Hvorostovsky / Mattei, Jones, Cangelosi, Giordano. Dir.: S. Denève. Dir. esc.: G. Strehler.

LES VÈPRES SICILIENNES
5, 8, 11, 15/VII (Bastille)
Radvanovsky, Giordani, Michaels-Moore, Ramey, Lombardo, Ribot. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Serban.

DON GIOVANNI
1, 3, 6, 10, 12/VII (Bastille)
Finley, Ens, Schörg, Gietz, Goerke, Held, Berg, Kelessidi. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: D. Pitoiset.

TOSCA 8, 11, 13/IX (Bastille)
Cedolins / Shafajinskaia, Giordani, Struckmann, Druiett, Jean, Trempont, Stilmachenko. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: W. Schroeter.

LES INDES GALANTES (Rameau)
13, 15/IX (Palais Garnier)
Cavallier, Panzarella, Agnew, Berg, Azzaretti, Piolino, R. Croft, Le Roi, Hartelius, Rivenq, Strehl, Fel, Petibon. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Serban.

Pésaro

Rossini Opera Festival
Tel.: (+39) 0721 3800291
www.rossinioperafestival.it

SEMIRAMIDE 8, 11, 14, 17, 20/VIII
Takova, Barcellona, I. Abdrazakov, Kunde, Lee, Coliban, Trucco. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: D. Kaegi.

ADINA 9, 12, 15, 18, 21/VIII
Di Donato, Giménez, Pirgu, Lepore, Vinco. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: M. Ovadia.

LE COMTE ORY 10, 13, 16, 19, 22/VIII
Flórez, Miles, Todorovitch, Praticò, Bonfadelli, Gavrilan, Bevacqua. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: L. Pasqual.

STABAT MATER 21/VIII
Tamar, Barcellona, Kunde, Miles. Dir.: A. Zedda.

ADELINA (Generali) 9, 12/VIII
Concetti, Forte, Alberghini, R. Botta, Schmidt, Muzzi. Dir.: J. Reynolds. Dir. esc.: S. Sinigaglia.

IL VIAGGIO A REIMS
13, 16/VIII (Festival Giovane)
O. S. de Galicia. Dir.: D. Pollini. Dir. esc.: E. Sagi.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Roma

Teatro dell'Opera
Tel.: (+39) 06 481601
www.opera.roma.it

LA BOHÈME **1, 2, 3, 4/VII**
Giordano / Valenti, Izzo / Tola / Betazzi, Gagliardo / Solari, Papi / Esposito, Tasca / Mykytenko, De Carolis / Morace, Taddei. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

CARMEN **24, 29, 31/VII - 2/VIII**
(Teatro alle Terme di Caracalla)
Ganassi / Herrera, Tanner / Cupido / Malagnini, Norberg-Schulz / Angeletti, D'Arcangelo / Trajanov, Accurso / Orecchia, Cigni / Di Cristoforo, Di Censo / Alloro, Tramonti / Zaramella. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: A comunicar.

Salzburg

Salzburger Festspiele 2003
Tel.: (+43) 662-8045500
www.salzburgfestival.at

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL **27, 30/VII - 3, 5, 10, 14, 21, 23, 25, 27, 29/VIII**
(Kleines Festspielhaus)
I. Martinez, Damrau, Kaufmann, Kerschbaum, Rose. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: S. Herheim.

LES CONTES D'HOFFMANN
30/VII - 3, 9, 15, 19, 24, 30/VIII
(Grosses Festspielhaus)
Shicoff, Kirchschlager, Francis, R. Raimondi, Vargicova, Isokoski, Tear, Meier, Lipovsek, Dumitruscu, Eiche. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: D. McVicar.

DON CARLO **2, 13, 17, 22, 25, 27/VIII**
(Grosses Festspielhaus)
Furlanetto, Botha, D. Croft, Rydl, Pieczonka, Borodina / Fiorillo, Patton, Jankova. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: H. Wernicke / K. Voykowitsch.

LA CLEMENZA DI TITO **6, 9, 15, 19, 24, 26, 28/VIII (Felsenreitschule)**
Schade, Iveri, Bonney, Kasarova, Garanca, Pisaroni. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: M.Kusej.

L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE **(Henze)**
12, 16, 20, 26/VIII
(Kleines Festspielhaus)
Aikin, Bostridge, Muff, Schwarz, Missenhardt, Goerne, Köhler, Scharinger. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: D. Dorn.

DON GIOVANNI
14, 16, 18, 21, 23/VIII
(Grosses Festspielhaus)
Hampson, D'Arcangelo, Netrebko, Diener, Bayrakdarian, Moll, Strehl, Pisaroni. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: M. Kusej.

DIE ÄGYPTISCHE HELENA **(R. Strauss)** **29, 31/VII - 2/VIII**
Felsenreitschule (V. de concierto)
Voigt, Bonnema, Jankova, Mosuc, Struckmann, Spicer, Blinstrubyte, Vondung, Jahns. Dir.: F. Luisi.

SAMSON ET DALILA **11/VIII**
Grosses Festspielhaus
(V. de concierto)
Borodina, Domingo, Leiferkus, Anastassov, Patton. Dir.: V. Gergiev.

DIE BAKCHANTINNEN **(Wellesz)**
24/VIII (Kleines Festspielhaus)
(V. de concierto)
Trekel, Zeppenfeld, Muff, Westbroek, Reinprecht, Rozsa, Very, Vasar. Dir.: M. Albrecht.

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 864-3330
www.sfopera.com

LA DAMNATION DE FAUST **3/VII**
Kuebler, Denoke, Stapp, Sigmundsson. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: T. Langhoff.

IL TROVATORE **2, 5/VII**
Mescheriakova, Zajick, Margison, C. Álvarez / Fu, Doss. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: B. Dalton.

Santa Fe

The Santa Fe Opera
Tel.: (+1) 505 986-5955
www.santafeopera.org

LA BELLE HÉLÈNE **(Offenbach)**
2, 5, 11, 18, 28/VII
2, 5, 11, 15, 20, 23/VIII
Graham, Burden / Jovanovich, Banks, Nolen, Le Roux, Pauley. Dir.: K. Montgomery. Dir. esc.: L. Pelly.

COSÌ FAN TUTTE
4, 9, 29/VII - 4, 12, 16, 19, 22/VIII
Martínez, Risley, Watson, Castronovo, Cook / Feigum, Shore. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: J. Robinson.

INTERMEZZO
12, 16, 25, 31/VII - 6/VIII
Howarth, S. Hendricks, Mills, Jovanovich, Nolen, Banks, Roderer, Feigum, Svetlov, Pauley, Von Rentergem. Dir.: K. Montgomery. Dir. esc.: K. Cazan.

Patricia Racette

KÁTIA KABANOVÁ
19, 23/VII - 1, 7, 13, 21/VIII
Racette, Forst, Thompson, Smallwood, Risley, Svetlov. Dir.: S. Sloane. Dir. esc.: J. Kent.

MADAME MAO **(Sheng)**
Estreno absoluto **26, 30/VII - 8, 14/VIII**
Redmon, Christy, Opie, Kaduce, Duffin. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: C. Graham.

Santiago de Chile

Teatro Municipal
Tel.: (+56) 2 463 1000
www.municipal.cl

I CAPULEI E I MONTECCHI
12, 16, 18, 21/VII
Oprisanu, Ardelean, Catani, Parodi, Esquivel. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Crivelli.

TURANDOT **28, 30/VIII - 2, 4/IX**
Stottler, Lotric, Marambio. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: R. Oswald.

Savonlinna

Castillo de Olavinlinna
Tel.: (+358) 15476750
www.operafestival.fi

RIGOLETTO **3, 9, 14, 21, 24/VII**
Bae / Secco, Grundheber / Niemela, Siourina, Saarinen, Korhonen, Kettunen. Dir.: A. Hold-Garrido. Dir. esc.: R. Långbacka.

DER FLIGENDE HOLLÄNDER
5, 8, 11, 17/VII
Tiihonen, Salminen, Sirkiä, Uusitalo / Grundheber, Riihimäki, Jakobsson. Dir.: H. Wallat. Dir. esc.: I. Bächman.

JUHA **(Merikanto)** **4, 7, 10/VII**
Hynninen, Paasikivi, Anttila, Auvinen, Juntunen, Valjakka. Dir.: J.-P. Saraste. Dir. esc.: J. Hemanus.

TURANDOT **12, 15, 18, 23, 26/VII**
Makris, Nikolsky, Juntunen, Locke / Sirkiä, Suovanen. Dir.: M. Lehtinen. Dir. esc.: P. Halmen.

TRISTAN UND ISOLDE **19, 22, 25/VII**
Siukola, Behle, Salminen, Rasilainen, Nisula, Kortekangas. Dir.: L. Segerstam. Dir. esc.: K. Stone.

I CAPULETI E I MONTECCHI
29, 31/VII - 2/VIII
Oprisanu, Ardelean, Catani, Parodi, Esquivel. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Crivelli.

Tel Aviv

The Israeli Opera
Tel.: (+972) 03 6927707
www.israel-opera.co.il

NABUCCO **7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 26/VII**
Vedeneev /Redkin / Tchernykh, Zelenskaya / Magomedova / Roubtsova, Kazakov / Martirossian / Nesterenko, Vilensky / Sotkilava / Taraschenko. Dir.: A. Vilumanis / P. Sorokin. Dir. esc.: M. Kyslarov.

Trieste

XXXIV Festival Internazionale dell'Operetta
Tel.: (+39) 040 6722298

LA DUQUESA DE CHICAGO
(Kalmán) **8, 9. 11, 13, 15, 17/VII**
Moretti, D'Annunzio Lombardi, Rossi, Cosotti, Testa. Dir.: D. Heusel. Dir. esc.: M. Carniti.

LA GENERALA **10, 16, 18, 19, 20/VII**
Mentxaca, González, Rey-Joly, Rubiera, L. Álvarez, Schmunck, Sola, Cassinelli, Binetti. Dir.: J. Mena. Dir. esc.: E. Sagi.

ORFEO EN LOS INFIERNOS
25, 31/VII - 2, 5, 7/VIII
Mazzucato, Guadagnini, Piunti, Rossi, Kelling, Ruocco, Nicotra, Cosotti. Dir.: S. Pellegrino Amato. Dir. esc.: I. Stefanutti.

EL MURCIÉLAGO
30/VII - 1, 3, 6, 8, 9/VIII
Blancas Gulín, Tonsini, Antonucci, Ciuffo, Marchesini, Formaggia, Peroni, Ricci. Dir.: G. Gruber. Dir. esc.: G. Iandi.

Turín

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it

TOSCA **1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12/VII**
Marrocu / Hui, Hernández / Afanasenko, Joll / Corrado Caruso, Casalin, Orecchia, De Cristofori. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: D. Abbado.

Verona

Arena di Verona
Tel.: (+39) 045 8005151
www.arena.it

TURANDOT
5, 12, 19, 23, 26/VII - 2/VIII
Casolla, Cura, He, Bottion, Tian, Camastra, Floris, Zennaro, Riva. Dir.: A. Ceccato. Dir. esc.: Y. Alexandrov.

AIDA **6, 13, 16, 20, 27/VII**
1, 7, 10, 17, 19, 24, 28, 31/VIII
Cedolins, Licitra, Maestri, Diadkova, Striuli, Aceto. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

CARMEN **4, 10, 15, 18, 24, 29/VII**
3, 8, 22, 26, 29/VIII
Domaschenko, Berti, Vassileva, Aceto, Pastorello, Josipovic, Benini, Camastra, Feltracco, Accurso. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

NABUCCO
11, 17, 22, 25/VII - 6, 9, 15, 21/VIII
Agache, Gruber, Prestia, Antinori, Curiel, Striuli. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Gregori.

LA TRAVIATA **31/VII**
Gheorghiu, Cura, Maestri, Josipovic, Iori, Buffoli. Dir.: D. Orern. Dir. esc.: G. De Filippi.

RIGOLETTO **16, 20, 232, 27, 30/VIII**
M. Álvarez, Mosuc, Nucci, M'Punga, Ferrari, Luperi, Polidori. Dir.: R. Gandolfi. Dir. esc.: I. Guerra.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

TRISTAN UND ISOLDE **1, 5, 9/IX**
Voigt, Fujimura, Moser, Holl, Titus. Dir.: C. Thielemann.

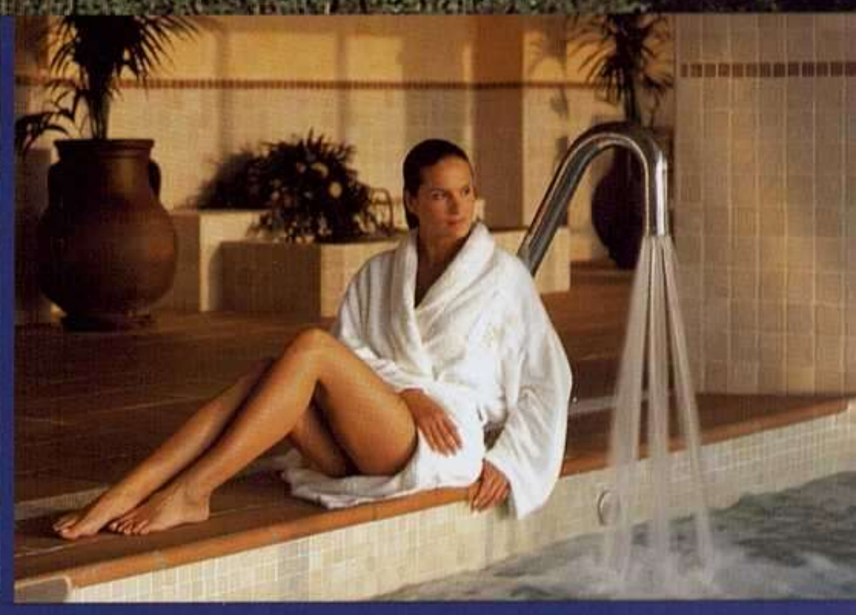
SIMON BOCCANEGRA
2, 6, 10, 14/IX
Frittoli, Hampson, Sabbatini, Furlanetto. Dir.: D. Gatti.

LES CONTES D'HOFFMANN
3, 7, 11, 15/IX
Rancatore, Stoyanova, Shkosa, Garanca, Shicoff, Dickie. Dir.: R. Weikert.

Peralada Resort

Golf, Casino, Hotel & SPA

Todo un festival de ocio, salud y cultura en el Alt Empordà



Un lujo para los sentidos

INFORMACIÓN Y RESERVAS GRUPO PERALADA

Aribau, 69 - barcelona - tel. 93 323 04 95

info@grupperalada.com

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RENAULT
ESPACE

NUEVO
RENAULT ESPACE

En Renault inventamos un nuevo concepto de monovolumen y ahora lo hemos hecho evolucionar. Con el Espace revolucionamos la automoción creando un vehículo con un único fin: disfrutar de un nuevo espacio. Hoy hemos logrado, una vez más, superarnos. Venga a probar el Nuevo Espace a su concesionario Renault y descubra el lujo de viajar en un espacio pensado para el confort individual. Una nueva motorización V6 diesel. Techo panorámico total. Climatización individual. Y por supuesto, eco de serie. Para más información, llame al 902 333 500.
Consumo urbano (l/100 km) desde 8,8 hasta 12,9; consumo extraurbano (l/100 km) desde 6,1 hasta 7,4; consumo mixto (l/100 km) desde 7,1 hasta 9,4. Emisión de CO_2 (g/km) desde 189 hasta 223.

RENAULT recomienda elf

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí. www.renault.es

Concesionario RENAULT

JOSÉ JURADO,S.A.

C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011
MADRID

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012