

ÓPERA

ACTUAL

ESPECIAL N°

100

Z-660

Premios 2007

Jaime Aragall

Amigos Canarios de la Ópera

Sandra Ferrández

Jaime

ARAGALL

PREMIO ÓPERA ACTUAL 2007

100



MAYO 2007 • 6 € / 6,50 US \$



ZENITH

SWISS WATCH MANUFACTURE

SINCE 1865



GRANDE CLASS
Open
El Primero

“Cada paso
es una **Victoria.**”

LAO TSEU

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

Cronógrafo Automático, desarrollado con el movimiento armónico más rápido del mundo: 36000 alternancias por hora.

Tributo al Antiguo Imperio Chino: mientras la apertura de la esfera en forma de 8 y la aceleración de la reserva de marcha nos muestran tiempos modernos. Caja de acero inoxidable, blanca, lisa o con guilloché. En dos tamaños, XT y T. Disponible con correa de cuero o metal. También en versión de oro rosa.

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062176



PARA MÁS INFORMACIÓN Y CATÁLOGO

91 781 07 82

WWW.ZENITH-WATCHES.COM

21 Jaime Aragall

El tenor de la voz más bella, Premio ÓPERA ACTUAL 2007

24 Amigos Canarios de la Ópera

La entidad canaria recibe el Premio ÓPERA ACTUAL en su 40º aniversario

28 Sandra Ferrández

La soprano valenciana, Premio ÓPERA ACTUAL a un cantante joven

34 ÓPERA ACTUAL 100: repertorio

Lo que ha dado de sí la sección de crítica de espectáculos de ÓPERA ACTUAL

38 Los intérpretes españoles

Una estirpe que desaparece, la cantera española y el relevo

42 La ópera española y los estrenos

El género *made in Spain* y la creación contemporánea

47 Los nuevos teatros de ópera

El cambio en las infraestructuras a través de ÓPERA ACTUAL

50 Producciones y directores

La dirección de escena y la música: la nueva dramaturgia operística

56 El público de la ópera

La opinión pública y la percepción del fenómeno operístico en España



Jaime Aragall

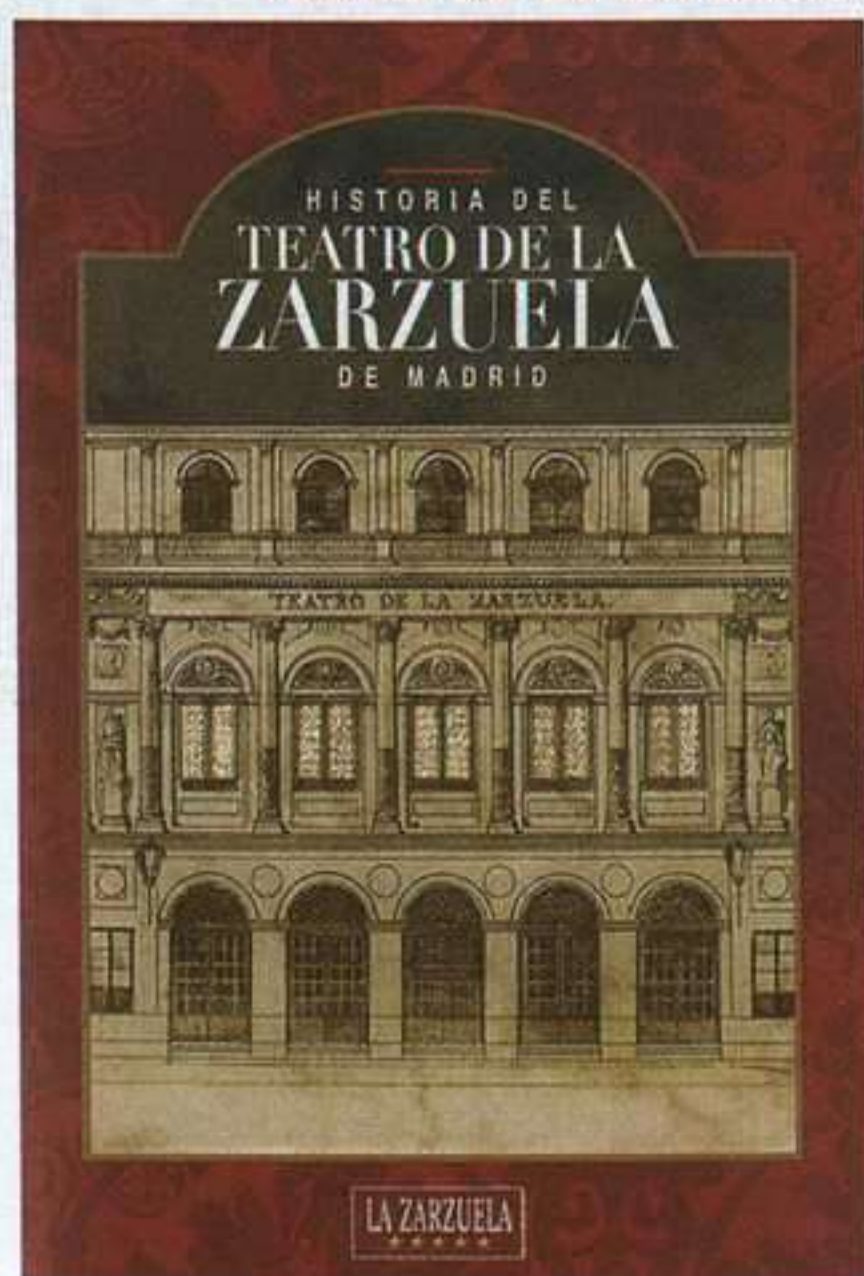


ÓPERA ACTUAL 1, octubre de 1991



ÓPERA ACTUAL 100, mayo de 2007

Un DVD con la Historia del Teatro de La Zarzuela



Los Premios ÓPERA ACTUAL 2007	Editorial	5
Gioacchino Lanza Tomasi, del San Carlo de Nápoles	Opinión	8
La ópera en España y en el mundo	Actualidad	12
Jaime Aragall	Intérpretes legendarios	23
Nacional e internacional	Crítica de espectáculos	58
CDs, DVDs, libros	Ediciones	96
Nacional e internacional	Calendario	113
Artículos publicados	Índice general hasta N° 100	117
Consiga los números atrasados de ÓPERA ACTUAL	Biblioteca	120
Gane el disco <i>Duets</i> , de Villazón y Netrebko	Concurso	121

La Scala fa scuola

Exámenes
de admisión
para el curso
2007/2009



ACCADEMIA DI PERFEZIONAMENTO PER CANTANTI LIRICI DEL TEATRO ALLA SCALA

Requisitos

Nacidos después del 1 de septiembre de 1977; diplomados en canto o nivel equivalente; que hayan participado en óperas, conciertos o recitales de relevancia.

Pruebas de admisión

La selección se realiza en tres partes: una prueba eliminatoria, una semifinal y una prueba final. Estas pruebas se celebrarán dentro de julio de 2007, previa convocatoria oficial.

Profesores principales

Leyla Gencer (*Director Artístico*), Luis Alva, Mirella Freni, Luciana Serra, Marise Flach, Vincent Scalera, James Vaughan.

Incentivos para los candidatos admitidos en la Accademia

Está previsto que cada uno de los ganadores del concurso y que asista al curso de perfeccionamiento obtenga una bolsa de estudios mensual. Asimismo, la Dirección Artística del Teatro alla Scala se reserva el derecho de ofrecer contratos de cover o para interpretar algún papel en diversas producciones de la programación en las temporadas 2007-08 y 2008-09.

Información general

Las solicitudes de inscripción deben dirigirse a la Segreteria dell'Accademia Teatro alla Scala, via Santa Marta, 18 20123 Milán (teléfono 39 02 854511 771, fax 39 02 854511 809), antes del lunes 11 de junio de 2007.



ÓPERA
ACTUAL

AÑO 100. ÓPERA ACTUAL 100, mayo de 2007

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

DIRECTORES

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

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.com

REDACCIÓN y WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER Presidente-Fundador,

Joaquín CALVO, Marcelo CERVELLÓ Vicepresidentes
Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,
Montserrat CABALLÉ, José CARRERAS,
Plácido DOMINGO, Juan PONS

CORRESPONSALES

A Coruña: Hugo ÁLVAREZ. Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ, Agustín AROCHA. León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Jesús ORTE, Federico FIGUEROA, Francisco R. ZALDÍVAR. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Tenerife: Estrella ORTEGA. Sevilla: Andrés MORENO. Valencia: César RUS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Vigo: Carmelo ARIBAS. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Cócó RODEMANN. Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo: Ingrid GÄFVERT. Ginebra: Rodrigo CARRIZO. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH, Emili J. BLASCO. Lyon: Philippe ANDRIOT. México: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Montreal: Daniel LARA. Nueva York: Eduardo BRANDENBURGER, Bernat DEDÉU. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. Stgo. de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Washington: Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 100

Roger ALIER, Susana GAVINA, José María IRURZUN,
Gioacchino LANZA TOMASI,
Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Juan CANTARELL, Marcelo CERVELLÓ,
Xavier CESTER, Mercedes CONDE PONS,
Jordi MADDALENO, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,
Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,
Rosalia SÁNCHEZ, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS publicidad@operaactual.com
Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA suscripciones@operaactual.com

DISTRIBUCIÓN

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

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH - Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN PC/Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL 36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (10 números)

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

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



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

Foto portada:
Jaime ARAGALL © Discmedi / Maria ESPEUS

Premios ÓPERA ACTUAL 2007

Coinciden en este número 100 de la revista, los Premios ÓPERA ACTUAL 2007 y la celebración de los primeros 15 años de vida de una publicación dedicada por entero a la ópera, una longevidad nunca antes alcanzada por un medio de comunicación en castellano dedicado en exclusiva al género lírico. Por esta razón queremos celebrarlo con nuestros suscriptores y lectores ofreciéndoles un número especial que recoge, entre otros muchos temas, las claves de la vida operística española de estos tres lustros basándonos en las más de mil ochocientas críticas publicadas desde ÓPERA ACTUAL 1 (octubre de 1991).

Por sexto año consecutivo se conceden los Premios ÓPERA ACTUAL en sus tres modalidades; el dedicado a un gran intérprete español ha recaído en Jaime Aragall, por el prestigio de su carrera internacional y por una voz realmente única que ha sido admirada por el público, los intérpretes y los teatros de todo el mundo. La segunda, dedicada a una institución lírica, ha correspondido a los Amigos Canarios de la Ópera (A.C.O.) que este año cumplen 40 años de existencia al frente de la actividad operística de Las Palmas de Gran Canaria. Finalmente, en la modalidad de cantante joven español más destacado, ha sido premiada la soprano valenciana Sandra Ferrández.

Jaume Aragall, tenor barcelonés nacido en 1939, y considerado uno de los cantantes más destacados de la segunda mitad del siglo XX, se hizo famoso en el mundo entero gracias a una voz realmente exquisita, de un timbre de belleza arrebatadora. El propio Luciano Pavarotti se refirió a ello al considerarlo como el tenor con la voz más hermosa. Desde hace algunos años Aragall ha abandonado la escena, pero continúa ofreciendo recitales y conciertos, además de estar al frente del Concurso Internacional que lleva su nombre y que se convoca en Sabadell.

Amigos Canarios de la Ópera (A.C.O.). El Festival de Ópera *Alfredo Kraus* de Las Palmas de Gran Canarias celebra en 2007 su 40ª edición recuperando para ello la sede habitual de sus temporadas en el ahora renovado Teatro Pérez Galdós. Un Festival de gran tradición que supone uno de los eventos culturales más destacados a nivel internacional de Las Palmas –y de las Islas Canarias– que no hubiese sido posible sin el apoyo sostenido de la sociedad civil agrupada en torno a ACO.

Sandra Ferrández, soprano valenciana (Crevillente, Alicante, 1976) cursó sus estudios de canto con Ana Luisa Chova –Premio ÓPERA ACTUAL 2004– en el Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia. Ha obtenido el primer premio en diversos concursos, como el Nacional Villa de Abarán, el de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España (Granada 2001) y, en 2004, el de Interpretación *Amics de la Música* de Alcoy.

En este número se incluyen los índices de estas primeras 100 ediciones de ÓPERA ACTUAL y, como se ha comentado, una serie de siete reportajes en los que se analizan las reseñas de las representaciones líricas españolas que ha recogido la revista, de forma que los lectores pueden tener información acerca del repertorio programado en España en estos quince años y de sus protagonistas (intérpretes, directores musicales y escénicos, ciudades, teatros, incluso el público), todo un *corpus* informativo que puede ser consultado por los amantes del género o por los profesionales en este número 100 y cuyo listado, en detalle, figura en nuestra web, www.operaactual.com. Un estudio inédito en España que profundiza sobre la actividad lírica en nuestro país teniendo a ÓPERA ACTUAL como testigo de excepción, una herramienta que arroja datos muy interesantes aun teniendo en cuenta que, obviamente, y a pesar de la inmensa cantidad de críticas publicadas, no está la totalidad de la actividad operística de estos tres lustros. Este análisis ha permitido confirmar la vitalidad revolucionaria de un género que ha pasado de ser una actividad cultural que atraía a unos pocos aficionados, a convertirse en un espectáculo de interés nacional con una treintena de instituciones dedicadas al género de primer nivel y con un número de abonados cercano a los cien mil espectadores.

ÓPERA ACTUAL pretende mantener su apuesta por la ópera y seguir creciendo junto a la pasión que siente el público, cada vez en mayor medida, por un género tan completo y fascinante. Queremos destacar la calidad de los profesionales españoles y la excelente red de teatros y de orquestas que hacen posible este éxito increíble, junto a una apuesta clara de las instituciones públicas y privadas por el género en casi toda la geografía nacional. Esperemos que el apoyo al repertorio español, junto a la zarzuela –y, especialmente, a la creación contemporánea– puedan ser los objetivos de los teatros españoles que no deben descuidar ni el pasado ni mucho menos el futuro del género.

LA VUELTA DE TUECA

Con este número ÓPERA ACTUAL llega a sus 100 ediciones consolidada en el mercado español de revistas culturales. Dependiendo de la perspectiva desde la que se contemplen, estos 15 años de trayectoria pueden ser muchos o pocos. Para los que sacamos adelante cada número es un tiempo lo suficientemente amplio como para permitirnos una reflexión y encarar el futuro con experiencia. Desde nuestros comienzos hemos ido dando pasos tranquilos pero seguros; desde la periodicidad trimestral a la mensual, pasando por la bimestral, hasta llegar a la distribución fuera de nuestras fronteras, como en Nueva York o Miami, y pronto en otras ciudades de Estados Unidos y de Hispanoamérica, además de Italia: en todos los casos en castellano. Esto supone un esfuerzo ímprobo por parte del equipo directivo, de redacción y de los corresponsales repartidos por todo el mundo, pero con resultados que saltan a la vista. Un gran éxito editorial y de ventas, y una importante difusión llegando a sobrepasar, en el número extraordinario de febrero, los 60.000 ejemplares, cifra récord internacional en una publicación musical y mucho más especializada como es ÓPERA ACTUAL. El éxito se ha visto corroborado con la presentación de ese citado número extraordinario en la Ópera de La Bastille parisina –y en todos los teatros y auditorios de España– para asombro de los participantes de las jornadas sobre los 400 años del nacimiento de la ópera.

Curiosamente el éxito en nuestro país suele ir acompañado del gran vicio nacional: la envidia, y ésta ha aparecido en forma de voz, sin duda mediatizada, y de forma insidiosa, para desprestigiarnos, ayudada por el corifeo de turno que amplifica e incluso telefona a un director de un importante teatro de quien, para su sorpresa, recibe adecuada respuesta. Está bien. *Ladran, luego*

Aniversarios y otras efemérides

cabalgamos. ÓPERA ACTUAL ha tenido y tiene como una de sus principales metas la defensa y promoción de los artistas españoles, como es evidente en todos estos 100 números. Nadie puede decir lo contrario, y así seguiremos, buscando la objetividad en nuestros juicios dentro de la crítica constructiva.

Dentro de las actividades de ÓPERA ACTUAL está la instauración de sus premios anuales que este año se han otorgado, entre otros, a una asociación que celebra una efeméride importante: ACO, los Amigos Canarios de la Ópera de Las Palmas, con 40 años de vida y actividad ininterrumpida. Ellos son merecedores de nuestro reconocimiento por esta labor cultural incansable y de extraordinario valor a favor de la lírica, manteniendo el fuego sagrado de una afición en un lugar difícil por la lejanía del continente europeo, y últimamente por las mil y una trabas que les están poniendo sus propios paisanos en una política claramente errónea que, en vez de sumar, parece que resta voluntades en un ámbito muy reducido en el que echar agua al fuego es la manera más rápida de que se apague. ACO merece todo nuestro apoyo y con este premio lo queremos hacer público.

Llegar a las 100 ediciones nos lleva a superarnos aún más en nuestro esfuerzo por ofrecer una publicación cada día mejor para un público cada vez más amplio. Ése es nuestro reto. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Ópera del siglo XX

Que la ópera del siglo XX –¿o hay que empezar ya a hablar de la ópera del siglo XXI?– es una preocupación básica de los programadores de los principales teatros de ópera es constatar una obviedad. Y es bueno que sea así, porque los que creemos en el género no podemos resignarnos a vivir de recuerdos o a pensar que ya no existen creadores capaces de dar un nuevo impulso al mismo. Pero una vez aceptada esta premisa, no será ocioso profundizar un poco más en el tema, porque ¿qué es lo que ofrece esta opción, juzgando por lo visto –y lo oído– hasta la fecha? En el siglo XIX, sin disputa el de máximo florecimiento del teatro lírico, los estrenos no sólo constituían el atractivo principal de las temporadas, sino que eran esperados con expectante anticipación, acogidos con apasionamiento y puestos al lado del resto del repertorio en igualdad de condiciones, desplazando incluso en las preferencias del público a los títulos hasta entonces preferidos. ¿Ocurre esto hoy día? Ni el más acérrimo partidario de las novedades podría contestar afirmativamente. Las razones no parecen, por otra parte, difíciles de desentrañar: partituras abstrusas, líneas de canto inexistentes –¿y qué es la ópera sin el canto?–, argumentos incomprensibles y escasas oportunidades de lucimiento para los intérpretes fuera de las puramente actorales. Los compositores aseguran que escriben para el futuro pero en realidad sólo lo hacen para sí mismos y para ese grupo de *amiguetes* que parece que encuentran genial todo lo que no entienden. ¿El público? Que se adapte o que se muera; a ellos les da exactamente igual. Pero el tiempo va pasando y el repertorio no engorda. Las *novedades* que se venden como tales y que aún encuentran eco en los es-

Las *Cartas de los lectores* reflejan opiniones que son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no de ÓPERA ACTUAL. Enviar un máximo de 15 líneas a Bruc 6, Pral.

pectadores, son ya obras del pasado y, de hecho, se limitan a unos pocos nombres (Janáček, Shostakovich, Britten, Poulenc). ¿Qué quedará del resto de la producción contemporánea, nutridísima si hemos de creer en las críticas que se publican en esta revista, dentro de unos años, cuando hasta ahora la mayoría de las *premières* se estrenan y se guardan inmediatamente en el armario de las cosas que ya no se van a utilizar más? ¿Y si los compositores se dedicaran de una vez a escribir *óperas* de verdad en lugar de esos productos de teatro musical que ahora se nos venden como tales? * Antonio MENDOZA LARIOS, Madrid

El divo, ¿nace o se deshace?

En nuestra época, se dice, ya no hay voces como las de antes. ¿No las hay o no dejan que las haya? Porque antes de caer en manos de esos directores de orquesta que cogen la batuta con un papel de fumar o de esos *registas* que lo único que exigen es que se sepa lucir un bañador y arrastrarse por los suelos, voces sí se oyen en los teatros que aún no han entrado en el círculo de lo *operísticamente correcto*. ¿Qué se hace de ellas después, si el cantante no ha logrado perder los kilos requeridos por la actual estética o no ha conseguido el actual desideratum de parecerse a todos los demás intérpretes de su misma cuerda? Quedar relegado a una posición de promesa frustrada, probablemente. Me parece que las buenas voces interesan bien poco a los actuales rectores del negocio lírico, que sólo buscan figuras guapas y mediáticas –servidas o que se dejen convertir en tales– y que consideran que tener una gran voz es prácticamente una ordinariéz. Pues así nos van las COSAS. * María FONT PUIG, Barcelona

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

ENTORNO A LA ÓPERA

El Conservatori del Liceu, segundo en antigüedad a nivel español, ha asumido entre sus retos futuros la creación de un nuevo edificio que acogerá todos los estudios superiores. Las nuevas instalaciones del Conservatorio estarán situadas en el barrio del Raval, al lado de los Jardines de Sant Pau y muy próximas al edificio histórico de la Rambla. El edificio contará con 9.200 metros cuadrados de superficie, incluyendo un auditorio con capacidad para 400 espectadores, además de una sala para el coro y una para los ensayos de la orquesta. Entre las novedades hay que destacar la creación de un estudio de grabación, una biblioteca, 90 aulas preparadas para las especialidades instrumentales y todos los servicios de gestión del Conservatorio.

El nuevo edificio contará con todos los requisitos arquitectónicos, ambientales y tecnológicos necesarios para garantizar las mejores condiciones para la enseñanza y la promoción de la cultura musical, por lo que los estudios musicales de grado superior contarán con dos grandes sedes en Barcelona, el Conservatori del Liceu y la Escuela Superior de Música de Cataluña (Esmuc). El presupuesto previsto para el nuevo edificio es de 20 millones de euros y se espera su inauguración para el curso 2008-09. El Conservatori del Liceu, que celebra nada menos que su 170º aniversario,

Conservatori del Liceu: 170 aniversario



Reproducción digital del futuro edificio del Conservatori del Liceu desde los jardines de Sant Pau, en el barrio del Raval de Barcelona

rio, seguirá manteniendo una destacada participación en la enseñanza del canto profesional; en un lejano 1847 se inscribieron 102 alumnos y hoy en día, gracias a sus siete sedes en la ciudad, a los estudiantes de la red de 32 escuelas vinculadas –creada en el año 1932– y a los que participan en el Programa de Seguimiento, presentan una comunidad educativa cercana a los 4.000 alumnos, quienes anualmente ofrecen doscientos conciertos y una ópera como parte de su formación académica. Entre sus ex-alumnos de canto pueden contarse celebridades como Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Mercedes Capsir, Miguel Fleta, Francisco Viñas, Conchita Supervía, Pablo Civil, Manuel Ausensi, Eduardo Giménez, Mirna Lacambra o Juan Pons. Además, esta casa de estudios ha servido una larga lista de músicos de prestigio internacional, desde su primer director, Marià Obiols, pasando por Engelbert Humperdinck, Pau Casals o Joaquín Zamacois. Una institución de gran prestigio histórico que merece su puesta al día. * Fernando SANS RIVIÈRE

La ópera ha cumplido cuatrocientos años y, aparentemente, goza de buena salud. Pero mientras todas las grandes ciudades construyen nuevos teatros, quienes tenemos alguna responsabilidad en el sector hemos de mostrarnos más cautos. Vendemos productos de entretenimiento y hemos de considerar qué es lo que podemos vender y cómo hacerlo. También los bienes culturales han de enfrentarse con la evolución acelerada de la sociedad. Para mantenerse en la cima en materia de intereses culturales es preciso renovarse.



Teatro di San Carlo

La cuestión es compleja. Por un lado se tiende a ampliar el consumo y por otro se pretende demostrar que se trata de un producto muy exclusivo. Por poner un ejemplo, si la *Fiat* ha de cambiar sus modelos para sobrevivir, la *Rolls-Royce* ha de mantenerlos sin variación. También entre nosotros difieren las opiniones. Algunos optan por adquirir nuevos canales de venta como los grandes espacios, la televisión o internet, mientras otros opinan que si se diluye la connotación mediática de nuestro producto la ópera acabará por sucumbir.

Personalmente me inclino por la segunda hipótesis, ya que si se optase exclusivamente por la conquista de las masas se acabaría con el aura de

excelencia cultural que rodea el teatro de ópera. En los últimos años han proliferado los espectáculos en recintos deportivos pero esta línea se ha contraído en lugar de expandirse. En mi opinión el éxito en estos casos ha dependido del prestigio de que goza la ópera en otros ámbitos y no al revés.

El empresario ha de individuar un producto y creer en la posibilidad de su comercialización, y en nuestro campo ello significa no sólo contratar a los intérpretes y controlar la producción sino también plantear una estrategia de comunicación.

El San Carlo es un teatro distinto

el *Regietheater* a la alemana. Esta nueva dramaturgia, apreciada por público y crítica, nos ha proporcionado durante cuatro años consecutivos el Premio Abbiati de la crítica italiana y nuestro *cartellone* es seguido con interés, y no sólo en Nápoles.

Se trata, obviamente, de un producto innovador que necesita un especial énfasis en la comunicación, un eslabón en la *cadena de montaje* que a menudo se margina. Los teatros raramente explican su oferta y en una esfera como la nuestra, en la que nada puede darse por descontado y donde a menudo hay que volver a empezar de cero, hay que hacer un esfuerzo de

Nápoles

el San Carlo ante el futuro

a los demás en el sentido de que trabajamos sobre una estructura escénica de 1816 que no podemos modificar. Tengo, pues, un teatro que requiere soluciones escénicas específicas. Se da preferencia a las escenografías de autor, dado que Nápoles es un importante centro de coleccionismo de arte contemporáneo, y a la búsqueda de dramaturgias originales. Yo siempre me reúno con el director de escena y el escenógrafo y preparo con ellos un plan dramático, mientras que en la vertiente musical he contratado a dos directores ilustres aunque ajenos al *star system* como Gary Bertini y, a la muerte de éste, Jeffrey Tate. También con ellos he establecido una estrecha colaboración, en un ambiente de respeto mutuo, para integrar nuestras competencias respectivas. Todo esto ha dado una identidad al producto del San Carlo, que ya no es el viejo teatro de raigambre viscontiana pero que tampoco es

recuperación cultural.

El reto es tan difícil como estimulante. El éxito no puede darse nunca por descontado salvo en el caso de las voces realmente bellas. Los italianos no soportan el canto descuidado tanto por lo que respecta al fraseo musical como a la percepción del sentido de las palabras y buscan siempre el sonido bien apoyado y la vieja proyección en la máscara, a menudo difícil de encontrar en los circuitos internacionales. Cantar en Italia es arriesgado, hasta el punto de que muchos artistas prefieren no correr el riesgo. Elementos de juicio preciosos, pero también peligrosos para el ejercicio cotidiano de nuestra actividad. Nuestra profesión es, en efecto, complicada, pero al mismo tiempo es la más hermosa del mundo. ✕

Gioacchino LANZA TOMASI
Director del
Teatro San Carlo de Nápoles

DONDE
SE CONSAGRAN
LAS LEYENDAS

TEATRO ALLA SCALA

Hay lugares que transmiten algo mágico incluso a los intérpretes más famosos. Durante más de 200 años, los grandes de la ópera, de la danza y de la música han honrado con su presencia el escenario de la Scala de Milán. Solamente un teatro tan elegante, tan grandioso y tan cargado de historia, podría haber inspirado actuaciones tan legendarias. **POR PRIMERA VEZ, ROLEX ES EL RELOJ OFICIAL DEL TEATRO "LA SCALA" DE MILÁN.**



ROLEX.COM

OYSTER PERPETUAL DAY-DATE


ROLEX

TEL. 900 41 43 45

El primer centenar de números de ÓPERA ACTUAL ha sido testigo de la amplitud adquirida por el género lírico en el mundo entero; también ha contribuido a dicha expansión en una proporción difícil de medir.

ÓPERA ACTUAL ha creado una generación de colaboradores –tal vez ya dos– que, a través de sus artículos y comentarios, han ido desglosando obras,

giendo y difundiendo informaciones y pareceres. Esta expansión debe seguir en aquellas tierras que quedan aún por visitar. Nuestro mayor deseo para este segundo centenar de números que empezará a editarse es el de reforzar el valor de *actual* que da nombre a la revista. Y así, que la experiencia acumulada por colaboradores y lectores, sea puesta al servicio de la lírica contemporánea que,

no en repintar y recomponer sin cesar formas añejas. Quienes empuñan su mango son los compositores y los dramaturgos por opacas que sean hoy sus obras, no los *registas* ni los directores de escena, por más que se siga centrando actualmente sobre ellos la atención del mundo lírico.

Trabajo habrá para separar el grano de la paja en las obras venideras, pero llaves habrá también –las temporadas abiertas a esta música por ejemplo– que permitan al público descubrir las emociones potenciales de las obras de hoy y del mañana. Así pues, deseamos que los próximos cien números de la revista tiendan el necesario puente entre el público y los compositores operísticos y sean nuestros colaboradores mensajeros eficaces de la mediación entre el mundo celeste de la lírica y el del *pan nuestro de cada día*, como nuevos ángeles portadores de emoción renovada y de belleza inédita. Por la ópera actual del futuro. ✕

* **Jaume ESTAPÀ**
Corresponsal en París

Esperando el segundo centenar

producciones e interpretaciones con profesionalidad, honradez intelectual y puntualidad, para lectores curiosos o bien deseosos de ahondar en el apasionante mundo de la lírica.

Tal y como deseábamos al festejar los diez años de nuestra publicación desde estas mismas líneas (ÓPERA ACTUAL 49), la revista ha extendido sus alas allende las fronteras peninsulares reco-

no por estar más alejada de lo que nuestra cultura musical considera como *asequible*, deja de ser portadora de emoción, elemento clave de toda obra de arte. Sólo al precio de un acercamiento de la composición musical y el público podrá perdurar el género lírico.

En efecto, la sartén donde cuece la perennidad de la ópera reside en el enriquecimiento constante de su patrimo-

Uno de los grandes misterios del panorama editorial español es la proliferación de revistas especializadas en música clásica. Si nos fiáramos de las estadísticas sobre hábitos de consumo cultural, que dicen que más del 90 por cien de los españoles no ha pisado nunca un auditorio, apenas habría espacio para una o dos publicaciones. Nada explica, por tanto, el hecho de que España sea el país con más revistas de música clásica de Europa.

Ante esta competitiva realidad, la consolidación de ÓPERA ACTUAL como primera revista del mundo hispano en materia operística es un logro que adquiere visos de *milagro*. No eran pocos los agoreros que vaticinaron corta vida empresarial al proyecto fundado e impulsado con entusiasmo por **Roger Alier** y un grupo de jóvenes apasionados por la ópera en unos años, conviene no olvidarlo, en los que el género lírico no atravesaba su mejor momento en España. Existían ya demasiadas revistas de música y, decían, no había público para una revista consagrada exclusivamente a la ópera. Ya ven, han pasado 15 años y la revista amplía su radio de acción con nuevos puntos de venta

en Estados Unidos, primera etapa de un despegue internacional que no ha hecho más que comenzar.

Quienes colaboramos con la revista desde sus primeros números no salimos de nuestro asombro al comprobar cuánto ha crecido ÓPERA ACTUAL en los últimos años, gracias al tesón y el empeño de sus directores, **Fernando Sans Rivière** y **Francisco García-Rosado**, que han logrado consolidar la pu-

jante vitalidad del género en la escena española. Ante esta realidad, la existencia de una publicación dedicada en exclusiva a la ópera es tan necesaria como justificada. Y más que lo será, porque uno de los males que acecha a la prensa diaria española ante la caída de las ventas de los grandes diarios es la paulatina reducción del espacio dedicado a la cultura musical. Lo llaman *tendencia* y, bajo el manto de la imparable banaliza-

ÓPERA ACTUAL: lo mejor está por llegar

blicación en el país con más revistas especializadas de Europa.

El crecimiento de ÓPERA ACTUAL ha sido paralelo al del espectáculo lírico en España: la ambiciosa irrupción del Palau de les Arts de Valencia y la puesta a punto de teatros con solera como los nuevos Victoria Eugenia de San Sebastián. Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria y Principal de Palma de Mallorca muestran la pu-

ción que nos rodea, acabará siendo una funesta plaga. Ahora, mientras dure la etapa dorada que el género lírico está viviendo en España, se imponen nuevos retos: llegar a más público, aumentar la calidad y buscar más aliados en la difusión. Por eso, lo mejor de ÓPERA ACTUAL está por llegar. ✕

* **Javier PÉREZ SENZ**
Crítico del diario *El País*

BOSS Store Madrid - C/ Ortega y Gasset, 22-24 Tel.: 91 426 1870



BOSS
HUGO BOSS

S E L E C T I O N

Maite Maruri gana el XXV Concurso Ciudad de Logroño



La ganadora junto al presidente de la Comunidad de La Rioja, Pedro Sanz

Desde que María Bayo ganó la primera edición del Concurso Ciudad de Logroño, han pasado por este certamen una enorme cantidad de jóvenes talentos en busca de su reconocimiento profesional. El mérito de estas bodas de plata viene de la mano de la Compañía Lírica de Aficionados Pepe Eizaga, la CLA, que fue la institución que lo creó en 1982 y que lo ha organizado desde esa fecha, una entidad de aficionados que está cercana a los ochenta años de vida.

Los ganadores de tan destacada edición fueron los siguientes: la soprano de Vizcaya Maite Maruri, primer premio femenino dotado con seis mil euros. Segunda fue la soprano polaca Dorota Grzeskowiak (tres mil euros), que obtuvo también el premio a la Mejor Intérprete de Zarzuela; el tercer premio femenino estuvo compartido por las sopranos Tina Gorina de Albacete y la valenciana María Carmen Romeu, de tan sólo veintidós años y que recibió el premio a la Voz del Porvenir. El primer premio masculino quedó desierto, siendo segundo el tenor de Tiflis Giorgi Meladze y el tercero compartido por los tenores Ángel Escobar, de Toledo, y Juan Manuel Padrón, de Arrecife (Lanzarote).

El concierto de los ganadores celebrado el pasado 15 de abril estuvo presidido por el presidente de la Comunidad, Pedro Sanz, quien hizo entrega de una placa conmemorativa a José A. Toyas, director del certamen y presidente de la CLA, y por el Alcalde de la ciudad Julio Revuelta. Además intervino el Coro de la CLA, dirigido por Ricardo Daniel Martínez, acompañando a la soprano granadina Sonia González en selecciones de ópera y zarzuela.

La OCNE acaba el curso con el primer Festival América-España

La Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) celebrará en junio, una vez haya finalizado la temporada de abono, el Festival *América-España* que girará en torno a tres premisas, la recuperación del patrimonio musical, la divulgación del repertorio y la atención a la nueva creación. En esta primera edición se han programado tres conciertos sinfónicos, dos de cámara y uno de órgano, en los que se interpretarán obras de compositores como Albéniz, Toldrà, Cuyàs, Golijov, Villa-Lobos o Piazzolla, entre otros.

Giménez Carreras dirige zarzuela en Timisoara con Ismael Jordi

El titular de la Simfònica del Vallès, David Giménez Carreras, dirigirá un concierto de zarzuela el 23 de mayo ante la Orquesta de la Ópera de Timisoara en dicha localidad rumana contando con el tenor Ismael Jordi y la soprano Sabina Puértolas como solistas.



Fidelio Artist / Sònia BALCELLS

El Teatro Real centra su nueva

Sin contar con los grandes pilares del repertorio italiano –Verdi y Puccini–, Antonio Moral, director artístico del Teatro Real de Madrid, presentó el mes pasado la programación de la temporada 2007-08, la primera que lleva su firma, trazando, antes de comenzar, una evidente nueva trayectoria para el también nuevo coliseo.

Con un cierto regusto a festival, la temporada del Real ha dado la espalda a los títulos de repertorio para dar paso a otros menos divulgados, con más de algún estreno absoluto, eso sí, multiplicando la oferta y

alcanzando los 20 títulos operísticos, todo un récord en el panorama operístico español. El reto planteado por Moral podría atraer a un público nuevo para el Real, lo que sucedería precisamente para la celebración de la primera década de esta nueva andadura del coliseo madrileño, que se cumple el próximo 11 de octubre.

El crecimiento anunciado no redundará sólo en número de títulos, ya que la temporada ofrecerá un total de 131 funciones. De las dos decenas de óperas, doce llegarán en versión escenificada –en ocho nuevas producciones–; habrá cuatro óperas para jóvenes y cuatro en versión de concierto. En el apartado de abonos, el incremento es notable, ya que pasa de 11 a 18, lo que permitirá adquirir títulos a la carta, tal y como se ha implementado en el ciclo de la OBC.

La mayor atención que la programación dedica al repertorio barroco llega como un tardío homenaje a los precursores del género, defendido con tres títulos: *Tamerlano* de Händel –con



Detalle del montaje de *Boris Godunov* que se podrá ver en el Teatro Real

Arrancan los festivales

El Festival Mozart de A Coruña es uno de los puntos relevantes del paisaje operístico español del mes. El evento levanta el telón con *Il re pastore* seguido de *Acis y Galatea*, esta última en versión de concierto. Mozart brilla con su *Flauta mágica* en el Euskalduna bilbaíno y en el jerezano Villamarta. Siempre en clave de Festival, el Via Stellae gallego propone una versión de concierto de la händeliana *Rodrigo* que también llegará a Zaragoza. Las temporadas siguen su curso, como en el Maestranza sevillano que propone un *Fidelio*, o en Barcelona, donde se espera el estreno de *Jovanchina* con expectación (ver nota en esta página). El Liceu ofrecerá además el programa integrado por *La voix humaine* y *Le portrait de Mannon*, mientras que el Palau de la Música Catalana y el de Valencia anuncian un *Tancredi* en versión de concierto dirigido por René Jacobs. El Teatre Lliure mantiene en cartelera su *Dúo de La Africana* pensada más bien para quienes no conocen la zarzuela. En Las Pal-



mas de Gran Canaria se espera *Adriana Lecouvreur* y en el Real *El viaje a Simorgh*. En el Teatro de La Zarzuela estará en cartelera *El rey que rabió* hasta finales de mes, en Málaga el Teatro Cervantes se pone al día con *La Sonnambula* y en Oviedo el Campoamor vuelve a recibir su *Antología asturiana de zarzuela*. El Baluarte de Pamplona rinde homenaje a *L'Orfeo* mientras en Sabadell *La Cenerentola* impondrá la genialidad rossiniana.

Por último, la cada vez más potente Valencia continúa desgranando el prólogo y la primera jornada de la *Teatralogía* wagneriana, además de ofrecer la ópera checa *El paseo bien pagado*, todo ello en el Palau de les Arts. El Palau de la Música, en cambio, apuesta por *L'Orfeo* y *Peter Grimes*. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

actualidad

temporada en el Barroco

Plácido Domingo en su primera incursión en el estilo—, *Bajazet* de Vivaldi y *L'Orfeo* de Monteverdi. Este título, a los cuatro siglos de su estreno, sirve de hilo conductor al curso y a él se dedicará el apartado *Contextos*, con otras versiones del mito firmadas por Krenek y Gluck (su *Orfeo y Euridice* contará con ¡Juan Diego Flórez!). En el podio estarán los mejores en el estilo: McCreesh, Biondi, Minkowski o Christie.

Otro de los *Leitmotive* del ciclo será el mar, defendido por tres títulos: *Tristan und Isolde*, en un montaje de Lluís Pasqual; *La Gioconda*, con Violeta Urmana y el bailarín Ángel Corella, e *Idomeneo*, que supondrá el debut en el Real de Vesselina Kasarova, en una versión semiescenificada.

También, siempre en clave de festival, se incluyen obras que tienen puntos en común, como *Tamerlano* y *Bajazet*, que comparten libreto, la ópera de Rossini *Tancredi*, que se presentará con dos finales diferentes—las versiones de Venecia y de Ferrara—, o *Leonore y Fidelio*, las dos versiones de la única ópera de Beethoven. Una de las grandes citas mediáticas de la temporada es la presencia del ya mítico Claudio Abbado, que dirigirá *Fidelio*. En torno a Beethoven, por cierto, también se ofrecerán varios con-

ciertos con Abbado y el pianista Maurizio Pollini.

También se anuncian *La violación de Lucrecia* y *Boris Godunov*, de Musorgsky, que inaugurará el curso el 29 de septiembre dirigida por Jesús López Cobos y con Samuel Ramey encabezando el reparto. Según Antonio Moral, este título representará un hito en la historia moderna del coliseo madrileño, ya que lo considera como “una auténtica prueba de fuego para los cuerpos estables del teatro”. El repertorio español estará defendido por Vicente Martín y Soler y su *Burbero di buon cuore*, en una nueva producción de Irina Brook, con Christophe Rousset en el podio.

El capítulo lírico lo completa el ciclo de *Grandes voces*, para el que el Teatro Real ha invitado a primeras figuras del canto como Natalie Dessay, Cecilia Bartoli, Roberto Alagna, José Bros, Inva Mula y Laurent Naouri. Además, el coliseo organizará diversos conciertos con el canto como protagonista como el conmemorativo del décimo aniversario del teatro (21 de octubre), el que ofrecerán Anne Sofie von Otter y Les Musiciens du Louvre (2 de abril) u otro con el contratenor Carlos Mena (8 de febrero).

www.teatro-real.com

El Liceu propone un nuevo final para *Jovanchina*

El Gran Teatre del Liceu ha preparado un nuevo final para la inacabada ópera *Jovanchina*, de Musorgsky, que subirá a su escenario a partir del próximo 15 de mayo. La versión con final Liceu ha sido encomendada a Guerassim Voronkov, primer director asistente del teatro y maestro titular de la Orquesta de l'Acadèmia liceísta, quien ha utilizado material del propio Musorgsky—algunas melodías de la ópera, como la del coro del primer acto—, teniendo en cuenta las soluciones aportadas por Rimsky-Korsakov (1886 y 1911) y, sobre todo, del autor de la orquestación que se utilizará en esta ocasión, Dmitri Shostakovich (1960), quienes en su momento concibieron sendos finales para este *drama nacional*. El maestro Voronkov ha intentado buscar un punto de equilibrio ante la disparidad de los enfoques de Rimsky y Shostakovich, uno que deja la puerta abierta a la esperanza a pesar del fracaso del pueblo ruso y otro que endiosa la grandeza de Pedro el Grande. “La propuesta escénica del director Stein Winge”, afirma Voronkov a ÓPERA ACTUAL, “acaba en la más absoluta desesperanza, por eso mi versión camina en esta dirección, aunque posee algún guiño a un hipotético porvenir”.

El Maggio Musicale Fiorentino es el festival más antiguo de Italia y uno de los más longevos de Europa junto a los de Bayreuth y Salzburgo, pues su convocatoria anual se remonta al año 1937. El *Leitmotiv* del certamen ha sido la atención, siempre mantenida, a las visciditudes escénicas y visuales de la ópera. El festival ha invitado a lo largo de estos años a medirse con el teatro musical a los más famosos directores de la escena teatral o del cine, amén de a todo un ejército de pintores y escultores. Tras el fracaso del año pasado, en el que las representaciones de dos de las tres óperas previstas fueron canceladas, la llegada del nuevo director artístico, Paolo Arcà, supone el resurgimiento de esta manifestación cultural.

ÓPERA ACTUAL: ¿Qué significado tiene para el Maggio el haber llegado a su edición número 70?

PAOLO ARCÀ: Es una conmemoración importante, y para un festival que cuenta con una historia tan gloriosa es fundamental saber renovarse, marcarse nuevos objetivos y reforzar



Paolo Arcà

el 24 de abril se abrirá con *Antigone*, un mito visto con ojos de hoy por el compositor Ivan Fedele y con una lectura dramática de Mario Martone, ya familiarizado con el mito en el teatro. Luego tendremos el *Orfeo ed Euridice*

El Maggio Musicale Fiorentino cumple 70 años

sus lazos con la realidad contemporánea. Un festival está vivo si sabe sintonizar con el mundo actual y con las cambiantes problemáticas artísticas. La 70ª edición del Maggio será una meta pero también un punto de partida hacia nuevos ámbitos.

Ó. A.: De hecho, el título de la edición de 2007 será el de *Mito y Contemporaneidad...*

P. A.: Y no por casualidad. *Mito y Contemporaneidad* significa, por una parte, establecer contacto con el extraordinario patrimonio del mito, uno de los grandes puntos de partida del teatro musical que nació en Florencia hace 400 años. Por otra parte, la contemporaneidad implica enlazar ese patrimonio mítico con el mundo de hoy por medio de un teatro musical que no se conforme con el *déjà vu* sino que suponga modificaciones que permitan que los símbolos del mito se mantengan en sintonía con nuestra época. En esta línea de actuación,

de Gluck dirigido por Riccardo Muti, desde donde pasaremos al gran mito germánico del Anillo con *El oro del Rin* y *La Walkyria* con Zubin Mehta, una coproducción con el Palau de les Arts de Valencia y La Fura dels Baus, uno de los grupos más interesantes del momento actual. La última ópera-mito será *Dafne* (Mantua, 1608), del florentino Marco Da Gagliano, con dirección escénica de Davide Livermore y Gabriel Garrido al frente de la orquesta. A ello hay que añadir la programación de música y danza con orquestas invitadas. En total, serán 40 las manifestaciones que invadirán Florencia en estos dos meses.

Ó. A.: ¿Y cómo ha conseguido completar un panorama tan atractivo después de la crisis de 2006?

P. A.: Sólo hace un año que soy director artístico y tenía que empezar con buen pie. La situación era grave, por supuesto. La crisis del

festival 2006 estuvo íntimamente ligada a los recortes presupuestarios impuestos por el Fondo Único del Espectáculo: había que ahorrar y preparar una temática de conjunto. Por suerte, el cambio de gobierno nos ha favorecido en el tema de las subvenciones, y el rigor de la propuesta, así como las buenas relaciones con los artistas, han sido factores decisivos a la hora de cerrar el programa.

Ó. A.: Hay muchas coproducciones. ¿Es importante ser el primero en programar un espectáculo?

P. A.: Por supuesto. Pero no es eso lo fundamental, sino presentar una programación renovada y significativa. Si los recursos son limitados, el traer por primera vez a Italia espectáculos que han tenido éxito en el extranjero es la mejor opción. No tengo la obsesión de las nuevas producciones a toda costa, y en este sentido las coproducciones con Valencia y con el Festival Monteverdi de Cremona para *Dafne* son importantes porque contribuyen a equilibrar el balance.

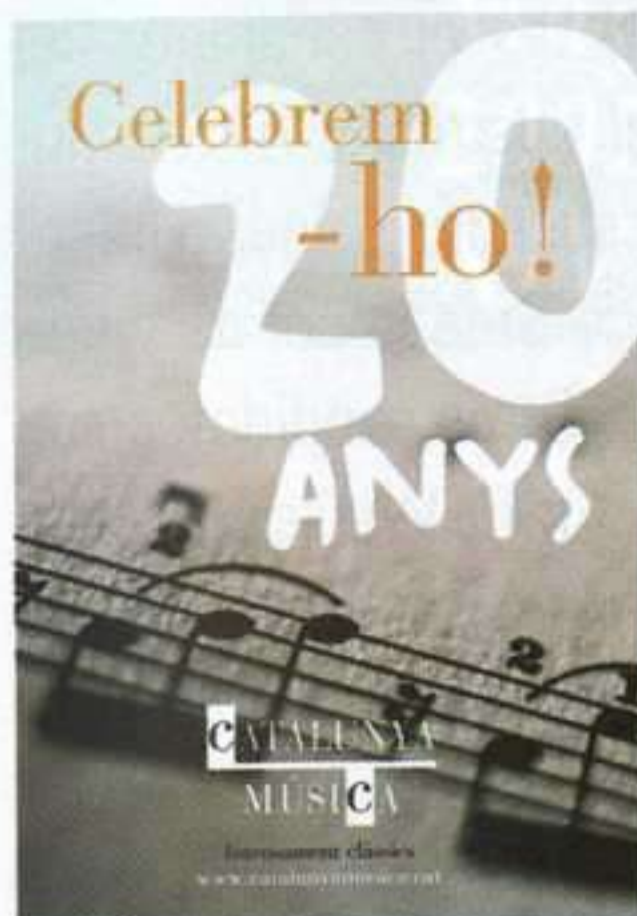
Ó. A.: ¿Qué cree que pasará con La Fura dels Baus, a menudo piedra de escándalo, en un país tan tradicionalista en lo escénico como Italia?

P. A.: No creo que vaya a producirse el escándalo, pero en cualquier caso un festival debe apostar fuerte por una escenificación vanguardista. Hoy tenemos una gran variedad de referencias visuales como el cine, la televisión, los efectos especiales o las proyecciones láser y no es lógico prescindir de ellos en favor de una conservación de los escenarios habituales. Hay que tener en cuenta que el teatro musical es una de las formas artísticas más extraordinarias que existen, y es así porque ha sabido transformarse con el transcurso del tiempo en lugar de permanecer anclado en una proyección visual anticuada.

Ó. A.: ¿Cuál sería el público ideal para el Maggio?

P. A.: Quisiera atraer fundamentalmente a un público de jóvenes que no estén familiarizados con el teatro musical y que pudieran comprender de qué manera esta manifestación artística es capaz de hablar a nuestra sensibilidad, y al mismo tiempo ilusionar a ese público internacional que visita Florencia, convenciéndole de que esta ciudad no se acaba con los Uffizi. Ojalá Florencia vuelva a formar parte de los *tours* de quienes viajan por los festivales musicales europeos. * **Franco SODA**

Veinte años de Catalunya Música



La emisora Catalunya Música celebrará el 10 de mayo sus primeros 20 años de vida, aniversario que festeja con la edición de un CD conmemorativo, varios conciertos y la organización de un viaje a Nápoles para asistir a una función de *La Traviata* en el Teatro San Carlo. Además, Columna Música acaba de lanzar al mercado la grabación del concierto de Victoria de los Ángeles en el Palau de la Música de Barcelona con el que Catalunya

Música estrenaba sus emisiones, el 10 de mayo de 1987.

El CD publicado por la emisora, titulado *Bach x Mozart*, incluye varias obras y fragmentos de dichos autores y se puede adquirir por teléfono (902 12 12 14) a un precio de 6,50 euros. Los conciertos, que irán a cargo de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya, se iniciarán el 10 de mayo en l'Auditori de Barcelona. Entre los días 11 y 15 se repetirá la actuación en otros escenarios de la comunidad autónoma. En cuanto al viaje a Nápoles, Catalunya Música propone a su audiencia asistir a la función del 29 de junio para ver *La Traviata* cantada por Giuseppe Filianoti, Dmitri Hvorostovsky y Mariella Devia, entre otros, con Yves Abel a la batuta.

Faust de Fénelon en el Capitole de Toulouse

El compositor francés Philippe Fénelon tiene ya tras de sí una obra considerable, de la cual destacan tres composiciones líricas importantes: *Le chevalier imaginaire* (Châtelet, 1992), *Salammbô* (Bastille, 1998) y *Les Rois* (Burdeos, 2003). Actualmente prepara una cuarta ópera, *Faust*, que el Capitole de Toulouse estrenará el presente mes de mayo.

De este *Faust* en preparación se desprende según las propias declaraciones del compositor una búsqueda de la verdad. La escritura musical es compleja, barroca y algo desmembrada: da testimonio de los contrastes de la humanidad. El libreto se articula sobre temas faustianos tales como los secretos íntimos de la naturaleza, la vacuidad de la ciencia, la sordera de las religiones, lo efímero de la sensualidad, la insulsa vida familiar o la falsa satisfacción que aporta el arte. Rechazando todo compromiso, Faust rompe con las convenciones y los tabúes de su sociedad para resolver sus dudas, y se deja convencer por Mefistófeles de que podrá alcanzar su objetivo a cambio de darle a él su alma. Su trayecto errático tras este pacto y las visiones que le produce no son más que ilusión, sueños cínicos que concluyen inexorablemente en otros tantos fracasos. Es finalmente Görg (el Hombre), su propia consciencia, quien le proporciona la llave del enigma al descubrirle que la tan deseada libertad existe en cada uno de nosotros y que será vano buscarla en otra parte. Ello le conduce hacia su propia destrucción. Sus penosas aventuras con el diablo no habrán sido más que una prolongación de sus pesares. * **Jaume ESTAPÀ**



RIGOR
EN EL SENTIDO MÁS CLÁSICO

RESERVED SOUNDS CLASICS
EXPERTOS EN GRABACIÓN CLÁSICA

www.reservedsounds.com - info@reservedsounds.com
902 012 823

Toledo estrena *El Greco*

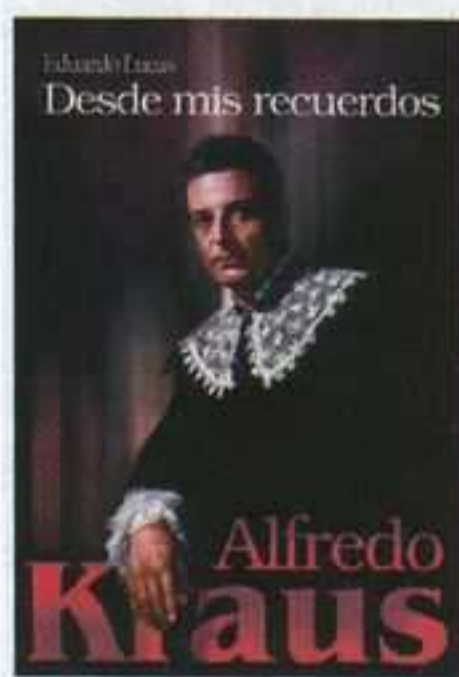
El Círculo de Arte de Toledo acogió el 10 de febrero el estreno de *El Greco*, ópera de Francisco Javier Cárdenas sobre un libreto de Enrique Mercado en la que se escenifica la noche en la que el pintor medita sobre los personajes, motivos e ideas que va a plasmar en su nuevo cuadro, *El entierro del Conde de Orgaz*. *El Greco*, interpretado por el tenor Juan José Ruano Serrano y la soprano Miriam Torres-Pardo, contó con la participación del Grupo de Arte ritual Odelot y la dirección escénica de Fer-



nando Barredo, que definió a la obra como "un hermanamiento entre la ópera contemporánea y la *performance* más vanguardista".



La colección **Cuéntame una ópera**, impulsada por la ilustradora Georgina García-Mauriño, cuenta con tres nuevos títulos: *La Cenicienta*, *La Traviata* y *El barbero de Sevilla*. Para la edición de los CDs García-Mauriño ha contado con la colaboración de Naxos, que ha permitido el uso de sus grabaciones con Joyce DiDonato y José Manuel Zapata (*La Cenerentola*), Maria Callas (*La Traviata*) y Roberto Servile, Sonia Gannassi y Ramón Vargas (*Barbieri*). www.cuentameunaopera.com



Alfredo Kraus, desde mis recuerdos de Eduardo Lucas sobre el tenor canario. El volumen, de casi 500 páginas, repasa la vida del artista e incluye 18 semblanzas de Kraus escritas por Jaime Aragall, Pedro Lavirgen, Roger Alier o Marcelo Cervelló, entre otros.

La editorial Aguilar ha editado **Yo, Farinelli, el capón**, novela en primera persona en la que el periodista y escritor Jesús Ruiz Manilla relata la biografía de Carlo Broschi, Farinelli. Según el autor, con este libro quiere reivindicar al famoso *castrato*, al que "se le ha hecho muy poco caso, tratándole como un florero en las biografías y en los libros de historia, cuando fue uno de los grandes introductores de la ópera italiana en nuestro país".

El tenor **Ernst Haefliger** falleció el 17 de marzo en su localidad natal de Davos (Suiza) por una insuficiencia cardíaca. El intérprete, nacido el 6 de julio de 1919, estudió violín y canto en Zurich antes de *fichar* por la Opernhaus de esa ciu-

dad. Entre 1952 y 1972 fue el tenor principal de la Deutsche Oper de Berlín. Habitual de los festivales de Glyndebourne, Salzburgo y Lucerna, Haefliger grabó varios discos para Columbia Records y Deutsche Grammophon.

en escena



Neil Shicoff es el candidato del canciller federal austríaco, Alfred Gusenbauer, para suceder a Ioan Holender al frente de la Staatsoper de Viena a partir de 2010. Otros candidatos son Klaus Bachler, Franz-Welser-Möst o Christian Thielemann.

Teresa Berganza ofrecerá dos recitales los días 9 y 13 de este mes en la Ópera de El Cairo para celebrar el 20º aniversario de la inauguración de la sede de esta compañía. Tanto los honorarios de la mezzo como la recaudación serán donados a causas humanitarias.



Ismael Jordi ha sido distinguido por la emisora de radio Onda Cero Jerez como jerezano del año 2006 en la categoría de Promoción de la ciudad. Asimismo, el Teatro Villamarta, que acaba de cumplir diez años, recibió el galardón a la Institución Cultural.

María José Moreno, que cantó *Marina* en el Campoamor en marzo, manifiesta en una entrevista a *La Nueva España* que para los cantantes españoles "es casi una obligación defender nuestro patrimonio musical", en el que existen "auténticas joyas".



Mariola Cantarero debutó en Brasil en marzo con un recital junto a la pianista Mercedes Enciso con gran éxito de público y crítica. La granadina interpretó arias de *Il barbiere di Siviglia* o *Linda de Chamounix*, además de canciones españolas y brasileñas.

Raina Kabaivanska festejará sus 50 años de carrera profesional en el Auditori i Palau de Congressos de Castellón el próximo 15 de junio con un recital junto a la pianista Nicoletta Mezzini en el que interpretará obras de Dvorák, Masenet y Debussy, entre otros.



Mayo/Junio
2007
XIV Edición

Música Antigua Aranjuez

Comunidad de Madrid

Mayo

Domingo 6
Capilla de Palacio

La Tempestad

Scarlatti y la escuela vocal napolitana. Olalla Alemán, soprano. Xavier Sabata, contratenor

Sábado 12
Capilla de Palacio

El Concierto Español

Sinfonías, Arias y Dúos en las óperas de Domenico Scarlatti.
Raquel Andueza, soprano. Emilio Moreno, violín y dirección

Domingo 13
Salida Plaza Rusiñol
Puerta del Parterre

Paseo Musical. Jardín de la Isla

Concierto final, Capilla de Palacio.
Cinco Siglos. Músicas de danza en los siglos de oro

Sábado 19
Domingo 20
Patio de Caballos

New London Consort. L'Orfeo

Monteverdi. Mark Tucker, tenor. Joanne Lunn, Julia Gooding, Revital Ravi y Faye Newton, sopranos. Philip Pickett, dirección. Sue Lefton, coreografía

Junio

Sábado 2
Capilla de Palacio

Al Ayre Español

La Cantada Española en América
Carlos Mena, contratenor. Eduardo López Banzo, dirección y clave

Domingo 3
Capilla de Palacio

Ensemble Plus Ultra

Domine in virtute tua. De Victoria y De Morales. Michael Noone, dirección

Sábado 9
Capilla de Palacio

Ex Cathedra Consort & Baroque Ensemble

Música en las misiones de México, Perú y Bolivia. Jeffrey Skidmore, dirección

Domingo 10
Salida Plaza Redonda

Paseo Musical. Jardín del Príncipe

Concierto final, Casa del Labrador.
Ministriles de Marsias. Botanica Musicale

Sábado 16
Capilla de Palacio

Cor Madrigal

Joan Cererols, Johann Sebastian Bach. Mireia Barrera, dirección

Domingo 17
Salida Puerta Principal

Paseo Musical. Jardín del Príncipe

Concierto final, Fuente de Apolo
Flanders Recorder Quartet. Virtuoso Recorder Music

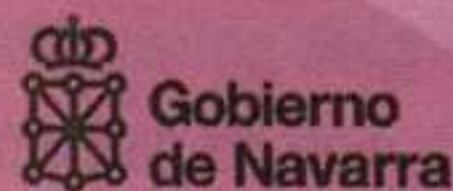
Sábado 23
Domingo 24
Patio de Caballos

Compañía Teatro del Príncipe. La Fontana del Placer

Zarzuela. Música: José Castel, Libreto: Bruno Solo de Zaldivar.
María Hinojosa y Mercedes Lario, sopranos. Marta Infante, mezzosoprano. Juan Noval-Moro, Miguel Bernal y Julio Fernández, tenores. Pablo Heras, dir. musical. Carlos Marchena, dir. escena

Conciertos: 20 h
Paseos: 17 h

www.musicaantiguaaranjuez.net



Información y Venta Anticipada

902 10 12 12 TEL-ENTRADA
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

Centro Isabel
de Farnesio
91 892 43 86

FNAC Callao y FNAC Parque Sur



PATRIMONIO NACIONAL



El Festival Mozart, referencia musical de A Coruña

Un total de seis recintos acogerán la edición de este año del Festival Mozart, a celebrar entre el 16 de mayo y el 7 de julio. El certamen, que cuenta con la colaboración de Caixa Galicia, ha aumentado su número de sedes con la intención de convertirse en "la gran fiesta musical de A Coruña", que en esta ocasión incluirá un total de 29 funciones de 24 espectáculos diferentes.

Del compositor que da nombre al certamen, Mozart, este año se ofrecerán las óperas *Il re pastore* y *La flauta mágica*, además del *Réquiem* y la música incidental *Thamos, rey de Egipto*. El primer título se presentará en una nueva producción propia firmada por Eduardo Vasco y contará con las voces de Kenneth Tarver, Alessandra Marianelli y Marisa Martins, entre otros. *La flauta mágica*, con Antoni Ros Marbà a la batuta, será protagonizada por Sorin Coliban, Tomislav Muzek y Erika Miklosa. La Sinfónica de Galicia, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez, interpretará tanto el *Réquiem*, que inaugurará el festival, como *Thamos*.



Patrizia Ciofi

Sandro D'ASCANIO

El Festival Mozart también ha anunciado la interpretación en versión de concierto de las óperas *Acis y Galatea*, de Händel (Paul McCreech; Mhairi Lawson, Alan Clayton), *Dido y Eneas*, de Purcell (Monica Huggett; Raquel Andueza, Pau Bordas) y *Adelaide di Borgogna*, de Rossini (Alberto Zedda; Daniela Barcellona, Patrizia Ciofi). Además, el certamen recuperará *El Superbarbero de Sevilla* de El Tricicle y el Liceu para intentar atraer a los más jóvenes. Destacan en el cartel, asimismo, los recitales de Elisabete Matos, Patrizia Ciofi y Ainhoa Arteta, así como el *Stabat Mater* de Rossini y un concierto con fragmentos de *Semiramide*.

www.festivalmozart.com

Lugo se hace un hueco en el calendario lírico

El Festival de Música Ciudad de Lugo - XXXV Semana do Corpus, organizado por la concejalía de Cultura del ayuntamiento de la ciudad y patrocinado por Caixa Galicia, reanuda en este mes de mayo su actividad tras el recital inaugural del pasado 21 de abril a cargo de la soprano chilena Cristina Gallardo-Domás. La próxima cita del certamen, el 15 de mayo, la protagonizará el barítono Peter Harvey, que, acompañado por Roger Vignoles al piano, interpretará el *Viaje de invierno* de Schubert en el Círculo de las Artes, sede de las actividades programadas por el festival.

El día 18 del presente mes llegará el turno del concierto titulado *Musica, dolce musica*, que contará con la participación del contratenor Martín Oro y de la soprano Mercedes Hernández, que cantarán fragmentos de ópe-

ra del siglo XVII con el acompañamiento del grupo Resonet.

El 21 de mayo tendrá lugar la interpretación en versión de concierto de *Rodrigo*, de Händel, que será cantada por María Bayo, Vivica Genaux, Max Emmanuel Cencic, Kobie van Rensburg, Deborah York y Anne-Catherine Guillet. Eduardo López Banzo, al frente de Al Ayre Español, se encargará de la dirección musical.



Al Ayre Español

ópera y canciones rusas, mientras que el día 9 el barítono Stephen Salters ofrecerá un programa titulado *Voces de América*.

www.lugo.es

El Via Stellae crece y busca la consolidación

Galicia vivirá en julio la segunda edición del Via Stellae - Festival de Música de Compostela y sus Caminos, que en esta ocasión presenta un amplio cartel con 81 conciertos en 34 localidades diferentes, siendo la capital, Santiago, la que acoge más citas. El gran número de actividades previstas -casi el doble que el año pasado (43)- responde a la intención de sus organizadores, la sociedad Xestión do Plan Xacobeo, dependiente del departamento de Innovación e Industria de la Xunta, de potenciar el certamen, sustituto del llamado Festival Internacional de Música no camiño.

La apuesta para convertir el Via Stellae, cuya segunda edición se celebrará entre el 3 y el 26 de julio, en una referencia internacional no se basa sólo en la cantidad, sino también en la calidad e interés de las propuestas artísticas del festival. Así, el certamen ha invitado a cantantes como Vivica Genaux, Anne Sophie von Otter o Roberta Invernizzi además de formaciones como los English Baroque Soloists o la Accademia Bizantina y directores de la categoría de Rinaldo Alessandrini, John Eliot Gardiner o Víctor Pablo Pérez.



Anne Sophie von Otter

DG / Dan HANSSON

Entre las veladas más interesantes y de componente lírico destaca la que será protagonizada por la recuperación de la zarzuela barroca *Briseida*, de Rodríguez de Hita, prevista para el 21 de julio en el Teatro Principal de Santiago. Véronique Gens y Veronica Cangemi interpretarán la obra junto a La Grande Chapelle dirigida por Ángel Recasens. Además, el certamen ha programado las óperas en versión de concierto *Orfeo Dolente*, de Domenico Belli (4 de julio, Teatro Principal de Santiago); *King Arthur*, de Purcell (14 de julio, Auditorio de Galicia), y *Tolomeo e Alessandro*, de Domenico Scarlatti (23 de julio, Iglesia de San Domingo de Santiago).

www.viastellae.es

El FIS anuncia repartos para sus óperas

Aunque al cierre de esta edición el Festival Internacional de Santander (FIS) de este año todavía no había sido presentado oficialmente, ya se conocían algunos de los detalles de los dos montajes operísticos, *La Sonnambula* y *Tosca*, que el certamen cántabro avanzó en el pasado mes de febrero que serían incluidos en la edición de 2007.



Rolando Paolo GUERZONI

Detalle del montaje de *La Sonnambula*

La obra de Bellini, en una nueva producción de la Arena de Verona, será la encargada de alzar el telón del FIS los días 1 y 3 de agosto en la Sala Argenta del Palacio de Festivales. En el elenco destaca la presencia de Diletta Rizzo Marin, Shalva Mukeira y Roberto Scandiuzzi, que cantarán a las órdenes de Ottavio Marino, que dirigirá a la Sinfónica del Principado de Asturias. La dirección escénica, escenografía, vestuario e iluminación las firmará Hugo de Ana.

El *regista* argentino también será el encargado del montaje de *Tosca*, de la que se ofrecerán dos representaciones los días 12 y 14 de agosto, también el Palacio de Festivales, sede del FIS. El título pucciniano tendrá como protagonistas a Annalisa Raspagliosi, Walter Borin y Alberto Gazale. A pesar de que en el momento de redactar estas líneas no estaba confirmado el nombre del director musical, sí se conocía la participación de la Orquesta del FIS y del Coro Intermezzo.

La tercera y última cita lírica del FIS 2007 será un concierto a cargo del contratenor alemán Andreas Scholl previsto para el día 18 de agosto. El intérprete germano actuará acompañado por L'Accademia Bizantina dirigida por Ottavio Dantone.

www.festivalsantander.com

Los cuentos de Hoffmann e *Il barbiere*, en Peralada

El Festival Castell de Peralada alcanza este 2007 su XXI edición con diversos cambios en mente. Sus dos directores, Joan Maria Gual y Luis López de Lamadrid, se refirieron en la presentación del certamen, el pasado 17 de abril, a "una renovación, un nuevo empuje". Las novedades del festival incluyen una mayor concentración temporal de los espectáculos (28 funciones entre el 20 de julio y el 19 de agosto), un estrechamiento de relaciones con los certámenes de la Porta Ferrada y Cap Roig y una apuesta por la búsqueda de nuevos públicos con, entre otras iniciativas, programas como el llamado *Petit Peralada*, que incluyen ofertas ideadas para niños de a partir de tres años. En cuanto a la oferta lírica de la próxima edición del Festival Castell de

Peralada destacan las óperas *Les contes d'Hoffmann* e *Il barbiere di Siviglia*, además de dos conciertos de Ainhoa Arteta (2 de agosto) y Sondra Radvanovsky y Sonia Ganassi (3 de agosto). La obra de Offenbach, de la que se harán dos funciones los días 27 y 29 de julio, se ofrecerá en una nueva producción firmada por Lindsay Kemp y montada en colaboración con el Palacio de Festivales de Cantabria y la Quincena Musical Donostiarra. El elenco lo integrarán Aquiles Machado, María José Moreno, Sarah Castle, Giusepinna Piunti, Anamaria dell'Oste y Armando Ariostini a las órdenes de Miguel Ortega. La ópera de Rossini llegará en un montaje de la Helikon Opera de Moscú (16 de agosto).

www.festivalperalada.com



La Quincena Musical recupera el Victoria Eugenia

Una de las buenas noticias que trae la nueva edición de la Quincena Musical de San Sebastián es la recuperación del Teatro Victoria Eugenia como una de las sedes del veterano festival, que este año llega a su 68ª cita. En dicho coliseo se ofrecerán diversos conciertos y uno de los tres títulos operísticos de este año: *L'Ottavia restituita al trono*, de Scarlatti (6 de agosto) en un montaje de Francisco López que contará con las voces de Vivica Genaux y Ruth Rosique y Antonio Florio en la dirección musical.

Las otras dos óperas programadas tendrán como escenario el Auditorio Kursaal. La primera será *Les contes d'Hoffmann* (11 y 13 de agosto, después de su estreno en Peralada). Un *Otello* en versión de concierto será interpretado, entre otros, por Johan Botha, Nuccia Focile y Carlo Guelfi, con dirección de Semyon Bychkov. La oferta lírica de la Quincena Musical se completará con recitales y conciertos de María Bayo, María Espada y Ainhoa Garmendia.

www.quincenamusical.com

L'Orfeo, en Música Antigua Aranjuez 2007

El festival Música Antigua Aranjuez, que este año alcanza su XIV convocatoria, ha incluido entre su amplia oferta —del 12 de mayo al 24 de junio— dos funciones de *L'Orfeo*, de Monteverdi,



en homenaje a sus cuatro siglos de vida, y otras dos de la zarzuela *La fontana del placer*, de José Castel. Serán en total doce espectáculos con mucha música vocal en su cartel a cargo de estrellas como Carlos Mena o

Xavier Sabata. El evento posee la genial característica de editar libros y grabar en CD o DVD algunas de sus producciones, estando hoy en el mercado obras nacidas en ediciones anteriores. Entre

los grupos participantes este año destacan Al Ayre Español, The New London Consort, El Concierto Español, el Cor Madrigal o los Flanders Recorder Quartet (en la imagen).

www.musicaantiguaaranjuez.net

Premios ÓPERA ACTUAL 2007

Jaime ARAGALL

Por emocionar a varias generaciones con una de las voces más hermosas del siglo



Amigos Canarios de la Ópera


40 años organizando el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria



Sandra FERRÁNDEZ

La soprano valenciana, mejor cantante joven española





Jaime ARAGALL

La voz más hermosa

Antoni BOFILL

El nombre de Jaime Aragall es sinónimo de belleza vocal. Admirado en todo el mundo por su timbre y por su fraseo, el tenor barcelonés desde siempre se ha caracterizado por llegar directo al corazón del público con su arte, con una incondicional cohorte de admiradores. Por su carrera, por su entrega y por su talento, Jaime Aragall recibe el Premio ÓPERA ACTUAL. **Por Pau NADAL**

ÓPERA ACTUAL: Remontándose al principio, ¿podría comentar algo sobre su padre, la basílica de Santa María del Mar, la película *El gran Caruso* y el maestro Puig?

JAIME ARAGALL: Mi padre influyó mucho en mi vocación porque tenía una buena voz, aunque sólo cantaba por afición y por gusto, en familia y en fiestas señaladas. De los 9 a los 14 años estuve en la Escolanía de Santa María del Mar, en el barrio barcelonés en el que vivíamos. A los 17 años, ya con un gran oído, vi con un grupo de amigos y un montón de veces la película de Mario Lanza, que acabó de confirmar mi vocación, como le sucedió a mi amigo José Carreras. Al año siguiente fui a estudiar con mi maestro, Jaume Francisco Puig.

Ó. A.: Poco después pisa por primera vez un escenario para debutar.

J. A.: Antes obtuve en Bilbao el segundo premio del concurso de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera [el primero fue para Giorgio Merighi]. Seguidamente hice una audición en el Liceu, primero para el señor Masó y luego, ya en el esce-

nario, para el señor Pamias. Gusté y me propusieron efectuar mi debut, que tuvo lugar, a los 20 años, el 14 de diciembre de 1961, con el Beppe de *Pagliacci*.

Ó. A.: A continuación emprende la aventura italiana, que rápidamente se convertiría en un éxito.

J. A.: En enero de 1963 me fui en tren a Milán, con mucho frío, soledad y tristeza. Para ello me habían ayudado mis hermanos y la familia Mir. Cuando llegué no tenía dónde ir, encontrando refugio en una iglesia, en la que me proporcionaron colchón y manta. Poco después estuve en una pensión. El tenor Bruno Prevedi me había dado la dirección del profesor de canto y tenor Vladimiro Badiali, que vocalmente me encontró sin problemas y que sobre todo me orientó en la carrera que intentaba comenzar. Él dio la cara por mí en el Concurso de Voces Verdianas de Busseto a los pocos meses de haber llegado a Milán, y del que fui ganador.

Ó. A.: ¿Se le abrieron pronto las puertas de la Italia operística?

J. A.: Enseguida hice audiciones en La Fenice y en La Scala. En

la primera debuté con *Gerusalemme*, con Leyla Gencer y Giangiacomo Guelfi. De la dirección musical se encargaba Gianandrea Gavazzeni y Jean Vilar firmaba la puesta en escena. Me escuchó el maestro Francesco Siciliani, director artístico de La Scala, y me propuso hacer mi presentación en el gran coliseo milanés con *L'amico Fritz*, en el que alterné con Gianni Raimondi. Esa misma temporada canté también en La Scala *Cardillac*, de Hindemith, y *La Bohème*. Con esta última ópera volví a Barcelona con un éxito para mí especialísimo por tratarse del teatro de mi ciudad y en el que había hecho mis primeros pinitos.

Ó. A.: ¿Podría decirse que el Liceu, La Scala y la Ópera de Viena son sus teatros preferidos?

J. A.: Desde luego. O al menos unos de ellos, porque no quiero olvidarme de Munich, de Berlín —donde debuté cuando nació mi hijo mayor, Jaime, con *La Traviata* junto a Pilar Lorenagar y con Lorin Maazel a la batuta— ni tampoco del Metropolitan de Nueva York, en el que actué por primera vez en la temporada 1967-68 con *Rigoletto*. En todos esos coliseos fui muy bien acogido por el público. Básicamente, lo importante es hacer bien lo que has de hacer y transmitir tu emoción a quienes te escuchan.

Ó. A.: ¿Le han tratado bien los medios de comunicación? ¿Lee usted las críticas?

J. A.: En general la prensa me ha tratado muy bien, y sí que leo las críticas. Algún crítico a veces no me *ha puesto* muy bien, pero es normal, porque uno no puede estar siempre igual de bien.

Ó. A.: Comente algunos aspectos de su repertorio.

J. A.: En general siempre procuré sentirme bien con lo que hacía. En los primeros años podría haber hecho incluso *I Puritani*, y más tarde me llegaron a ofrecer *Turandot* para la inauguración del nuevo Liceu. También decliné la oferta de cantar *Manon Lescaut* en Viena. Puede decirse que lo más ligero que he hecho ha sido *Le pescatrici*, de Haydn, y lo más *spinto*, *Don Carlo*, *Tosca* y los ensayos de *Il Trovatore*. No eran para mi voz, pero me hubiera gustado hacer *Andrea Chénier*, *Carmen*, *Pagliacci* o *Cavalleria rusticana*.

Ó. A.: Últimamente dedica gran parte de su actividad a los recitales. ¿Se siente a gusto en ellos?

J. A.: Mucho, y además preparo muchas cosas para los conciertos con Marco Evangelisti, que es un excelente músico, gran conocedor del repertorio y de la voz.

Ó. A.: ¿Cómo ha sido su relación a lo largo de su carrera con

directores de escena y de orquesta?

J. A.: Con los *registas* nunca he tenido problemas. He trabajado mucho con Giancarlo del Monaco, una persona genial y gran conocedora del teatro lírico, y también me he encontrado a gusto con Otto Schenk y Jean-Pierre Ponnelle. En cuanto a los maestros, al principio de la carrera fue decisivo el apoyo de Gianandrea Gavazzeni. Enseguida pude cantar bajo la dirección de otros grandes directores, como Lorin Maazel y Giuseppe Patanè; más tarde lo hice a las órdenes de Georges Prêtre o Carlos Kleiber, un genio de la batuta. Y debo mencionar el trato y el apoyo recibidos por parte de Gianfranco Rivoli, Richard Bonynge y Georg Solti, con quien grabé *Tosca* y *Simon Boccanegra*.

Ó. A.: ¿Qué puede decir de su fama de *buen compañero*?

J. A.: Puede que se deba a que, aunque en el escenario quiera ser el mejor, fuera de él soy un hombre normal, de la calle. Desde luego nunca he puesto la zancadilla ni he tratado con mala idea a nadie.

Ó. A.: ¿Qué otros tenores han gozado de su predilección?

J. A.: Al principio escuchaba mucho a Del Monaco, Di Stefano y Corelli, pensando que nunca les llegaría a la suela de los zapatos. Luego he admirado mucho a ese gran caballero que fue Alfredo Kraus; y también a mis amigos Carreras, Domingo,

Lavirgen y Pavarotti. Entre los actuales admiro a Salvatore Licitra y José Bros.

Ó. A.: ¿Qué explicaría sobre su salud?

J. A.: Enfermedades importantes nunca he tenido. Mi talón de Aquiles han sido las depresiones, que en ocasiones puntuales supusieron problemas en mi trayectoria y que quien no las ha sufrido no sabe bien lo que son.

Ó. A.: ¿Ha valido la pena dedicarse al canto?

J. A.: Claro que sí. Y aún estoy en el ajo, porque mi vida es el teatro. También disfruto mucho enseñando, con mi concurso de canto y escuchando buena música sinfónica. Actualmente hago lo que me ape-

tece. Ya no soy un hombre joven y, lógicamente, la actividad artística es menor, más dosificada y menos frenética que hasta hace poco.

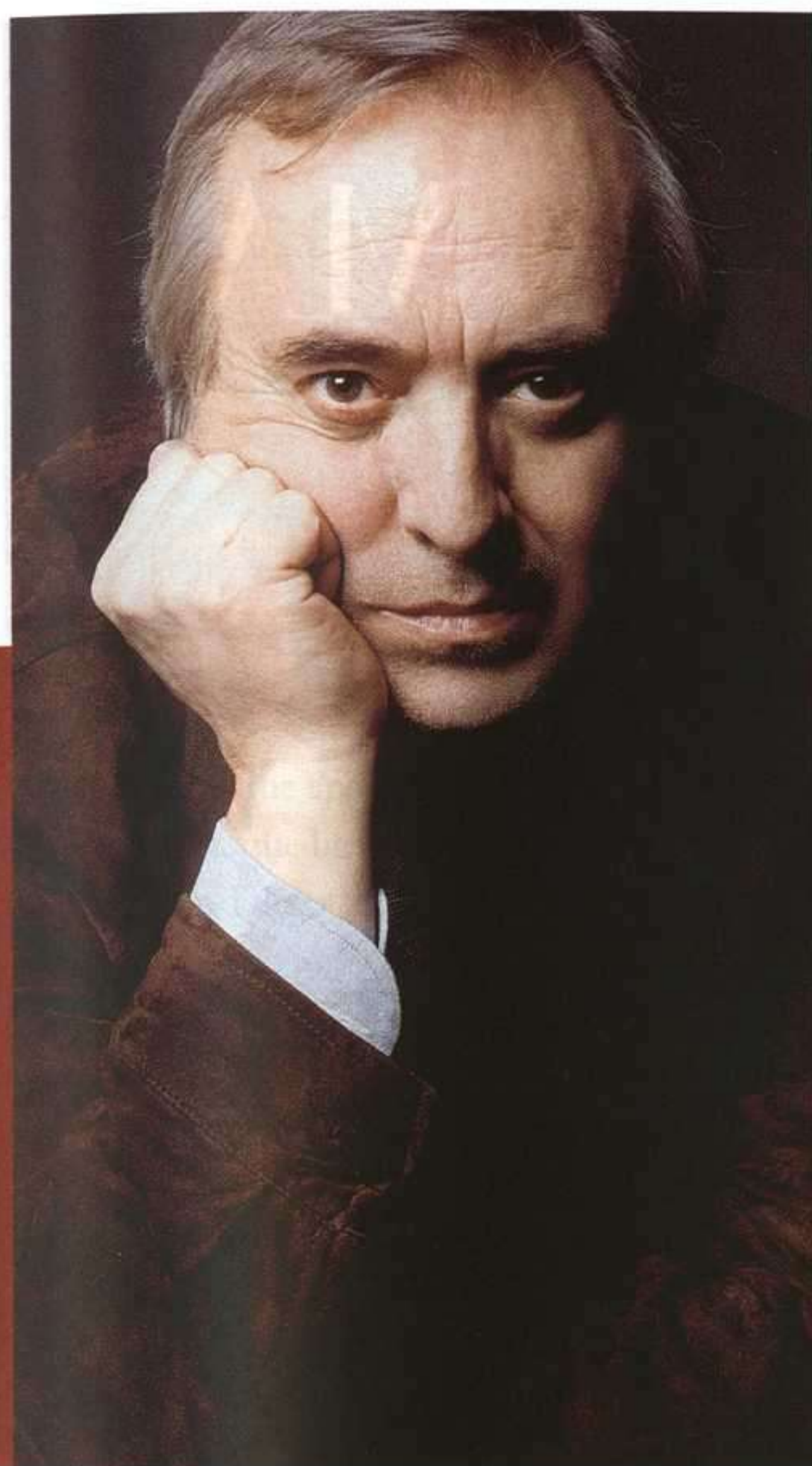
Ó. A.: Ha empezado hablando de su padre. ¿Quiere hacerlo ahora de su familia?

J. A.: Mis hijos Jaime, Daniel y Juan Ramón son, aparte de la música, lo mejor que me ha dado la vida, así como mis nietos Paula y Jaime. En cuanto a Luisa, mi mujer, lo es todo para mí: comprensiva guía, consejera y esposa ejemplar. ✕

Como Cavaradossi de *Tosca* en el Liceu barcelonés



G. T. Liceu / Antoni BOFILL



El triunfo de la intuición

La trayectoria del tenor Jaime Aragall resulta apasionante y singular, porque no ha seguido un curso del todo lineal. La mayoría de los cantantes se ven obligados a cubrir una serie de etapas, que incluyen el debut en un modesto teatro y una azarosa hoja de ruta hasta conquistar los más importantes escenarios. La mayoría sí, pero no forzosa-mente el dueño de una voz tan privilegiada como la de Aragall. De hecho, este tenor debutó en la cumbre, al cantar en 1963 en La Fenice de Venecia la *Jérusalem* verdiana. El resto de su carrera supuso una actividad casi torrencial, que se fue dando a impulsos intermitentes, con la inclusión de algún inopinado retroceso.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Tras estudiar canto en Barcelona y Milán con los maestros Puig y Badiali —afortunados maestros, cabe decir, pues el alumno singular aumentó su fama—, comenzó a desarrollar una intensa actividad italiana, que incluía La Scala, y que le llevó luego a Munich y a Viena, al Covent Garden de Londres y al Metropolitan de Nueva York. Su *dieta* de entonces abarcaba *Rigoletto*, *Favorita*, *Lucia*, *Capuleti* o *Bohème*. Con menos de una década en activo, la voz argentina de Aragall sufrió una transformación, se tornó más ancha y oscura. Pero, tras alguna vacilación inicial, el tenor aprendió a dominarla, disfrutando de unos envidiables años 70, con la adición de obras como *Manon* y *Werther* a su repertorio, y de otros papeles cercanos a la órbita verista, como Cavaradossi o Maurizio.

Su intermitencia apenas afectó a esos primeros años. Aragall afrontaba los compromisos con los teatros y sus correspondientes dobles discográficos —cuando los había— con prontitud y vigor, y su naturalidad era pasmosa en aquellos días. Pero de pronto algo se torció. Su voz continuaba siendo bellísima, pero de su mano —o de la mala suerte— llegaron también los primeros sinsabores. Un resfriado le hizo cancelar su esperado debut en *El Trovador*, en Salzburgo, y con Karajan. Más tarde, a tenor de los buenos resultados del *Simon Boccanegra* que grabó con Georg Solti en 1988, el prestigioso director le ofreció hacer la misma ópera en La Scala. Pudo haber sido el momento de regresar por la puerta grande, pero algo le frenó y, pese a la veneración que sentía por Solti, declinó la oferta (lo que acabó beneficiando a un casi irrelevante Taro Ichihara).

Pero en muchas ocasiones, incluso en los días borrascosos, lucía el color único de su voz, la pureza del esmalte. Y también esos apuntes suyos, tan característicos, cuando al realizar un ataque o en mitad de una frase esbozaba de modo repentino unas medias tintas. Además, Aragall —de ahí lo expectante de verle actuar— siempre podía resucitar en el último momento. Algunas noches, sin embargo, no llegaba a imponerse, y en esos casos parecía el negativo de sí mismo. La facilidad en los agudos se esfumaba, su apostura en escena era sustituida por una actuación casi huidiza, la tensión escénica era demasiado evidente.

De puro adjetivada, su voz ha terminado por ser inefable, burlándose así de quienes pretendían encasillarla mediante un par de adjetivos. Tampoco fue muy dócil a la hora de dejarse atrapar por los micrófonos de los estudios de grabación. Y aunque es cierto que grabó —entre otras tempranas muestras— una *Tosca* irresistible y plena de aciertos —que distribuyó Zafiro en España en 1979—, no lo es menos que sus grandes logros hay que buscarlos en el dominio de las grabaciones piratas, algo que él mismo reconoce. Lo más memorable en este campo sigue siendo *La favorita* del Liceu de 1966, con Fiorenza Cossotto. Pero hay también otras cumbres que rebasan en altitud a las muestras correspondientes de la discografía oficial, como su *Rigoletto* (de Barcelona), *Esclarmonde* o *Fausto* (de Los Angeles). También tiene varios *Don Carlo* maravillosos, sobre todo el de Orange.

Hoy el nombre de este gran tenor avala un notable Concurso Internacional de Canto. ✕

Amigos Canarios de la Ópera (ACO): ÓPERA JUNTO AL MAR

Carlos Álvarez, Isabel Rey y Roberto Alagna en *L'elisir d'amore* (1993) en el Teatro Pérez Galdós



El presidente de la Asociación Canaria de Amigos de la Ópera, Juan de León, explica la trayectoria de este grupo de aficionados que ha ido haciendo realidad el sueño de llevar lo mejor de la ópera a la capital grancanaria. Después de cuatro décadas organizando el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, la entidad –galardonada con el Premio ÓPERA ACTUAL 2007– mira al futuro con profesionalidad y optimismo.

Por Agustín AROCHA

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo nació Amigos Canarios de la Ópera?

JUAN DE LEÓN: Aunque siempre fue un proyecto de equipo, quizá quien tomó la iniciativa fue Gregorio de León, concejal de Cultura en los tiempos en los que José Ramírez Bethencourt era alcalde de Las Palmas. De León nunca quiso asumir el reto de forma individual, por lo que reunió a un grupo de personas entre los que se encontraban Guillermo García-Alcalde, José Sampedro o Jorge Ramírez, entre otros. La idea surgió tras unas actuaciones de Alfredo Kraus, que motivaron un homenaje posterior que fue un rotundo éxito. Esto dio alas a mucha gente que creyó que era una pena que aquello quedara en anécdota. Se pensó que el impulso debía ser dado desde la concejalía de Cultura, pero finalmente se decidió formar una asociación, contándose para la fundación y el desarrollo de la misma con el inestimable apoyo y experiencia de Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO).

ÓPERA ACTUAL: ¿Fueron muy duros los inicios?

J. D. L.: Los medios económicos de los que se disponía eran pocos y los apoyos escasos; instituciones que en la actualidad colaboran en el desarrollo del Festival, como el Gobierno Autónomo, aún no existían. La orquesta era la de la Sociedad Filarmónica, siempre reforzada con diez o doce músicos de otras formaciones que por entonces tenían más nivel. Además no teníamos coro; era el de

ABAO –que participó en nuestro festival hasta 1973–, entidad que también aportaba muchos de los comprimarios requeridos para llevar a cabo las funciones. Contribuciones por ejemplo como la de Diego Monjo, de gran experiencia en el Liceu barcelonés en todos los campos de la ópera, fueron decisivas en los comienzos de ACO.

Ó. A.: A lo largo de estos años han sido muchas las figuras que han participado en el Festival. ¿Cuáles serían los protagonistas más destacados en esta historia? ¿Cómo se consiguieron traer?

J. D. L.: Tras un duro comienzo el proyecto fue cogiendo más categoría, hasta que llegó a manos de la directiva la oferta del director y escenógrafo argentino Tito Capobianco, que había trabajado en teatros de cierta importancia y estaba muy bien relacionado en el mundo de la ópera. Aunque anteriormente ya habían venido cantantes de grandísimo nivel, como Luciano Pavarotti (1973), creo que la época dorada de ACO fue entre 1975 y 1976 bajo la dirección de Capobianco, que consiguió traer a artistas de gran proyección como Birgit Nilsson, Joan Sutherland o Samuel Ramey. Posteriormente, con la llegada de Eugenio Marco a la dirección artística entre finales de los setenta y primer tercio de los ochenta, y gracias a sus excelentes relaciones con Montserrat Caballé, se pudo contar con ella y con artistas como José Carreras, Jaime Aragall o Juan Pons. Además, entre otras destacadas voces que deleitaron a nues-

tro público en los primeros años, se puede mencionar a Mario del Monaco, Piero Cappuccilli, Ghena Dimitrova o Carlo Bergonzi.

Ó. A.: ¿Cómo respondió el público a los proyectos de ACO?

J. D. L.: La acogida era buena, aunque por aquel entonces sólo había dos funciones y la segunda, a mediados de los años setenta, aún no se llenaba. Recuerdo la incertidumbre y el nerviosismo surgido por la venta de entradas de la recién creada segunda función o ante los posibles *claros* que pudieran existir en el aforo.

Ó. A.: La mayoría de esos cantantes hubiera abarrotado todas las funciones en cualquier ópera programada en el Festival de hoy.

J. D. L.: ¡Claro! Pero en aquel entonces el público grancañario no poseía la cultura operística y musical con la que cuenta en la actualidad. No todo el mundo conocía a cantantes como Birgit Nilsson.

Ó. A.: ACO sigue apostando por grandes figuras, como la de Juan Diego Flórez, que ha adoptado a este Festival como *fetiche*.

J. D. L.: Juan Diego Flórez ya ha actuado en varias ocasiones en el Festival e incluso lo ha elegido para estrenar algunos de sus papeles más comprometidos. Con respecto a las figuras, la política que generalmente ha seguido ACO —y que la directiva actual también lleva a cabo— es la de dar prioridad a los cantantes de nivel óptimo antes que a los grandes montajes, sobre todo si el coste de estos últimos conlleva la contratación de intérpretes mediocres. La preferencia del público es la de escuchar grandes voces.

Ó. A.: Entre todas las grandes figuras destaca la de Alfredo Kraus. ¿Qué aportó al Festival?

J. D. L.: Para mí ha sido el más grande intérprete lírico del siglo XX. Era una excelente persona que tenía una muy estrecha relación con nosotros. Cuando Kraus se fue de aquí nadie imaginaba la gran figura que iba a llegar a ser; sin embargo, en poco más de dos años saltó a la fama; comenzó a colaborar con nosotros pero unas divergencias en el plano económico provocaron que interrumpiera durante muchos años su participación en el Festival; aunque hubo intentos de reconciliación, se hacía cada vez más difícil a medida que su relevancia crecía y su caché se hacía inalcanzable. No fue hasta que llegó la intermediación de Jerónimo Saavedra —presidente del gobierno autónomo canario en los periodos 1983-87 y 1991-93—, que actuó como *hombre bueno*, cuando se produjo el reencuentro, que supuso el regreso de Kraus al Festival.

Ó. A.: En cuanto a los títulos programados, ¿cuál ha sido en estos años la línea que se ha seguido?

J. D. L.: La línea siempre ha sido similar: se intenta programar al menos un verdi —en ocasiones han sido tres—, un título *belcantista*, una ópera francesa y una *verista*. Siempre se intenta incluir un estreno y no repetir al menos en ocho años, aunque de los títulos más demandados por el público la frecuencia es mayor, como por ejemplo pasa esta edición con *La Traviata*. La premisa de ACO es siempre que el público disfrute.

Ó. A.: ¿Se plantean cambios en la línea artística de cara al futuro? ¿Qué retos quedan por venir? ¿Para cuando Wagner o Richard Strauss serán *normales* en la programación del Festival?

J. D. L.: En 2009 posiblemente se representará *Elektra* y en 2010 se pretende comenzar de nuevo con títulos de Wagner, posiblemente con *Tristán e Isolda*. Digo nuevamente porque ya en el Festival se han puesto en liza *Tannhäuser*, *Lohengrin* y *El Holandés errante*, las



Juan de León concede a Alfredo Kraus la medalla de ACO (1999)

denominadas *óperas románticas* de Wagner; nos falta afrontar sus *dramas totales*.

Ó. A.: ¿Por qué no se han programado obras de Britten, Janáček o Shostakovich, autores que gozan de gran aceptación actualmente?

J. D. L.: Con los nuevos medios técnicos con los que cuenta el Teatro Pérez Galdós en su nueva andadura en cuanto a foso y escenario, y con un público que cada vez es más maduro y que ha adquirido la formación necesaria, pienso que estamos en buena situación para comenzar a programar óperas de Britten o Janáček. De hecho, *Peter Grimes* es uno de nuestros próximos retos.

Ó. A.: ¿Cuáles diría que han sido las apuestas más comprometidas y cuál ha sido finalmente la reacción del público?

J. D. L.: Los wagner, *Salome* o las más recientemente puestas en escena de *Ariadne auf Naxos*, en la que contamos con un reparto de lujo con Nancy Gustafson, entre otros, o *The Rake's Progress* con Isabel Rey, Gregory Kunde y Nancy Fabiola Herrera. La reacción siempre ha sido positiva, mejor de lo esperado, aunque en ocasiones no ha pasado de *acceptable*.

Ó. A.: ¿Cómo contempla ACO el futuro ante la reapertura del Teatro Pérez Galdós?

J. D. L.: El Teatro Pérez Galdós es y ha sido siempre el lugar natural para la temporada de ópera; así lo han entendido las instituciones y lo comparte el gerente de la Fundación que rige en la actualidad ese escenario. Existen ideas para establecer colaboraciones entre ACO y dicha Fundación para la realización de obras que impliquen, por su calado, el despliegue de grandes medios. En principio entendemos que la reapertura del teatro servirá para que se refuerce la oferta ya existente, completándola con títulos del repertorio menos habitual en ópera y zarzuela o danza, sobre todo entre los meses de julio y octubre, que es cuando existe un mayor vacío en la agenda cultural y musical de la ciudad.

Ó. A.: El Festival parece haberse convertido en una temporada en

toda regla y de hecho mucha gente se refiere a él como una *temporada*. ¿No se cambiará el nombre?

J. D. L.: No en principio, pero eso lo podemos hacer *ayer*. No tiene ninguna complicación el plantearlo y llevarlo a cabo.

Ó. A.: Respecto de la creación de nuevo público y del crecimiento de la asociación, ¿cuáles son los retos de futuro?

J. D. L.: El público ha crecido paralelamente a ACO, que ha tutelado en gran medida su proceso de maduración, extendiéndose la afición de forma vertiginosa. La ópera ha penetrado en el tejido social y ha calado en la gente joven, con una cada vez mayor presencia en las funciones e interés en conocer el género, lo que permite ser optimista de cara al futuro. En cuanto a los retos, el primero es conseguir financiación para una cuarta función, al menos de los títulos más populares. También hay que mejorar y consolidar lo que ya tenemos: los dos mil socios, un coro cada vez más profesional en sus actuaciones, los talleres, etc. Para afrontar estos retos será importante la figura del que es nuestro director artístico desde hace cinco temporadas, Mario Pontiggia, un hombre clarividente y muy conocedor del mundo de la ópera, que posee no sólo una visión artística importante, sino también la necesaria óptica de la gestión, y cuya aportación ha supuesto un innegable salto de calidad.

Ó. A.: ¿Cuáles considera que son los factores que han influido para que ACO obtenga el Premio ÓPERA ACTUAL 2007?

J. D. L.: Creo que se premia una trayectoria, la dedicación de un grupo de personas desde el más absoluto altruismo a la ópera durante 40 años —que no son pocos—, en los que se ha evolucionado de las representaciones con ciertas deficiencias y más o menos bien realizadas a contar con figuras de primer orden de forma continuada y en la actualidad tener unos niveles de calidad, estables y homogéneos en todos los aspectos. Todo ello sin generar deudas y con recursos ciertamente limitados. La confianza que tienen las instituciones públicas en nosotros es inmensa, ya que siempre cumplimos escrupulosamente con los requisitos necesarios para la obtención de ayudas y nunca se ha incurrido en déficit presupuestario. El prestigio del que gozamos entre el público es cada vez mayor; contamos en la actualidad con dos mil socios y esta cifra sigue creciendo hasta el punto que se demanda ya la cuarta función de algunos de los cinco títulos que representamos cada temporada. Por ejemplo, este año tenemos un gran problema con *La Traviata*, que está totalmente agotada e incluso hay lista de espera para conseguir localidades. Sufrimos una *crisis de éxito* al no poder satisfacer las cada vez más numerosas peticiones.

Ó. A.: Sobre el apoyo de las diversas administraciones al Festival,

¿cuál es la situación actual y qué se espera para el futuro?

J. D. L.: Cabe traer de nuevo a colación el nombre de Jerónimo Saavedra. Bajo su mandato se concedió la primera subvención del gobierno autónomo a ACO: cien millones de pesetas que en aquel momento —años ochenta— supuso un colchón impensable dada la precariedad de los recursos con los que contábamos. Esa aportación se ha mantenido hasta hoy, si bien permanece sin crecer desde hace ya nueve años. La otra gran contribución de Jerónimo Saavedra fue la financiación íntegra de las puestas en escena de *Tannhäuser*, *La flauta mágica* y *Così fan tutte*, una coproducción con la Ópera de Berlín.

Ó. A.: En muchas ciudades las administraciones han heredado la organización de las temporadas de ópera que han comenzado asociaciones de aficionados como ACO. ¿Cree que hay interés en que este relevo se produzca en Las Palmas?

J. D. L.: Si lo hay, es minoritario. Tanto el público como las autoridades tiene confianza en nuestra gestión. Creo que las administraciones no tienen interés en asumir esa gestión puesto que no cuentan con las infraestructuras necesarias y son conscientes de que los presupuestos se les dispararían.

Ó. A.: ¿Cómo ve la cada vez más variada y nutrida oferta clásica en general y lírica en particular de las islas?

J. D. L.: La oferta es nutrida en las islas, y en concreto en Las Palmas. En música clásica tenemos un Festival de Música de Canarias, considerado uno de los mejores de Europa de la temporada de invierno; está el Festival de Zarzuela, que sigue contando con un público fiel; nuestro Festival; una completa temporada de conciertos organizada a lo largo del año por la Sociedad Filarmónica; una orquesta con ciclo

propio, la Filarmónica de Gran Canaria, que se cuenta entre las mejores de España... Quizás hace falta una mayor oferta en el apartado de danza. Incorporar más oferta no es mala idea si no se contraprograma: eso sería un error.

Ó. A.: ¿Hay algún proyecto que permita la financiación del Coro del Festival de cara a su profesionalización?

J. D. L.: No existe, puesto que el coste es enorme y el apoyo de las instituciones —que no están por asumir grandes presupuestos en este sentido— sería indispensable. De todas formas el Coro del Festival ha crecido de manera importante. Cada vez son menos los refuerzos que se incorporan para cumplir sus compromisos y la calidad de esta formación es indiscutible.

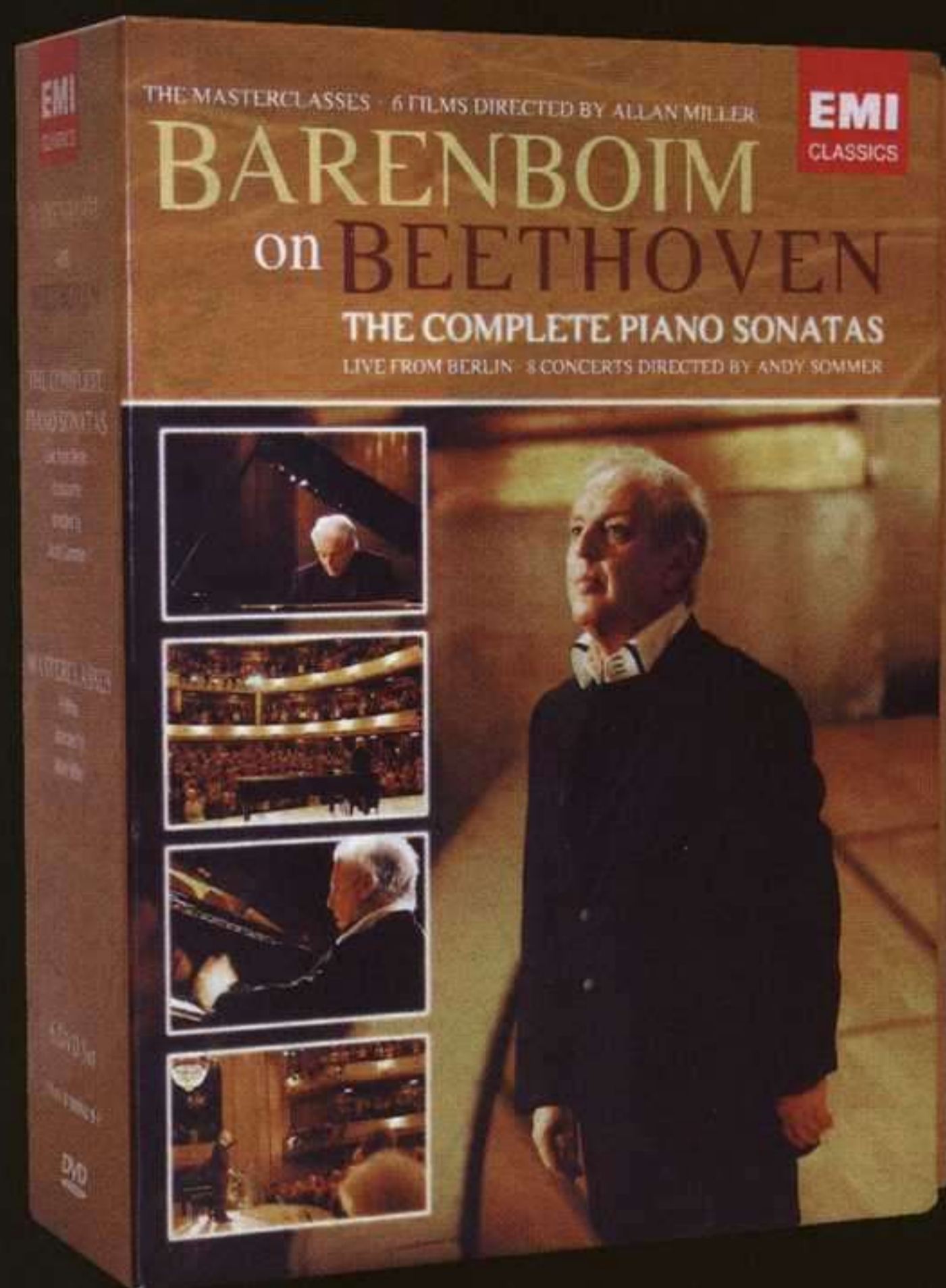
Ó. A.: Hasta el momento el Festival cuenta con la colaboración de dos orquestas. ¿Esta relación está asegurada de cara al futuro?

J. D. L.: Igual que con el coro, tener orquesta propia es muy difícil, pero acabamos de firmar un convenio de cuatro años con el Cabildo Insular de Gran Canaria para colaborar con la Filarmónica. ✕



Juan Diego Flórez, una estrella en Canarias. En la imagen, en la *Fille du régiment* (2001) en el Cuyás

Si sólo había **escuchado** las sonatas para piano de Beethoven,



ya puede **ver y escuchar** al maestro Barenboim interpretarlas.

Esta grabación de la integral de las sonatas para piano de Beethoven, interpretada por el maestro Daniel Barenboim, ya es una obra de referencia. 6 dvd's + un folleto en español + 1 dvd-bonus con la clase magistral de Barenboim al joven pianista Javier Perianes.

Una edición de lujo que recoge una de las obras cumbre para piano. Lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

El Corte Inglés



C. J. NEBOT



SANDRA FERRÁNDEZ:

“Siempre tengo ganas de salir a escena”

Hace sólo cuatro años esta joven de Crevillent (Alicante) acabó sus estudios reglados en Valencia y poco a poco, con constancia y buen hacer, se está haciendo un hueco en la escena lírica española. ÓPERA ACTUAL apuesta por ella como una de las voces más prometedoras de la nueva generación de jóvenes intérpretes.

Por Sergi SÁNCHEZ

ÓPERA ACTUAL: ¿De dónde surge su interés por el canto?

SANDRA FERRÁNDEZ: Me recuerdo cantando desde que soy consciente. Ya me gustaba de niña y a los nueve años me apunté al Orfeón Eutherpe de Crevillent, que luego pasaría a llamarse Orfeón Voces Crevillentinas. Con esa formación tuve mi primer contacto con la ópera y la zarzuela y decidí estudiar canto.

Ó. A.: Hace cuatro años se graduó en el Conservatorio de Valencia con Ana Luisa Chova como profesora (Premio ÓPERA ACTUAL 2004). ¿Qué le ha aportado esta maestra?

S. F.: Antes pasé por el Conservatorio de Elche. En Valencia estudié grado medio con Consol Rico y el superior con Ana Luisa Chova, que sigue siendo mi maestra. Es una persona muy tranquila que da mucha serenidad y que a la vez es una gran pedagoga. Sabe sacar lo mejor de cada cantante, explotar al máximo las cualidades de cada uno. Y además es una gran amiga.

Ó. A.: También ha trabajado junto a grandes figuras de la lírica en varios cursos y *master classes*. ¿Éstas son siempre útiles?

S. F.: Todo sirve para una cosa u otra. He podido aprender de Elena Obraztsova, una mujer con mucha fuerza; Marimí del Pozo, o Gundula Janowitz, que me enseñó la disciplina germana, por ejemplo. Entre otros, también he estudiado con Wolfram Rieger, muy minucioso para trabajar; Miguel Zanetti, de gran sabiduría y experiencia, o Alejandro Zabala, que transmite una gran pasión al trabajar con él.

Ó. A.: ¿Confía más en una base de conocimientos amplia o en la especialización?

S. F.: El cantante, en primer lugar, ha de saber de todo y después,

en función de sus aptitudes y de su potencial, puede optar por la especialización. En estos momentos pretendo empaparme de todo lo que pueda. Me queda mucho por hacer y, además, un intérprete nunca está hecho y siempre ha de seguir estudiando.

Ó. A.: ¿Cómo definiría su voz y qué repertorio ambiciona?

S. F.: Soy una soprano lírica que se encuentra muy cómoda en todos los roles mozartianos: Condesa, Doña Elvira... Con Fioriligi disfruté *como una enana* y me gustaría volver a cantarla [lo hizo en Gijón]. Del repertorio italiano me atraen Liù o Mimì —que considero el sueño de toda intérprete de mi cuerda— y del francés, Marguerite de *Faust*. Ahora estoy preparando otro papel precioso, Wellgunde de *El oro del Rin*, que cantaré en A Coruña a finales de mes con Víctor Pablo Pérez a la batuta.

Ó. A.: En el Taller de Ópera de Valencia cantó Giulietta de *Les contes d'Hoffmann*. ¿Fue arriesgado?

S. F.: Me encontré muy cómoda gracias a que poseo un centro con color. No obstante, prefiero decantarme por papeles de mi tesitura. Aunque no hay que olvidar que se trataba de un taller, con una sala y orquesta pequeñas y contábamos con un director musical, Kamal Kahn, que ayudaba mucho.

Ó. A.: ¿Hacen falta más iniciativas como el Taller de Ópera?

S. F.: Son muy necesarias. Suponen un gran aprendizaje porque durante dos meses vives una experiencia artística de verdad. En el Taller de Valencia canté Giulietta y también Lauretta de *Gian-ni Schicchi*.

Ó. A.: ¿En algún momento se planteó la posibilidad de abrirse camino estudiando en el extranjero?

S. F.: En un principio se me pasó por la cabeza. Pero el trabajar día a día con Ana Luisa y el ir resolviendo cuestiones técnicas con ella, a la vez que se me iban presentando oportunidades de trabajo en España, me hicieron desear esa opción. Quizá he tenido suerte en la cuestión laboral, porque otros compañeros muy buenos no han tenido tantas oportunidades.

Ó. A.: ¿Apuestan los teatros españoles por las voces noveles?

S. F.: El problema de los cantantes jóvenes es que pueden decidir qué roles no quieren cantar, pero no elegir lo que sí desean hacer. También es cierto que hay quien no puede o no sabe decir *no*, y ésa es una de las razones por la que se pierden muchas voces. Normalmente se nos ofrecen pequeños personajes, pero uno ha de ser inteligente para aprovechar esas oportunidades. Hay mucha gente que apuesta por nosotros, como Emilio Sagi.

Ó. A.: ¿Puede convertirse el Palau de les Arts en un nuevo trampolín para la excelente cantera de voces valencianas?

S. F.: En Valencia hay una gran alegría por la puesta en marcha de este nuevo teatro por lo que supone de relanzamiento de la ópera. Como intérprete estoy muy contenta de que cuenten conmigo: el Palau de les Arts ha confiado en mí para participar en los conciertos inaugurales que dirigió Lorin Maazel, con el que también trabajé en *Les enfants et les sortilèges* del mes pasado. Y también he cantado Florida de *L'isola del piacere* de Martín y Soler, con Ottavio Dantone y L'Academia Bizantina.

Ó. A.: Usted ha frecuentado los concursos, en muchas ocasiones, obteniendo premios. ¿Qué extrae de esa experiencia?

S. F.: La gran mayoría participamos en concursos porque necesitamos dinero. Si yo organizara uno, en lugar de repartir premios en metálico ofrecería contratos, como hacen las Juventudes Musicales de España, presididas por Jordi Roch, al que estoy muy agradecida. Su concurso es de gran ayuda para los jóvenes. En mi caso, al ganar el primer premio, pude ir de gira en 2002 por diversas ciudades españolas y trabajar con la orquesta de RTVE.

Ó. A.: ¿Cómo se ha adaptado a una vida de desplazamientos constantes?

S. F.: A mí siempre me había gustado mucho viajar, pero en esta profesión se viven muchos momentos de soledad. Gracias a Dios existen el teléfono e internet. Pero también es cierto que esas incomodidades quedan compensadas al subir al escenario.

Ó. A.: Entre los que ya ha pisado se encuentra el de La Zarzuela, donde cantó *La verbena de La Paloma*. ¿Qué supuso debutar en un coliseo tan emblemático?

S. F.: El Teatro de La Zarzuela me encantó. Lo adoro. Además, el ambiente era muy familiar y cálido. Debutar con una producción como aquella y con esos medios fue fantástico.

Ó. A.: ¿No sufrió miedo escénico?

S. F.: Me gusta cantar y soy una persona muy impulsiva; no tengo ningún miedo a subir a un escenario. Ahora bien, aunque siempre tengo ganas de salir a escena, es cierto que cada vez lo

afronto con una mayor responsabilidad.

Ó. A.: ¿Encuentra muchas diferencias entre cantar ópera y zarzuela?

S. F.: Son experiencias diferentes. En la zarzuela la parte actoral tiene más peso. Vale la pena que potenciemos y demos brillo a la zarzuela con buenos montajes. Nunca he sabido porqué se la trata como un género menor y no le tenemos la consideración que, por ejemplo, los franceses demuestran a la opereta.

Ó. A.: Con aquella *Verbena de La Paloma* obtuvo buenas críticas. ¿Qué importancia da a lo que se publica en prensa?

S. F.: Yo soy mi primera crítica. Tras una función no tengo pro-



blemas para dormir, pero al día siguiente repaso mentalmente mi actuación y tomo nota de los detalles que considero que no salieron del todo redondos. No soy una insatisfecha; siempre intento extraer los aspectos positivos. Leo las críticas, pero con la misma actitud: sean buenas o malas busco todo lo que pueda ayudar.

Ó. A.: ¿Considera aceptables los abucheos por parte del público durante una función?

S. F.: Subir a un escenario es muy difícil. La obligación de un cantante es estar perfectamente para ofrecer lo mejor al público, pero somos humanos y hay días mejores y peores. Considero que se trata de una cuestión de respeto: en el cine, si una película no me gusta, abandono la sala, pero no me pongo a silbar.

Ó. A.: ¿Cómo se plantea su futuro profesional?

S. F.: Me gustaría hacer una carrera buena, larga y bonita, aunque vaya más despacio; eso es algo que no me importa. Quiero disfrutar y que el público lo haga conmigo. En definitiva, se trata de hacer las cosas bien pero sin dormirme. ✕

El Teatro Castelar de Elda acogerá el compromiso más inmediato de Sandra Ferrández: el día 3 del presente mes cantará *Luisa Fernanda* junto a José Sempere y Federico Gallart. El día 26 será Wellgunde de *El oro del Rin* en A Coruña y, ya en junio, encarnará a Dulcinea en la obra homónima de Mauricio Sotelo en el Maestranza de Sevilla.

100

La ópera y su revolución en España. Los siguientes siete reportajes –que se extienden hasta la página 57– nacen del análisis de las críticas nacionales publicadas en ÓPERA ACTUAL desde su primera edición. Un corpus de datos que permite revelar las claves de la revolución que en quince años se ha vivido en el mercado operístico español. Esta revista ha sido testigo de excepción de una trayectoria que habla de crecimiento y cambio. Repertorio, intérpretes, directores musicales y de escena, infraestructuras y hasta el propio público. Todo ello a debate en ÓPERA ACTUAL 100.



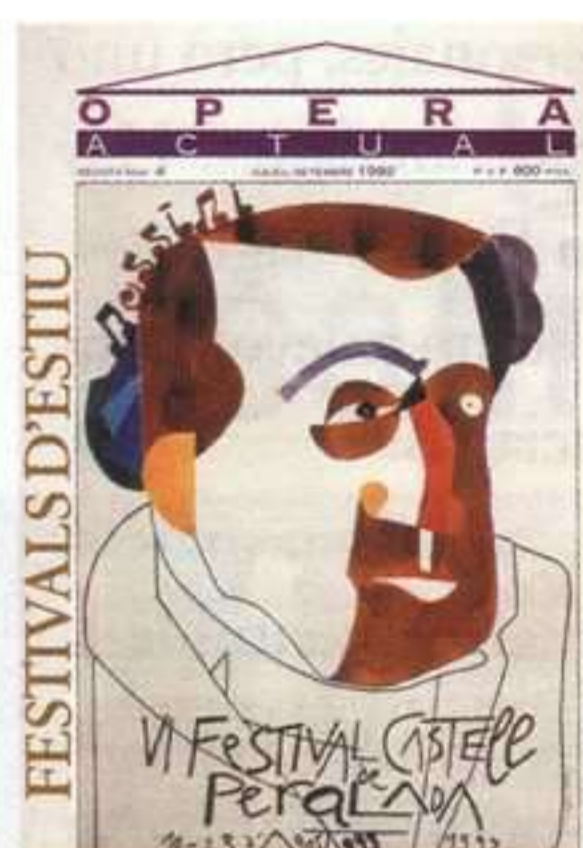
1.- Octubre 1991



2.- Enero 1992



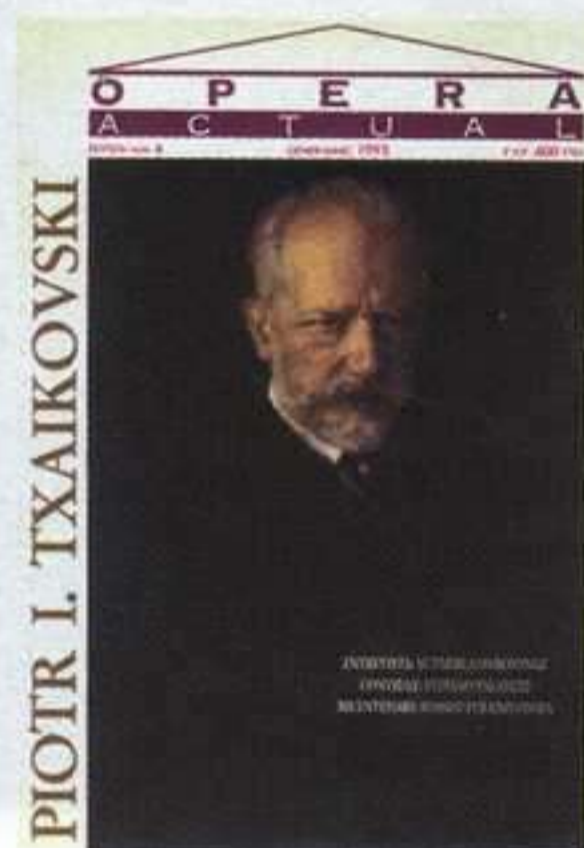
3.- Abril 1992



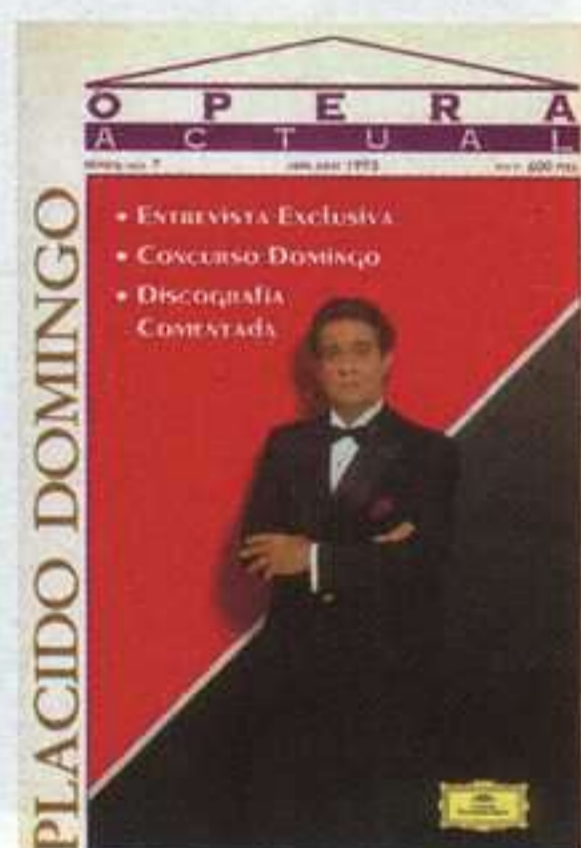
4.- Julio 1992



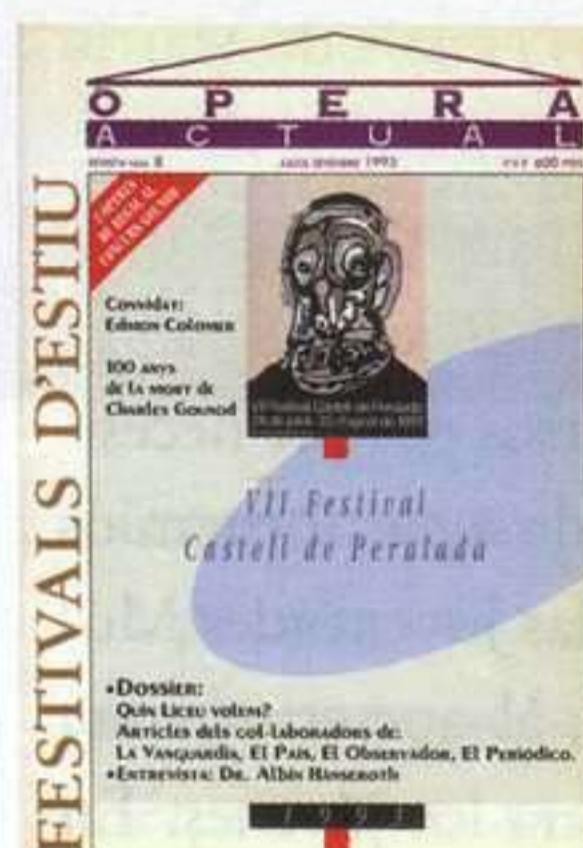
5.- Octubre 1992



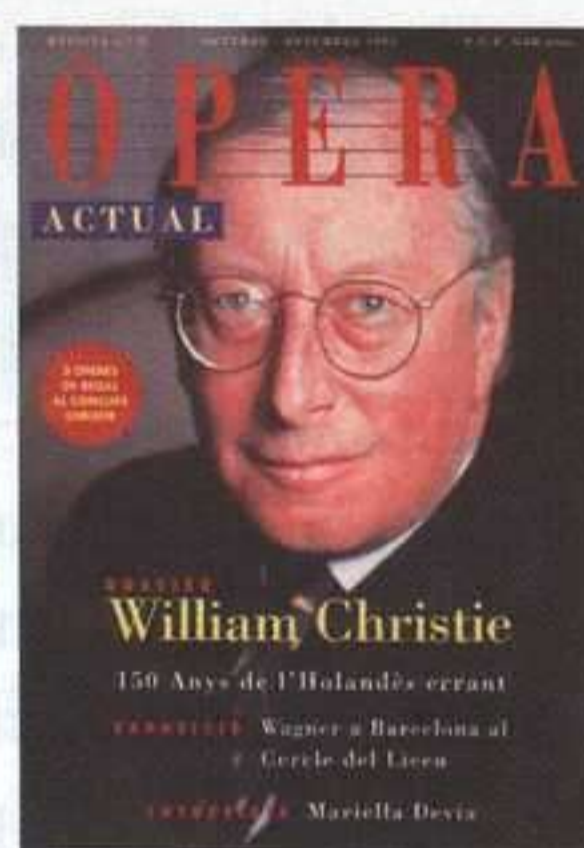
6.- Enero 1993



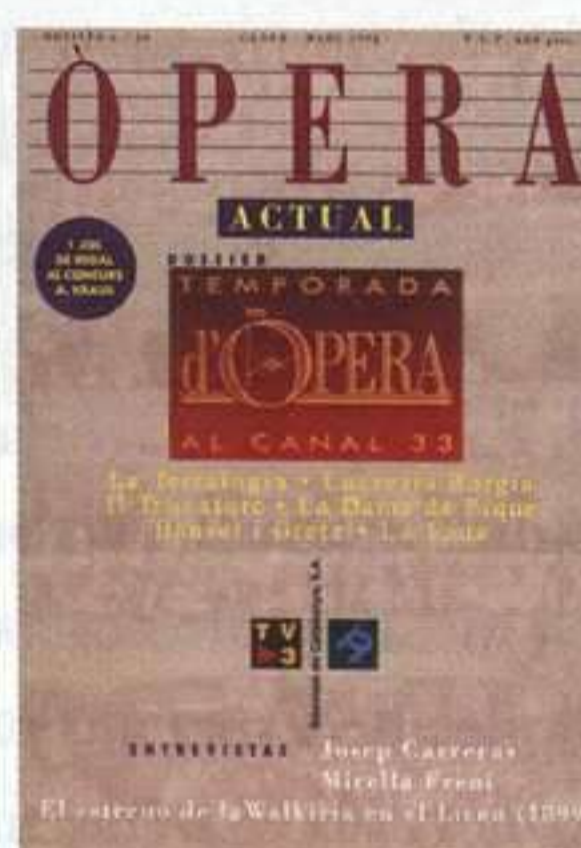
7.- Abril 1993



8.- Julio 1993



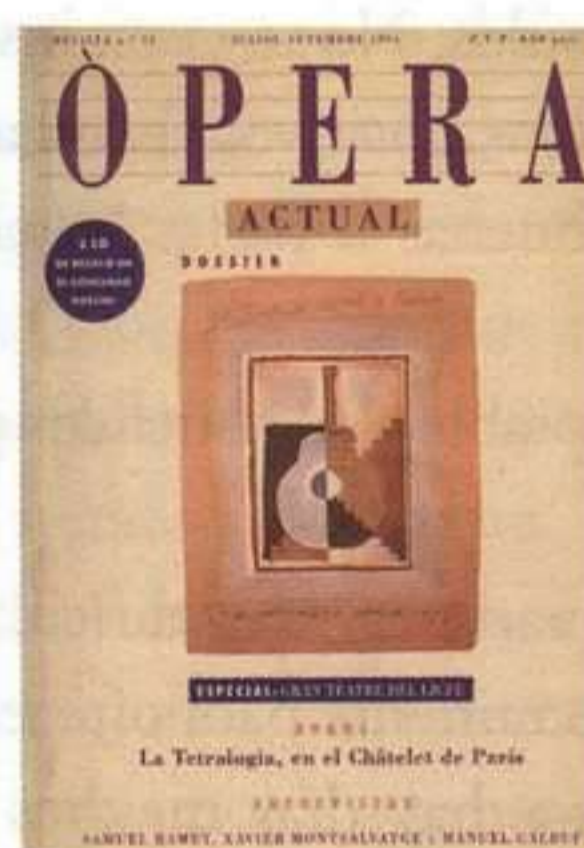
9.- Octubre 1993



10.- Enero 1994



11.- Abril 1994



12.- Julio 1994



13.- Octubre 1994



14.- Diciembre 1994



15.- Marzo 1995



16.- Junio 1995



17.- Septiembre 1995



18.- Diciembre 1995



19.- Marzo 1996



20.- Junio 1996

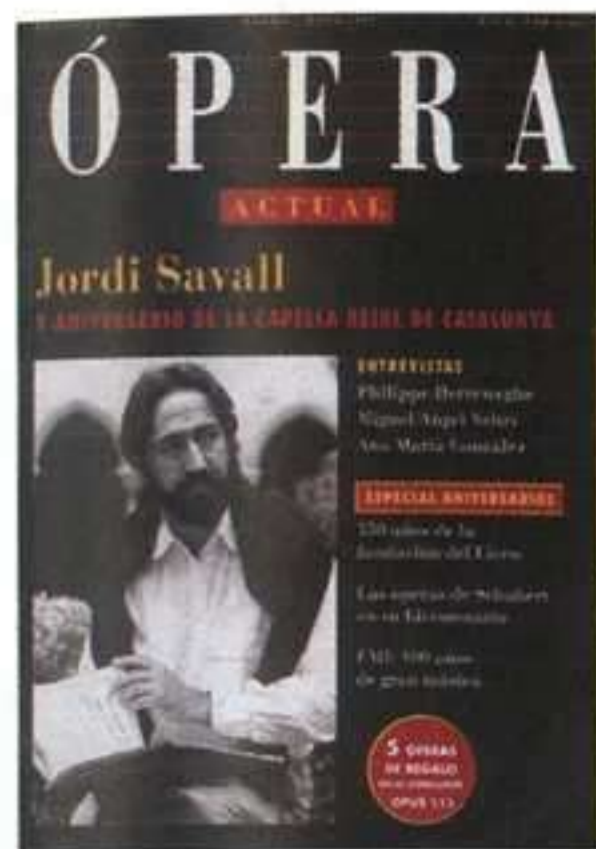


21.- Septiembre 1996



22.- Diciembre 1996

Quince años de portadas



23.- Marzo 1997



24.- Junio 1997



25.- Septiembre 1997



26.- Diciembre 1997



27.- Marzo 1998



28.- Junio 1998



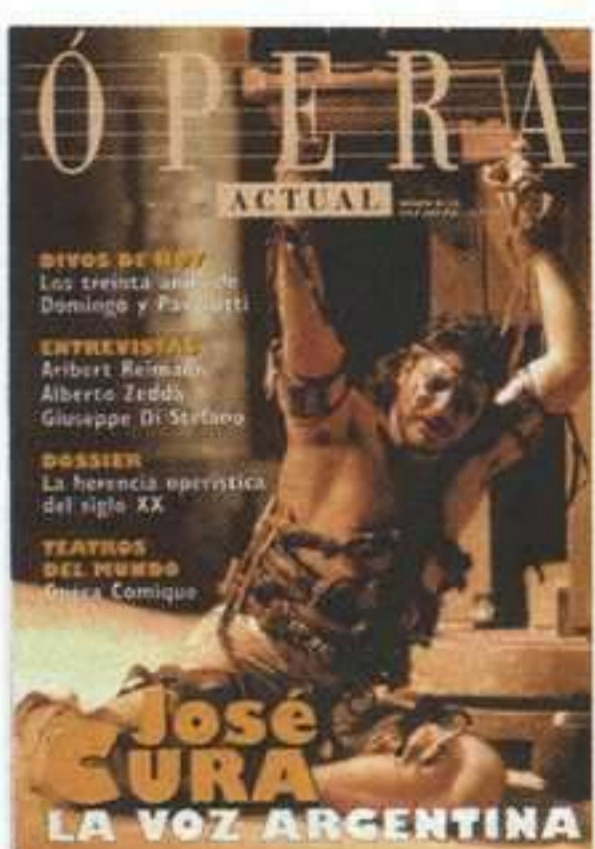
29.- Septiembre 1998



30.- Noviembre 1998



31.- Enero 1999



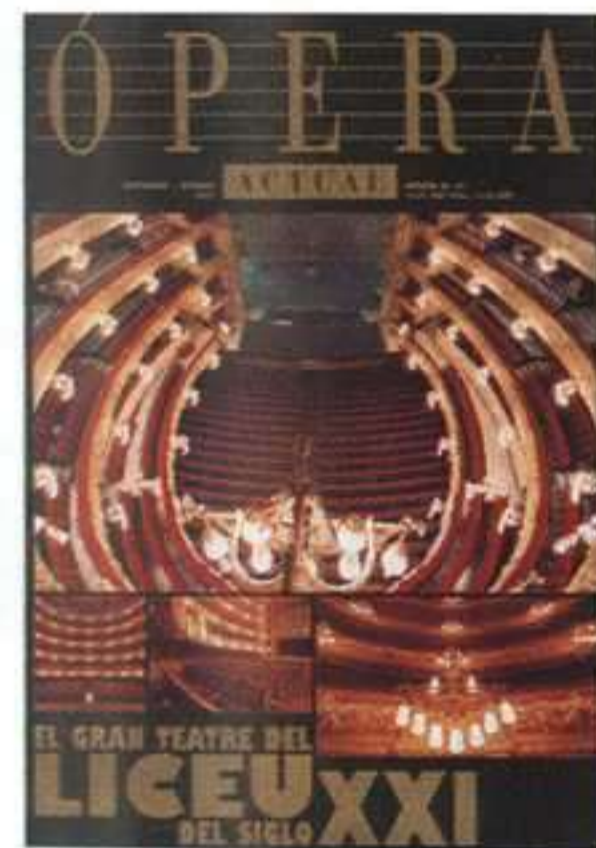
32.- Marzo 1999



33.- Mayo 1999



34.- Julio 1999



35.- Septiembre 1999



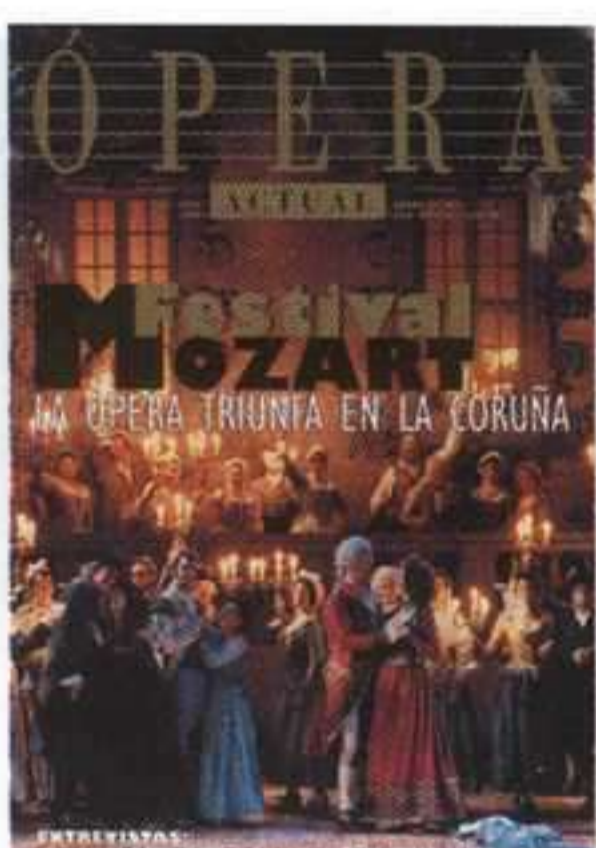
36.- Noviembre 1999



37.- Enero 2000



38.- Marzo 2000



39.- Mayo 2000



40.- Julio 2000



41.- Septiembre 2000



42.- Noviembre 2000



43.- Enero 2001



44.- Marzo 2001



49.- Enero de 2002. Al cumplir diez años se instauran los Premios ÓPERA ACTUAL



45.- Mayo 2001



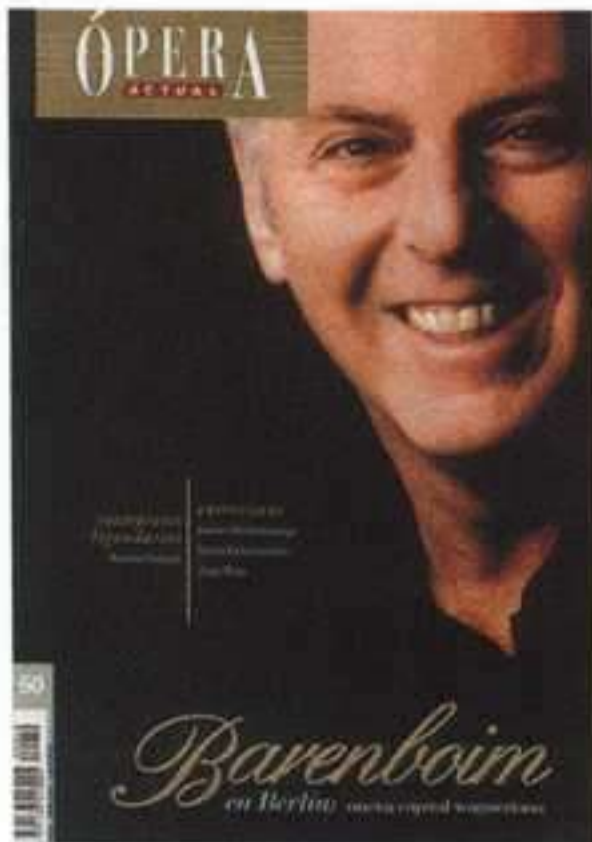
46.- Julio 2001



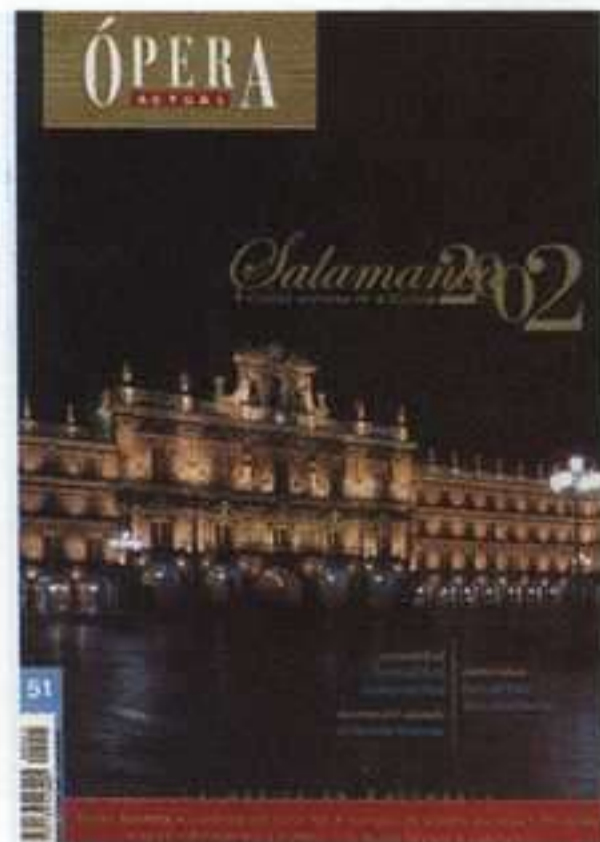
47.- Septiembre 2001



48.- Noviembre 2001



50.- Marzo 2002



51.- Mayo 2002



52.- Julio 2002



53.- Septiembre 2002



54.- Octubre 2002



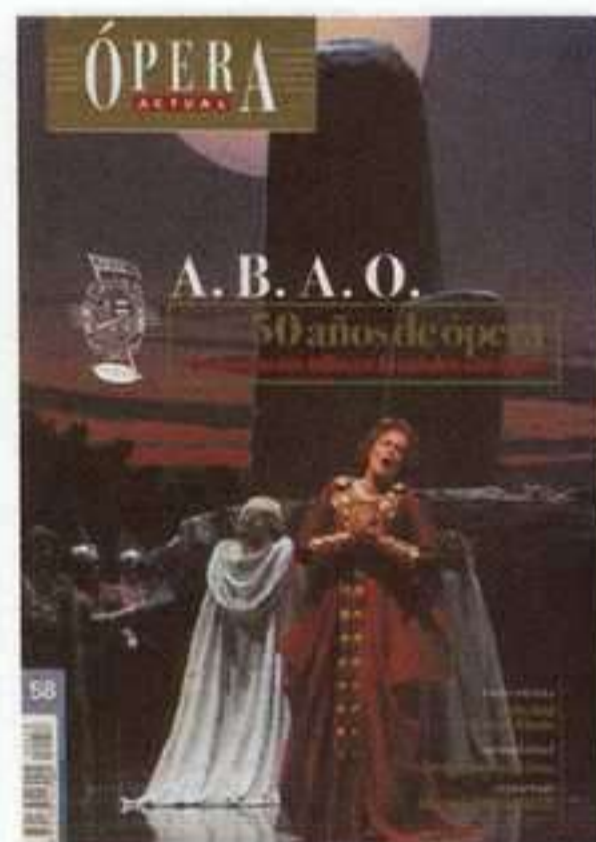
55.- Noviembre 2002



56.- Diciembre 2002



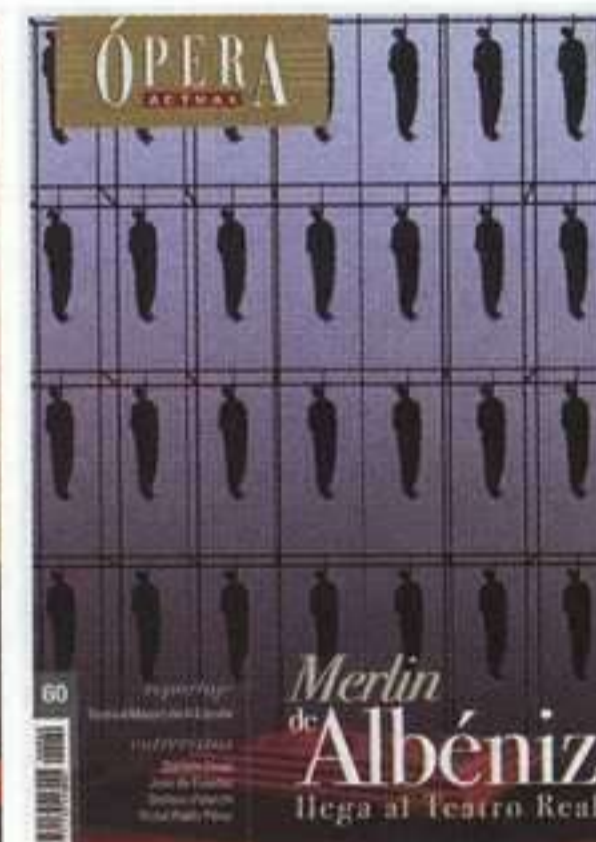
57.- Enero 2003



58.- Marzo 2003



59.- Abril 2003



60.- Mayo 2003



61.- Junio 2003

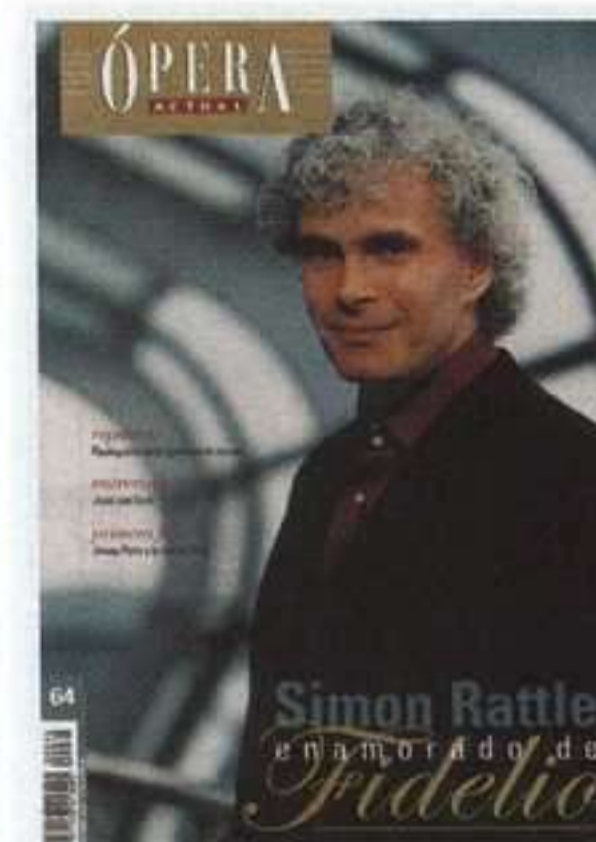


62.- Julio 2003



63.- Septiembre 2003

ÓPERA ACTUAL,
testigo de excepción
de la revolución
operística que se ha
vivido en España



64.- Octubre 2003



65.- Noviembre 2003



66.- Diciembre 2003



67.- Enero 2004



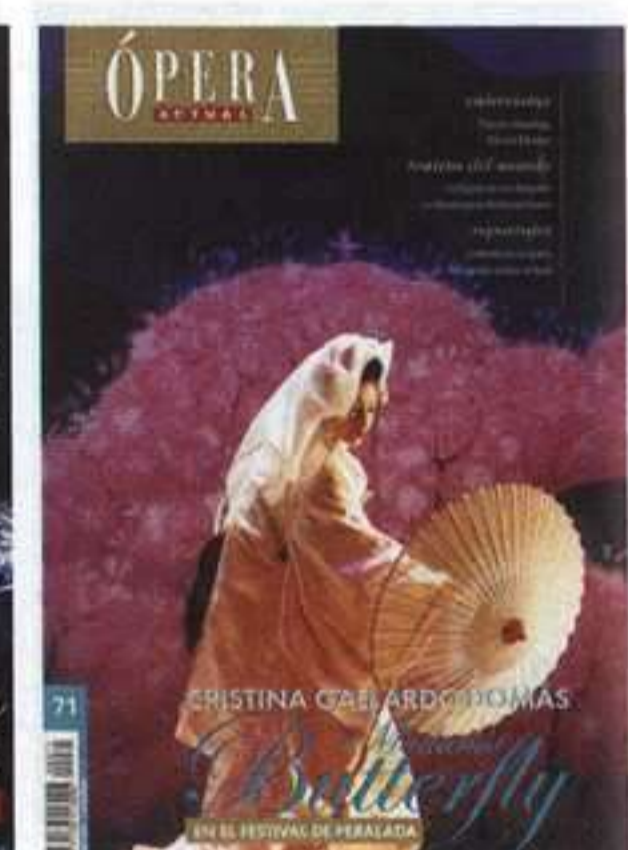
68.- Marzo 2004



69.- Abril 2004



70.- Mayo 2004



71.- Junio 2004



72.- Julio 2004



73.- Septiembre 2004



74.- Octubre 2004



75.- Noviembre 2004



76.- Diciembre 2004



77.- Enero 2005

Quince años de portadas

Pocas revistas sobrepasan el centenar de ediciones. Menos aún una sobre música. Y menos una sobre ópera.

ÓPERA ACTUAL es una excepción que enorgullece a todos los que la hacemos



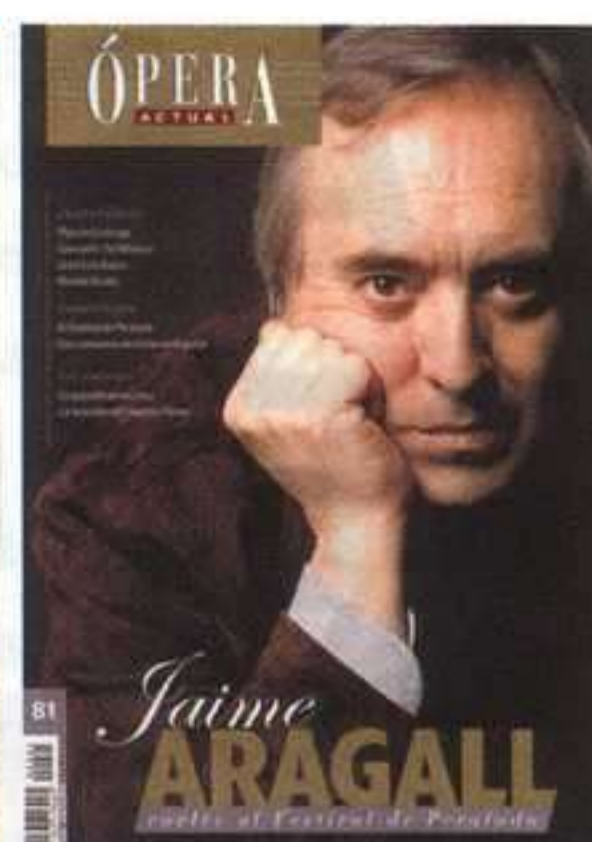
78.- Marzo 2005



79.- Abril 2005



80.- Mayo 2005



81.- Junio 2005



82.- Julio 2005



83.- Septiembre 2005



84.- Octubre 2005



85.- Noviembre 2005



86.- Diciembre 2005



87.- Enero 2006



88.- Marzo 2006



89.- Abril 2006



90.- Mayo 2006



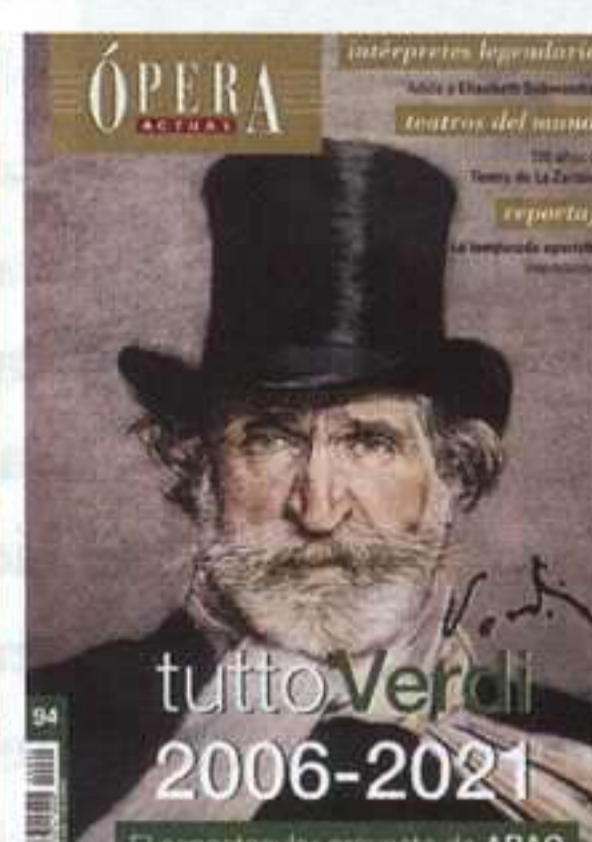
91.- Junio 2006



92.- Julio 2006



93.- Septiembre 2006



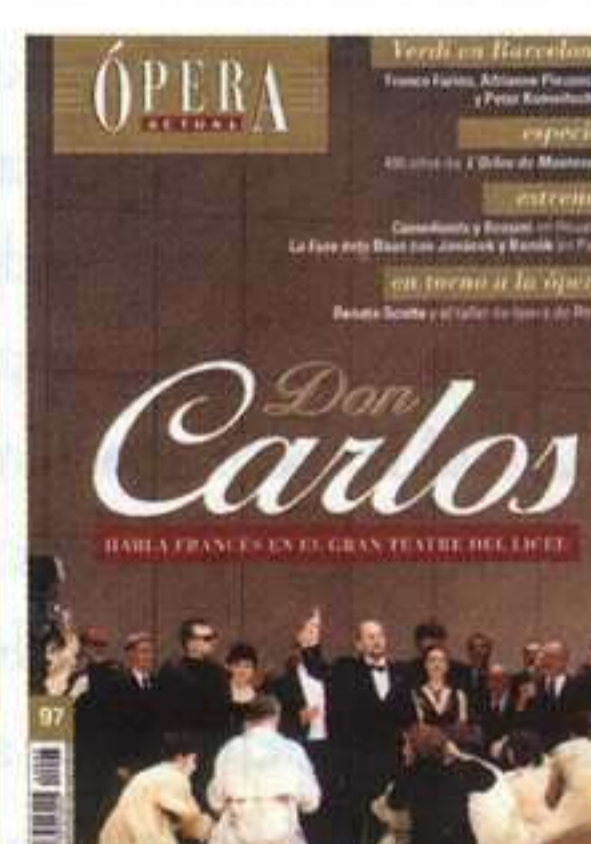
94.- Octubre 2006



95.- Noviembre 2006



96.- Diciembre 2006



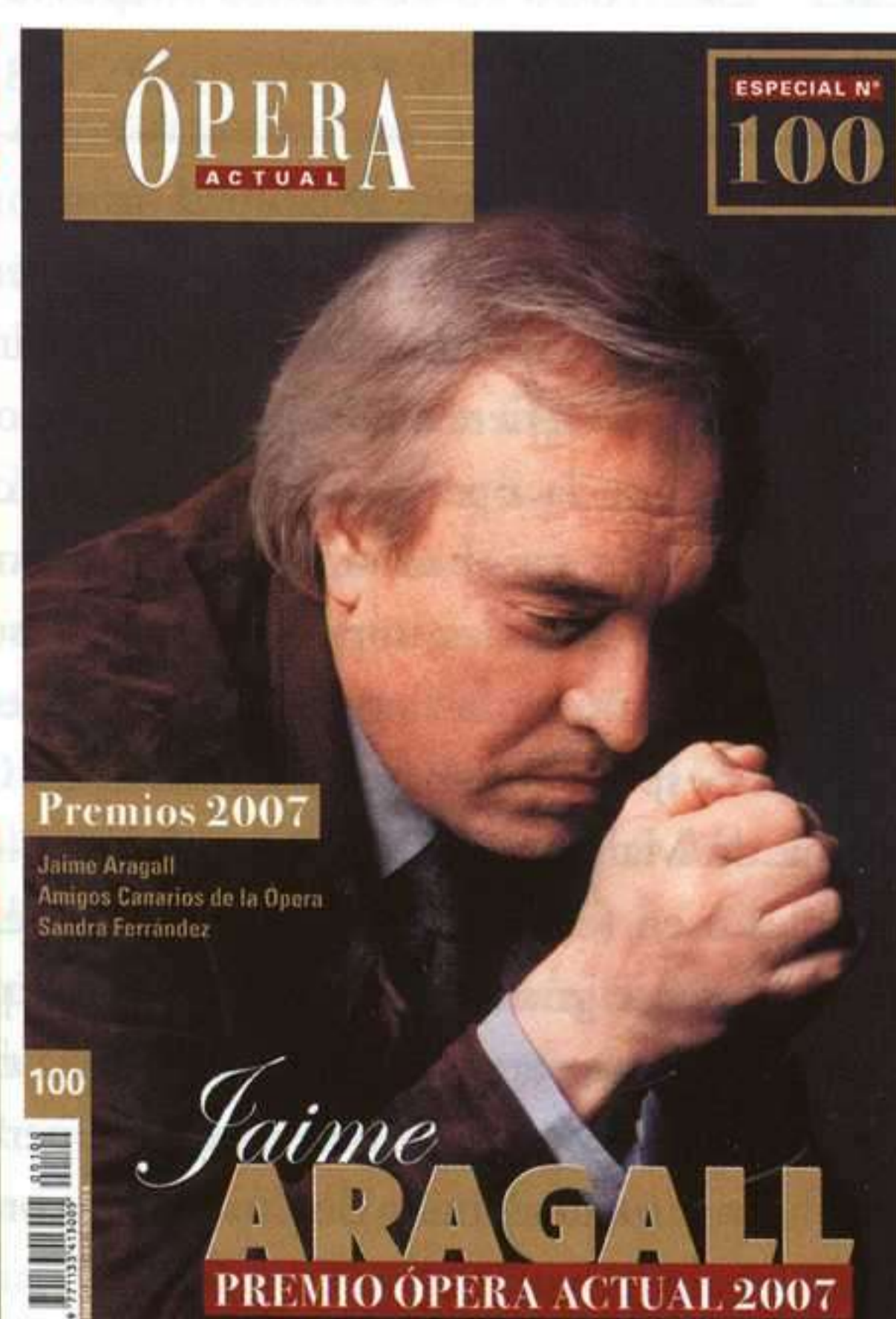
97.- Enero 2007



98.- Marzo 2007



99.- Abril 2007



100.- Mayo 2007. ÓPERA ACTUAL celebra su número 100 coincidiendo con la sexta edición de los Premios ÓPERA ACTUAL

LAS CLAVES DE LA REVOLUCIÓN ESPAÑOLA



La Traviata es el título más reseñado en las primeras cien ediciones de ÓPERA ACTUAL. En la imagen, la producción de 2003 del Teatro Real de Madrid

Ha cambiado el repertorio y también sus protagonistas. En las más de mil ochocientas críticas nacionales publicadas en ÓPERA ACTUAL en sus 100 primeras ediciones, ha quedado registrada la reciente historia de un género que ha ido creciendo de forma vigorosa, constante y con paso seguro en casi todas las regiones de España.

Por Mercedes CONDE PONS

Desde que se editó el primer número de ÓPERA ACTUAL, la situación operística en España ha experimentado grandes cambios en lo que se refiere al crecimiento proporcional del acceso a la ópera en su multitud de estilos y épocas, como también en el modo de irradiación del género a gran parte de sus ciudades importantes. Si hasta hace unos veinte años la ópera apenas llegaba de manera estable a seis o siete capitales españolas –Barcelona, Madrid, Oviedo, A Coruña, Palma de Mallorca, Bilbao y Las Palmas– en temporadas casi estables o en festivales puntuales, a día de hoy la situación es bien diferente gracias a unas temporadas que cubren un curso entero –las más extensas programan hasta trece títulos– y a festivales y ciclos que aglutinan en breves períodos de tiempo un amplio y variado abanico de títulos que complementan la oferta de las temporadas.

Cuando se habla de ópera, hay que tener en cuenta sus 400 años de historia; cuatro siglos en los que el género se ha reinventado a sí mismo en multitud de ocasiones: de forma per-

durable en algunos casos, las mayoría de las veces con un éxito relativo. Para confirmar este dato, no hay más que observar –a través del total de las críticas que ÓPERA ACTUAL ha publicado desde sus inicios– cuáles han sido y son los títulos y compositores más programados. Un estudio más detallado de estos 100 primeros números permite también recoger datos sobre la revolución operística que ha vivido España, desde la más inmediata proliferación de nuevos núcleos operísticos hasta el progresivo despliegue de posibilidades en lo que a repertorio se refiere. El interés –tímido aún– por la nueva creación así como por la recuperación de repertorio olvidado es simultáneo al aumento por parte del público del deseo de profundizar en una de las expresiones artísticas más complejas, a la par que completas. Si ÓPERA ACTUAL nació con la voluntad de acercar e, incluso, de dar a conocer el género lírico a un amplio sector de público no necesariamente vinculado al mismo, con el tiempo se ha convertido en espejo de la situación real que ha vivido la ópera en los últimos quince años.

El primer dato que aporta información relevante para com-

poner la carta de navegación del mapa operístico español, es dar a conocer los *Top 10* más representados en lo que a títulos se refiere. El resultado es bastante elocuente. Encabeza la lista *La Traviata* verdiana con 45 producciones diferentes, seguida por *Rigoletto*, también de Verdi, antes que dos puccinis: *Madama Butterfly* y *La Bohème*, ambas con 36 montajes. Les siguen *Tosca* de Puccini y *Die Zauberflöte* de Mozart con 31 producciones, el *Don Giovanni* mozartiano con 29, *Carmen* de Bizet con 26, *Così fan tutte* de Mozart con 25 y *L'elisir d'amore* de Donizetti con 23. A la zaga y aún por encima de las veinte producciones aparecen *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini y *Lucia di Lammermoor* de Donizetti con 22, *Le nozze di Figaro* de Mozart y *Norma* de Bellini con 21 y *Aida* de Verdi, con 20 producciones. De estos títulos, sólo uno, *Die Zauberflöte* pertenece al repertorio alemán, mientras que las otras —exceptuando la francesa *Carmen*— son parte fundamental del repertorio italiano, lo que prueba la afinidad del público español con aquello que es más cercano a sus raíces latinas. Sin duda alguna, el *factor* latino no es el único que influye a la hora de situar en las más altas posiciones a compositores como Verdi, Puccini, Mozart, Bizet, Donizetti o Rossini. Sus incuestionables méritos artísticos —independientemente de su origen geográfico, histórico y cultural— son hechos suficientes para no dudar en absoluto de su merecida posición en la lista.

Mención aparte requiere el *caso Wagner*, un compositor que —a excepción de los 13 *Der Fliegende Holländer* (*El Holandés errante*) que se han realizado en los últimos quince años— oscila entre las escasísimas cinco producciones —no todas escenificadas— de títulos tan relevantes como *Parsifal*, *Siegfried*, *Tannhäuser* o *Tristan und Isolde*, las ocho de *Lohengrin* o las nueve de *Die Walküre*. Este caso es excepcional dadas las particulares características del repertorio, entre las que cabe destacar la necesidad de voces muy especializadas, las espectaculares dimensiones musicales de sus obras —una plantilla orquestal más que generosa— y la necesidad de una educación auditiva más compleja de cara al público. Es un hecho evidente que tiene su origen en la propia personalidad artística del creador alemán, contemporáneo y polo opuesto de Verdi, un hecho por el cual no deben sentirse ofendidos los apasionados del repertorio italiano y alemán respectivamente, ya que el litigio entre wagnerianos y verdianos tiene sus orígenes en vida misma de ambos compositores y están al margen de sus cualidades artísticas.

El repertorio habitual se pasea de forma homogénea por

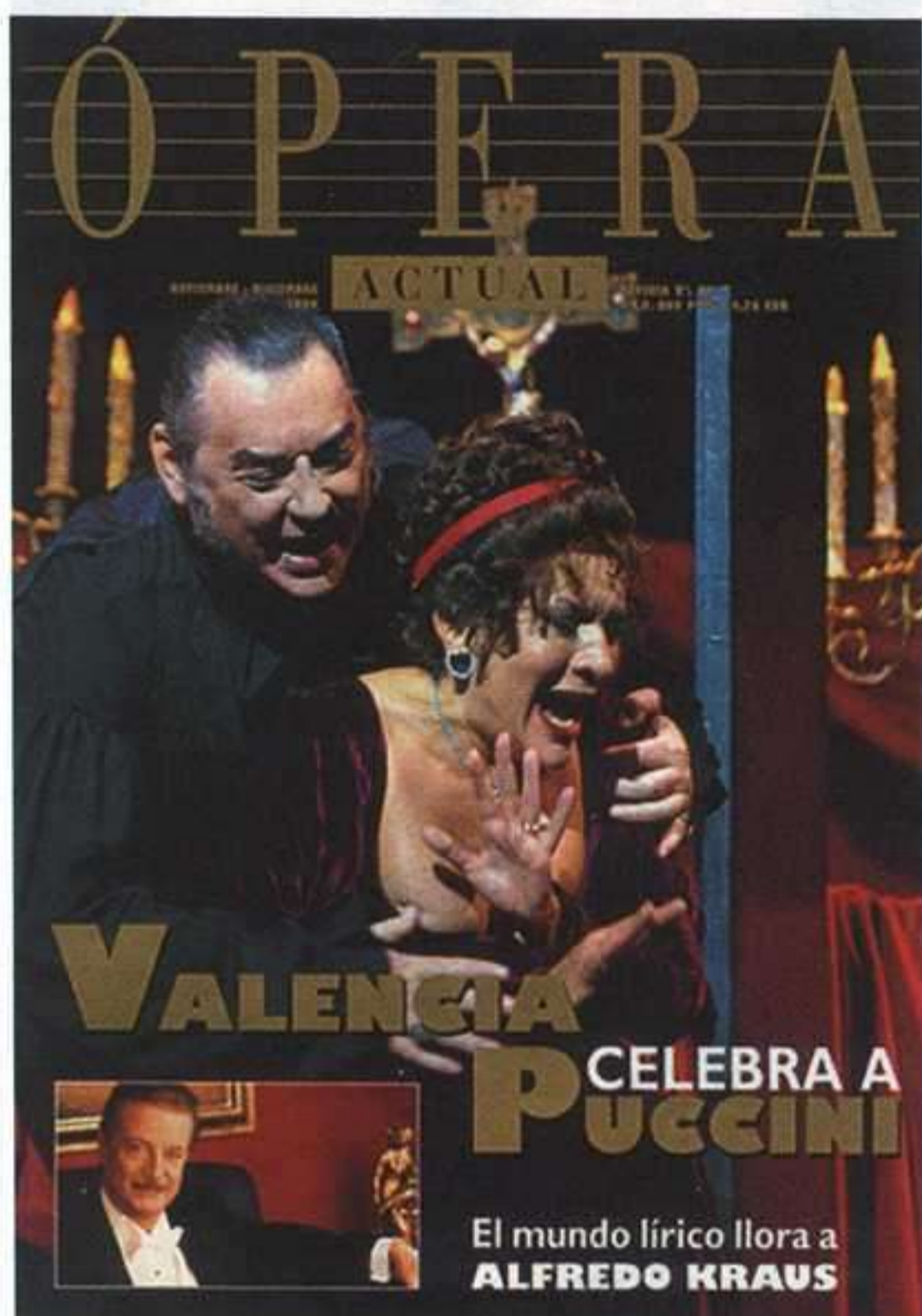
España, gracias a la reposición constante de obras de Donizetti —con una especial predilección en ciudades como Bilbao, Barcelona y Oviedo por el ciclo de las reinas Tudor— Bellini, Massenet y Gounod, además de la mayoría de óperas de Mozart, Puccini y Verdi.

En general, se observa una mayor especialización y concreción del repertorio conforme se asienta la acogida de la ópera en las diferentes ciudades que se han ido añadiendo al circuito operístico, lo cual es extensible también a la calidad musical y escénica de las mismas. Si en las tradicionales Barcelona, Madrid, Bilbao, Oviedo o Las Palmas se opta cada vez más por diversificar el repertorio, en las más recientes —aunque en grados variables— los títulos rara vez se salen de las líneas generales que definen el gusto operístico español. Aun así y en los últimos años con mucho más ahínco, en estas últimas ciudades empiezan a despuntar proyectos ambiciosos que incluyen el estreno local de obras poco divulgadas o recuperadas —un hábito muy extendido en el ámbito de la música antigua— o incluso estrenos españoles de obras contemporáneas, como es el caso de *Der ferne Klang*, de Schreker, en Sevilla.

La creación contemporánea ha encontrado en España un sector de público curioso ante esta realidad gracias a lo cual obras como *Cyrano de Bergerac* de Alfano (Valencia 2007), *Boulevard Solitude* de Henze (Barcelona 2007), *Die tote Stadt* de Korngold (Barcelona 2006), *Wintermärchen* de Boesmans (Barcelona 2003), *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies (Barcelona 1996), *O corvo branco* de Glass (Madrid 1998), *Bernarda Albas Haus* de Reimann (Peralada 2001) o las anuales creaciones del Festival de Ópera de Bolsillo y Nuevas Creaciones de Barcelona, han sido acogidas con gran entusiasmo. Lástima que

estos hitos deban considerarse de forma aislada y que en el catálogo se echen de menos grandes obras del repertorio contemporáneo de repercusión internacional, como es el caso —por citar un solo ejemplo— de *L'amour de loin* y *Alma Mater* de la compositora finlandesa Kaija Saariaho.

La *Rossini renaissance* y el auge de la música antigua han permitido rescatar del olvido verdaderas obras maestras como *Il viaggio a Reims* de Rossini, representada desde 2000 en seis ocasiones diferentes y en cinco ciudades distintas: A Coruña, San Sebastián, Barcelona, Madrid y Oviedo. No es ésta la única ópera de Rossini recuperada, también se han podido ver *La donna del lago*, *La Gazzetta*, *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro*, *Le Comte Ory* y *Maometto II*, títulos que se suman a las



más habituales *Semiramide*, *Tancredi* y *La Cenerentola*, todas a años luz de ese *hit parade* que es *Il Barbiere*. En cuanto al repertorio barroco, de forma más o menos regular y en su gran mayoría en versiones de concierto, España ha podido escuchar gran parte de las óperas de Händel: desde *Giulio Cesare* y *Ariodante* hasta *Orlando*, *Radamisto* o *Tamerlano*, así como multitud de óperas de compositores como Boccherini, Cavalli –la versión de Jacobs y Wernicke de *La Calisto* que llegó a Barcelona en 1998 fue uno de los hitos de la moda historicista– Cimarosa, Gazzaniga, Gluck, Haydn, Purcell, Rameau, Salieri, Vivaldi y otros muchos de menor repercusión histórica. El ámbito de la música antigua ha sido campo abonado para las jóvenes generaciones de músicos que se han servido de ellas como método de estudio y perfeccionamiento.

Lejos del apabullante horizonte operístico que ofrece la escuela italiana, las obras del repertorio alemán, ruso y eslavo no gozan aún de la misma suerte. Si del *Boris Godunov* de Mussorgsky se recogen ocho producciones diferentes, Strauss sólo aparece representado significativamente por diez montajes de *Salome* y cinco *Ariadne auf Naxos* y *Elektra*. Caso aparte suponen puntuales restauraciones en el repertorio eslavo gracias a la focalización en un solo compositor, Janáček, del que se han representado *Desde la casa de los muertos* (Madrid 2005), *El caso Makropoulos* (Barcelona 1999, Santander 2004), *Katja Kabanova* (Barcelona 2002) y *Osud* (Madrid 2003), además de las más corrientes *Jenufa* y *La zorrilla astuta*. Lo mismo ocurre con el repertorio francés –*Cléopâtre* y *La Vierge* de Massenet, *Henry VIII* de Saint-Saens y *Hamlet* de Thomas, aunque siguen en el fondo del baúl *Esclarmonde* y *Don Quichotte*– y con el inglés, con su máximo representante, Britten, de quien se ha representado en pocos años *A Midsummer Night's Dream* (Barcelona 2005, Madrid 2006), *Billy Budd* (Barcelona 2001), *Gloriana* (Barcelona 2001), *The rape of Lucretia* (Sevilla 2002), *Peter Grimes* (Madrid 1997, Barcelona y Bilbao 2004) y *The turn of the screw* (Madrid 1994 y 1999, Barcelona 1996 y Oviedo 2006).

En el ámbito de la opereta, la realidad es bien diferente. La representación de obras del repertorio clásico francés y austríaco se remite a casos puramente aislados. Offenbach –a excepción de sus *Contes d'Hoffmann*– sólo se ha podido escuchar en Barcelona, gracias a puntuales representaciones de *La bella Helena*, *La Périchole* y *Orfeo en los infiernos*, mientras que *Die Fledermaus* de Johann Strauss se ha programado en tres oca-

siones y *El conde de Luxemburgo* de Léhár en una sola.

Los divos de hoy

Y como el repertorio condiciona de forma absoluta el tipo de voces de sus intérpretes, es el que dicta las directrices de contratación. Por eso vale la pena dar un repaso al panorama vocal de estos últimos años y ver qué cantantes extranjeros han cantado con más asiduidad en España. Hay que tener en cuenta que este país siempre ha tenido una gran tradición canora, no sólo por las extraordinarias voces que ha generado sino también por un particular predilección por la voz como instrumento.

Sin ningún interés por evocar tiempos mejores para la ópera, en términos proporcionales en el circuito español cuesta encontrar la presencia de grandes voces del panorama internacional con la frecuencia que merecería la arraigada tradición vocal española. Edita Gruberova, Daniela Barcellona, Cristina Gallardo-Domás, Inva Mulla, Juan Diego Flórez, Maria Guleghina, Violeta Urmana, Sonia Ganassi, Angela Denoke, Fabio Armiliato, Bo Skovhus, Eric Halfvarson, Simon Keenlyside, Pietro Spagnoli, Rolando Villazón, Leontina Vaduva, Patrizia Ciofi, Aquiles Machado, Adrienne Pieczonka, Daniela Dessì, Ewa Podlès, Vesselina Kasarova, Jennifer Larmore, Sara Mingardo, Nina Stemme, Verónica Villarroel, Fiorenza Cedolins, Deborah Voigt, Franco Farina, Luana DeVol, José Cura, Natalie Dessay, Anne Schwanewilms, Andrea Gruber, Marcelo Álvarez, Falk Struckmann, Deborah Polaski, Matti Salminen o Ben Heppner, son algunos de los máximos representantes hoy en día de la lírica mundial, pero a España acuden en contadas ocasiones y con una frecuencia que deja mucho que desear.

Sin entrar en juicios de valor, se echan de menos en ópera representada nombres, como los de Renée Fleming, Sumi Jo, Karita Mattila, René Pape, Bryn Terfel, Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Matthias Goerne, David Daniels, Philip Langridge, Salvatore Licitra, Anna Caterina Antonacci o Ferruccio Furlanetto, quienes han actuado en España en contadas ocasiones, como también se echan de menos algunas de las grandes estrellas de las últimas décadas, algunas de las cuales se han ido apagando o que se prevé su próximo retiro, como Anja Silja, Eva Marton, Waltraud Meier, June Anderson, Agnes Baltsa, Samuel Ramey, Raina Kabaivanska, Elena Obraztsova, Viorica Cortez, José Van Dam, Rockwell Blake, Anna Tomowa-Sintow, Simon Estes, René Kollo, Neil Shicoff, Sherrill Milnes o James Morris.



PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

Jiří Šlitr 1924-1969

JAZZ Ópera

16, 17, 18, 19 mayo

Dobře Placená Procházka A Walk Worthwhile

Libor Pešek, dirección musical · (Miloš Forman / Petr Forman, dirección de escena) · Producción del Národní Divadlo

Programa mayo 2007

Juan Diego Flórez, tenor
Vincenzo Scaleria, piano
Obras de Mozart, Bellini, Rossini,
Ayarza de Morales, Soutullo-Vert,
Vives, Serrano y Donizetti.
Sala Principal
Miércoles, 2 mayo, 20'30

Das Rheingold
Richard Wagner
Zubin Mehta, dirección musical
La Fura dels Baus
Carlus Padrissa, dirección de escena
J.Uusitalo, I.Bannik, G.Villar,
J.Daszak, F.Kapellmann, G.Siegel,
M.Salminen, S.Milling, A.Larsson,
S. von Walther, C.Mayer / C.Wyn-
Rogers, S.Vázquez, A.Naidu y
H.Minutillo
Orquesta de la Comunitat
Valenciana (Lorin Maazel, director
musical)
Sala Principal
Jueves 3, lunes 7, sábado 12 mayo;
19'30

Josu de Solaun, piano
Obras de Sweelinck, Haydn, Chopin
y Ligeti.
Aula Magistral
Jueves, 3 mayo, 20'30

Visiones del Siglo XX (II)
Zubin Mehta, dirección musical
Obras de Sibelius y Stravinski
Orquesta de la Comunitat
Valenciana (Lorin Maazel, director
musical)
Sala Principal
Viernes, 4 mayo, 20'30

Die Walküre
Richard Wagner
Zubin Mehta, dirección musical
La Fura dels Baus
Carlus Padrissa, dirección de escena
P.Seiffert, M.Salminen / S.Milling,
J.Uusitalo, P.Schnitzer, J.Wilson,
A.Larsson, B.Flaitz, H.Ralston,
P.Vázquez, M.Bress, C.Mayer,
E.Bethencourt,
H.Grötzinger y H.Minutillo
Orquesta de la Comunitat
Valenciana (Lorin Maazel, director
musical)
Sala Principal
Sábado 5, jueves 10, lunes 14
mayo, 19'30

Diez dedos para un Anillo
El *Ring* al piano
Jonathan Floril, piano
Obras de Wagner-Liszt,
Wagner-Floril
y Beethoven-Wagner
Aula Magistral
Sábado, 5 mayo, 20'30

Wagner, ¿personaje perverso?
Mesa redonda
Miguel Ángel González Barrios,
Manuel Muñoz, Guillermo García
Alcalde y Gonzalo Alonso
Juan Lucas, moderador
Aula Magistral
Lunes, 7 mayo, 18'00

Resurrección
Sinfonía número 2, en do menor,
'Resurrección' de Gustav Mahler
Zubin Mehta, dirección musical
Mariola Cantarero, soprano
Anna Larsson, contralto
Orquesta de la Comunitat
Valenciana (Lorin Maazel, director
musical)
Cor de la Generalitat Valenciana
(Francesc Perales, director)
Sala Principal
Miércoles, 9 mayo, 20'30

**Wagner en España. Una
desconocida pasión**, conferencia
Lourdes Jiménez
Aula Magistral
Viernes, 11 mayo, 19'00

Ana María Sánchez, soprano
Alejandro Zabala, piano
Obras de Bellini, Verdi, Puccini,
Granados, Turina y Montsalvatge
Sala Principal
Viernes, 11 mayo, 20'30

Dobře Placená Procházka, conferencia
Santiago Martín Bermúdez
Aula Magistral
Martes, 15 mayo, 19'00

Dobře Placená Procházka
(A Walk Worthwhile)
Jiří Šlitr
Producción del Národní Divadlo
Libor Pešek, dirección musical
Miloš Forman y Petr Forman,
dirección de escena
Sala Principal
Miércoles 16, Jueves 17,
Viernes 18 mayo a las 20,30
y Sábado 19 mayo
a las 12,00 y 20,30

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



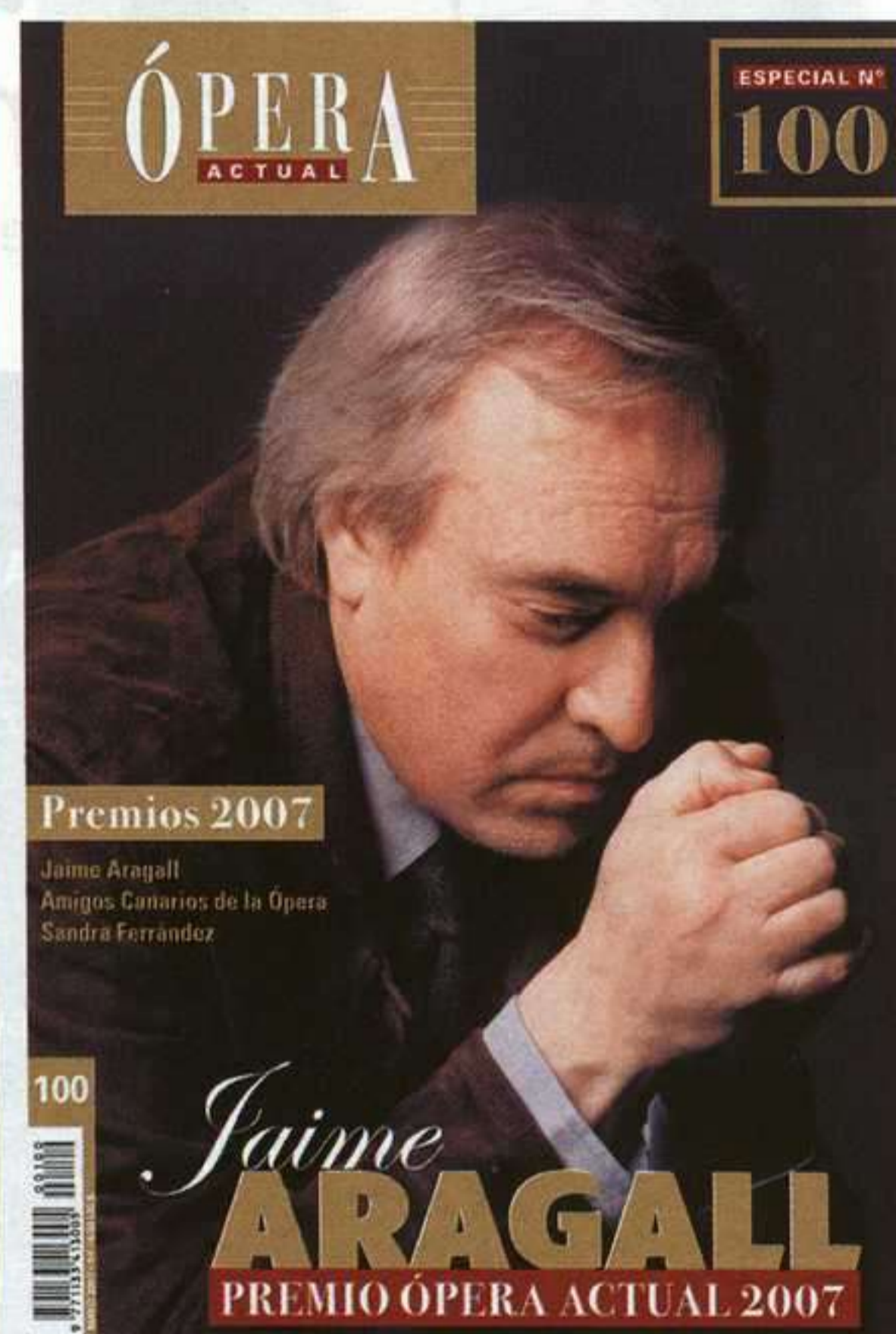
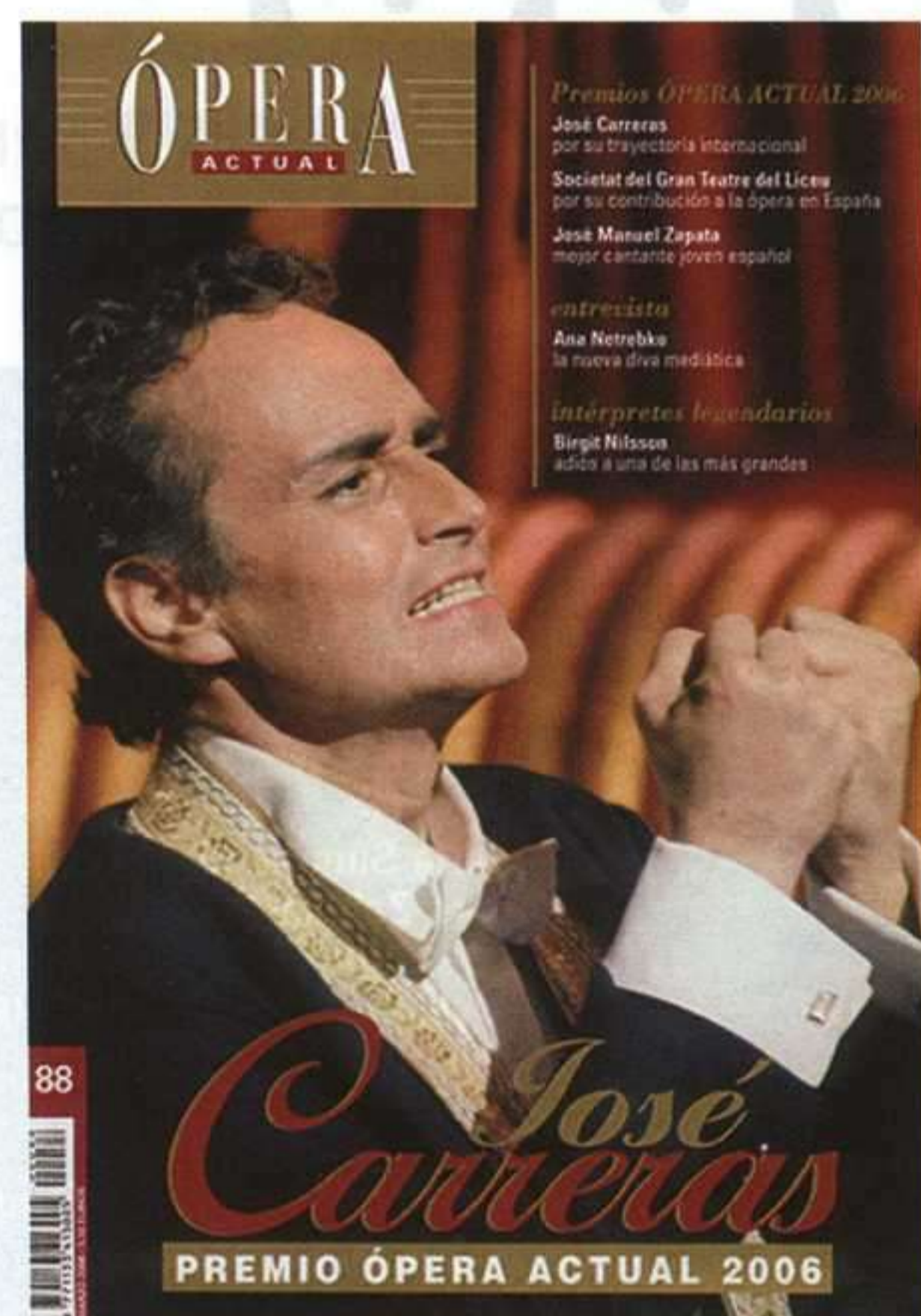
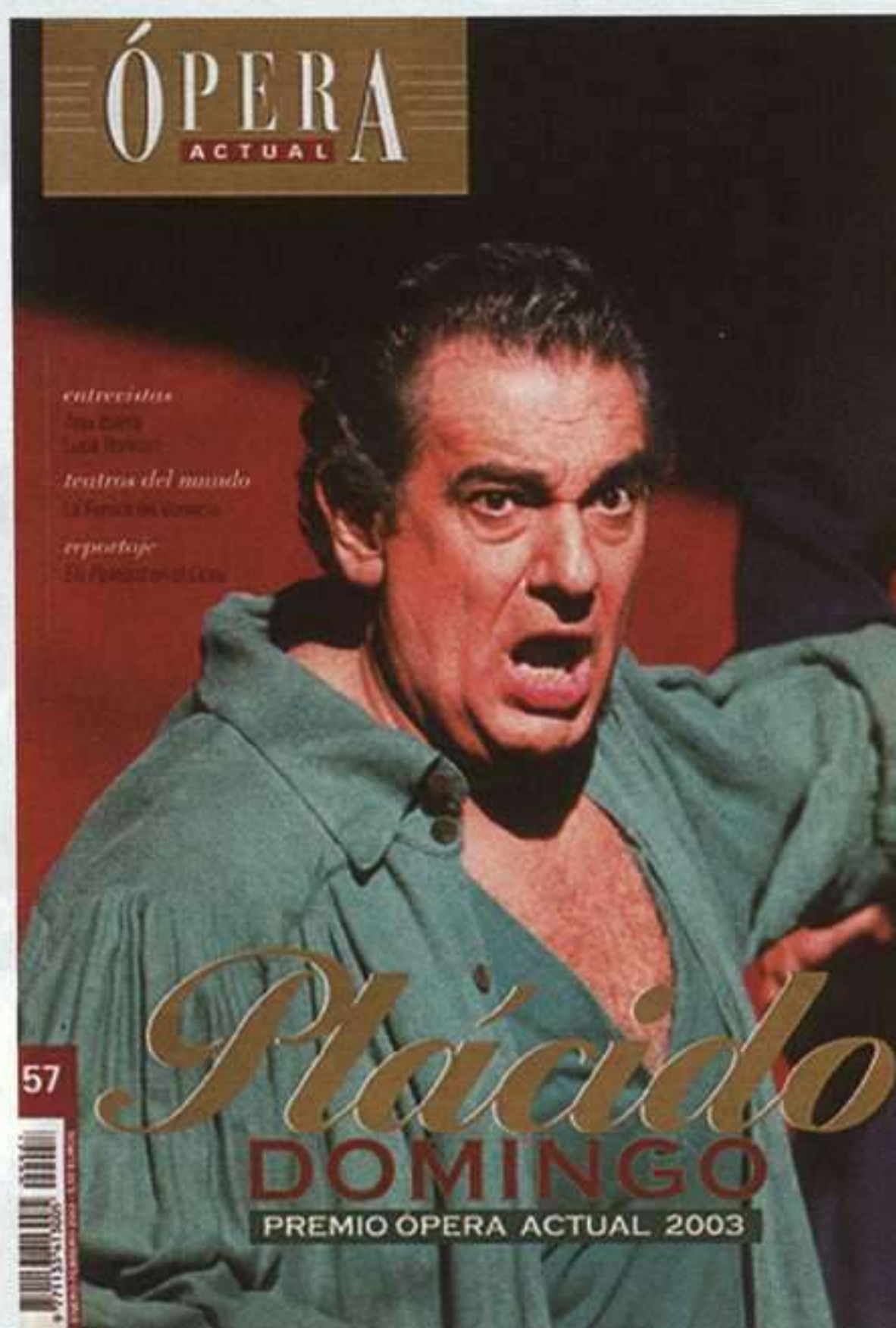
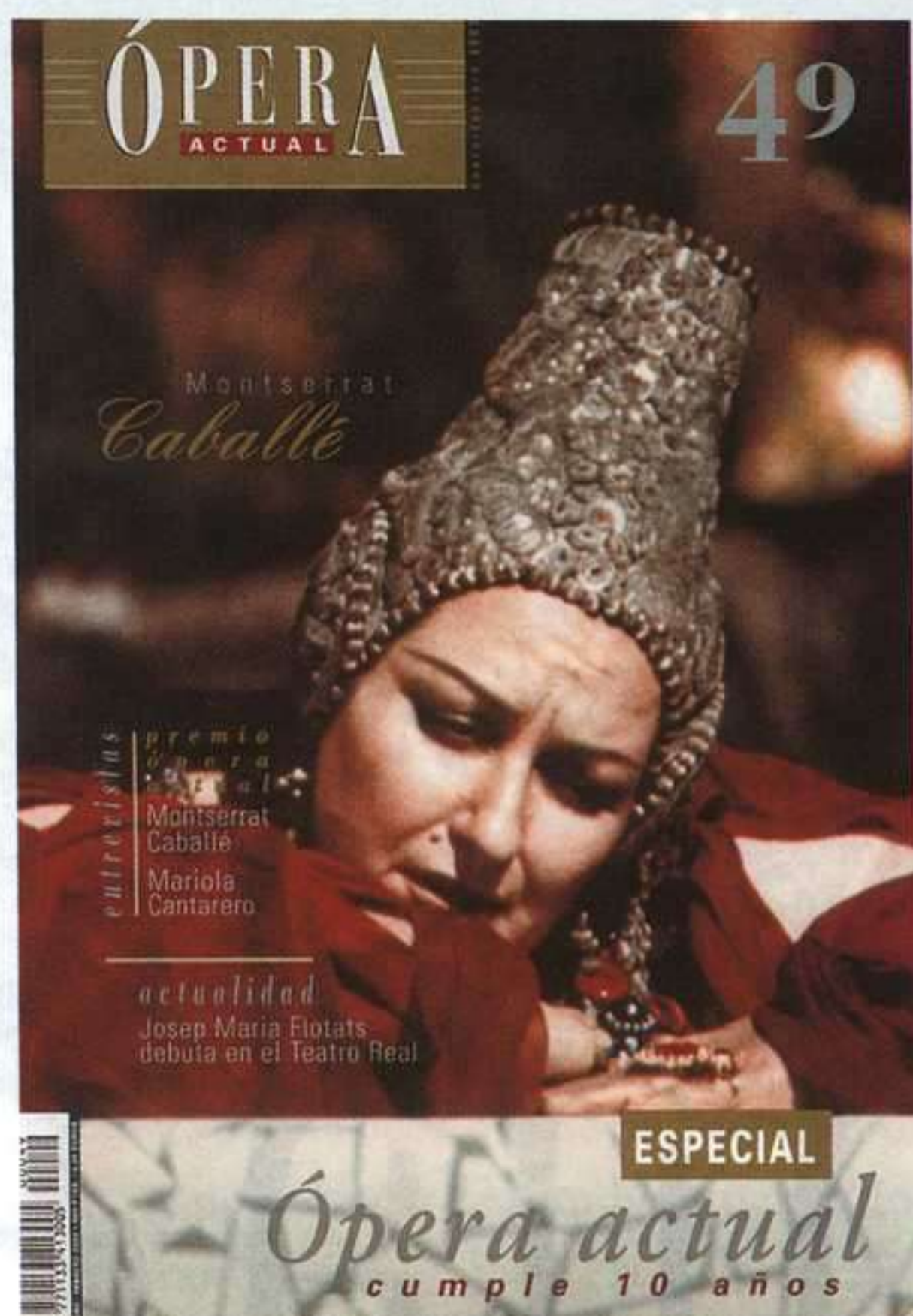
COMUNIDAD SEDE



www.lesarts.com

venta de entradas: +34 902 100 032 | taquillas Palau de les Arts

ENTRE DIVOS Y CANTANTES



La revolución operística española la escriben, sobre todo, sus intérpretes. En estos 100 números, ÓPERA ACTUAL ha ido haciendo un recorrido por carreras que han nacido y se han consolidado. Unas han triunfado y otras han simplemente desaparecido. **Por Francisco GARCÍA-ROSADO**

Cuando se publicó ÓPERA ACTUAL 1, hace ya quince años, apenas se podía imaginar el despegue operístico que iba a tener lugar en España. La creación de infraestructuras en el terreno de los auditorios tuvo continuidad en el de los teatros líricos tanto de nueva planta como en los recuperados o remodelados para la ópera. La veta originaria que siempre tuvo España y que tantos nombres importantes ha dado tanto en las

primeras figuras como para papeles secundarios capitales para el desarrollo total del espectáculo lírico, se ha visto potenciada desde el momento en que el horizonte propio se ha visto incrementado de forma espectacular. Porque nada hay como crear el ámbito para que la necesidad surja y aparezcan los sujetos idóneos. Y así ha sido. OPERA ACTUAL, en estos 100 números editados, ha sido testigo del desarrollo y de la evolución de este proceso espectacular y ha ido dando cuenta del mismo a

sus lectores a través de las críticas que la red de corresponsales de la revista ha ido haciendo llegar desde todos los lugares de España donde se ofrecía alguna representación de ópera o de zarzuela. A partir de aquí se puede hacer un seguimiento aproximado de la evolución de los cantantes españoles y comprobar por dónde han ido sus carreras y propuestas en este periodo de tiempo tan fructífero para la lírica.

Otros cantantes continúan de plena actualidad, pero bien por su avanzada edad o porque el tiempo u otras circunstancias ha hecho mella en sus dotes canoras, o por motivos de salud hace ya tiempo que no pisan los escenarios, pero que estuvieron presentes es este tiempo. Enedina Lloris, quien continúa una importante labor docente en su tierra natal; Jaime Aragall, Francisco Ortiz, Fernando Belaza, Pedro Farrés, Pedro Lavirgen, Juan Pedro García Marqués, Manuel Cid, Ana Rodrigo, Victoria Manso, César Hernández, Jorge Elías, Inma Egido y una larga lista, de alguno de los cuales se esperó una carrera interesante que por diferentes motivos se vio prontamente frustrada.

Quien tuvo, retuvo

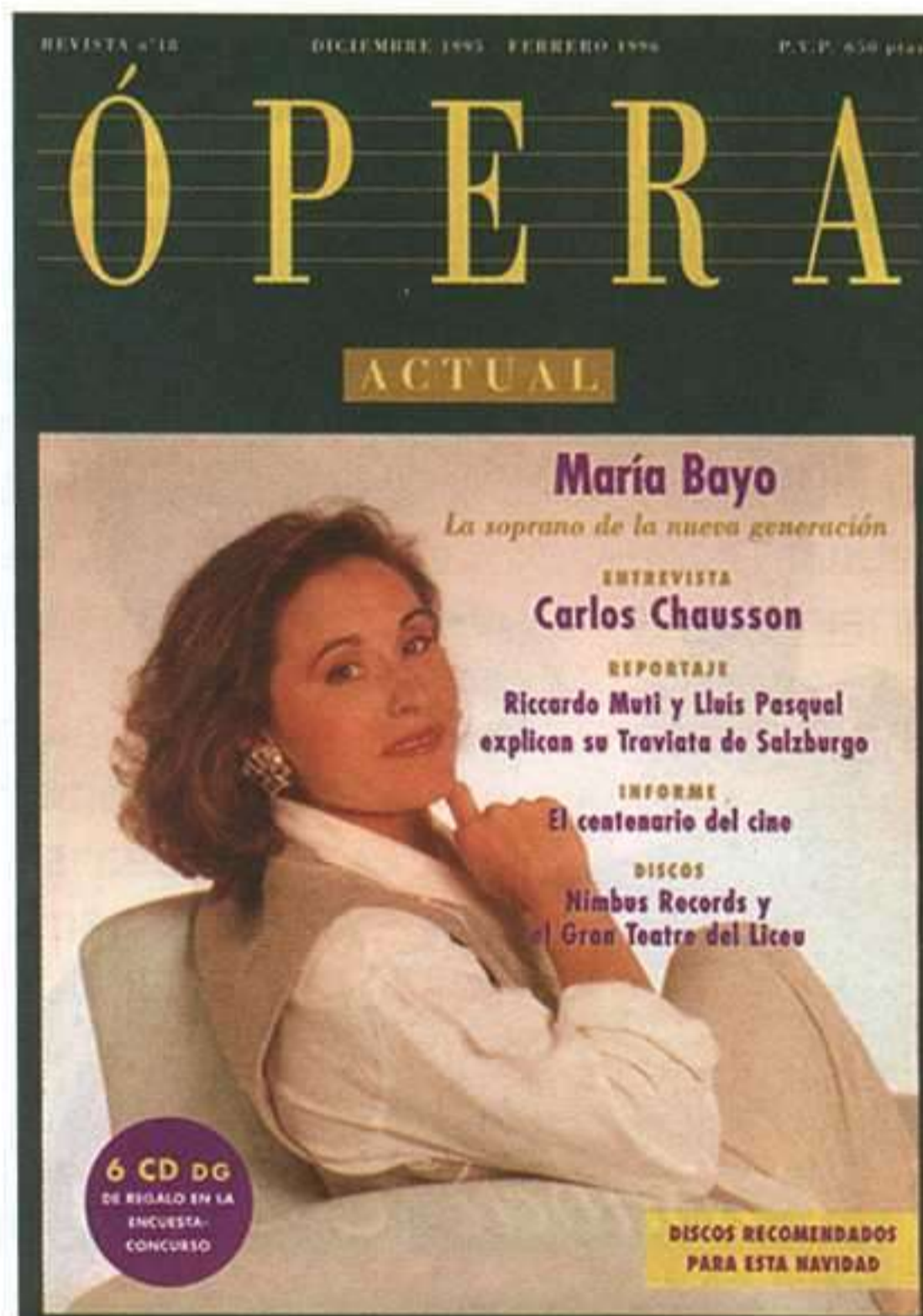
De las estrellas fulgurantes de la segunda mitad del siglo pasado algunas aún brillan con luz propia, si bien, en algún caso, como pavesa por aquello de que *quien tuvo retuvo* con mayor o menor fortuna. A la vez, y de un modo casi contranatura, Plácido Domingo, al que no parece resistírsele nada, sigue provocando un intenso placer estético cada vez que sale a un escenario a cantar. Es un caso único en la historia de la ópera. Por su parte, Juan Pons continúa triunfando en sus principales roles aunque lamentablemente es un cantante a quien, de forma totalmente injusta, los teatros españoles no han tenido presente, porque el resto de los grandes teatros de ópera del mundo se lo han disputado. Teresa Berganza —¡qué poco se ha disfrutado de su arte en España!—, José Carreras o Montserrat Caballé, van cerrando sus respectivas carreras con la honestidad que les es propia, con agendas llenas de contratos y conciertos repletos de un público rendido.

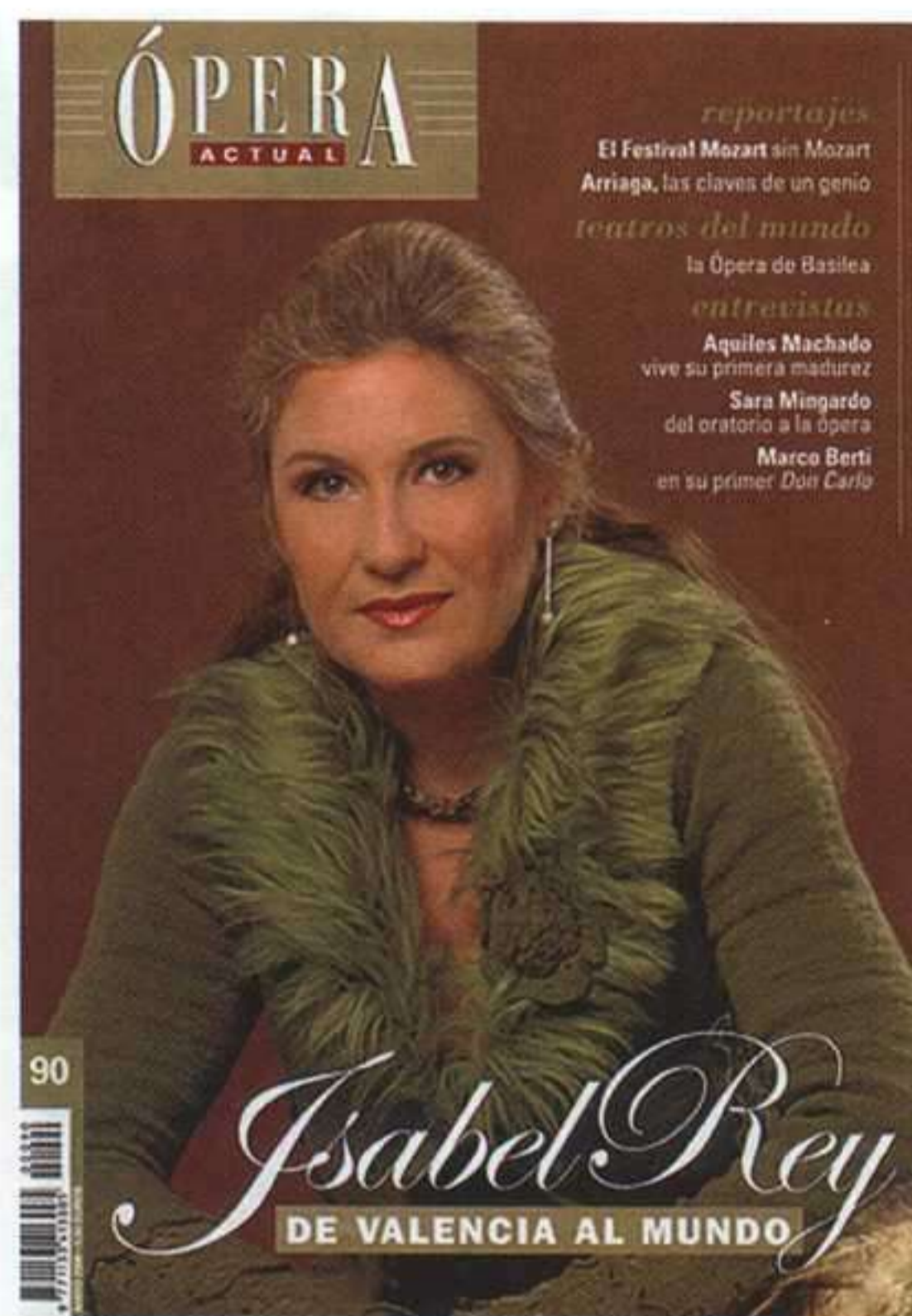
Otros están siendo primeras figuras en estos años y hoy aparecen con carreras consolidadas, como es el caso de Carlos Ál-

varez, quien se destapó en *El manojo de rosas* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid y hoy es una estrella única. José Bros, es hoy por hoy el gran tenor de gracia. Ana María Sánchez, espléndida soprano que por extrañas razones parece estar limitando su carrera demasiado pronto; María Bayo sigue en la brecha, mientras suben el venezolano afincado en Madrid Aquiles Machado, o María José Montiel, expresiva mezzo a la que, junto con cantantes de la categoría de Elisabete Matos —hispanoportuguesa, una de las más grandes sopranos dramáticas de hoy— o de Ainhoa Arteta, son reclamados por todos los públicos, junto a carreras que se consolidan en estas temporadas, como las de Yolanda Auyanet, una maravillosa soprano casi desconocida en España, o Nancy Fabiola Herrera, una de las más grandes mezzosopranos del momento que canta en los más importantes teatros del mundo.

Sin embargo, a varios de ellos parece que les tienen puesto un veto —así como suena— en los grandes teatros españoles, ofreciéndoles, cuando les ofrecen, *migajas*. Alguna explicación tendrán que dar porque esto es ya un escándalo. Isabel Rey, con una carrera centrada fundamentalmente en Zurich y España, parece que algunos teatros la ignoran haciendo gala de *papanatismo*. A su lado triunfan indiscutiblemente, y por derecho propio, Mariola Cantarero —Premio ÓPERA ACTUAL 2002—, Ruth Rosique, Silvia Tro, Ángeles Blancas, Ofelia Sala, María José Moreno —con una carrera irregular después de ser adorada por el Teatro Real y el Festival Mozart—, Isabel Monar, Milagros Poblador —muy centrada inteligentemente en los papeles de ligera que le son afines— Elena de la Merced y María Rodríguez, con un trabajo de un tesón admirable.

Entre las voces masculinas destaca el eternamente joven Carlos Chausson, ejemplo de profesionalidad y perfección, o lo que es lo mismo, de cómo se debe cantar; o el argentino también eternamente joven Raúl Giménez, además de Manuel Lanza, Simón Orfila, Àngel Òdena, Carlos Cosías, el contratenor Carlos Mena y tantas figuras que están llevando a cabo una carrera de éxitos indiscutibles por teatros importantes. Dentro de los cantantes que están iniciando una carrera que tiene visos de triunfo se encuentran José Manuel Zapata,





Ismael Jordi –Premios ÓPERA ACTUAL 2006 y 2005, respectivamente–, Josep Miquel Ramón, Gabriel Bermúdez –muy considerado en la Ópera de Zurich y Premio ÓPERA ACTUAL 2004–, Ana Ibarra –premiada por la revista en 2003–, Vicente Ombuena, Ofelia Sala, Ana Hässler o Lucrecia Rodríguez entre otros muchos. El número de cantantes que cubren o podrían cubrir los roles secundarios en una ópera es realmente extraordinario, y ahí es donde radica uno de los graves problemas de la promoción lírica, y por dos partes. Por una debido a la inexplicable –o demasiado explicable– contratación de artistas foráneos para roles que pueden hacer perfectamente los españoles, igual o mucho mejor sin duda. Por otra, debido a la *comodidad*, valga el eufemismo, de algunos teatros, que siempre contratan a los mismos para todos los partiquinos cerrando las puertas para la promoción de otros muchos de igual valor o incluso mejores. Y son teatros públicos, cosa que no se puede olvidar.

Estos cantantes de roles secundarios son tan importantes que sin ellos no se podría montar el espectáculo, y de todos son conocidas carreras extraordinarias y longevas sobre la base de interpretaciones magníficas en apariciones cortas. Otra cosa es el caso sangrante de cantantes que, inexplicablemente, siguen cantando estas partes pudiendo asumir papeles protagonistas, como es el caso de Marina Rodríguez-Cusí, una de las voces de mezzo más bellas y seguras del panorama lírico español, dicho por cuantos la han dirigido y la conocen. Un José Julián Frontal muy efectivo cuando se pone a trabajar de veras; el citado Àngel Òdena, siempre perfecto, o la joven Ana Nebot, Luis Dámaso o María Rey-Joly.

Otros que parece se mantienen y mantendrán en sus partiquinos son Marina Pardo, Rosa Mateu, Àngel Rodríguez, María José Martos, Francisco López, Alfonso Echeverría, Miguel



Àngel Zapater, Mabel Perelstein, Santiago Sánchez Jericó –que tuvo una carrera importante de protagonista–, Carlos Bergasa, Mireia Pintó y tantos otros que realizan un trabajo excelente por todos los teatros españoles.

Futuro de esperanza

Lo cierto es que puede vislumbrarse un horizonte muy prometedor de jóvenes cantantes que apuntan maneras de gran finura y categoría a los que hay que seguir de cerca y no lanzar bufonadas como “que se preparen y triunfen fuera y luego les contrataremos aquí”, como ha habido que oír en algún importante Teatro. Ahí aparecen nombres como los de Borja Quiza, Celso

Albelo, Sandra Ferrández –Premio ÓPERA ACTUAL 2007–, Patricia Wagner, Francisco Corujo, Alejandro Guerrero, Vicente Antequera y muchos que aún están en el horno pujando por salir.

A otro nivel está el caso del género lírico nacional, la zarzuela. Casi todos los grandes cantantes líricos españoles han pasado o iniciado sus carreras por este difícil y maravilloso género, dejando en él su sello e impronta. Los nombres de Plácido Domingo, Teresa Berganza, Ainhoa Arteta, José Bros, Mariola Cantarero, Ana María Sánchez, María José Montiel, Elena de la Merced, Elisabete Matos, Yolanda Auyanet, Nancy Fabiola Herrera, María José Moreno y una larga lista han intervenido en producciones del género castizo. Hay que anotar además un número de cantantes especializado en el género que lo mantienen contra viento y marea como Milagros Martín, Beatriz Lanza, Carlos Bergasa, Santos Ariño, Federico Gallar y toda una pléyade de jóvenes que están trabajando con esperanza, pero que no ven salida en un género para el que oficialmente hay buenas palabras pero los hechos demuestran un profundo desprecio.

56

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

ESPA ÑOLES EN PARÍS

DES ESPAGNOLS À PARIS

22 DE JUNIO A 8 DE JULIO
2007

MATINALES

23 de junio, Santa Iglesia Catedral
Misa para una Virgen mártir
Ensemble Organum, Marcel Pérès director
Canto mozárabe de Toledo del siglo XVI y
glosas de A. de Cabezón

24 de junio, Sede Central de CajaGranada
El misterio de la encarnación del verbo
Ensemble Organum, Marcel Pérès director
Monodias y polifonías romanas de los
siglos XI y XII

30 de junio, Hospital Real
Espagnol, je te supplie!
Le Poème Harmonique,
Vincent Dumestre director
Obras de É. Moulinié, A. Martín y Coll,
G. Sanz, Le Baillo, L. de Briceño

1 de julio, Monasterio de San Jerónimo
Tenebræ
Le Poème Harmonique,
Vincent Dumestre director
Obras de M. R. de Lalande, M. A. Charpentier

7 de julio, Hospital Real
*De Le Concert Spirituel
al "Paris" de Haydn (I)*
Orquesta Barroca de Sevilla,
Nuria Rial soprano, Monica Huggett directora
Obras de D. Scarlatti, G. F. Handel, J. S. Bach

8 de julio, Hospital Real
*De Le Concert Spirituel
al "Paris" de Haydn (II)*
Orquesta Barroca de Sevilla,
Monica Huggett directora
Obras de J. F. Rebel, F. J. Haydn,
J. Ph. Rameau

ÓPERA

22 y 24 de junio, Palacio de Carlos V
Il Califfo di Bagdad,
de Manuel García.
José Manuel Zapata, Milena Storti,
Anna Chierichetti, Manuela Custer,
Emiliano González Toro, Mario Cassi,
David Rubiera. Coro de la Orquesta
Ciudad de Granada, Les Talens Lyriques,
escena de Olivier Simonnet,
vestuario de José Enrique Oña Selfa (Loewe),
dirección musical de Christophe Rousset
Coproducción Fundación Caja Madrid y
Festival Internacional de Música y Danza de Granada

RECITALES

27 de junio, Hospital Real
Philippe Jaroussky contratenor,
Jérôme Ducros piano
Obras de H. Berlioz, P. Viardot García,
J. Massenet, M. Ravel, C. Chaminade,
C. Debussy, G. Bizet, I. Albéniz,
G. Dupont, M. de Falla

2 de julio, Hospital Real
Magdalena Kožená mezzosoprano,
Yefim Bronfman piano
Obras de R. Schumann, M. Ravel,
S. Rajmáninov, B. Bartók

Y ADEMÁS...

Conciertos sinfónicos • Danza y Ballet •
Café Conciertos • El Festival de los pequeños •
Fex (extensión de actividades por toda la ciudad)

INFORMACIÓN www.granadafestival.org T (34) 958 221 844

Instituciones Rectoras



Entidad Protectora



Patrocinador Principal



Patrocinadores





LA ÓPERA HABLA ESPAÑOL

En los últimos 15 años ha habido un claro incremento de óperas españolas en las programaciones de gran parte del país. Ello se debe a un mayor interés por el género, al aumento de temporadas en el país y a unos presupuestos cada vez más dignos. A pesar de ello, no hay que olvidar que la ópera española, en el pasado, era más apreciada por el público que en la actualidad, que la *consume* casi por obligación. La zarzuela, especialmente entre el público de más edad, y muy pocos títulos operísticos españoles, gozan de una verdadera popularidad. **Por Fernando SANS RIVIÈRE**

La zarzuela ha sido y sigue siendo el género lírico español que más se programa en los teatros del país, el de mayor éxito entre el público y el que mejor se conoce, especialmente por sus inigualables romanzas: por ello no es de extrañar que sea el que más aparece en los escenarios españoles según se desprende del total de las críticas aparecidas en ÓPERA ACTUAL en estos primeros 100 números editados. En la oferta musical de estos quince años destaca entre los compositores españoles de zarzuela Pablo Sorozábal, quizás quien más títulos mantiene en el repertorio —unos siete—, de los cuales la más exitosa es sin duda *La del manojo de rosas*, que se ha programado en diecisiete ocasiones y en una docena de ciudades españolas; su *Tabernera del puerto* también ha mantenido una gran presencia en los escenarios.

Jacinto Guerrero, con cuatro títulos en el repertorio, ha subido a los escenarios nada menos que en un mínimo de veintitrés ocasiones, especialmente con *Los Gavilanes* y, en menor medida, *La rosa del azafrán*. De Amadeo Vives es sin duda *Doña Francisquita* la más querida y divulgada, siguiéndole *Bohemios*, *Maruxa* y *La Generala*. Emilio Arrieta entraría en un apartado algo especial, ya que su zarzuela *Marina* —convertida en ópera— mantiene una enorme popularidad como se observa a partir de las dieciocho repeticiones reseñadas en la revista desde finales de 1991. Lástima que sus dos óperas *Ildegonda* y *La conquista de Granada* hayan sido recuperadas en el Teatro Real sólo en versión de concierto, aunque se han comercializado en CD producto de esa exhumación. Seguramente sea *La verbena de la Paloma*, de Tomás Bretón, la zarzuela más popular en la actualidad, por ello no son de extrañar sus once repeticiones en estos quince años. Pero también merecen nombrarse las recuperaciones operísticas de *Los amantes de Teruel*, que fue reseñada por la revista en La Zarzuela (1998) y el Principal de Mallorca (1999) y *La Dolores*, magnífica ópera que

fue recuperada en Oviedo (2002) y en el Real de Madrid (2004) en la cuidada puesta en escena de José Carlos Plaza grabada en DVD. No hay que olvidar, además, esa *Luisa Fernanda* en la producción de Emilio Sagi que se vió el pasado año en el Real y que ya había girado por Washington y Milán y que incluso ha llegado al Festival de Peralada y a la Ópera de Los Angeles.

De Ruperto Chapí se han presentado, por lo menos, veintiuna repeticiones de sus obras, siendo *El rey que rabió* la más solicitada, pero también *La Bruja* que ha obtenido un gran éxito especialmente en el Teatro de La Zarzuela (2002) y también en el Palau de les Arts de Valencia (2007). Manuel Fernández Caballero, con las populares *El dúo de la africana* y *Los sobrinos del Capitán Grant*, cerraría la lista de los compositores de zarzuela y ópera de mayor implantación seguidos ya a cierta distancia por Federico Chueca o Pablo Luna.

Las coproducciones han sido una de las fórmulas asumidas por los programadores más frecuentes para abaratar costes, junto al alquiler de montajes en su paso por diferentes ciudades y coliseos. Así se puede ver cómo algunas producciones del Teatro de La Zarzuela han alcanzado gran popularidad, como ha sucedido con *La del manojo de rosas* de Emilio Sagi, todo un clásico nacional que catapultó, entre otros, a cantantes como Carlos Álvarez; este montaje sigue vigente después de una década, y las producciones de La Zarzuela siguen girando gracias a las visitas al Festival de Zarzuela de Oviedo, que alquila sus mejores producciones, y al Maestranza sevillano. Otros proyectos más arriesgados del teatro de calle Jovellanos dieron frutos excelentes, como la ópera *The Duenna* de Robert Gerhard (1991), en coproducción con el Liceu, y que supuso un enorme interés por el compositor tanto en España como en el resto de Europa.

De entre los compositores operísticos, qué duda cabe que uno de los más programados ha sido Manuel de Falla; *La vida breve*

La ópera española y la nueva creación

sigue siendo la más revisitada –en demasiadas ocasiones en versión de concierto– y la escogida por derecho propio para la reinauguración del Teatro Real en 1996. *El retablo de Maese Pedro* le sigue a corta distancia, pero la más compleja *Atlàntida* tan sólo se programa muy de vez en cuando, a pesar del gran trabajo de La Fura dels Baus en Granada en 1996.

En la faceta operística son de agradecer las coproducciones del Teatro Real y el Gran Teatre del Liceu en favor de los directores de escena españoles (ver artículo en página 50), pero qué duda cabe que ello sería mucho más interesante si se fomentasen también los títulos autóctonos. Es una verdadero fracaso que un compositor catalán como Albéniz no haya encontrado el apoyo del Liceu para presentar sus obras en Barcelona y que haya sido el Teatro Real de Madrid el que las haya programado con convicción y medios, incluyendo el estreno mundial de *Merlin* y realizando tanto la grabación en CD como en DVD. Tampoco han recibido dicho interés –en ningún otro coliseo español– obras como *Margarita la Tornera*, *La Dolores*, e incluso los títulos del ciclo *Clásicos en el Real*, que parece ser que Antonio Moral, el nuevo director artístico del coliseo madrileño, ha enterrado completamente.

En el sentido opuesto se pueden destacar el rescate –en versión de concierto– de *La fattucchiera* de Vicens Cuyàs, *Los Pirineus* de Pedrell o *Una voce in off* de Montsalvatge (todas ellas llevadas al CD por el Liceu), aunque no han contado con su reposición en otros teatros españoles ni con el interés por coproducirlas. Algo similar ha sucedido con los dos estrenos absolutos de óperas escenificadas del nuevo Liceu, *D.Q.*, de Turina y *Gaudí*, de Guinjoan. Solamente *Babel 46* de Montsalvatge ha sido presentada tanto en el Real (2002) como en el Liceu (2004), pero sin reposiciones.

La Asociación Ópera XXI, formada por los coliseos, auditorios, festivales y demás programadores de ópera de España, podría acabar siendo la plataforma ideal para la consecución de coproducciones de títulos españoles que girasen por diferentes coliseos del país. Apuestas como las ya presentadas de *El gato con botas*, de Montsalvatge o *Dulcinea*, de Maurizio Sotelo, podrían servir como ejemplo para futuras apuestas de mayor calado.

Las producciones históricas

El balance es positivo, aunque evidentemente debería mejorarse. Hace muchos años que no había una clara apuesta por conocer y recuperar los títulos más destacados de la historia lírica española. Ello se ha venido dando en las dos últimas décadas, pero sin una convicción firme por el género: las obras se ofrecen en la mayoría de ocasiones en versión de concierto y cuando se escenifican no se piensa en su reposición; como mucho –y realmente es un logro importante– se opta por una grabación discográfica o en DVD. Algunas excepciones suponen un acierto por ser punto de

partida de varias reposiciones, por ejemplo *Pepita Jiménez*, de Albéniz, en la versión revisada por Josep Soler del Festival Castell de Peralada (1996) que fue grabada en CD y que llegó al Teatro de La Zarzuela ese mismo año, o el *Merlin* en versión de concierto ofrecido en el Auditorio Nacional (1998) que pasó al Teatro Real, también en concierto, tres años más tarde y que finalmente pudo escenificarse en el mismo teatro.

Siguiendo el repaso a las críticas publicadas en ÓPERA ACTUAL, se observa la recuperación de dos títulos de Ramón Carnicer, *Elena y Constantino*, que se ofreció en versión de concierto en el Real (2005), e *Il dissoluto punito*, escenificada y llevada al CD por el Festival Mozart de A Coruña (2006) y que podría llegar al Festival de Pésaro en 2008.



The Duenna, de Gerhard, recuperada por el Teatro de La Zarzuela y el Liceu

El Teatro Real ha sido, con diferencia, el que más ha trabajado por la recuperación del repertorio español con nuevas producciones y con una especial atención a los repartos. Éste es el caso de *Margarita la Tornera*, de Chapí (en 1999), con García Navarro en el podio y Plácido Domingo como protagonista, o un año más tarde con *Celos, aun del aire matan*, de Juan de Hidalgo. El Teatro de La Zarzuela también ha realizado una labor considerable en esta re-

cuperación, con la zarzuela *San Antonio de la Florida* de Albéniz (2003) y la ópera *La capricciosa corretta* de Martín y Soler (2003).

El Liceu, por su parte, ha recuperado títulos de compositores catalanes, pero en versiones de concierto y con unos repartos discutibles, como sucedió con las ya citadas *Fattucchiera* de Cuyàs (2001), *Los Pirineus* de Pedrell (2003) o *María del Carmen*, de Enrique Granados (2006). La ABAO bilbaína también ha realizado alguna recuperación, como la de *Zigor!*, de Francisco Escudero (2003), claro que en una nueva producción. Valencia se ha volcado con su compositor más afamado, Vicente Martín y Soler: fruto de ello son las reposiciones en versión de concierto del Palau de la Música como *Una cosa rara* (2003) o *La festa del villaggio* (2006), además de *Maror*, de Manuel Palau. Martín y Soler también ha estado en la primera temporada del Palau de les Arts con *L'isola del piacere* (2006), mientras que el Teatro Principal apostaba por *Una cosa rara* e *Il burbero di buon cuore* (2004). Los Amigos de la Ópera de Sabadell han rescatado títulos emblemáticos de compositores catalanes como por ejemplo *La Fada* y *Tassarba* de Enric Morera en 2000 o *Il Telémaco* de Fernando Sor, que también se presentó en Torroella de Montgrí (1997).

Las versiones de concierto han llegado hasta el Auditorio Nacional de Madrid, L'Auditori barcelonés y el Palau de la Música Catalana. En el primero se pueden destacar *Pepita Jiménez* (1997) y *Merlin* (1998), en el segundo *Celos, aún del aire matan* de Hidalgo (2001) y del último *Goyescas*, de Granados, en 1999 y *Júpiter y Semele*, de Lliteres (2002).

También se han fomentado títulos españoles desde algunos fes-

tivales e instituciones y por parte de algunos directores barrocos. El Festival de Granada ha apostado por *Andrómaca* de Martín y Soler (2006), el de Cadaqués por *Giuseppe Riconosciuto* (1995) de Domenèch Tarradellas, el Festival Grec de Barcelona también por Tarradellas, pero por la ópera *Artaserse* (1998), el Festival de Segovia por *Il tutore burlato* de Martín y Soler (1997) y Santiago de Compostela por *Ifigenia in Aulide*, también del valenciano, en 2006. Eduardo López Banzo junto Al Ayre español ha realizado un trabajo realmente fantástico en el repertorio Barroco español con exhumaciones de Literes como *Acis y Galatea* (Madrid, Mallorca, Valladolid, Santiago de Compostela), *Júpiter y Semele* (Barcelona, Coruña, León) o *Los elementos* (Madrid, Barcelona), títulos que también ha enseñado en su Zaragoza natal.

Los estrenos absolutos

Los teatros españoles, respecto de los estrenos, han seguido similares políticas que las recuperaciones históricas, quizás, eso sí, con mayor cuidado en cuanto a los repartos, pero sin intención de creer en su viabilidad, debido a lo cual estos títulos nuevos parecen nacer sin vocación de ser repuestos. Pocos son los compositores vivos que han podido ver sus obras en los grandes coliseos españoles, con la excepción, quizás, de Xavier Montsalvatge, hasta su muerte el más prolífico y el de mayor éxito, aunque su repentino fallecimiento impulsase el estreno de alguna de sus obras inéditas, como *Una voce in off* (Liceu, 2002, en versión de concierto). En Cadaqués se produjo el estreno mundial de su *Babel 46* (1994) ópera que fue repuesta en 2002 en el Teatro Real en una coproducción con el Liceu (2004), mientras que su *Gato con botas* ha contado con una cuidada coproducción de Ópera XXI que, tras su paso por el Real y el Liceu, ha visitado otros teatros, como el de Valladolid.

El Teatro Real en sus primeros diez años ha realizado bastantes estrenos absolutos españoles a un ritmo de un título por año: Antón García Abril fue el primero en llegar al teatro, donde presentó *Divinas Palabras* en la temporada inaugural (1997). De Mauricio Sotelo se ha estrenado la ya citada *Dulcinea* (2006) y de Cristóbal Halffter su *Don Quijote* (2000), obra que se repuso en versión de concierto en su ciudad natal (León, 2005). De Luis de Pablo se ha programado *La señorita Cristina* (2001) y, en 2003, el *Merlin* de Albéniz, también un estreno absoluto.

Siguiendo en Madrid, hay que destacar los estrenos mundiales y encargos del Teatro de La Zarzuela, tanto en su programación propia como en la del Festival de Otoño que acoge. Títulos como *La madre invita a comer* (1994) de Luis de Pablo, *De amore* (2005), de Mauricio Sotelo, *Selene* (1996) de Tomás Marco, del que se presentó también el programa doble *Ojos verdes de luna* y

El viaje circular (2003), o *Figasantos-Fagotrop* (1996) y *Ricardo y Elena* (2000), de Carles Santos, uno de los compositores de mayor éxito en España con obras que superan los esquemas operísticos y que ha estrenado en el Teatre Nacional de Catalunya, Mercat de les Flors o en el nuevo Teatre Lliure, que inauguró con *L'adéu de Lucrecia Borja* en 2001. Otros teatros que se han dedicado a estrenar óperas en Madrid han sido el de la Abadía, con, por ejemplo, *Bonhomet y el cisne* (2006), de Eduardo Pérez Maseda, o el Teatro Madrid, con *La Tarasca* (1998), de Martín Pompei.

El nuevo Liceu ha dilatado los estrenos absolutos —el Gran Teatre no tiene una política de encargos—, una plaza que históricamente había apostado por la creación contemporánea. Primero llegó *D. Q. Don Quijote en Barcelona* (2000) de Joaquín Turina y posteriormente *Gaudí* (2004) de Joan Guinjoan. De pequeño formato se ha apostado por *L'any de gràcia* (1994), de Albert Sardà, en el Mercat de les Flors y por *El Ganxo* (2006), de Mestres Quadreny, en el Foyer del Liceu.

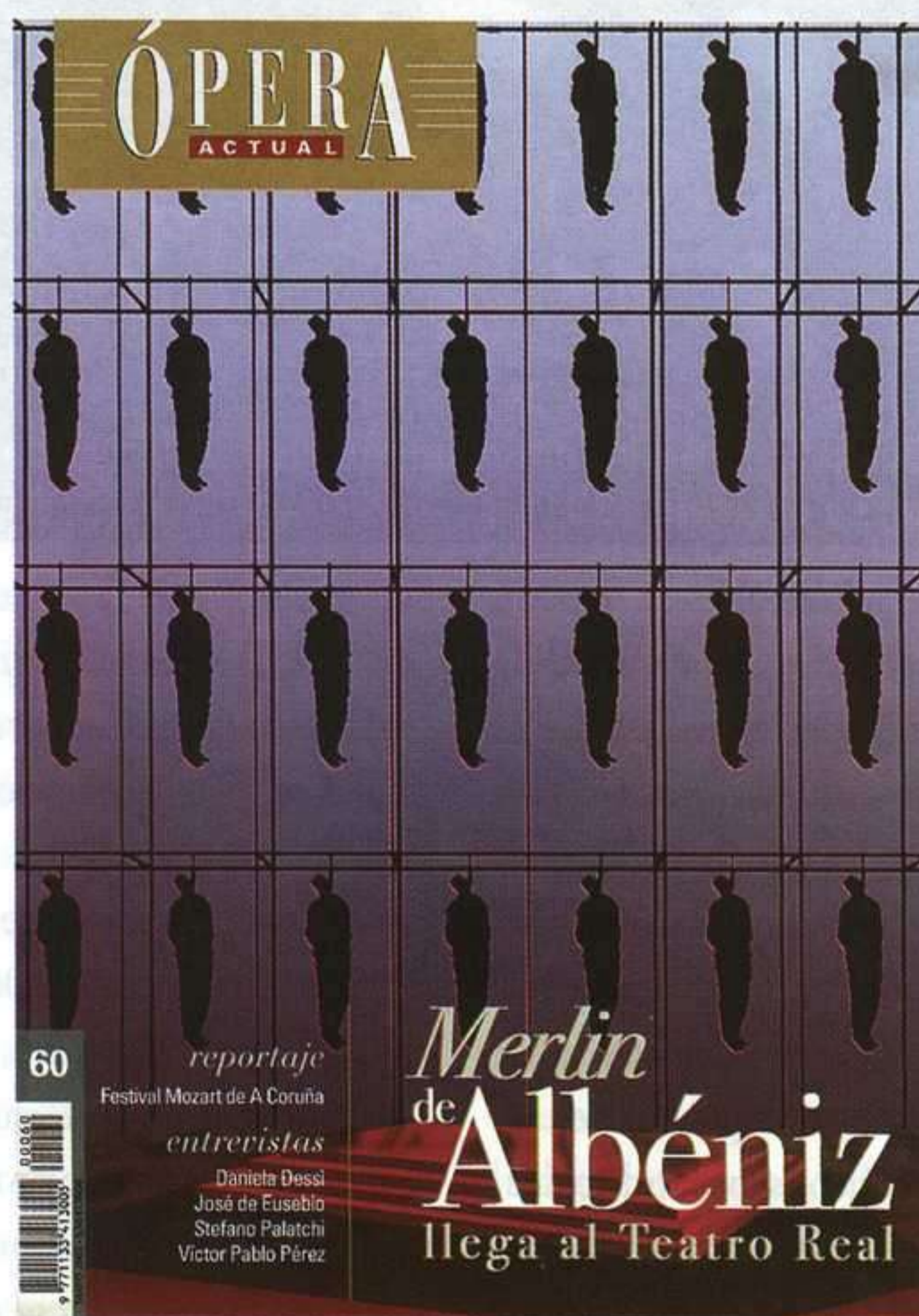
En la Ciudad Condal la mayoría de estrenos ha venido de la

mano del Festival de Ópera de Bolsillo con, por ejemplo, *Euridice* (2001), de Joan Albert Amargós, *Y un tablero* (1994) y *Omar el impotente* (1998), de Eduardo Diago, *Els contes de Sade* (2002), de Enric Ferrer, *Decorado con tres vistas* (2005), de varios autores (Diago, González de la Rubia y Fidemraizer), *Ruleta* (1998) y *Juana* (2005), de Enric Palomar, o *Bruna de nit* (2004), de Xavier Pagès. También hay que destacar el ciclo *Ópera a Secundaria* y su concurso de composición operística para niños y que ha estrenado, entre otras, *Ecco* (2000), de Vallet, *El bosque de Farucarun* (2004), de Peñarroya o *Lisístrata* (2006), de Carbonell. El ciclo del Cor Vivaldi estrenó *El mercader de Somnis* (2005) de Salvador Brotons y, del mismo compositor, *Abans del silenci* (1999). Ópera

en la Universidad de Barcelona se presentó *L'Atzar* (1998), de Albert Guinovart, y en el Teatro Romea *Aprima't en tres dias* (1997), de Alberto García Demestres.

El Festival de Música Contemporánea de Alicante apostó por *Uno es el cubo*, de Eduardo Polonio en 1995, mientras que en 2002 ofreció dos títulos, *La profesión*, de Enrique Igoa, y *El viaje circular*, de Tomás Marco. En 2003 ofreció un doble programa de Eduardo Pérez Maseda, *Swan* y *La aparición*. Finalmente, también habría que recordar el esfuerzo realizado en Canarias con dos estrenos absolutos de Lothar Siemens, *El encargo político* (2002) y *El moro de la patera* (2006), además de estrenos puntuales en diversas ciudades españolas como Sevilla, Málaga o Albacete.

Queda claro que la ópera y la zarzuela deben cuidar su futuro con nuevas obras que seduzcan a los programadores para que sea posible su actualización y la pervivencia. ✕





MONTSERRAT CABALLÉ

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO
ZARAGOZA

9 - 15 SEPTIEMBRE 2007

FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN:
31 JULIO 2007



MASTER CLASES DE
MONTSERRAT
CABALLÉ

17, 18 Y 19 SEPTIEMBRE 2007
FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN: 31 JULIO 2007

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ
GANDUXER 5 - 08021 BARCELONA
T. (+34) 93 241 40 91
WWW.CONCURSOCABALLE.ORG
E-MAIL: VOX@CONCURSOCABALLE.ORG

EL *BOOM* ARQUITECTÓNICO



Palau de les Arts Reina Sofia

El Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia

España se ha convertido en las últimas dos décadas en objeto de halagos en lo que a sus infraestructuras musicales se refiere, una nueva realidad que ha permitido que la descentralización de la actividad de las grandes urbes, como Madrid o Barcelona, favorezca a las históricamente más relegadas en este aspecto. Ésta es la historia de un *boom*, retratado en todas sus aristas, como no podía ser de otra forma, en estos 100 números de ÓPERA ACTUAL.

Por Susana GAVIÑA

La proliferación de espacios aptos para la música y para el teatro musical fue consecuencia directa de la política de rehabilitación de teatros promovida en 1984 por la Dirección General de Arquitectura y Edificación —que después pasó a llamarse Dirección General para la Vivienda y Arquitectura— del Ministerio de Obras Públicas y Transportes, y a la que se sumó en 1985 el Ministerio de Cultura. El objetivo inicial fue el de restaurar medio centenar de edificios públicos, cifra que más tarde se amplió. Intervenciones que fueron apoyadas por el MOPU, las Comunidades Autónomas, los Ayuntamientos y, en menor medida, por el citado Ministerio de Cultura. Entre todas estas entidades públicas se invirtieron más de 8.650 millones de las antiguas pesetas, unos 52 millones de euros. Esta iniciativa supuso, sin dudas, la reactivación de la vida teatral y musical española, animada también por la continua creación de nuevas orquestas sinfónicas. Tras realizarse las transferencias en materia cultural, las Comunidades Autónomas anhelaban tener sus propios contenidos y continentes. Los proyectos

comenzaron a multiplicarse, el dinero a fluir y los arquitectos a frotarse las manos: se iniciaba así un *boom* que todavía hoy sigue vigente y que ha quedado plasmado nítidamente en estas primeras cien ediciones de ÓPERA ACTUAL, especialmente en lo referido a teatros líricos.

El Maestranza sevillano

España comienza la década con los ojos puestos en dos grandes acontecimientos internacionales: la organización de los Juegos Olímpicos en Barcelona, y la celebración de la Exposición Universal en Sevilla, ambos en 1992. Este último generaría nuevos espacios, y uno especialmente levantado para acoger ópera: el Teatro de La Maestranza, que se convertiría en la sede de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS). Los arquitectos Aurelio del Pozo y Luis Marín proyectaron un edificio moderno, con un importante equipamiento técnico. El presupuesto: 3.200 millones de pesetas, unos 20 millones de euros. A partir de entonces la capital hispalense se sumaba al circuito lírico nacional, aunque su actividad tardaría en reini-

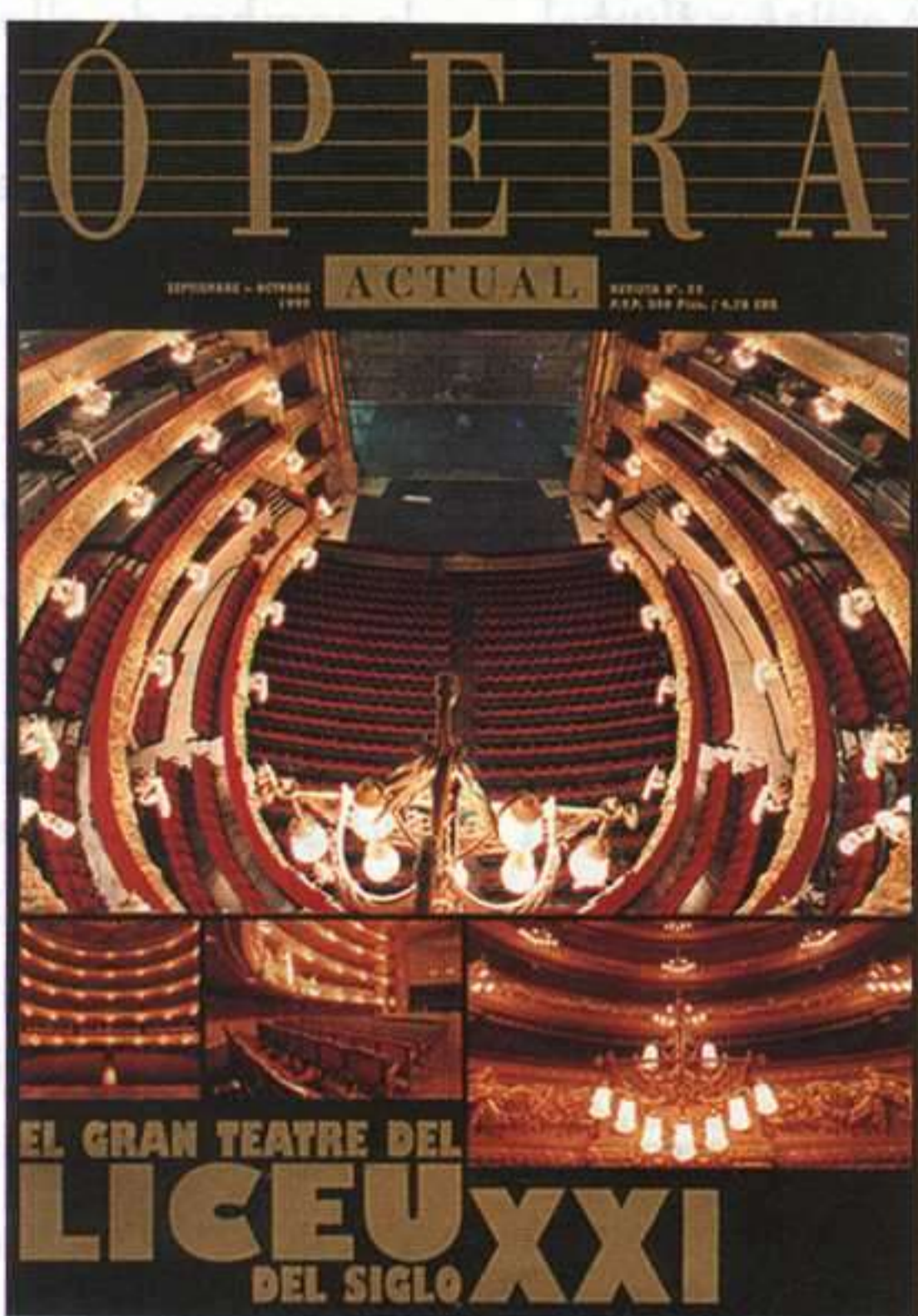
ciarse tras concluir los actos de la Expo de 1992. Década y media después, el edificio del Maestranza se ha quedado pequeño y obsoleto para acoger espectáculos más ambiciosos. Esto le ha llevado a sumergirse en una importante ampliación que está siendo llevada a cabo de manera escalonada. La Gerencia de Urbanismo otorgó la licencia de obras el pasado año para llevar a cabo la reforma y la ampliación, con la perspectiva de que ésta concluyera en otoño de 2007 (los trabajos se están desarrollando entre el 15 junio y el 15 de octubre de 2006, y 2007). El presupuesto de la obra asciende a 3.169.398,40 euros.

El proyecto, redactado por el propio Aurelio del Pozo contemplaba la apertura de un hueco de 11x18 metros en la parte posterior del actual escenario y la construcción de una chácena de 50x17 metros para mayor aprovechamiento de la caja escénica. Además, se construirá una sala de ensayo para la orquesta y otra para el coro y se ampliará el espacio de los vestuarios para los cuerpos estables.

El Teatro Real

En 1991, el mismo año en el que el Maestranza estaba casi a punto, también comenzaron las obras de otro teatro, aunque en este caso no se trataba de levantar uno de nueva planta, sino de rehabilitarlo y recuperarlo como teatro de ópera después de dos décadas como sala de conciertos. Era el Teatro Real de Madrid, sobre el que tanto se ha escrito y polemizado. Cerrado a la ópera en 1925, se reconvirtió en sala de conciertos y fue reinaugurado en 1966. Sin embargo, la capital de España necesitaba un gran teatro lírico, pero se optó por construir un auditorio —proyectado por García de Paredes— y por que el Real recuperara su actividad original. El proyecto fue liderado por el arquitecto José Manuel González-Valcárcel y las expectativas eran optimistas. Un presupuesto no muy elevado y la reapertura en 1992 eran los objetivos.

Sin embargo, ninguna de estas dos premisas se cumplió. El fallecimiento del arquitecto obligó a pasarle el proyecto a Francisco Rodríguez Partearroyo, quien realizó importantes cambios en la estructura y en su aspecto externo. El presupuesto alcanzó finalmente los 21.000 millones de pesetas —más de 126 millones de euros— y



las obras concluyeron finalmente en 1997 después de un tira y afloja político que llenó las páginas de los periódicos durante meses. Varias administraciones fueron testigos de este renacer, no exento de problemas y no siempre de carácter artístico.

El Liceu, ave fénix

Mientras en Madrid se rehabilitaba el Real, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona quedaba reducido a cenizas en 1994 a causa de una chispa durante unas reparaciones del telón cortafuegos. La ciudad no tardó en movilizarse para reconstruirlo, con el apoyo de grandes voces como la de Montserrat Caballé, que no pudo evitar las lágrimas aquel 31 de enero. Paradójicamente, un año antes se había aprobado un Plan de Reforma y Ampliación del coliseo barcelonés, cuyo objetivo era la modernización y la puesta al día del teatro, para el que se había designado un equipo compuesto por los arquitectos Ignasi de Solà-Morales, Lluís Dilmè y Xavier Fabré. Un día después del incendio, el Plan se transformó en un proyecto que pasó a llamarse de *Reconstrucción y Ampliación*. El nuevo teatro triplicaría su superficie reconstruida, pasando de los 12.000 metros cuadrados a 32.000. Sus prioridades: la reconstrucción, modernización técnica e incremento de la seguridad. Uno de los aspectos más discutidos fue la decisión de reconstruir de manera casi arqueológica el aspecto interior de la sala. No todos se mostraron de acuerdo con este planteamiento, que fue el que finalmente se llevó a cabo. Otros apostaban por levantar un nuevo teatro en otro lugar que permitiera corregir los inconvenientes que presentaba una sala a la italiana, de visibilidad limitada. La nostalgia por el viejo Liceu ganó la partida. La reconstrucción comenzó el 6 de febrero de 1996 y concluyó tres años más tarde. El presupuesto inicial barajado fue de 24 millones de euros, que luego se multiplicó de manera fabulosa. En octubre volvía a levantar el telón con la misma ópera que se debería haber representado en 1994, *Turandot*, de Giacomo Puccini.

Moneo y Calatrava

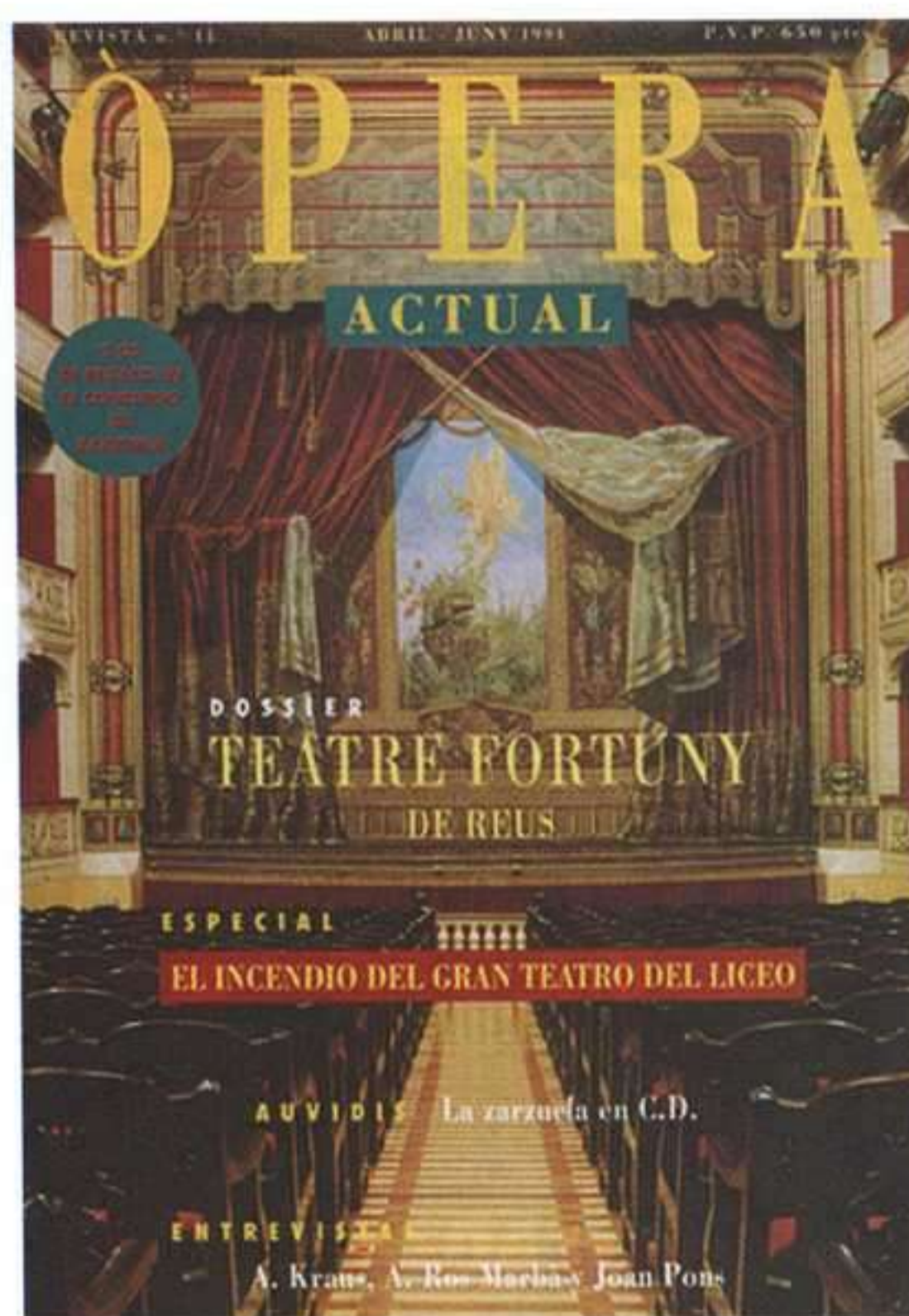
Sin salir de Barcelona es necesario mencionar dos nuevos edificios: el Teatre Nacional de Catalunya y L'Auditori. El

primero comenzó las obras en 1991 siguiendo el diseño del arquitecto Ricardo Bofill y se inauguró en 1996. Aunque su objetivo principal era albergar teatro, también ha servido de escenario para importantes espectáculos operísticos en la más grande de sus tres salas. L'Auditori, sin embargo, está enfocado a la programación de conciertos, pero también dedica un espacio a los recitales líricos a pesar de la criticada acústica de la mayor de sus tres salas, que continúa en vías de ser corregida. Construido por Rafael Moneo en 1999, tiene una superficie de 42.000 metros cuadrados con un aforo total, sumando el de sus tres salas, de 3.200 espectadores.

Moneo es, junto a Santiago Calatrava, uno de los arquitectos más solicitados para poner marco a la música. Antes de L'Auditori de Barcelona ya había dejado constancia de su trabajo en San Sebastián, con el Kursaal. Inaugurado también en 1999, esta sala de congresos y auditorio está constituido por dos grandes cubos que se han convertido en un emblema de la ciudad. El edificio es un complejo arquitectónico constituido por un gran auditorio con capacidad para 1.800 personas y dotado de un foso operístico, una sala de cámara, salas polivalentes y de exposiciones.

Sin salir del País Vasco, en Bilbao y también en 1999 veía la luz un nuevo espacio: el Palacio Euskalduna. Levantado sobre los terrenos donde se encontraban los Astilleros Euskaldun, el proyecto fue diseñado por los arquitectos Federico Soriano y Dolores Palacios, y se enmarca dentro de los esfuerzos de la ciudad por cambiar su fisonomía. Con una superficie de 25.000 metros cuadrados, alberga una sala principal (2.200 localidades) que acoge la temporada operística de ABAO, tres salas menores, ocho salas de ensayo, siete para conferencias, así como el resto de instalaciones complementarias.

Como se ha dicho, otra de las estrellas fulgurantes de la arquitectura musical en España es Santiago Calatrava, en constante búsqueda por construir su propia Ópera de Sidney. Su primer edificio musical de importancia es el Auditorio de Tenerife. La inauguración en la isla vecina de Gran Canaria del Auditorio Alfredo Kraus (1993-97), obra del arquitecto Óscar Tusquets, movió a las autoridades tinerfeñas a construir su propio icono musical. Seis años de obras, que comenzaron en 1997 y concluyeron en 2003, culminan en un edificio espectacular en forma de ola que se convertirá en una de las sedes del Festival Internacional de Música de Canarias (la otra es el mencionado Auditorio Alfredo Kraus, en el que tiene su sede la Filarmónica de Gran Canarias). La construcción consiste en



23.000 metros cuadrados, con dos salas; la principal o Sinfónica está coronada en su pico por una cúpula inmensa, dispone de 1.716 butacas y está equipada con paneles variables. La sala de cámara cuenta con algo más de 400 cómodas butacas.

Pero la gran obra de Calatrava estaba todavía por llegar: el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, que se englobaba dentro de la Ciutat de les Arts i de les Ciències, una gigantesca obra arquitectónica del artista valenciano.

Se puede decir que el Palau de les Arts es la última gran obra, sin concluir todavía, de este *boom* arquitectónico. Y como sus predecesores, ha sido víctima de retrasos, incrementos de presupuesto (el suyo se sitúa cerca de los 300 millones de euros) y de la polémica. Con una superficie de 37.000 metros cuadrados, consta de cuatro salas con capacidad para albergar casi a 4.000 espectadores. A pesar de su aspecto futurista, la sala principal –para 1.700 espectadores– recupera la forma de un teatro a la italiana, lo que limita la visibilidad en algunas de las localidades. Dirigido artística y musicalmente por Lorin Maazel y Zubin Mehta, ha nacido con vocación de convertirse en referente internacional. El tiempo lo dirá.

Otras aportaciones

Mencionados algunos de los edificios más significativos –y mediáticos–, a la sombra de ellos también han surgido o se han recuperado otros muchos, como sucedió con el impecable Teatre Fortuny de Reus hace ya más de una década o, más recientemente, el Principal de Maó, una joya de la lírica nacional, como también el Principal de Palma de Mallorca, el Victoria Eugenia de San Sebastián, el Principal de Sabadell, el Teatro Circo de Albacete, el Calderón de Valladolid o el flamante Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, sin olvidar al Teatro Liceo de Salamanca –devuelto a la vida con motivo de la capitalidad cultural de esa ciudad– ni a esos espacios ya existentes reconvertidos en teatros de ópera, como el Teatro Villamarta de Jerez o el Palacio de la Ópera de A Coruña. A todos estos escenarios se une una serie de nuevos auditorios como el Palacio de Congresos y Auditorio Baluarte de Pamplona, el acústicamente impecable Auditori de Girona, el ya consolidado Príncipe Felipe de Oviedo, el Ciudad de León o el recientemente inaugurado Auditorio Miguel Delibes de Valladolid. Hay proyectos ya en marcha de nuevos auditorios acondicionados para albergar ópera en ciudades como Telde, Granada o Sabadell, pero siguen las dudas en torno a teatros como el Fleta de Zaragoza o el Calderón de Madrid.

festival Mozart a coruña 2007

orquesta sinfónica de galicia
del 16 de mayo al 7 de julio de 2007

Óperas

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Il Re Pastore

Kenneth Tarver / Alexandra Marianelli / Gemma Bertagnolli / Marisa Martins / Filippo Adami

Dirección musical: Jonathan Webb, Director escena: Eduardo Vasco, Escenografía: José Hernández, Vestuario: Lorenzo Caprile

Nueva producción Festival Mozart A Coruña

Teatro Rosalía Castro
Jueves 17 y domingo 20 de mayo, 20 h.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Die Zauberflöte

Soria Coliban / Tomislav Muzek / Wojtek Gierlach / Erika Miklosa / Maite Alberola / Alex Expósito / Sigrid Plundrich / Mireia Pintó / Marta Knorr / Pablo Carballido

Dirección musical: Antoni Ros-Marbà, Dirección escena: Daniele Abbado

Coproducción de I Teatri de Regio Emilia, Teatro Comunale de Módena, Teatro Comunale de Ferrara

Palacio de la Ópera
Jueves 5 y sábado 7 de julio, 20 h.

Óperas en concierto

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Acis y Galatea

Mhairi Lawson / Alan Clayton / Mark Stone / Jeremy Budd / Richard Butler

Gabriel Consort and Players

Dirección musical: Paul McCreesh

Teatro Colón
Jueves 24 de mayo, 21 h.

HENRY PURCELL

Dido y Eneas

Dido: Raquel Andueza, Eneas: Pau Bordas

Orquesta Barroca de Sevilla
Coro Barroco de Andalucía

Dirección musical: Monica Huggett

Teatro Colón
Sábado 2 y domingo 3 de junio, 21 h.

GIOACCHINO ROSSINI

Adelaide di Borgogna

Daniela Barcellona / Patrizia Ciofi / Kenneth Tarver / Simón Orfila

Orquesta Sinfónica de Galicia
Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana

Dirección musical: Alberto Zedda

Teatro Colón
Jueves 21 de junio, 21 h.

Ópera para familias

El superbarbero de Sevilla

Producción del Gran Teatro del Liceu de Barcelona y Tricicle

Dirección musical: Alan Branch
Dirección de escena: Tricicle

Teatro Colón
Viernes 22 de junio, 19 h.
Sábado 23 de junio, 12 y 19 h.

Conciertos

Orquesta Sinfónica de Galicia Coro de Cámara Erik Eriksson

María José Moreno / Lola Casariego / Gustavo Peña / Franz Joseph Selig

Sinfonía nº 49 "La Passione" de Haydn
Réquiem de Mozart

Víctor Pablo Pérez, director

Teatro Colón
Miércoles 16 de mayo, 21 h.

OSG y Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana Graeme Jenkins director

Mozart / Thamos, Rey de Egipto,
Música para ballet Idomeneo

Palacio de la Ópera
Miércoles 30 de mayo, 21 h.

Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia Alexander Lonquich solista y director

Mozart, Beethoven

Teatro Rosalía Castro
Domingo, 10 de junio, 21 h.

Orquesta Sinfónica de Galicia Coro de Cámara de Praga

A. Caterina Antonacci / Daniela Barcellona / José Bros / Michele Pertusi

Rossini / Stabat Mater

Alberto Zedda, director

Palacio de la Ópera
Jueves 14 de junio, 21 h.

Orquesta Sinfónica de Galicia Coro de Cámara de Praga

Iano Tamar / Daniela Barcellona / Michele Pertusi

Rossini / Semiramide (selección)

Alberto Zedda, director

Palacio de la Ópera
Sábado 16 de junio, 21 h.

Camerata Salzburg Hansjörg Schellenberger solista y director

Haydn, J.S.Bach

Teatro Colón
Viernes 29 y sábado 30 de junio, 21 h.

Recitales

Rudolf Buchbinder piano

Beethoven, Schumann

Teatro Rosalía Castro
Viernes 25 de mayo, 21 h.

Dezsö Ranki piano

Haydn, Schumann

Teatro Rosalía Castro
Viernes 1 de junio, 21 h.

Elisabete Matos soprano J. Antonio Álvarez Parejo piano

Chaikovski, Dvorak, Rachmaninov

Teatro Rosalía Castro
Jueves 31 de mayo, 21 h.

Patrizia Ciofi soprano Carmen Santoro piano

Giordani, Mozart, Rossini, Bellini,
Donizetti y Verdi

Teatro Rosalía Castro
Jueves 7 de junio, 21 h.

Ainhoa Arteta soprano Roger Vignoles piano

Gounod, Bizet, Debussy, Hahn, Chausson,
Obradors, Granados y Turina

Teatro Rosalía Castro
Sábado 9 de junio, 21 h.

Música de cámara

Trío Quiroga

J.S.Bach / Variaciones Goldberg
(versión para trío de cuerdas de Dmitri Sitkovetski)

Iglesia Colegiata Santa María del Campo
Domingo 3 de junio, 19 h.

Cuarteto Belcea Natalie Clein violonchelo

Beethoven, Schubert

Teatro Rosalía Castro
Viernes 15 de junio, 21 h.

Massimo Spadano violín Luca Guglielmi clave

Sonatas para violín y clave de J.S.Bach

Iglesia de Santo Domingo
Domingo 17 de junio, 19 h.

Las matinées del festival

Joaquín Torre violín Kennedy Moretti piano

Beethoven, Mozart, José Luís Turina

Museo de Bellas Artes
Domingo, 10 de junio, 12 h.

Grupo Instrumental Siglo XX Flavio Oliver sopranista José Luis Temes director

Manuel Balboa, Schoenberg

Museo de Bellas Artes
Domingo 17 de junio, 12 h.

Grupo Instrumental Siglo XX Florian Vlashi concertino y director

Mozart, Crumb, Xavier de Paz

Museo de Bellas Artes
Domingo 1 de julio, 12 h.

Información

Teléfono: 981 25 20 21
info@festivalmozart.com
www.festivalmozart.com

Venta de localidades



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



FUNDACION CAIXAGALICIA



RIESGO EN ESCENA

La actividad operística en España ha vivido una revolución nítidamente documentada en estos primeros 100 números de ÓPERA ACTUAL. En todas sus aristas, en todos sus aspectos. La dirección de escena es uno de los puntos fundamentales de este terremoto estético, y a ello han ayudado varios artistas españoles. Los que han podido *colocarse*, en todo caso, porque como podrá verse en este artículo, los directores de los teatros, salvo pocas excepciones, definitivamente parecen no confiar en la dramaturgia *made in Spain*.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

En España hay teatros de primera y de segunda división. Eso queda claro al analizar la presencia de directores de escena españoles en las críticas publicadas en estos primeros 100 números de ÓPERA ACTUAL. El riesgo, la controversia, el esteticismo o la intelectualización, siempre quedan para las vacas sagradas de la dramaturgia del ámbito internacional, cuya presencia es constante en la piel de toro desde hace décadas, tal y como se documenta ya desde ÓPERA ACTUAL 1, cuando la cobertura de espectáculos de la entonces recién nacida publicación se centraba básicamente en torno a la actividad del Liceu barcelonés, buque insignia de la lírica española. Por su escenario pasaban, esporádicamente, producciones de todos los grandes, desde Ponnelle a Kupfer, con mucha presencia de esos artesanos de la lírica como Beppe de Tomasi, capaces de montar el título que se les pusiera por delante: entonces ésa era la idea, ir tirando con cierta gracia. En esos años los directores españoles casi no existían para el género, salvo contadas excepciones, como las de Diego Monjo o Ricard Salvat, un entonces

prometedor Emilio Sagi o un debut muy cacareado, como el de Mario Gas. En Madrid, el Teatro de La Zarzuela se alimentaba en el apartado operístico de nombres como los de Lluís Pasqual, José Carlos Plaza o Adolfo Marsillach, mientras en el Norte reinaba casi en solitario Luis Iturri y en el Sur José Luis Castro y Paco López. ¿Quién diría que años más tarde se convertirían en pesos pesados del género Núria Espert, Calixto Bieito, Mario Gas o La Fura dels Baus?

Los dinosaurios

En estas 100 ediciones se ha reflejado el arte de esos grandes dinosaurios de la dirección de escena en sus visitas a España, nombres como los de Harry Kupfer, Luca Ronconi, Jean-Pierre Ponnelle, Patrice Chéreau, Bob Wilson, Pier Luigi Pizzi, Willy Decker, Nikolaus Lehnhoff, Klaus Michael Grüber, Jorge Lavelli, Christoph Marthaler, David Pountney, Peter Sellars, Piero Faggioni, Michael Hampe, Gilbert Deflo, Luc Bondy o Giorgio Strehler, entre un inmenso etcétera lleno de talento e ideas. Lo de los creadores españoles es otro tema, ya

La dirección de escena

que en estos 100 números salta a la vista las dificultades que tienen para llegar a estrenar en teatros de primera división.

Entrando en detalle, la primera en la frente: si una ópera de Albéniz como *Pepita Jiménez* volvía a la vida de la mano de un ahora poco prodigado por estas lides Lluís Homar pero entonces en la cresta de la ola, (algo hasta cierto punto lógico si se obvía el también evidente riesgo), el Teatro Real optó para su *Merlin* por John Dew. Como también escogió para su *Don Quijote* (Halffter) a Herbert Wernicke. Menos mal que otro de sus estrenos, *Divinas Palabras* (García Abril), corrió por cuenta de un español consagrado, José Carlos Plaza. No deja de sorprender la preferencia de los directores artísticos por fichajes extranjeros, incluso para óperas españolas: ahí quedan como ejemplo obras de Carnicer, Martín y Soler o Hidalgo cocinadas con aliños de importación; de este último incluso Pizzi ha podido dar su visión en *Celos, aun del aire matan* (Teatro Real), director muy interesado en el género español que también ha montado zarzuelas como *La canción del olvido*.

En el camino han ido quedando apuestas nacionales *a priori* prometedoras que después se han desvanecido, como las de Josep Maria Flotats, Joan Lluís Bozzo o Manuel Huerga, mientras que se añorará por mucho tiempo la creatividad, las ganas y el talento de un prematuramente desaparecido Santiago Palés. Pero los triunfadores se aseguraron su plaza. Emilio Sagi, omnipresente, creativo, dueño de un estilo propio, comienza pronto a destacar con presencia tanto en zarzuela como en ópera. Sus producciones se cuentan por decenas y como ejemplo de su genio quedará para la historia del teatro musical español su visión de *La del manojo de rosas*.

Hay otros directores nacionales que igualmente han conseguido éxitos redondos, como esa impresionante y universal *Elektra* de Núria Espert para el Liceu, absolutamente inolvidable, o esa *Carmen* de Calixto Bieito en Peralada, quizás su mejor espectáculo en el campo lírico.

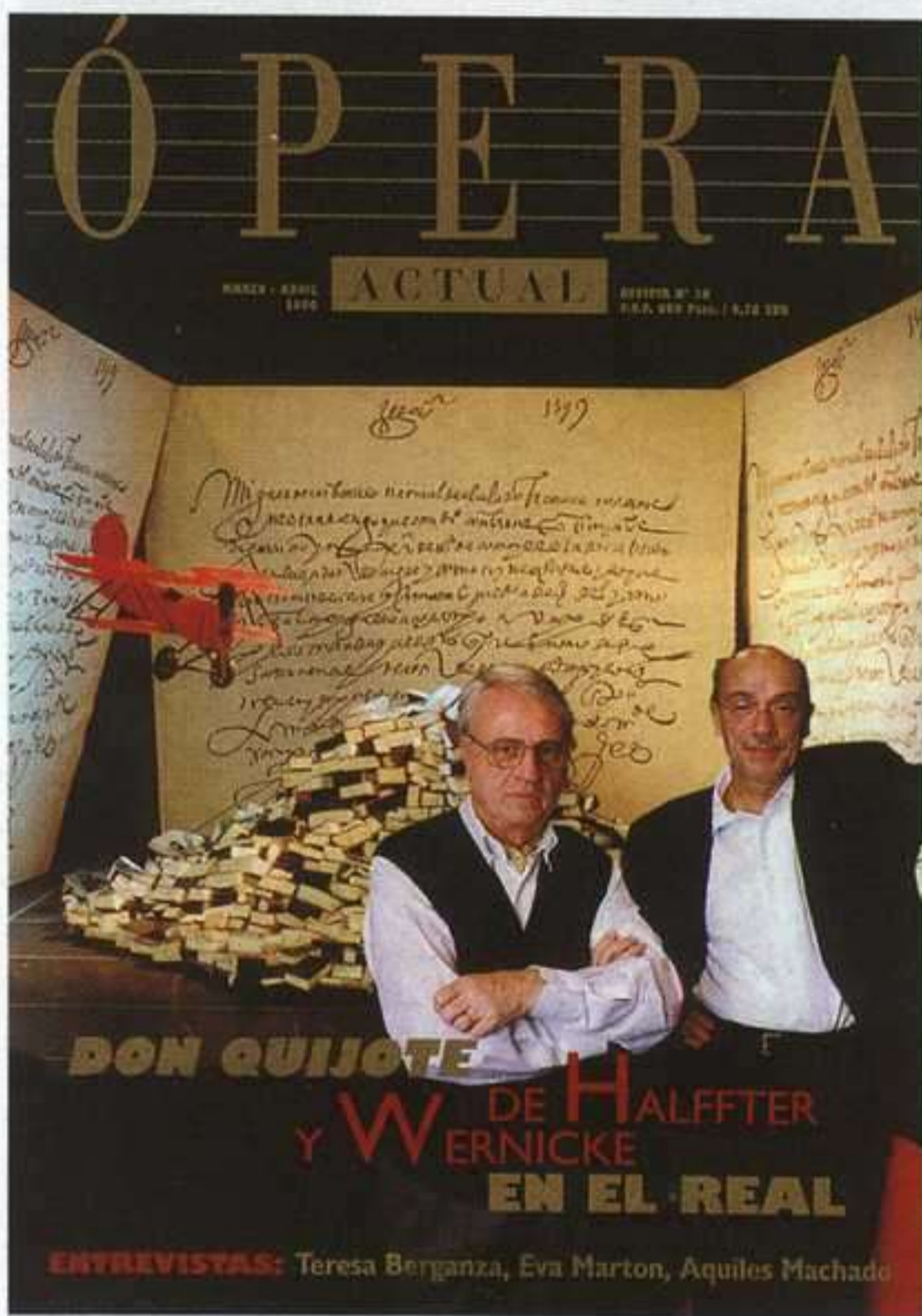
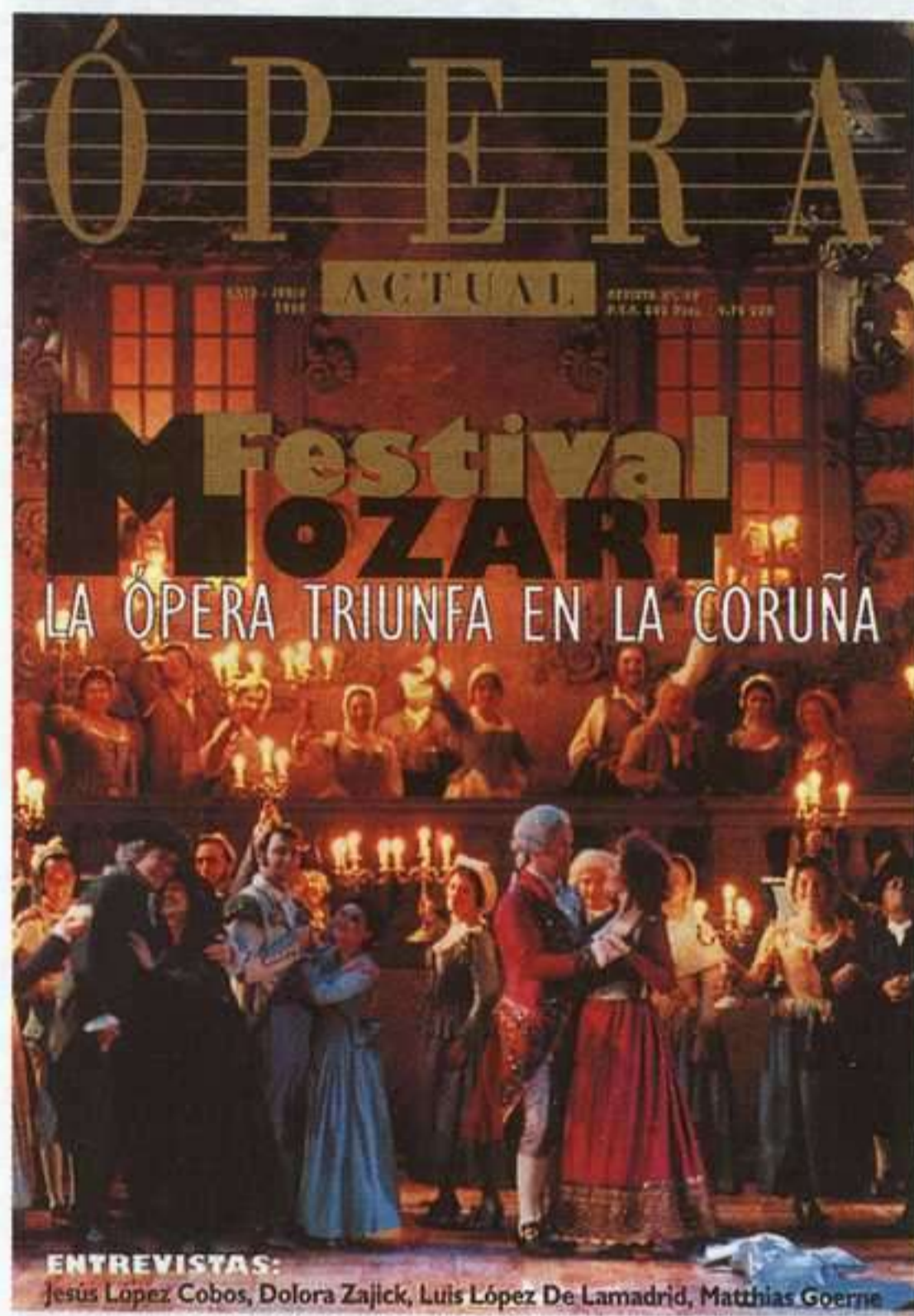
Dentro del repertorio español, *Marina*, de Arrieta, es una obra bastante programada abierta a la creatividad española, porque la han degustado, entre otros Sagi, Julián Molina, Xavier Albertí o el infaltable José Antonio Gutiérrez, *Guti*, pero también ese activo Gustavo Tambascio, un director argentino que llegó para quedarse. En el apartado de la zarzuela ha dado que hablar Calixto Bieito con *El barberillo de Lavapiés* y *La verbena de la Paloma*; *Pan y toros*, de Barbieri, fue dirigida por Joan Lluís Bozzo, un director catalán que tuvo su momento en

esto de la dirección de escena y que también lo intentó con *Rigoletto*. Bretón es otro de los autores locales más visitados por españoles entre los que se cuentan Francisco Matilla, Julián Molina, José Carlos Plaza, Emilio Sagi, Paco López, el citado Bieito o Joan Font, junto a los consagrados directores argentinos Sergio Renán y Hugo de Ana (que, al lado de los argentinos Tambascio, Mario Pontiggia, Carlos Bosch y Roberto Laganà, se han hecho un hueco en el mercado español, al igual que el italiano Gian Carlo del Monaco). Siempre en el apartado zarzuelístico, no puede dejar de nombrarse a Luis Olmos, Jesús Castejón, Gerardo Malla, Francisco Nieva o Luis Varela, junto a los más jóvenes en el género Alfonso Zurro, Mario Gas, Ignacio García, Paco Mir o Xavier Albertí.

Bellini es otro de los autores muy poco visitado por *registas* locales; el también omnipresente Jaime Martorell se atrevió con *I Puritani* en Sabadell y Oviedo, mientras que Antonio Díaz Zamora montaba una *Sonnambula* en el Palau de la Música de Valencia con jóvenes intérpretes. Paco López, otro de los directores de escena más prolíficos de la Península, revisó *Norma* en Bilbao, mientras que Carles Ortiz hacía lo propio en Sabadell. Este último, junto con Pau Monterde, ha montado medio repertorio siempre en esa localidad catalana, sin prácticamente salir de ese feudo y, a pesar de la lógica experiencia acumulada, sin llamar la atención de los teatros de primera división. A esos templos sagrados, las contadas incursiones de *registas* españoles siempre llegan con forma de premio o convertidas en acontecimiento, ya sea por lo raro del fichaje o por la controversia de la propuesta. Dentro de la normalidad, nunca, eso está más que claro. A los ya citados Ortiz y Monterde, también pueden unirse experimentadísimos profesionales como Josep Anton Sánchez Aznar o el ya citado director valenciano Jaime Martorell, este último el *regista* español que, seguro,

más puccinis ha dirigido.

Hay óperas y repertorios definitivamente vetados para los directores españoles a ojos de los directores artísticos. Es el caso de *Fidelio*, porque en estos 100 números de ÓPERA ACTUAL no aparece ni una sola crítica de algún montaje de esta ópera de Beethoven con acento hispano. Lo mismo sucede con otra vaca sagrada del repertorio, Richard Wagner. En las críticas publicadas en la revista, no hay ningún montaje wagneriano con dirección escénica española, a pesar de que sí hay antecedentes, como ese *Tristan* de Emilio Sagi (cantado por Caballé), el *Holandés* con el que debutó en ópera el pasado mes de abril



el director del Teatre Lliure, Àlex Rigola, o la *Tetralogía* que, al cierre de esta edición, se ensayaba en Valencia bajo la dirección de La Fura dels Baus.

Repertorios en principio imposibles para el carácter latino, como Berg, por el contrario, sí han cabido en mentalidades españolas, como ese *Wozzeck* de José Carlos Plaza de La Zarzuela, o la coproducción Liceu-Real de Calixto Bieito de la misma obra maestra. Emilio Sagi, un todo terreno, también se atrevió con *Erwartung*, de Schoenberg, (Bilbao, 2005). Lo mismo podría pensarse de Benjamin Britten, pero entre el maremágnum de nombres internacionales relacionados con la obra del compositor británico (de Decker a Carsen, de Ronconi a Hampe), también está Lluís Pasqual (*Peter Grimes*) y Carme Portacelli (*The rape of Lucretia*), sin olvidar ese *Pequeño deshollinador*: porque en este país, ópera infantil significa *presupuesto ajustado*, es decir, *montaje baratito dirigido por algún español*, sobre todo joven, como es el caso de Ignacio García, que firmó la producción de este título de Britten en el Teatro Real. Otra obra que se ha dejado con cierta frecuencia en manos de directores españoles es *Evgeni Onegin*, de Chaikovsky (Tamayo, Martorell, Rodríguez Aragón), en todo caso, la única ópera del catálogo del aplaudido compositor ruso confiada a creadores autóctonos.

Händel es otro compositor vetado a *registas* españoles, lo mismo que Richard Strauss, con las honrosas excepciones de Núria Espert y de su ya citada *Elektra* y de Emilio Sagi y su *Salome* (Oviedo, 2001). El *padre* Verdi también es, sorprendentemente, un autor relativamente poco visitado por directores hispanos. Es casi nula su presencia en los teatros de primera división (salvo por esos *Falstaff* de Pasqual en La Zarzuela e Iturri en Bilbao o esa *Traviata* de Espert en el Real), mientras que en los de la liga de ascenso destacan las apuestas de Paco López en *Trovatore*, *Rigoletto* y *Traviata* (Villamarta), Rodríguez Aragón en *Traviata* (Oviedo) o Ignacio García en *Oberto* (Bilbao). El Palau de les Arts de Valencia, en fin, ha confiado en Lluís Pasqual para su *Simon Boccanegra*: un buen síntoma que reactiva esa otra excepción que significó el debut de Calixto Bieito en el Liceu con *Ballo in maschera* hace ya varios años.



La ópera más representada de todos los tiempos, *Carmen*, de Bizet, francesa de nacimiento pero española de carácter, sí ha tenido infinidad de versiones *made in Spain*. Jaime Martorell la ha paseado por media España –y también por fuera de sus fronteras– y en el haber de esta obra maestra figuran algunos de los grandes de la escena española: Emilio Sagi, Núria Espert, Calixto Bieito, Paco López o Julio Galán, junto al siempre controvertido José Luis Moreno...

Volviendo al *bel canto* romántico, éste parece ser un apartado considerado apto para los *registas* españoles: desde Guti a García Valdés, pasando por Emilio Sagi, Mario Gas, Jaime Martorell, Joan Anton Sánchez Aznar, Paco López, Pau Monterde o Santi Palés, el universo donizettiano se ha abierto a lo hispano; Rossini es otro de los muy visitados por españoles: otra vez Monterde, además de José Luis Castro, del pianista y compositor Carles Santos y de los experimentados José Carlos Plaza, Emilio Sagi, Luis Iturri, Mario Gas, Lluís Pasqual, Joan Anton Sánchez Aznar o Sergi Belbel: todos ellos han prestado su imaginación a la reinterpretación contemporánea del Cisne de Pésaro.

La ruptura en los escenarios operísticos con la tradición teatral decimonónica en los albores del siglo XXI, ha significado una relectura en la manera de hacer ópera en todo el mundo, y España ha sido un fiel reflejo de este movimiento. Todo aquello que Wieland Wagner y sus seguidores forjaron en la órbita centroeuropea en la década de los cincuenta del siglo pasado, un camino que asimilaba los intentos de las vanguardias en sus más variadas expresiones traducidas al fenómeno teatral, ha conseguido hacerse un lugar después de años de tensiones y de escándalos, pero también de educación, de divulgación y de férrea política cultural.

En estos momentos, esa creciente generación que en España comienza a vibrar con el fenómeno operístico ha sido testigo de una significativa vuelta de tuerca, de una renovación del repertorio, de la dramaturgia y de la manera de hacer. Y ÓPERA ACTUAL, en estos 100 números, ha sido la cronista de excepción de esta aventura prodigiosa y fascinante que, al parecer, todavía tiene mucho camino por recorrer.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director Artístico y Titular: Josep Pons

festival
américa española

junio de 2007

Conciertos Sinfónicos

Orquesta Nacional de España. Josep Pons, director

Concierto 1. Viernes 8 de junio de 2007, a las 19:30 h.
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica.

Isaac Albéniz / Francisco Guerrero
Suite Iberia (selección de tres números)

Eduard Toldrà
Seis sonetos (orquestración Jesús Ángel León)

Jesús Ángel León, violín

Vicenç Cuyàs
La Fattucchiera (selección)

Solistas a determinar

Orquesta Nacional de España. Miguel Harth-Bedoya, director

Concierto 2. Miércoles 13 de junio de 2007, a las 19:30 h.
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica.

Osvaldo Golijov
Last round

José María Sánchez-Verdú
Elogio del horizonte, para clarinete y orquesta (Encargo OCNE)

Joan Enric Lluna, clarinete

Silvestre Revueltas
La noche de los Mayas

Orquesta y Coro Nacionales de España. Gloria Isabel Ramos, directora

Concierto 3. Miércoles 20 de junio de 2007, a las 19:30 h.
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica.

Luis de Pablo
Casi un espejo para orquesta (Homenaje a Dutilleux)

Antigua Fe, para coro masculino, soprano coloratura y orquesta

Pilar Jurado, soprano
Mireia Barrera, directora
CNE

Conciertos de Cámara

Serguei Teslia, violín
Javier Gallego, violín
Cristina Pozas, viola
Miguel Jiménez, violonchelo

Cámara 1. Viernes 15 de junio de 2007, a las 19:30 h.
Auditorio Nacional de Música. Sala Cámara.

Heitor Villa-Lobos
Cuarteto núm. 17

José Luis Turina
"Homenaje a Oscar Wilde"

Ástor Piazzolla
"Four for Tango"

José María Sánchez Verdú
Cuarteto núm. 7 "Arquitecturas de la memoria"

Alberto Ginastera
Cuarteto núm. 1, opus 20

Juana Guillem, flauta
Ramón Puchades, oboe
Javier Balaguer, clarinete
Enrique Abargues, fagot
Jose Enrique Rosell, trompa

Cámara 2. Lunes 18 de junio de 2007, a las 19:30 h.
Auditorio Nacional de Música. Sala Cámara.

Arturo Dúo Vital
Sonatina para quinteto de viento

Heitor Villa-Lobos
Cuarteto para flauta, oboe, clarinete y fagot

Trío para oboe, clarinete y fagot

Quinteto en forma de Chóros

Concierto de Órgano

Adolfo Gutiérrez Viejo, organista

Órgano 1. Jueves 7 de junio de 2007, a las 19:30 h.
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica.

I Dos Compositores Americanos

Alberto Ginastera
Toccata, Villancico y Fuga

Norberto Guinaldo
Toccata y Fuga

II Tras las Huellas de Guridi

Angel Oliver
Tríptico cervantino

Joaquín Pildain
Abulense

Adolfo Gutiérrez Viejo
Diferencias sobre el Pange lingua "More Hispano"

Jesús Guridi
Tríptico del Buen Pastor

Actividades



Residencia de Estudiantes

Encuentros

Compositores españoles de la generación intermedia y discípulos (Madrid y Barcelona)
Mesas redondas: martes 19 de junio de 2007, a las 18:30 y 20:00 h.

Concierto: 21 de junio de 2007, a las 20:00 h.

PHOTOESPAÑA2007

Madrid. 30 mayo - 22 julio

Imágenes

Proyecciones fotográficas durante el festival

Información General

Los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146. Madrid. Tel. 91 337 01 40)

Modalidades de venta:

Abonos: 3 conciertos
Precios: desde 28 euros (por la compra de los 3 conciertos sinfónicos se regala el concierto de órgano y los dos de cámara)
Lugar de venta: Auditorio Nacional de Música

Entradas sueltas:

Fecha de venta: a partir del 10 de abril

Precios:

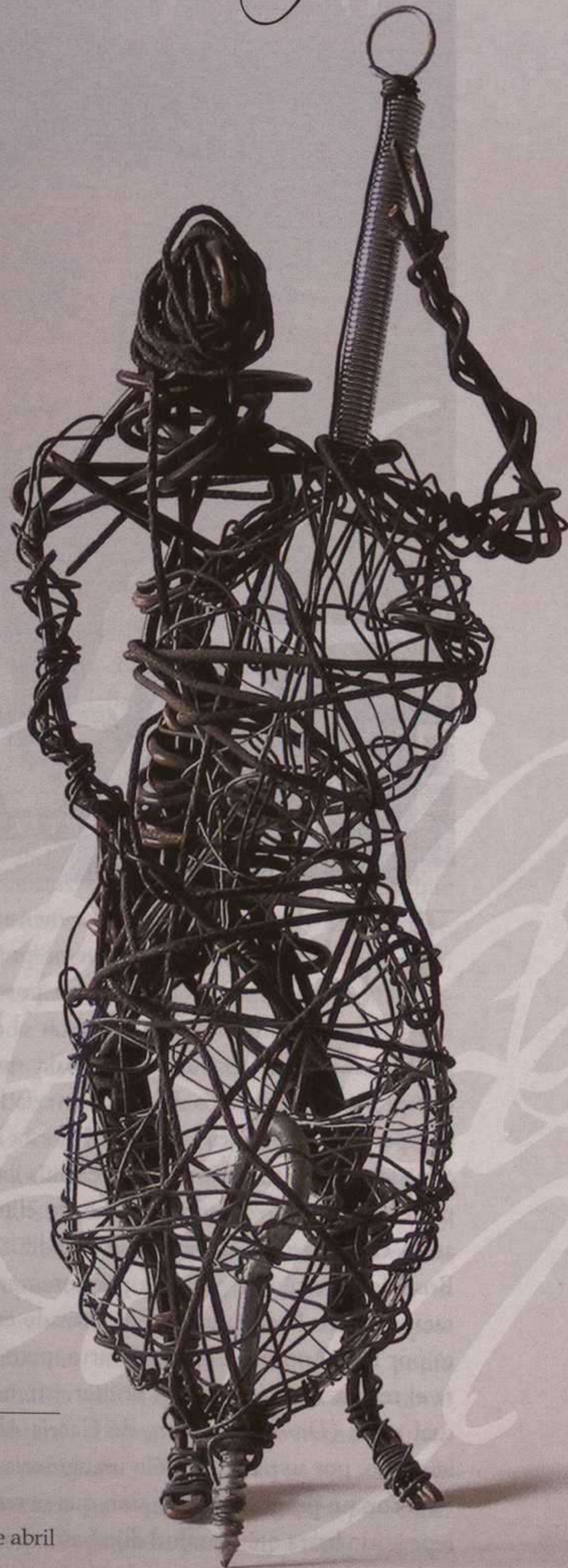
conciertos sinfónicos: desde 4 euros

conciertos de cámara: 6 euros

concierto de órgano: 3 euros

Lugares de venta: Auditorio Nacional, Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón, Teatro Valle-Inclán, Servicaixa (902332211 y www.servicaixa.es)

<http://ocne.mcu.es>





LOS DUEÑOS DE LA BATUTA

En el período de tiempo que cubre la ya larga trayectoria de ÓPERA ACTUAL toda una pléyade de directores de orquesta ha regido los destinos musicales de teatros y festivales de toda España, ya sea con una titularidad específica, ya sin ella pero con una continuidad apreciable, ya con carácter más o menos esporádico. A todos los que en uno u otro momento hallaron en esta revista un reflejo de sus actuaciones van dedicadas estas líneas. El público español les debe mucho.

Por Marcelo CERVELLÓ

Entre los sueños más o menos imposibles de todo director musical que se precie y que no sienta una aversión instintiva por la ópera —que también los hay— debe estar el de verse al frente de la dirección musical de un teatro, con pocos compromisos heredados del pasado y vía libre para programar el repertorio que le sea más afín. En esta situación se han encontrado pocos profesionales en España en estos últimos años, pero la han aprovechado —alguno de ellos lo sigue haciendo aún— en la medida de sus posibilidades. En Madrid, Antoni Ros Marbà estuvo esperando pacientemente a que se inaugurara el Teatro Real para verse desplazado en el último momento por Luis Antonio García Navarro, pero siguió contando para el teatro, que le confió el primer estreno absoluto de su actual etapa (*Divinas palabras*, de García Abril). El director valenciano, por su parte, no sólo inauguraría la programación del Real con un programa Falla, sino que se reservaría el grueso del repertorio hasta que su salud dijo basta. Su sucesor, Jesús López Cobos se ha mostrado muy ecléctico en la elección de las obras a su cargo y en su haber cuenta con la exhumación de obras de Arrieta y Carnicer, siendo asimismo muy de agradecer su enaltecimiento de la zarzuela participando en las producciones de *El dúo de La Africana* o *Luisa Fernanda*, ésta última también llevada al Festival Castell de Peralada.

En el Liceu barcelonés, y tras una etapa relativamente gris con Bertrand de Billy en el poder —al final acabó dando la impresión de que aceptó la dirección musical de la casa para po-

der dirigir la *Tetralogía* con las manos libres— se ha iniciado una etapa *Sebastian Weigle* que, si no se trunca por la decisión del interesado de emigrar a más verdes pastos, puede dar mucho de sí. Por de pronto, ha limitado hasta ahora su actividad al repertorio que conoce y aprecia, sin aventurarse en terrenos en los que el público cree saberlo todo y no perdona nada. La Simfònica del Liceu parece con él mucho mejor de lo que realmente es.

La titularidad *con mando en plaza* es menos acusada en otros espacios escénicos de la geografía nacional, pero la labor de Alberto Zedda en el Festival Mozart de A Coruña —que él casi ha logrado convertir en un Festival Rossiniano con muchos rasgos familiares con el de Pesaro— o la hasta ahora prometedora gestión de Pedro Halffter en Sevilla, con unas importantes *Lulu* y *Ferne Klang* en su zurrón, merecen ser destacadas al igual que la implicación operística, en versiones escenificadas o de concierto, de Víctor Pablo Pérez en Tenerife y en Galicia y de Miguel Ángel Gómez Martínez o Manuel Galduf en Valencia.

Las batutas de oro y pedrería no suelen aventurarse en empresas operísticas que les lleven lejos de su habitat natural, pero aun así no pueden dejar de mencionarse casos como los de Riccardo Muti, que dirigió en el Liceu con las fuerzas de La Scala un memorable *Macbeth* en concierto, un Daniel Barenboim que deslumbró con su Staatsoper berlinesa en el Real —y que a buen seguro arruinaría a más de un aficionado deseoso de ver todas las funciones a precios de taquilla— y las habituales giras-bolo de Valery Gergiev y su magnífico *combo* petersburgués, en el que lo único que no es serio es la tómbola utilizada para designar a los solistas vocales en cada caso. Como aquí las cosas ya empiezan a hacerse también a lo grande, no obstante, el ejemplo de Valencia podría proliferar y los teatros

La dirección musical

podrían empezar a plantearse el asegurarse el concurso de figuras como Zubin Mehta o Lorin Maazel, que han convertido al Palau de les Arts en referencia obligada en este campo.

Primeras batutas de nivel sí las ha habido en estos años y a nadie podrá extrañar que se recuerden aquí nombres como los de Antonio Pappano, Julius Rudel, Peter Schneider, Silvio Varviso, Peter Maag, Vladimir Jurowski o John Nelson, con un buen haz de especialistas en los repertorios francés e italiano como Nello Santi, Gianluigi Gelmetti, Antonello Allemandi –muy activo en el antiguo Coliseo Albia bilbaíno–, Daniele Callegari, Giuliano Carella –omnipresente en los teatros españoles, de Oviedo a Palma de Mallorca–, Friedrich Haider, Roger Rossel en Las Palmas o los emergentes Renato Palumbo y Riccardo Frizza. A este cuadro de honor cabe añadir aún importaciones de la América Hispana como el mexicano Enrique Patrón de Rueda, factotum del Villamarta jerezano, o la cubana Elena Herrera, habitual en las temporadas del Campoamor ovetense.

El censo de directores españoles que se han ilustrado en estos últimos años en el terreno de la ópera es numeroso y abarca desde representantes de la generación anterior como Odón Alonso, José Collado o Enrique García Asensio hasta la última floración de talentos que a guisa de ejemplo podrían ilustrar desde José Ramón Encinar, José Luis Temes, Arturo Tamayo, Edmon Colomer o Pascual Osa hasta los Álvaro Albiach, David Giménez Carreras o Josep Caballé Doménech de las últimas levadas, por hablar sólo de los que han tenido actuaciones reseñadas en los números más recientes de esta publicación. A ellos habría que añadir aún ese grupo tan especial que constituyen los autores que dirigen sus propias obras y ahí cabría apuntar, junto al inclasificable Carles Santos, a personajes como Pere Josep Puértolas, Joan Albert Amargós, Eduardo Diago, Enric Ferrer o Domènec González de la Rubia.

Presidiendo esta promoción podría estar perfectamente el actual director de la Orquesta y Coro Nacionales de España, Josep Pons, que operísticamente ha ganado galones no sólo en el Auditorio Nacional sino en el Liceu, en el Teatro de La Zarzuela, en el Real y en el Maestranza. Francesc Bonnin en su feudo balear y Miguel Ortega a lo largo y a lo ancho de la piel de toro podrían perfectamente acreditar méritos para figurar en la lista, derecho al que igualmente podrían aspirar gente tan experimentada como Javier Pérez Batista, Albert Argudo o el argentino Tulio Gagliardo, tan acreditado en las temporadas del Teatro Calderón como en sus continuas presencias en toda España

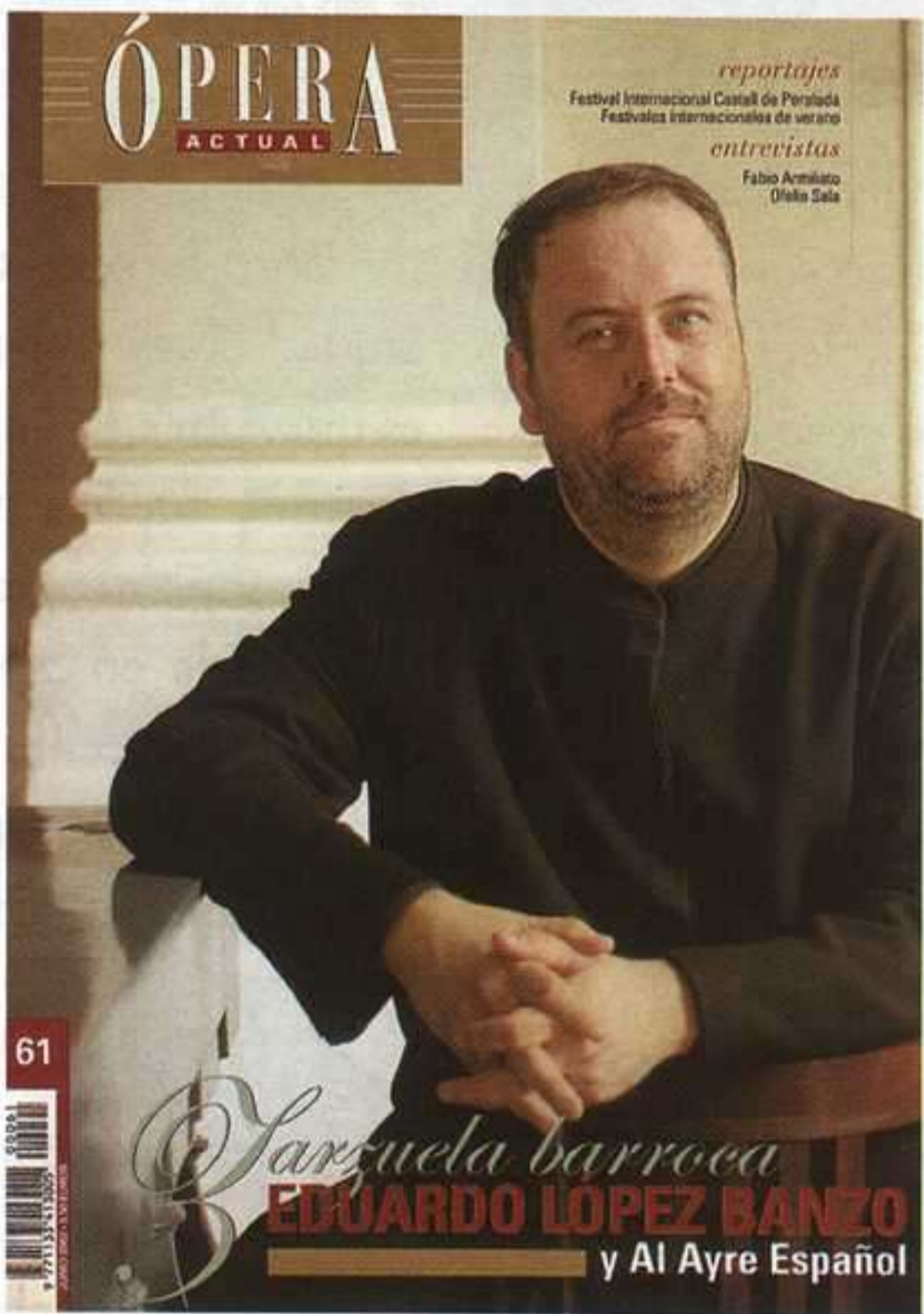
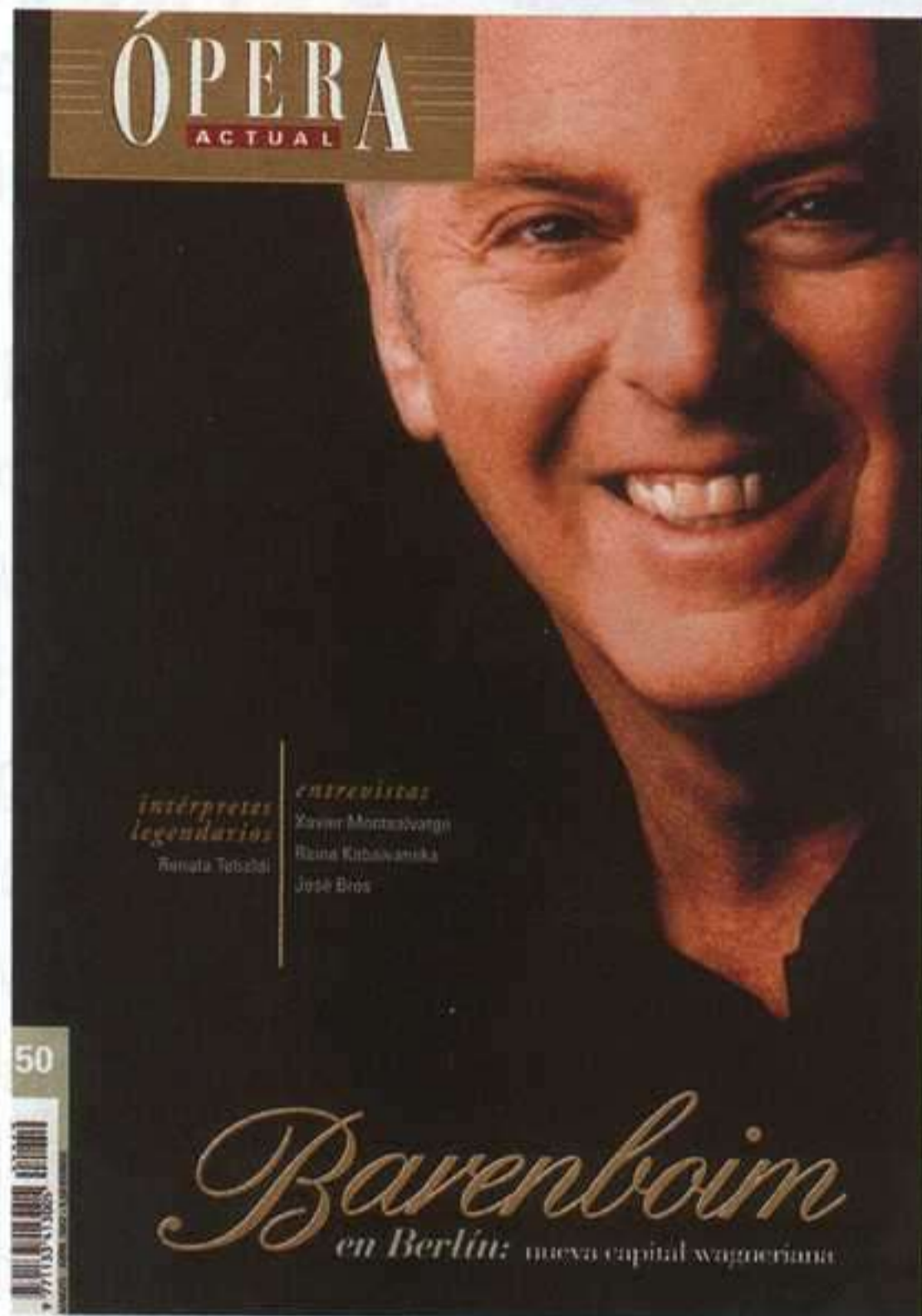
tanto en el género operístico como en zarzuela.

El género lírico autóctono merecía punto y aparte y lo va a tener. Nadie podrá negar en este campo la preeminencia al director madrileño Miguel Roa, que desde el primer atril del Teatro de La Zarzuela, ya sea en su sede de la calle de Jovellanos o en los distintos teatros que tienen la fortuna de importar sus producciones, viene dictando cátedra a lo largo de todos estos años, con una dedicación y un *savoir faire* admirables, hasta el punto de no esquivar maratones celebrativas sin banquillo al que acudir. A su lado es fuerza mencionar a Luis Remartínez, que amén de dirigir funciones de ópera en Bilbao o en Jerez se ha aplicado con talento a la dirección de partituras de zarzuela, siendo frecuentes sus actuaciones en este sentido tanto en Madrid como en las temporadas de Oviedo. No se olvidarán aquí las actividades zarzuelísticas de clásicos como Manuel Moreno Buendía y José Antonio Irastorza o de José Fabra, así como la esforzada y no subvencionada labor del incansable Josep Maria Damunt.

No se podría cerrar esta evocación de lo que han sido estos últimos años en la dirección musical sin hacer un guiño a los especialistas del teatro musical barroco que –estos sí– han venido todos y han circulado libremente por la geografía española, por lo general al frente de sus propios grupos: Antonio Florio, Gabriel Garrido, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Rinaldo Alessandrini, Jean-Claude Malgoire, Paul McCreech, Christophe Rousset o Marc Minkowski, con Harry Bicket y Michael Hofstetter dirigiendo óperas en el Liceu y William Christie presidiendo el *Idomeneo* supuestamente semiescenificado en el ya citado Festival de Peralada. En esta impresionante ensalada internacional no podía faltar la sólida aportación española y tanto

Jordi Savall como Eduardo López Banzo han hecho méritos suficientes como para presidirla.

¿Que en este panorama han quedado nombres por citar? Muchísimos. Pero el espacio no daba para más y algunos de los que no entraban de lleno en los apartados de esta exposición tendrán perfecto derecho a quejarse. ¿Acaso no debió citarse a Juan José Olives y a su Grupo Enigma o a José de Eusebio? ¿Es que no han acreditado un currículum suficiente Richard Bonyngue o el joven Iñigo Pírfano? ¿No hubiera cabido en alguna de estas celdillas Juan de Udaeta? Ellos y otros muchos. Pero se trataba sólo de dar una ojeada. Para los tratados en profundidad, como se dice en el *Quijote*, “*forse altri canterà con miglior plettro*”.





Más de moda QUE NUNCA

En el transcurso de estos 100 números de **ÓPERA ACTUAL** se ha producido una indudable evolución en el concepto que el público español tiene de la ópera; quizás no sea tan perceptible, porque este tipo de opinión no suele manifestarse directamente: es algo que se capta porque *flota en el ambiente*. El hecho de que se hable de esta cuestión aquí y ahora ya es un indicio del auge de la ópera como espectáculo en la vida de este país desde hace 15 años. Sin duda, el género ha vivido graves altibajos en este tiempo, pero lo más notable es que esos cambios han tendido hacia el ascenso y la presencia cada vez mayor de la ópera en el panorama cultural español.

Por Roger ALIER

La ópera parece estar más de moda que nunca en todas las regiones de España, ya no sólo asociada a una clase social o a una élite intelectual. No se puede hablar de popularización, pero es indudable que los muchos impactos mediáticos producidos por diversas situaciones han colaborado a que la opinión pública cambie la percepción que tenía de este espectáculo. Como prólogo a todo este proceso, habría que recordar la impresión que causó descubrir en 1992 que la Sevilla de la Expo, que llevaba años de divorcio respecto de la ópera, con escasísimas iniciativas puntuales, despertaba de su letargo con la apertura del Teatro de La Maestranza y se lanzaba a programar un ciclo anual de ópera. Fue éste uno de los primeros síntomas del gran cambio que se avecinaba en materia de ópera en España.

Ante el incendio del Liceu

Un motor básico de este cambio fue el incendio del Gran Teatre del Liceu de Barcelona a principios de 1994. Fue una catástrofe que podía haber tenido una incidencia muy negativa, pero por fortuna fue positiva: en los cinco años que tardó en rehacerse el coliseo de la Rambla, no hubo semana, por no decir día, en que no se hablara poco o mucho del Liceu, de la ópera, de la reconstrucción, del paso del antiguo teatro privado a uno de propiedad pública y de las actividades que se seguían llevando a cabo en espera de su reapertura definitiva. El desastre del Liceu tuvo una gran repercusión mediática en toda España, y no son pocos los testimonios de personas que habían estado poco o casi nunca en el teatro y que sin embar-

go sentían como propia la pérdida del coliseo porque sabían el inmenso foco cultural y laboral que suponía ese teatro en una ciudad como Barcelona. Un aspecto muy notable del proceso es que, por una vez, se produjo un consenso completo entre las distintas fuerzas políticas catalanas y españolas que apoyaron por completo una reconstrucción que culminó en 1999, sin convertirla en *arma arrojadiza*, sin duda porque habría sido contraproducente en vista del clima popular que se había generado, algo que sorprendió muchísimo en Italia, donde el incendio de La Fenice de Venecia había tenido rasgos muy distintos.

La reapertura del Teatro Real

En esos años se empezó a hablar persistentemente de la enmienda de un error histórico que nunca debía haberse producido: la permanente ausencia del Teatro Real de la vida operística española: 41 años cerrado (1925-1966) y 22 de infrutilización como sala de conciertos (1966-1988). Costó lo suyo, y esa *opinión pública* que Offenbach había llegado a convertir en un personaje de su *Orfeo en los infiernos*, llegó a veces a desconfiar de que el proceso de reapertura, que requirió nueve largos años, llegara a cuajar del todo. Pero en octubre de 1997 el Teatro Real abrió por fin sus puertas y comenzó la fase ascendente del crédito de la ópera en España con la incorporación de Madrid a las capitales europeas con teatro de ópera, que son casi todas.

Habría que decir, de paso, que tanto la laboriosa reconstrucción del Liceu como esta brillante reapertura madrileña fueron un acicate constante en pro del respeto hacia la ópera

entre el público español, pues la persistente lluvia de noticias operísticas que generaron ambos teatros en los medios de comunicación equivalía, en realidad, a una propaganda no planificada pero muy real: fueron muchas las personas que se preguntaron, quizás incluso de manera inconsciente, por qué no habían acudido hasta entonces a esos coliseos operísticos de los que tanto se hablaba, y se formularon el propósito de hacerlo en cuanto fuera posible. La difusión de la ópera y sus atractivos se extendió así por las restantes localidades españolas y privó a los disconformes de los argumentos negativos que se solían expresar en torno a la ópera como género de una clase social caprichosa y vanidosa sin verdadero interés en la forma artística en cuestión. El eco constante de las opiniones sobre la ópera causó un cambio evidente en el modo como la ópera sería recibida en la sociedad española del siglo XXI.

Sin duda a esto se debe en gran parte el auge creciente de la actividad operística que se ha hecho sentir en muchas ciudades españolas. De la antigua tradición concentrada en Barcelona, Bilbao, Madrid, Oviedo y Valencia –sin olvidar la valerosa iniciativa de Sabadell, desde 1982–, se ha pasado en la temporada 2005-2006 a catorce ciudades con temporada fija, más o menos breve, pero regular de ópera; esto es lo que realmente cuenta, y se puede celebrar que hoy en día no sea la ópera ya esa función ocasional que se pone en escena un par de días para goce de unos pocos, con dos docenas de títulos *de siempre*, sino que se tienda a una programación que vaya proponiendo, dentro de lo posible, óperas de muy variada factura y contenidos que pongan de relieve la inmensa variedad del género que casi había desaparecido, hacia 1950, de la sociedad española. Fenómenos como los festivales de A Coruña o la vitalidad operística de Las Palmas de Gran Canaria, por citar unos pocos casos, sólo se explican de este modo.

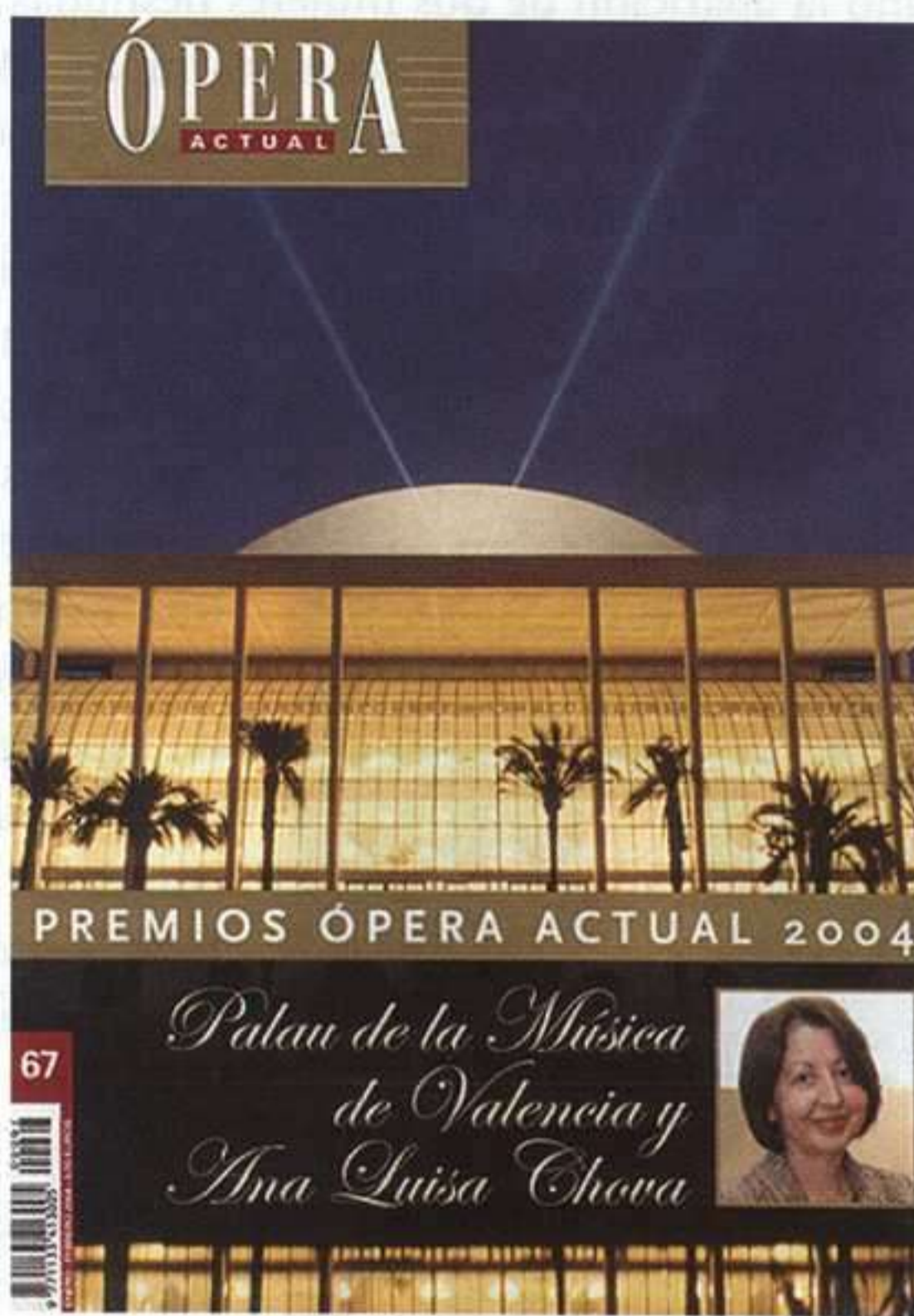
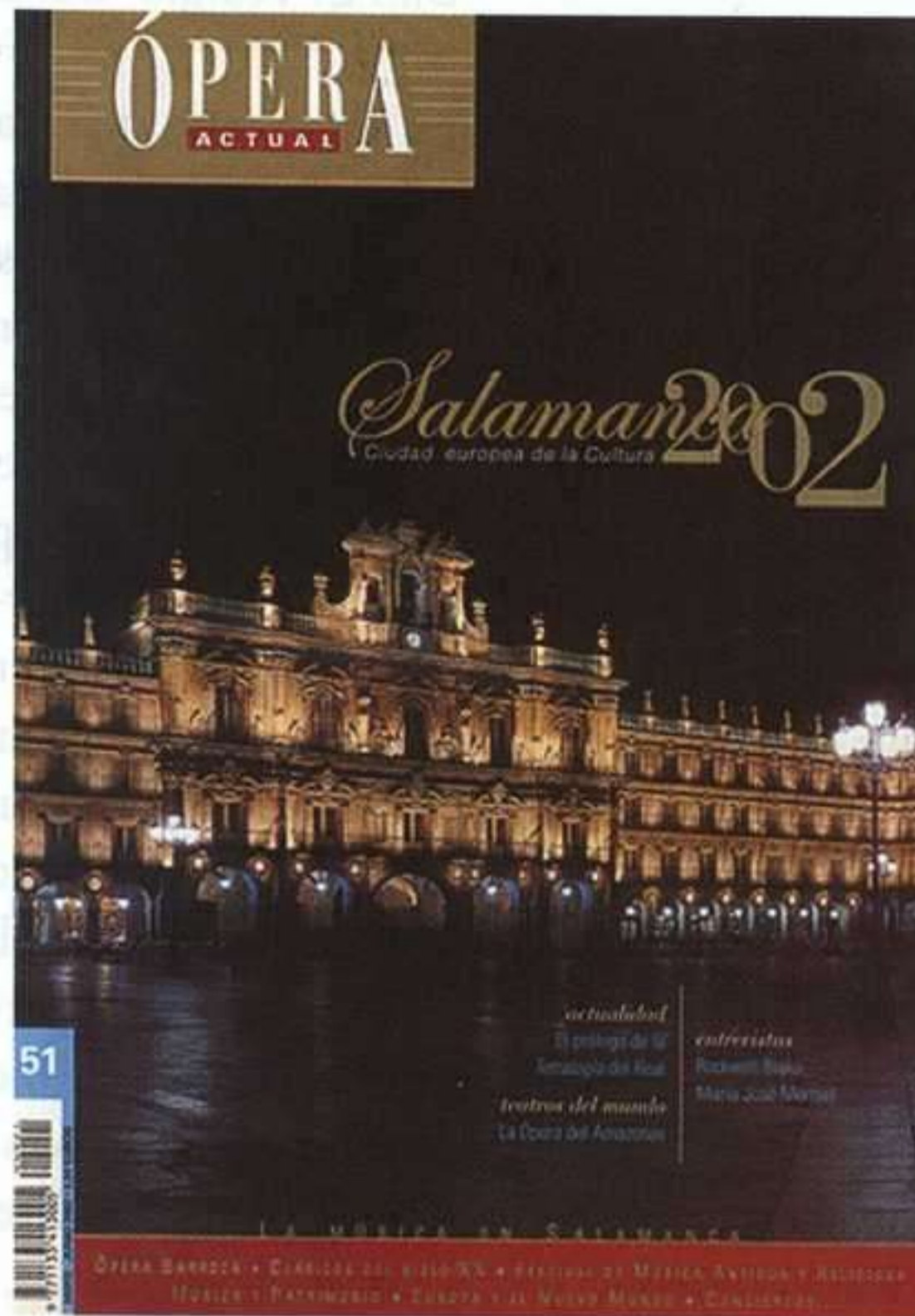
Valencia entra en escena

La verdad es que aquellos que siempre se quejan de los tiempos actuales tendrán que reconocer que la historia reciente parece haber sido tejida adrede para difundir el vacilante género operístico en un país que, hasta hace poco, de lo único que podía jactarse es de haber dado una gran cantidad de intérpretes de valía internacional. En efecto, cuando Madrid y Barcelona se ponían a punto, en Valencia se optaba por otro camino para llegar a una solución parecida: ya en 1991 se había encargado al prestigioso arquitecto Santiago Calatrava un

nuevo teatro de ópera. Por diversas razones, los artífices de la vida operística valenciana prefirieron abandonar el histórico local operístico valenciano, el Teatre Principal, y construir uno nuevo. Esa sola iniciativa habla del cambio de mentalidad que se ha producido en estos últimos años en torno a la ópera: Valencia apostaba por una construcción nueva que pudiera competir en un plano de igualdad con las dos grandes sedes de siempre, Madrid y Barcelona. Definitivamente no eran suficientes los esfuerzos realizados por el Palau de la Música, que en poco tiempo se convirtió en el auditorio que más ópera programaba: allí queda para el recuerdo ese insólito Festival Puccini o esos auténticos acontecimientos locales con visitas de intérpretes operísticos de primer orden. El Palau de la Música, sin duda, plantó una semilla que ahora recoge la rica actividad musical y operística que hoy en día vive la ciudad del Turia, impensable hasta hace unos pocos años y que nadie creía que podría consolidarse –para esto falta un tanto–, porque la apuesta era de riesgo y muy atrevida: incluso podría haberse estrellado, pero en octubre de 2005 saltaba una vez más a los medios de comunicación la noticia: el Palau de les Arts Reina Sofia abría sus monumentales puertas y se incorporaría pronto a la práctica cotidiana de la ópera, es decir, un año más tarde, con una programación lo suficientemente atractiva y ambiciosa como para resituar a esa ciudad en el panorama operístico.

Así ha culminado un proceso que se ha ido desarrollando en estos últimos 15 años, una base para constatar cómo ha cambiado la ópera en la conciencia pública. Atrás quedan los menosprecios que una arraigada incultura había ido repartiendo generosamente en España en torno a la ópera, y aunque la rutina indocta sigue hablando todavía a veces de viejas tradiciones elitistas y de lujos y joyas del pasado, que para mal del género tanto se difundieron, es indudable que el panorama de la ópera ha ganado la batalla, y lo ha hecho en un país especialmente difícil que por causas que sería prolijo desenredar, había llegado a ser casi ajeno a un género que lleva ya casi tres siglos recorriendo estas tierras y dando un color especial a la vida cultural de los españoles.

No existe todavía la plenitud de una *adicción* a la ópera –podría llamarse así– que se encuentra entre los públicos de Alemania, de Austria o de muchos países europeos, pero España está en el camino de contar cada día un poco más en el capítulo de la cultura musical que antes tan cerrado parecía para una parte importante de los españoles.



Barcelona Gran Teatre del Liceu

Wagner **EL HOLANDES ERRANTE**

E. Halfvarson, S. Anthony, K. Streit, J. Juon, N. Ernst y T. Tómasson.

Dir.: S. Weigle. Dir. Esc: À. Rigola. 4 de abril

Reportaje gráfico: G.T. del Liceu / Antoni BOFILL

No abundan en España los directores de escena que hayan presentado propuestas sobre títulos wagnerianos desde que se han dejado de lado los telones pintados, ya que por ejemplo Soler y Rovirosa o, especialmente, Mestres Cabanes realizaron trabajos exquisitos sobre las óperas del compositor alemán. Por ello hay que destacar lo infrecuente de la apuesta de **Àlex Rigola**, que se ha estrenado en el mundo de la ópera con un título como *El Holandés errante* en una coproducción del Gran Teatre del Liceu y el Teatro Real. La apuesta escenográfica posee una destacada calidad, especialmente por la incorporación de diversas proyecciones *cinematográficas* –sobre todo del mar– en cada acto que ofrecen una unidad y una vistosidad remarcables, en una perspectiva de la leyenda del Holandés actualizada a la época actual. El trabajo de Rigola y de su equipo es notable en momentos tan importantes como la llegada del buque fantasma –una proyección de un enorme barco herrumbroso y sin anclas que se mece sobre el mar de forma impactante–, en la proyección del mar en el segundo acto –que se vuelve espectacular en el tercero– y en la idea genérica en la que está situada la acción. La escenografía tiene sus momentos, pero en conjunto es demasiado fría, faltando un elemento de conjunción entre los personajes y los buques o entre el edificio de la industria conservera y los personajes que se mueven en su interior y esas parejas que se ven a través de enormes ventanales. En el tercer acto, los movimientos del coro y los extras son demasiado irreales, sobre todo en esa fiesta marinera, con todos bailando al unísono y con un vestuario único. A ello se sumaron algunos detalles de dudoso gusto, como la aparición de dos mujeres desnudas danzando como posesas en la escena fantasmal del coro de los marineros holandeses, un momento al que le faltó cohesión.

La iniciativa en la velada inaugural corrió una vez más a cargo del solvente director musical del Liceu: **Sebastian Weigle**, aupó a la Simfònica liceísta a un nivel adecuado ante la difícil partitura

wagneriana, que se presentó de forma ininterrumpida. La obertura se ofreció a telón bajado y con un ritmo algo pausado que Weigle mantuvo durante toda la obra, presentando una mayor profundidad y amplitud en la partitura wagneriana, destacando especialmente los trabajados silencios y los pianísimos, sin dejar de conmover incluso en los pasajes con toda la orquesta, metales incluidos.

El reparto vocal, *a priori* bastante llamativo, sufrió algún cambio de importancia, ya que el Holandés de Alan Titus fue sustituido por enfermedad por **Tómas Tómasson**, que debía encarnar al atormentado personaje en el segundo reparto. Su trabajo fue eficaz desde el punto de vista vocal, exhibiendo un centro y un registro grave realmente adecuados, pero una proyección sonora algo corta. El Daland del experimentado **Eric Halfvarson** fue un portento en todos los aspectos y la Senta de **Susan Anthony** quedó bastante fría gracias a una dirección de escena demasiado realista y a unas facultades canoras faltas de la amplitud y del peso que requiere tan excepcional personaje. El resto del reparto estuvo a la altura de la obra wagneriana, desde el cuidado Timonel de **Norbert Ernst**, el solvente y estentóreo Erik de **Kurt Streit** –con alguna dificultad en el registro agudo que le supuso alguna reprobación injusta por parte del público– y una Mary eficaz y madura a cargo de **Julia Juon**. Excelente la labor del coro masculino y muy notable la del femenino, todos ellos reforzados con el Coro de Cámara del Palau de la Música.

Una producción moderna y en líneas generales eficaz a la que hay que agradecer su coherencia con el libreto y la música de Wagner a pesar de su actualización. Un primer paso en el mundo de la ópera que podría deparar un importante futuro en este campo si Rigola corrigiese algunos puntos de vista discutibles. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Tómas Tómasson, en el regreso del *Holandés errante* al Liceu barcelonés. Junto a estas líneas, una imagen del segundo acto y en la página siguiente, el primero





Teatre Lliure / ROS RIBAS

El Teatre Lliure programó *El dúo de La Africana*. Abajo, *Diálogos de carmelitas* en el Euskalduna de Bilbao

Barcelona

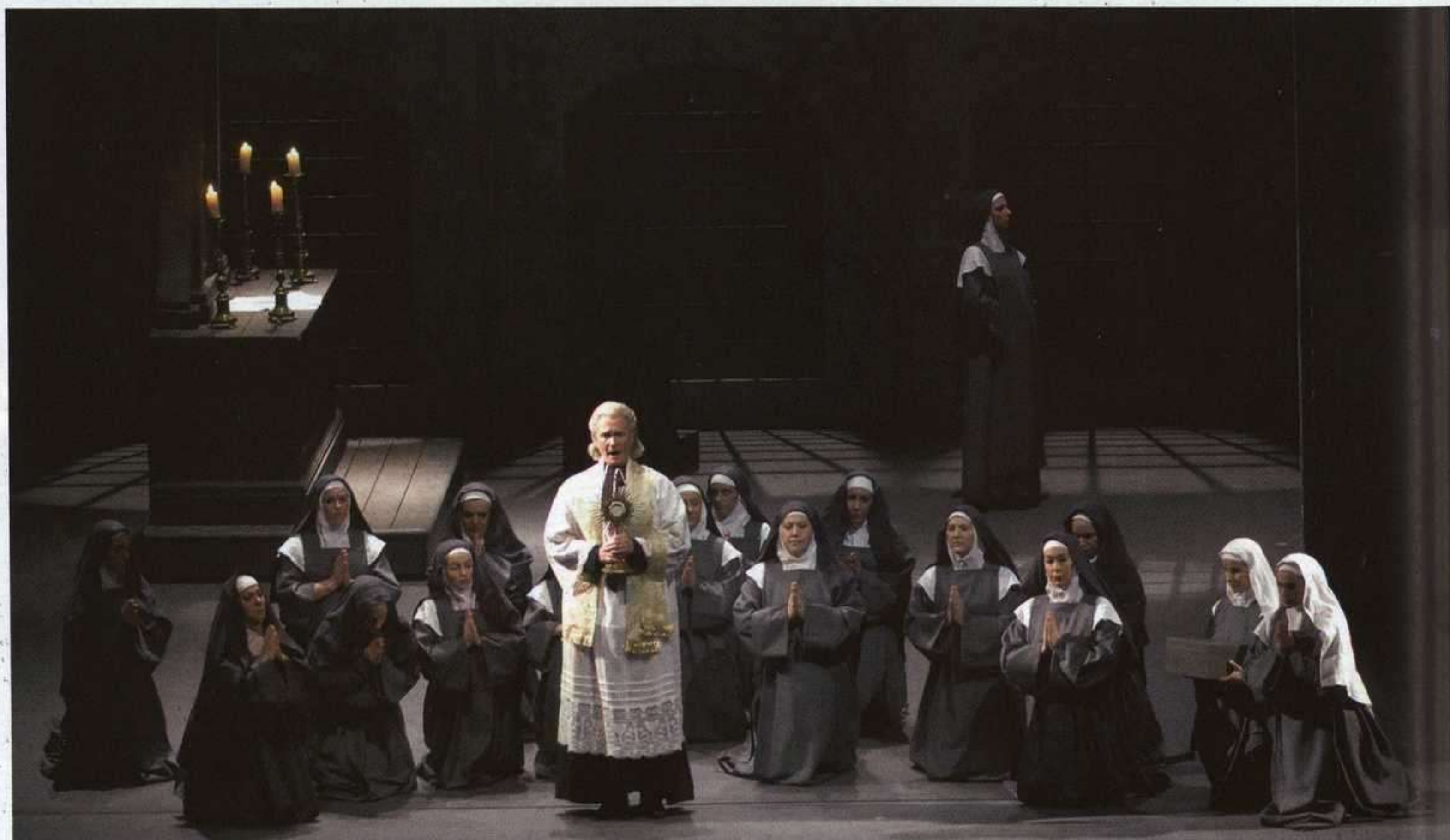
TEATRE LLIURE

Fernández Caballero EL DÚO DE LA AFRICANA

M. Hinojosa, M. Cobos, X. Albertí, C. Sánchez,
P. Arquillué, J. Carreras, C. Aimée, O. Genís, A. Pérez.
Piano y dir. esc.: X. Albertí. 12 de abril

En uno de los relatos más corrosivos de Jorge Luis Borges, el escritor Pierre Menard decide volver a escribir el Quijote y acababa haciéndolo con las mismas palabras, aunque atribuyéndoles otro contenido. Una operación parecida la intentan Xavier Albertí y Lluïsa Cunillé en su espectáculo diseñado *a partir de* la zarzuela *El dúo de La Africana*. Su deconstrucción de la pieza cómica de Miguel Echegaray y Manuel Fernández Caballero está hecha con inteligencia y la consiguiente re-

construcción deja las cosas exactamente igual, pero algo ha pasado en el curso de la operación y el producto final ha incorporado una carga de sabor agridulce que acaba agradeciéndose. No es fundamental todo el farrago de la dramatización previa a la zarzuela propiamente dicha, pero sirve de doble mirada metateatral —una sátira de las compañías de ópera barata hecha por una compañía de zarzuela barata— y poco añade a la validez de la propuesta el alborotado final con erupción revolucionaria de república bananera, pero no faltan los rasgos de ingenio en texto y situaciones y los valores musicales de la obra resultan notablemente realzados en un tratamiento libre —el primer número del coro se resuelve a nivel individual— pero siempre respetuoso del *carácter* de la composición. Siendo óptima la interpretación a todos los niveles, es obligado destacar el sentido musical de los encargados de los papeles de la Antonelli y Giuseppini, respectivamente **María Hinojosa** y **Miquel Cobos**. No



son voces descomunales, pero sí educadas y de una afinación que seguramente envidiarían muchos de los habituales cantantes del género. Después de todo, ni Joaquina Pino ni Emilio Mesejo, que estrenaron estos papeles, eran otra cosa que actores que cantaban. Los demás hicieron su propio espectáculo, con *cameos* como el de la Doña Serafina de **Alicia Sánchez**, que también hizo una brillante –aunque inútil– bailarina de múltiples atractivos. **Pere Arquillué**, **Joan Carreras**, **Chantal Aimée**, **Oriol Genís** y **Carme Sánchez**, esta última como corifea con voz cantada, completaron el ajustado reparto, dirigido en lo escénico y en lo musical por **Xavier Albertí**, que es un magnífico pianista además de inteligente director de escena. Entre el público había muchos neófitos en el género de la zarzuela. No se puede afirmar que quedasen enganchados a consecuencia de este espectáculo, pero la acogida fue muy positiva. Y el público se rió con lo que tenía que reírse y no con –o de– otras cosas. Algo es algo. * **Marcelo CERVELLÓ**

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Poulenc **DIALOGUES DES CARMELITES**

A. Arteta, D. Mazzola, K. Harries, N. Petrinsky, E. De la Merced, N. Orbea, A. Tobella, C. Jean. Dir.: C. Montanaro. Dir. esc.: J. Franconi Lee.

24 de marzo

En esta ópera de Poulenc, estreno en Bilbao, prevalece el *diálogo* sobre las arias y concertantes, con interludios melódicos de interés y en los que la penetración en el acontecer escénico es de absoluta importancia. Del numeroso reparto habría que destacar la intervención de la soprano **Ainhoa Arteta** como Blanche de la Force, a quien se le escuchó en espléndido momento vocal, incorporándose por entero al quehacer dramático de su personaje; la también soprano **Denia Mazzola**, en cambio, apareció un tanto mermada vocalmente como Madame Lidoine. El resto del numeroso elenco ofreció una velada colmada de buen hacer. Lo mismo puede decirse del Coro de Ópera de Bilbao y verdaderamente relevantes las intervenciones de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa bajo la batuta de **Carlo Montanaro**, cuya presentación aquí resultó brillante, consiguiendo introducir al público en el acontecer escénico en cada momento y de forma especial en el dramático final que resultó incluso escalofriante con las interpretaciones del “*Salve Regina*” y “*Veni Creator*”. Se trató de una muy bella y adecuada producción del Teatro de la Ópera de Roma a las órdenes de **Joseph Franconi Lee** que contribuyó también de forma eficaz para introducir al público de lleno en este drama. * **José A. SOLANO**

Córdoba

GRAN TEATRO

Vives **DOÑA FRANCISQUITA**

Y. Auyanet, I. Jordí, C. Durán, B. Lanza, A. Font. Dir.: M. Hernández Silva. Dir. esc.: F. López.

16 de marzo

Francisco López, con su conocida habilidad para sacar partido de espacios reducidos, y **Jesús Ruiz**, con su afamada capacidad de plantear escenografías de belleza visual y eficacia espacial, plantearon una visión romántica de esta zarzuela. Los referentes del vestuario decimonónico y el amplio espectro cromático de los figurines, junto a una iluminación cálida y bien matizada, creaban una atmósfera festiva, brillante y de gran eficacia teatral. No estuvo a la misma altura la dirección musical: la Orquesta de Córdoba tuvo una noche deplorable, con unas cuerdas chirriantes y unos percusionistas que casi nunca entraban a tiempo. Los desencuentros entre foso y escenario abundaron y el poco control de las dinámicas llevó

XXXVII CONCORSO INTERNAZIONALE PER CANTANTI TOTI DAL MONTE

37° Concorso Internazionale
para cantantes "Toti Dal Monte"
para papeles en

COSÌ FAN TUTTE

ossia la scuola degli amanti
Ópera cómica en tres actos

Música de Wolfgang Amadeus Mozart
Libreto de Lorenzo Da Ponte

Miembros del jurado

Ronald Barker
Robert B. Driver
Giuseppe Ferrazza
Gianfranco Gagliardi (*Presidente*)
Gabriele Gandini
Antonello Manacorda
Cesare Mazzoni
Regina Resnik
Gianni Tangucci
Ivo Vinco

La ópera será incluida
en la temporada 2007-2008
del Teatro Comunale de Treviso

Las solicitudes de participación
tendrán que llegar antes del lunes
día 11 de junio de 2007



FONDAZIONE CASSAMARCA
Monti Musoni ponto dominorquè Naoni



PROSECCO DI VALDOBBIADENE

Teatri Spa, Piazza S. Leonardo 1 - 31100 Treviso - Italy
Phone +39 (0)422-513315 Fax +39 (0)422-513306
teatrispa@fondazioneassamarca.it www.teatrispa.it



Gran Teatro / María MOYA y José Carlos NIEVAS

Beatriz Lanza e Ismael Jordi en la *Doña Francisquita* de Córdoba. Abajo, Ruth Nabal en *Marina*

a tapar las voces en muchos momentos. **Yolanda Auyonet** cantó su parte con gusto, buen fraseo e inteligibilidad, con ese timbre luminoso que la retrata vocalmente, salvo por esa tirantez en algunos Re sobreagudos de la Canción del Ruiseñor. **Ismael Jordi** debutaba como Fernando y no pudo irle mejor, porque el jerezano se encuentra en momento óptimo de voz. Sorteó los muchos escollos de su partitura con enorme gusto en el fraseo y recurriendo a una amplia gama de reguladores y de medias voces. Atacó la famosa romanza "Por el humo se sabe" con ciertas reservas, pero pronto la afrontó con pasión y la culminó con brillantez. A **Beatriz Lanza**, por su parte, no le acaba de casar la tesitura de La Beltrana, pero al margen de su insuficiencia en los graves, cantó con el garbo, el desparpajo escénico y el fraseo castizo que la caracterizan. Muy en tenor cómico el Cardona de **Carlos Durán**. * **Andrés MORENO**

Getafe

TEATRO FEDERICO GARCÍA LORCA

Arrieta MARINA

R. Nabal, G. Blanco, L. Sintés, P. López, J. D. Bueno.

O. S. de la Compañía Lírica de Getafe. Dir.: C. Belda.

Dir. esc.: P. López.

3 de febrero

En una muestra de sus grandes posibilidades vocales, **Ruth Nabal** consiguió una perfecta colocación de una voz ligera ideal para el personaje protagonista; su actuación fue muy sutil y la aparente dulzura de Marina se confundió con el exceso de prudencia, por lo que su descripción del personaje resultó un tanto tímida. El tenor **Gabriel Blanco** guarda un potencial vocal inmenso pero, a pesar de ello, le faltó control para conseguir una homogeneidad necesaria para los conjuntos. En el papel de Roque, **Lluís Sintés** se movió con una soltura y disposición sobresaliente y, vocalmente, estuvo correcto, al igual que **Pablo López**, del quien destacó su interpretación con garra y fuerza en el rol de Pascual. La dirección de escena no mostraba grandes pretensiones, dentro de un teatro pequeño pero muy digno para albergar esta *Marina*, recibida por el público de manera muy calurosa. Con todo ello, el proyecto de arraigar una compañía estable de ópera en Getafe parece dirigirse por buen camino. * **Francisco R. ZALDÍVAR**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Soutullo y Vert
LA LEYENDA DEL BESO

M. Rodríguez, A. Roy, I. Pons, A. Pamplona,

M. C. Esteve, C. Afonso, R. Fariña, A. Trejo. Dir.:

J. Fabra.

V. DE CONCIERTO, 17 de noviembre

Con la incorporación de una apropiada y medida narración dramatizada, esta propuesta, incluida en la



Compañía Lírica de Getafe

Anna Netrebko
"Las bodas de Figaro"
Festival de Salzburgo

MÚSICA PARA VER

Las mejores óperas,
conciertos, ballets
y jazz en
Unitel Classica TV.
Ahora en España
en exclusiva
con Imagenio.



Contrata Imagenio Familiar por 19€ y disfruta desde casa de Unitel Classica, el mejor canal de música clásica disponible exclusivamente en Imagenio, por sólo 4,20 Euros al mes.

Consulta cobertura.

imagenio



Telefonica

Infórmate en el **1004**, www.telefonicaonline.com, tiendas Telefónica y Distribuidores Autorizados

www.telefonica.es



Festival de Ópera

Gregory Kunde y Sondra Radvanovsky, en la *Lucrezia Borgia* de Las Palmas

XIV edición del Festival de Zarzuela de Canarias, consiguió conectar de forma hábil con un público acostumbrado a demasiadas versiones de concierto que despojan de valores teatrales a las obras, limitándolas a seriales sucesiones de números musicales. El eje hilvanado sobre el que giró la representación fue la actriz **Amparo Pamplona**, que con un arrebatador estilo de aire decadente y una óptima dicción, situó la historia en un pasado con el encanto de un cuento tradicional. Sumada a este acierto conceptual, la firmeza y solidez fue signo común tanto en la actuación del Coro como de la Filarmónica de Gran Canaria, destacando está última por plasmar ajustadamente el impulso melódico y los detalles casi veristas requeridos por la conveniente lectura de **José Fabra**. El compromiso y la apreciable entrega del triángulo protagonista se nutrió de valores como el evidente apasionamiento que imprime en lo canoro **María Rodríguez**, la oscuridad y rotundidad en los matices tímbricos de **Ismael Pons**, o la vibrante solvencia en el registro agudo con la que concluyó **Alejandro Roy**. El resto del reparto descolló por una buena compenetración y en general por un atractivo y risueño sentido de la comicidad. * **Agustín AROCHA**

Donizetti LUCREZIA BORGIA

S. Radvanovsky, G. Kunde, S. Orfila, M. Pizzolato, J. Ruiz. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: B. De Tomasi.

16 de marzo

Hacia veinte años que esta poco representada pieza de Donizetti no se programaba dentro del Festival grancanario, y en esta ocasión se ofrecía como uno de los platos fuertes del 40º aniversario de los Amigos Canarios de la Ópera. Fue una de esas funciones que se viven con el agrado que supone el reencuentro con esta pequeña joya del *bel canto*, en la que la ilusión se vuelve más poderosa que la realidad. Así pareció también entenderlo el entregado público, que como es habitual lle-

naba el aforo del teatro y que subrayó los distintos momentos con entusiastas aplausos.

Que las voces y las interpretaciones no fuesen las más apropiadas era una realidad: con una **Sondra Radvanovsky** excesiva y grandilocuente y un **Gregory Kunde** en las antípodas del personaje; la excepción llegó de la mano de un **Simón Orfila** perfecto y de algunos grandes momentos del Coro del Festival. Que la Filarmónica de Gran Canaria no sonase siempre como debía bajo la dirección de **Paolo Arrivabeni**, que la escenografía resultase consabida o que el vestuario luciese como procedente de un caduco fondo de armario —la dirección de escena era de **Beppe de Tomasi**—, poco pareció importarle a un público que supo agradecer la entrega de los intérpretes. Quedó claro que muchos no están dispuestos a que nadie ni nada les amargue una cita con el mejor Donizetti. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Madrid

TEATRO REAL

Händel ARIODANTE

C. Hulcup, S. Puértolas, O. Lallouette, T. Lehtipuu, J. Azzaretti, V. Genaux, N. Maire. Les Talents Lyriques. Dir. C. Rousset. V. DE CONCIERTO, 29 de marzo

Esta versión de concierto, con una disposición interesante al situar a los cantantes en proscenio y la orquesta en un foso elevado, permitió una audición semi escénica de alto nivel acústico. Era interesante comprobar la reacción del público ante este concierto lírico de cuatro horas incluidos dos descansos de veinte minutos cada uno. Éxito completo y sin ninguna prisa por abandonar la sala. El protagonista principal del maravilloso resultado fue, sin duda, **Christophe Rousset**, con unos Talents Lyriques que supieron traducir la larga y enjundiosa partitura händeliana de forma maravillosa, manteniendo una tensión sorprendente hasta llegar al final sin el menor decaimiento. La pareja protagonista, **Caitlin**

Hulcup –sustituyendo a Angelika Kirchschrager– en el rol protagonista y **Sabina Puértolas** como Ginebra, tardaron en entrar en voz mostrándose bastante planas durante todo el primer acto y parte del segundo, si bien adquirieron un magnífico nivel en el último llegando a gran altura, lo que fue recompensado por los aplausos del público. **Vivica Genaux** (Polinesso) desplegó una amplia riqueza de colores en un bella voz de mezzo, con recursos magníficos. Otro tanto puede decirse de la Dalinda de **Jaël Azzaretti** de voz segura y resolutiva. En los roles masculinos destacó el tenor **Topi Lehtipuu** que, sin poseer una gran voz, sin embargo mostró cualidades e inteligencia para desarrollar un canto expresivo y de interesante belleza. Correcto el rey encarnado por **Olivier Lallouette**. Insuficiente **Nicolas Maire** como Edoardo. Un importante éxito que confirma la gran aceptación del público por la ópera barroca cuando está muy bien hecha. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Rossini LA PIETRA DEL PARAGONE

M. Vinco, M. A. Todorovitch, R. Giménez, P. Spagnoli, P. Biccirè, L. Brioli, P. Bordogna. Dir. A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

2 de abril

Es de agradecer que el Teatro Real recoja rápidamente una producción de esta categoría y de un título raro después de haber presentado ya otros y estando pendiente para la próxima temporada *Tancredi*. Los títulos más populares vendrán por sí solos. Esta *Pietra*

procedente del Festival de Pésaro debe su triunfo, además de al propio Rossini, a dos genios de la dirección musical y escénica. **Alberto Zedda** desentraña los misterios de la composición desde la misma obertura presentando los claoscuros alegres y nostálgicos de la personalidad rossiniana. Después, y salvo esos momentos mágicos como las terribles arias finales de los protagonistas, mantiene ese espíritu de alegría contagiosa, de fiesta, de chispa que pocos consiguen sacar a flote y que es marca de la casa. En ningún momento decayó la acción musical, bellísimamente interpretada por la Orquesta del Teatro Real que sonó a gloria. **Pier Luigi Pizzi** fue el otro gran pilar de esta producción. Años sesenta, más o menos; una lujosa villa; construcción de líneas puras de gran belleza, presidida por una piscina y rodeada de un bosque. Una acción vertiginosa en la que aparecen personajes de rabiosa actualidad como si se tratase del vodevil más moderno con constantes entradas y salidas y situaciones absurdas. Una máquina de relojería de permanente hilaridad. Geniales los momentos del baño, la partida de tenis, el duelo, la cacería o la entrada del Conde disfrazado de turco. Un vestuario amplísimo, imaginativo y de gran efecto del propio Pizzi y una iluminación de **Sergio Rossi** que puso en valor la escena. La dificultad de la partitura vocal es más que evidente. Rossini siempre exige lo mejor con pirotección vocal en casi todos los roles, y esto no siempre es posible, pero el momento actual es rossiniano. En conjunto puede hablarse de un *cast* adecuadísimo. El conde, **Marco Vinco**, supo llevar hasta el final un papel agotador y lleno de dificultades con un canto de enorme atractivo, sin perder

Discos PERI, S.L.

Importación discográfica

TODA LA ÓPERA en CD, LP y DVD

Venta por correo

23 años de experiencia
Trato personal
y profesionalidad

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

Liceu
2007

Audiciones

Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu

Pianista correpetidor: 28 de junio
Bajos: 29 de junio
Viola solista: 18 de octubre
Trombón solista: 19 de octubre
Flauta segundo: 20 de octubre
(con obligación de piccolo)

El formulario de inscripciones y el CV deben dirigirse como máximo 15 días antes de cada audición a la:

Fundación del Gran Teatre del Liceu
Gerencia musical
La Rambla 51 – 59, 08002 Barcelona
Fax: 93 485 99 56
email: audicions@liceubarcelona.com

Información

Tel 983 485 99 06
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu
Barcelona



Teatro Real / Javier DEL REAL

Pier Luigi Pizzi montó *La piedra del paragone* en el Teatro Real. Abajo, Eva del Moral y Alejandra Spagnuolo en *San Francisco Javier: una invitación al Paraíso*

una sola nota e interesante fraseo. A ello le unió una presencia actoral extraordinaria. Su *partenaire* Clarice, **Marie-Ange Todorovitch** cantó admirablemente con una voz amplia y bien proyectada, si bien se pudo echar de menos una mayor riqueza en las agilidades y desenvoltura escénica. La veteranía de **Raúl Giménez** provocó el mayor aplauso de la noche; su aria del segundo acto estuvo cantada con gran inspiración, sabiduría y técnica no exenta de algún truco de quien se las sabe todas. **Pietro Spagnoli** tenía un papel a su medida y cantó con una desenvoltura y comodidad absolutas luciendo una voz de gran belleza y una cualidades dignas de elogio. **Paolo Bordogna** caracterizó de forma magnífica a Fabrizio, dándole ese tono *buffo*, único, que aparece en la ópera con una voz potente y bien timbrada. **Patrizia**

Biccirè y **Laura Brioli** no pasaron de lo discreto, especialmente la primera, que fue a peor a lo largo de la ópera. Aplausos abundantes al final. * F. G.-R.

SANTUARIO NUESTRA SEÑORA DEL PERPETUO SOCORRO -
**San Francisco Javier:
Una invitación al Paraíso**

E. Del Moral, A. Spagnuolo. C. y O. Ars Futura.
Dir.: J. Blanco. Dir. esc.: A. De Miguel. 13 de marzo

Dentro del espléndido ciclo de Arte Sacro, XVII Festival, organizado por la Comunidad de Madrid esta representación del estreno en España de esta ópera anónima procedente de la misión jesuítica de Chiquitos en Bolivia puede considerarse un acontecimiento que ha pasado demasiado desapercibido. La llegada a esas tierras del genial compositor Doménico Zípoli provocó el desarrollo y esplendor del barroco latinoamericano. *San Francisco Javier* es una ópera compuesta por los indios nativos y desarrolla la tesis de que el paso por esta tierra está en función de alcanzar la felicidad y la paz en el Paraíso. Dos personajes, San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola, expresan musicalmente este camino. Para redondear el espectáculo y el sentido de la ópera se han añadido fragmentos de la *Misa de San Ignacio* de Zípoli con la que se inicia y cierra. Un montaje muy sencillo basado en proyecciones muy bellas de la naturaleza y en representaciones de arte primitivo del lugar más una ilustrativa coreografía crearon la atmósfera necesaria para que se presentaron los solos, dúos o conjuntos de sorprendente e inspirada música, muy bien interpretada por el coro y la orquesta Ars Futura y las dos solistas que representaban a los santos, **Eva del Moral** y **Alejandra Spagnuolo**, a las que sólo se les podría reprochar un exceso de almíbar en su gesticulación, responsabilidad lógica del director de escena **Javier Blanco**, por lo demás impecable dentro de la sencillez de la propuesta. Felicitaciones a la Comunidad. Sólo queda que aparezca alguna grabación. * F. G.-R.



Andrés DE GABRIEL

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Arrieta MARINA

M. J. Moreno, A. Roy, C. Bergasa, M. A. Zapater,
E. S. Ramos, B. Díaz. Dir.: R. Gimeno. Dir. esc.:
S. Gómez.

20 de marzo

La ópera *Marina* volvió al Campoamor esta vez como una de las principales apuestas del XIV Festival de Zarzuela, y lo hizo en condiciones, con adecuado reparto y apuesta por nuevos nombres tanto en el podio como en la dirección de escena. Además, el título abrió una nueva vía de colaboración entre el Ayuntamiento de la ciudad y la Ópera de Oviedo que, tras el buen resultado obtenido, a buen seguro tendrá continuidad en futuras ediciones. **Susana Gómez**, directora de escena ovetense, hizo su debut y consiguió en su primer trabajo firmar una dramaturgia hermosa y contenida, con economía de medios, y talento y talante teatral fresco y de ambición. Con el soporte de una cuidada escenografía de **Carmen Castañón** y la siempre ponderada iluminación de **Eduardo Bravo**, Gómez urdió la trama con preciosismo narrativo llevando la acción de la obra a la década de los cincuenta y envolviéndola en un regusto surrealista y daliniano que le proporcionó un tono exquisito. A esta altura el también debutante, esta vez en el podio, **Rubén Gimeno** trató de llevar su versión musical al frente de la Sinfónica Ciudad de Oviedo y aunque no lo consiguió plenamente al menos demostró tener conocimiento de la obra y potencial de desarrollo. Junto con la *regia* el adecuado reparto fue otro de los pilares del éxito con una **María José Moreno** volcada en los requerimientos del rol protagonista, salvo en algún pasaje muy concreto, y precisa en una interpretación que tuvo como equilibrio un fastuoso **Alejandro Roy**, pletórico de medios expresivos. Además, a ellos debe añadirse la magnífica actuación de **Carlos Bergasa**, la adecuación de **Miguel Ángel Zapater** y el lujo de **Beatriz Díaz** —reciente ganadora del Viñas— y de **Enrique Sánchez Ramos** en los roles secundarios. Si a ellos se suma la corrección de la Capilla Po-

lifónica Ciudad de Oviedo, el resultado fue el de un notable reencuentro con la ópera española. * **Cosme MARINA**

Palma de Mallorca

AUDITORIUM

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA
Leoncavallo PAGLIACCI

A. Rezza, P. Giuliacci, G. Pasquetto, M. Roca,
S. Pacheco - N. Martinucci, E. Lamoris, G. Pasquetto,
L. Grassi, A. Aragón. Dir.: C. Micheli. Dir. esc.: L. Golat.

16 de marzo

Últimas funciones en el *exilio* —el renovado Principal abre el 20 de abril— de la Temporada d'Òpera de la Fundació Teatre Principal de Palma, con estos dos títulos emblemáticos del *verismo*. En el primero **Alessandra Rezza** dio vida a una desesperada Santuzza con buena proyección y dramatismo vocal; algún agudo calante no desmereció una buena actuación. **Piero Giuliacci**, aun con una línea de canto un tanto burda, tiene garra y facilidad en el agudo para un buen Turiddu. **Marisa Roca** fue una comprimaria de lujo para el corto rol de Lola. Correcta **Sandra Pacheco** en Mamma Lucia.

Para Canio de *Pagliacci* el teatro contó con el veterano **Nicola Martinucci** quien, con verdadero canto italiano, ofreció un "A ventitrè ore" y "Vesti la giubba" impresionantes. Nedda fue servida por una notable **Eteri Lamoris**, muy coherente en toda su actuación. **Luca Grassi** posee una línea de canto tan elegante y una tal homogeneidad de timbre y color que provocó uno de los momentos mágicos de la velada en su dúo con la soprano. Un magnífico Beppe en la voz de **Antoni Aragón**. Alfio y Tonio quedaron desmerecidos en la voz de **Giancarlo Pasquetto**, que posee un centro interesante, pero totalmente estrangulada en la zona aguda: un *Prólogo* decepcionante. De justicia es resaltar la actuación del coro, inspirado como nunca en las dos óperas y arrancando una larga ovación, difícil de ver, en

Marina en el Teatro Campoamor ovetense



Teatro Campoamor / CARLOS PICTURES



Auditorio Baluarte / Iñaki ZALDÚA

Il barbiere di Siviglia
en el Auditorio
Baluarte de Pamplona

esta isla después de "Innegiamo". La producción tradicional de **Ludek Golat**, con unos buenos movimientos escénicos e iluminación, junto a la batuta firme y muy atenta al desarrollo escénico de **Claudio Micheli**, dieron muy buen resultado. * **Pere BUJOSA**

Pamplona

AUDITORIO BALUARTE

Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

J. M. Zapata, M. Bayo, D. Jenis, I. Fresán, R. Bernstein, M. Obiol. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: E. Sagi. 31 de marzo

Este *Barbero de Sevilla* en sus aspectos musicales, escénicos y vocales *a priori* llamaba la atención. El resultado fue más que satisfactorio, aunque no todo fuera positivo. El Baluarte ofrecía la producción del Teatro Real con dirección escénica de **Emilio Sagi**, llevada adelante por **Javier Ulacia**. Se trató de un buen espectáculo, aunque con exceso de figurantes en escena, aspecto contraproducente en más de una ocasión. **Antonio Pirolli** fue uno de los elementos más positivos de esta representación, obteniendo un resultado notable de la Sinfónica de Navarra, no faltando desajustes, especialmente por parte del más que deficiente Coro Lírico de Navarra.

Protagonista vocal incuestionable fue **José Manuel Zapata**—Premio ÓPERA ACTUAL 2006—, enfrentándose al aria imposible "Cessa di più resistere" con brillo y suficiencia en una demostración de estilo rossiniano. **María Bayo** repetía su Rosina, aunque en este caso eliminó el aria "Ah, se è ver che in tal momento"; su actuación fue convincente desde el punto de vista vocal y se la vio desenvuelta escénicamente. **Dalibor Jenis** es un reconocido Fígaro de nivel internacional, al que se echó en falta intención, sobrando sonidos abiertos y monotonía. **Iñaki Fresán** no tiene la vis cómica necesaria para el Doctor Bartolo, con una actuación aburrida, pasando más de un apuro vocal. **Richard Bernstein** fue un insuficiente Don Basilio, carente de graves y con agudos blanquecinos. Aceptables los secundarios. Al final, triunfo de Zapata y casi otro tanto para Bayo. La representación comenzó con casi media hora de retraso por problemas técnicos. * **José M. IRURZUN**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Berlioz LA DAMNATION DE FAUST

D. Litaker, J. Johnson, I. Vermillion, M. Ramón. Dir.: P. Halffter.

V. DE CONCIERTO, 23 de marzo

El habitual concierto extraordinario de Cuaresma de la Sinfónica sevillana fue, en verdad, realmente extraordinario en esta ocasión. Era la primera vez que se oía en la ciudad la vasta y maravillosa partitura de Berlioz, en la que el Coro Nacional de España, dirigido por **Mireia Barrera**, sonó con gran empaste y con una conjunción sobresaliente, si bien los tenores tuvieron alguna tirantez en los pasajes más agudos. **Donald Litaker** sorprendió por la belleza de su timbre puramente lírico, por la potencia de su emisión y por el fraseo delicado y lleno de matices. Por su parte, **James Johnson** fue un Mefistófeles perfecto, por su voz de auténtico bajo profundo y por su capacidad de actuar mediante la voz. **Miquel Ramón** cumplió con brillantez y soltura su breve parte. Y otro lujo fue el de **Iris Vermillion**, una de las mezos de materia vocal más subyugante y con una inacabable capacidad de acentuar y dar vida al texto. Pero el gran triunfador fue, sin duda, **Pedro Halffter** en la que ha sido, sin lugar a dudas, su mejor interpretación desde que llegó a Sevilla: no dejó caer la tensión en ningún momento, dotó de espectacularidad a los momentos más vibrantes y consiguió que la orquesta sevillana sonase con una calidad extraordinaria en todas sus secciones y registros. * **Andrés MORENO**

Valencia

PALAU DE LES ARTS

Ravel

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

R. Donose, R. Pierotti, S. Ferrández, I. Martínez, G. P. Parodi, M. Ramon, D. Korchak. Dir.: L. Maazel.

V. DE CONCIERTO, 13 de marzo

Lorin Maazel es una autoridad absoluta en la interpretación de esta obra; prueba de ello es que su grabación

de 1960 continúa siendo una referencia. En las casi cinco décadas que han pasado, su visión de la obra no ha cambiado sustancialmente, pero es probable que haya mejorado en algunos aspectos, a saber: el pulso interpretativo se ha vuelto un punto más relajado y la dirección ha ganado en fluidez y claridad. La Orquesta de la Comunitat Valenciana desde su debut en octubre ha seguido una línea ascendente alcanzando un extraordinario nivel, superior a la calidad media de las orquestas españolas. La cuerda posee una recia y clara sonoridad, los metales son brillantes y precisos y las maderas cálidas. **Ruxandra Donose** interpretó *l'Enfant* con gran lirismo y caracterización dramática; del resto del elenco destacaron **Raquel Pierotti**, en sus papeles con gracia y maestría, **Iride Martínez**, enfrentándose a los comprometidos roles de *Le feu*, *La Princesse* y *Le rossignol* y una eficaz **Sandra Ferrández**. * **César RUS**

Vigo

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

Verdi LA TRAVIATA

S. Krasteva, M. Bedoni, L. Cansino, M. Martín. Dir.:

Ó. Díaz. Dir. esc.: F. Figueroa.

30 de marzo

Con el cartel de *No hay entradas* Vigo mostró su gran expectación ante el primer curso estable de ópera que se inauguraba tras el acuerdo, una semana antes, firmado por Fundación Caixanova, Asociación de Amigos de la Ópera, Ayuntamiento y Diputación de Pontevedra. Pero salvo **Luis Cansino**, que caracterizó espléndidamente a un Germont padre muy humano, nada malvado y técnicamente a buen nivel, el resto estuvo por momentos en el terreno de la mediocridad: solistas, coros –algo mejor las cuerdas masculinas–, orquesta, comprimarios y dirección musical de un **Óliver Díaz** a quien falta mayor recorrido. Si **Svetla Krasteva** ya mostró en el Auditorio de Galicia en 2005 serias dificultades con su Marina, no pudo con una Violetta que la superó canora y dramáticamente, especialmente en el primer acto: agudos apretados y desafinaciones en una cortesana poco creíble. Pese a tener mejor voz, **Marcello Bedoni** representó un Alfredo casi adolescente de escasa sensibilidad musical y gestual, únicamente adecuado en *“Ogni suo aver tal femmina”*. La apuesta escénica con traslado temporal a la actualidad de **Federico Figueroa** fue arriesgada y ambivalente, con un primer acto inverosímil como reunión de sociedad secreta, un segundo acto con una floja escena rural y un muy logrado bar de alterne, así como un ambiente de hospital de beneficencia del final muy bien conseguido. Sin embargo, *era demasiada carrocería para tan poco motor*: demasiada ópera para los escasos medios disponibles. * **Carmelo ARRIBAS**

Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

Verdi MACBETH

L. Hudson, I. Gavrillov, P. Buchkov, G. Trucco, G. Dimitrov.

Dir.: D. Crovetti. Dir. esc.: A. Troisi.

13 de marzo

La regia de **Alfredo Troisi** contó con una escenografía simple, de un solo decorado con una escalinata en el centro, y dos pantallas transparentes, colocadas delante y detrás del escenario, en las que se proyectaban imágenes fijas. Vestuario correcto e iluminación aceptable. La direc-

ción musical de **Diego Crovetti**, al frente de la Filarmónica de Plevén, fue convincente. El barítono **Igor Gavrillov** evidenció una voz verdiana limpia y clara, con un tercio agudo un tanto atrás, aunque estuvo poco expresivo y estático, sobre todo en el dúo *“Ora di morte e di vendetta”*. La soprano **Louise Hudson** asumió perfectamente el rol de hacer olvidar los convencionalismos *belcantistas* y recreó el aspecto heroico con soltura. Su voz es amplia, no demasiado bien timbrada, con agudos poderosos y alguna dificultad en graves y pianísimos, principalmente en la escena del sonambulismo. Muy bien el bajo, **Petar Buchkov**: tiene personalidad y su voz grave es esencialmente bella; de gran efecto resultó el aria *“Come dal ciel precipita”*. Macduff fue el tenor **Giorgio Trucco**; fue decepcionante su interpretación de *“Ab! La paterna mano”*. Del coro, mejor las voces masculinas que las femeninas. El *sobrenatural* ballet estuvo correcto. Teatro lleno de un público muy complaciente en sus muestras de agrado. * **Miguel A. SANTOLARIA**

recitales y conciertos

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Bruckner MISA EN FA MENOR

K. Müller, A. Stephany, C. Strehl, A. Jun. Orfeón

Donostiarra. Dir.: V. Pablo Pérez.

4 de abril

Una vez más, el Orfeón Donostiarra mostró que es sin duda el mejor coro existente en la actualidad, con una intervención impecable, plagada de momentos verdaderamente superlativos de canto. Ellos fueron la base de esta versión de la *Misa en fa menor* de Bruckner, que **Víctor Pablo Pérez** dirigió centrándose más en los aspectos dramáticos que en los puramente efectistas a una orquesta a la que sólo se le puede reprochar las reiteradas entradas incorrectas de uno de los tres trombones. Salvando este detalle, la labor orquestal no tuvo mácula alguna. Del cuarteto solista –con soprano y tenor llamados en el último momento por sendas cancelaciones–, sólo **Atila Jun** tuvo una actuación mínimamente digna,

Macbeth en Zaragoza



Teatro Principal

los demás –**Katherine Müller, Anna Stephany** y **Christoph Strehl**– no tienen las voces idóneas para esta obra y apenas resultaron audibles. * **Hugo ÁLVAREZ**

TEATRO COLÓN

Brahms UN RÉQUIEM ALEMÁN

J. Ricart, L. Alonso. Orfeón Terra A Nosa. J. M. Varela, piano. N. Grandaille, piano. Dir.: M. Moreira.

24 de marzo

Es toda una curiosidad presentar la versión londinense del *Réquiem alemán* de Brahms, en reducción para dos pianos, lo cual provoca cierta pérdida de armonías respecto de la versión orquestal, pero favorece la concentración del oyente en las voces. Soberbios los dos pianistas, **Juan Manuel Varela** y **Nicasio Grandaille**, siempre precisos, presentes y sin mácula en una tarea nada sencilla. El Orfeón Terra A Nosa presentó un buen nivel, por afinación, empaste y control de las dinámicas, aunque entre las sopranos alguna voz luchase por destacar del conjunto. Agradable sorpresa **Jordi Ricart**, generalmente asociado a repertorios muy distintos a éste, que presentó una voz clara y pastosa, acaso algo falta de potencia, pero muy grata. **Laura Alonso** cantó su número con voz descolocada, engolada y sin matizar, y **Miro Moreira**, desde el podio, controló sin problemas todo el conjunto. * **H. Á.**

Barcelona

FOYER DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Henze y Britten

Les Illuminations y obras de Hans Werner Henze.

L. Aikin, soprano, T. Randle, tenor. M. Hastings, piano.

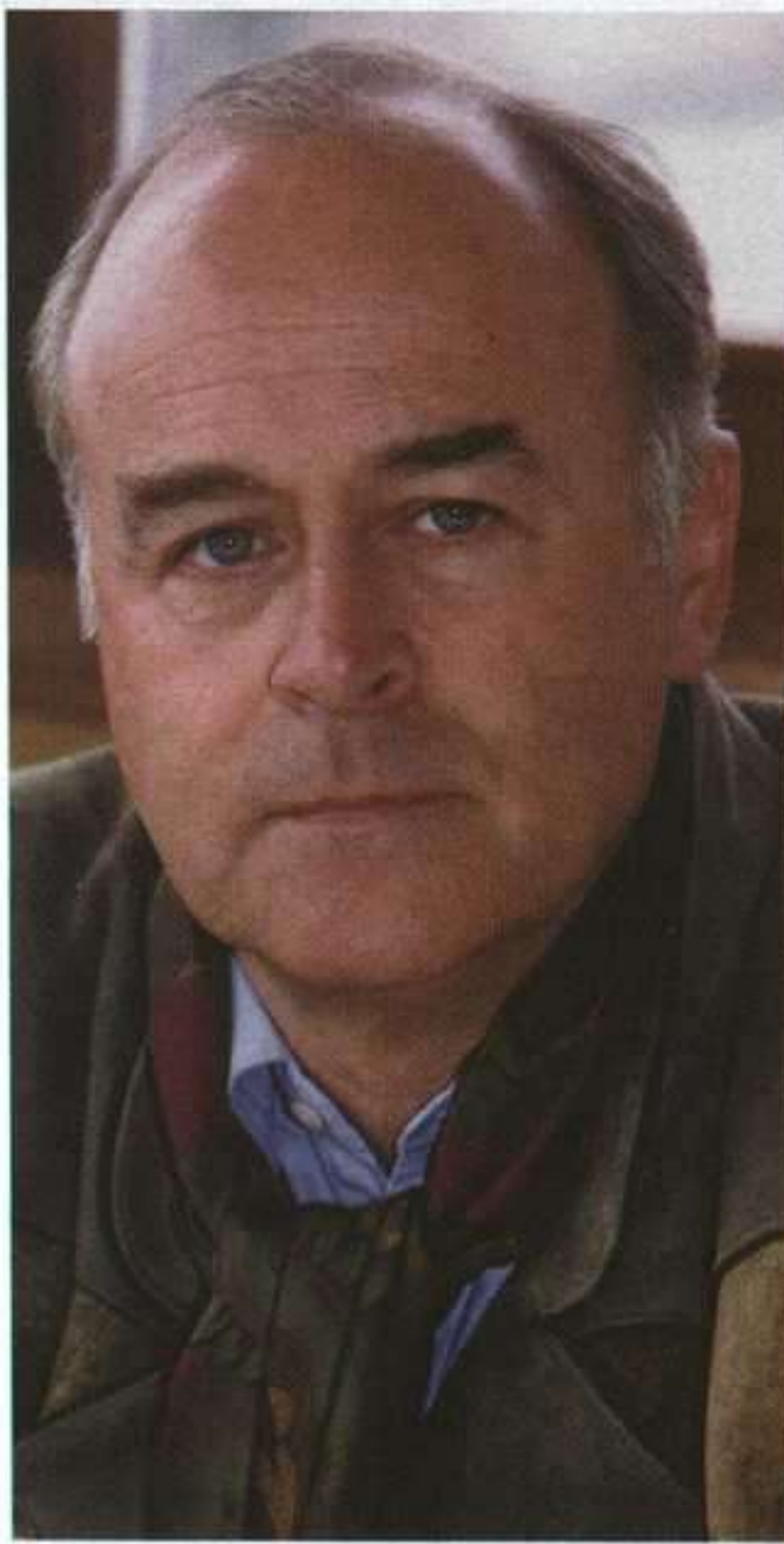
Miembros de la Simfónica del Liceu. K. Gleusteen,

concertino y director.

16 de marzo

Benjamin Britten, uno de los iconos de la programación liceísta de los últimos tiempos, tenía mal encaje en una sesión diseñada con ocasión del *Boulevard Solitude* de Henze, pero la acreditación se la proporcionaría la figura del poeta simbolista francés Arthur Rimbaud, tanto por ser autor de los versos de *Les Illuminations*, uno de cuyos poemas había sido también incluido en el programa en la versión de Henze, como por haber sido homenajeado en las *Three Auden Songs* que abrían la interesante convocatoria. Fue precisamente con la aludida *Being Beateous* de Henze donde se situó el punto más estimulante del concierto, cuando a la rara fascinación de la pieza vino a unirse una interpretación de **Laura Aikin** que fue un puro lujo, con una emisión brillantemente resuelta en toda la extensión de la ardua tesitura y un timbre de un color privilegiado. El entusiasmo del público, menos numeroso de lo que la ocasión merecía, hizo justicia a ese momento excepcional. **Thomas Randle**, por su parte, pasó la maroma de unas poco agradecidas *Auden Songs* para soltar amarras en el ciclo de Benjamin Britten, donde pudo hacer gala de toda su panoplia de recursos y donde el gusto por el matiz y la expansión vocal hallaron ocasión de manifiestarse plenamente. El piano de **Mark Hastings** y los miembros de la Simfónica del Liceu competentemente guiados por **Kai Gleusteen** contribuyeron al alto nivel artístico de la sesión, un auténtico salto a lo desconocido en el caso de las obras del compositor alemán, cuyo *Cuarteto N° 2* completó la insólita oferta. * **Marcelo CERVELLÓ**

José van Dam



Cuenca

TEATRO AUDITORIO

Concierto Gabrieli Consort

Obras de Monteverdi, Stravinsky, MacMillan y Tippett.

Dir.: P. McCreesh

31 de marzo

La Semana de Música Religiosa y el grupo Gabrieli Consort apostaron fuerte al programar una Misa intercalando pasajes de Monteverdi y Stravinsky. Sobre el papel parecía muy atractiva una mezcla de este calibre, pero en la práctica el resultado fue menos interesante y poco aportó, exceptuando por el fuerte contraste de estilos. Así, delicados momentos como el *Ofertorio* del compositor cremonés sonaron con una potencia demoledora ajena a la partitura. En las partes de Stravinsky, por ejemplo el “*Credo*”, tampoco el grupo y su director –el reputado **Paul McCreesh**–, parecieron cómodos y el empaste no fue su mejor carta. Por otro lado, los solistas vocales tuvieron un rendimiento muy discreto. La inclusión de dos piezas instrumentales –de estupenda factura todo sea dicho– de compositores británicos contemporáneos (MacMillan y Tippett) redondearon la variedad, y confusión, en el programa presentado. Tampoco ayudó a crear atmósfera el sitio elegido para la cita, el Teatro Auditorio. * **Federico FIGUEROA**

Beethoven MISSA SOLEMNIS

I. Kaiserfeld, J. Fogasova, B. Schmid, R. Holzer.

Camerata Salzburg. Coro Arnold Schönberg.

Dir.: G. Albrecht.

5 de abril

Limitado interés el de esta *Missa Solemnis* de Beethoven. Es una lástima, sobre todo contando con unos mimbres como los de Camerata Salzburg y el estupendo Coro Arnold Schoenberg. Ellos pusieron el sonido, y el veterano **Gerd Albrecht**, su indiscutible oficio concertador. Faltó, sin embargo, ese algo intangible y huidizo, ese punto adicional de vuelo, chispa, garra o como quiera llamársele, que marca la diferencia entre lo bueno y lo extraordinario. Así ocurrió, por ejemplo, en un “*Kyrie*” dotado de indudable belleza sonora pero carente de esa unción que Beethoven reclama en la partitura; o en el arranque del “*Gloria*”, que sonó vivo pero en modo alguno vibrante; por no hablar del fugado final del *Credo* sobre “*Et item venturus*”, articulado en una progresión tan pulcra como insuficiente a la hora de generar un mínimo atisbo de catarsis. Del cuarteto solista destacó con claridad la labor de la soprano **Ingrid Kaiserfeld**, dueña de una musicalidad elegante y contenida idónea para el *pathos* de la *Missa*. * **Jesús ORTE**

Bruckner MISA N° 3 EN FA MENOR

K. Müller, A. Stephany, D. Korchak, A. Jun. O. S. de

Galicia. O. Donostiarra. Dir.: V. Pablo Pérez. 6 de abril

Bien merecida, a juzgar por los resultados, resultó la expectación generada por el retorno a la Semana de Música Religiosa de la Sinfónica de Galicia en compañía del Orfeón Donostiarra. Sobre los atriles se hallaba la infrecuente *Misa N° 3* de Bruckner, obra intensa y emotiva, vehículo idóneo para que una batuta avezada expresara las enormes posibilidades sonoras de ambos. **Víctor Pablo Pérez**, orfebre refinado y concienzudo, demostró profesar

esa afinidad por Bruckner tan necesaria en estos casos, arrancando a su orquesta una lectura apasionada y vibrante, sustentada sobre una excelente sección de cuerda y unos metales tan poderosos como precisos. Sencillamente espectacular, o sea, en su línea de siempre, la prestación del Orfeón Donostiarra: majestuoso en los *fortes*, hipnótico en las media voces, preciso en los entramados polifónicos y siempre inmaculadamente empastado. Un lujo. El único lunar residió en un cuarteto vocal sensiblemente irregular, limitación agravada por su posición retrasada entre orquesta y coro. Al final, sólo **Katherine Müller** acreditó la calidad necesaria para salir airosa, exhibiendo un atractivo instrumento dotado por igual de metal y esmalte, bien proyectado y manejado con musicalidad ejemplar. * **J. O.**

Bach TRES MISAS LUTERANAS

M. Christensson, K. Wessel, C. Daniels, P. Harvey. O. of the Age of Enlightenment. English Voices. Dir.: G. Leonhardt. 7 de abril

La 46ª Semana de Música Religiosa puso punto final a su ciclo de conciertos con un programa exigente y arriesgado: nada menos que tres de las cuatro severas misas luteranas que Bach alumbrara en Leipzig, conocidas con tal apelativo –no sin controversia– por musicalizar sólo las partes del Ordinario correspondientes al “Kyrie” y al “Gloria”. Debates aparte, lo cierto es que se trata de obras de impronta arcaizante y carácter profundamente austero, sin apenas lugar para la extroversión salvo por los breves coros que abren y cierran sus respectivos “Glorias”. Características que, en último término, convierten su escucha consecutiva en un verdadero ejercicio de ascesis para el oyente moderno. Por fortuna, la velada tuvo en la Orquesta del Siglo de las Luces y en el coro English Voices dos sólidos pilares en el plano artístico, comandados por un **Gustav Leonhardt** al que los años no parecen haber restado ni un ápice de su característico nervio. Excelente también la aportación de los solistas, poseedores todos ellos de voces nítidas, bien timbradas y muy ajustadas en el terreno estilístico. A resaltar la labor de **Kai Wessel**, contratenor de volumen inusualmente generoso y destacada técnica, a falta tan sólo de un punto adicional de mordiente expresivo que sin duda alcanzará con el tiempo. * **J. O.**

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Parera Fons LES TRENTE-TROIS NOMS DE DIEU

ESTRENO ABSOLUTO

J. Van Dam. A. Parera Fons, piano.

1 de abril

Consciente de que la música en general y la religiosa en particular continúan vivas, el festival conquense mantiene firme su postura de encargos. Esta vez recurrió al compositor **Antoni Parera Fons**, que se decantó por la aparente sencilla combinación de voz y piano, a modo de un ciclo de *Lieder*, tomando el texto de la escritora Marguerite Yourcenar –33 brevísimos versos libres– titulado *Les trente-trois noms de Dieu* y la voz del bajo-barítono **José van Dam**. Si el estilo del autor –anclado en la tradición formal de siglos pretéritos– es sólo competencia de él mismo, la elección de la voz solista es más discutible. Sin duda Van Dam tiene inscrito su nombre en la historia de la lírica pero hoy ya deja bastante que desear: la voz ha perdido esmalte, los intentos de *apianar* fueron infructuosos y algún gallo se escapó, amén de la carencia de ese *fiato* otrora extraordinario. ¿Por qué no optar por una joven voz en pleno dominio de sus facultades? De paso, también es una manera de apoyar a los que más lo requieren. La obra, con el propio Parera Fons al piano, bebe de amplitud de formas y aunque el programa de mano insistía en una conexión impresionista –Debussy, Ravel– lo más parecido a ello fue el título de uno de los minipoemas (“*Soleil levant*”), manteniendo siempre una línea melódica agradable al oído a lo largo de la más de hora y media de duración. * **Federico FIGUEROA**



XXVIII Edizione • Pesaro, 8-21 agosto 2007

Adriatic Arena (ex BPA Palas) - Teatro 1 - 8, 11, 14, 17, 20 agosto - ore 20.00

OTELLO

Dramma per musica di Francesco Berio di Salsa
Direttore **RENATO PALUMBO** - Regia **GIANCARLO DEL MONACO**
Scene **CARLO CENTOLAVIGNA** - Costumi **MARIA FILIPPI**
Interpreti **MARIA GORTSEVSKAYA, OLGA PERETYATKO, GIUSEPPE FILIANOTTI, JUAN DIEGO FLÓREZ, CHRIS MERRITT, MIRCO PALAZZI**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
Nuova coproduzione con Deutsche Oper di Berlino e con Opéra di Losanna

Teatro Rossini - 9, 12, 15, 18, 21 agosto - ore 20.00

IL TURCO IN ITALIA

Dramma buffo di Felice Romani
Direttore **ANTONELLO ALLEMANDI** - Regia **GUIDO DE MONTICELLI**
Scene **PAOLO BREGNI** - Costumi **SANTUZZA CALI**
Interpreti **ELENA BELFIORE, ALESSANDRA MARIANELLI, FILIPPO ADAMI, ANDREA CONCETTI, BRUNO TADDIA, MARCO VINCO**
CORO DA CAMERA DI PRAGA - ORCHESTRA HAYDN DI BOLZANO E TRENTO

Adriatic Arena (ex BPA Palas) - Teatro 2 - 10, 13, 16, 19 agosto - ore 20.00

LA GAZZA LADRA

Melodramma di Giovanni Gherardini
Direttore **LÙ JIA** - Regia **DAMIANO MICHIELETTO**
Scene **PAOLO FANTIN** - Costumi **CARLA TETI**
Interpreti **MARIOLA CANTARERO, MANUELA CUSTER, KLEOPATRA PAPTHEOLOGOU, PAOLO BORDOGNA, ALEX ESPOSITO, DMITRY KORCHAK, MICHELE PERTUSI**
CORO DA CAMERA DI PRAGA - ORCHESTRA HAYDN DI BOLZANO E TRENTO
Nuova coproduzione con Fondazione Arena di Verona e con Finnish National Opera di Helsinki

Teatro Rossini - 17 agosto - ore 17.00

Edipo a Colono

Musiche di scena per la tragedia di Sofocle
in versi italiani di Giambattista Giusti
Solista **FABIO MARIA CAPITANUCCI**

Le nozze di Teti, e di Peleo

Azione coreo-drammatica di Angelo Maria Ricci
Interpreti **PAOLA ANTONUCCI, MARIOLA CANTARERO, MANUELA CUSTER, VITTORIO PRATO, FERDINAND VON BOTHMER**
Direttore **OTTAVIO DANTONE**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORCHESTRA HAYDN DI BOLZANO E TRENTO

Adriatic Arena (ex BPA Palas) - Teatro 1 - 18 agosto - ore 17.00

Petite Messe Solennelle

per soli, coro e orchestra
Direttore *in definizione*
Interpreti **IANO TAMAR, DANIELA BARCELLONA, SAIMIR PIRGU, MICHELE PERTUSI**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Teatro Rossini - 11, 14, 19 agosto - ore 17.00

Concerti di Belcanto

11 agosto **EVA MEI**
14 agosto **PAOLO BORDOGNA, BRUNO TADDIA**
Direttore **PAOLO PONZIANO CIARDI**
ORCHESTRA SINFONICA G. ROSSINI
19 agosto **CHRIS MERRITT**

Teatro Rossini - 12 agosto - ore 12.00

Concerto d'Archi

Direttore **FABRIZIO DORSI**
ORCHESTRA SINFONICA G. ROSSINI

FESTIVAL GIOVANE

Teatro Sperimentale - 23 luglio - ore 20.00
Accademia Rossiniana
Concerto conclusivo

Teatro Rossini - 13, 16 agosto - ore 11.00

Il viaggio a Reims

Cantata scenica

Rossini Opera Festival
Via Rossini, 24 I-61100 Pesaro - Tel. 0039.0721.38001 - Fax 0039.0721.3800220
www.rossinoperafestival.it • e-mail: rof@rossinoperafestival.it
Apertura de los pedidos de reserva para Amigos y Sostenedores a partir del 19 de marzo 2007
Apertura general de los pedidos de reserva a partir del 18 de abril 2007
La Dirección del Festival se reserva de aportar eventuales variaciones en este programa.

Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

Concierto Elena PROKINA

Obras de Verdi, Donizetti, Mascagni, Catalani y Puccini.
Dir.: M. A. Gómez Martínez. 10 de enero

El denominado concierto popular de la XXIII edición del Festival de Música de Canarias fue alterado de manera capital por la cancelación del director Daniel Oren y de la soprano Cristina Gallardo-Domás. En su lugar, **Elena Prokina** reveló desde el inicio dificultades para afrontar el repertorio que se le encomendó, que afloraron en forma de una marcada limitación tanto en la emisión como en la afinación del registro agudo, tendencia excesiva a *apianar* y abuso del filado. El "Ave Maria" de *Otello* fue quizá lo más destacado de su intervención, ya que consiguió utilizar con la necesaria sutileza la media voz. De signo bien distinto fue la intervención de la Filarmónica de Gran Canaria y su Coro. La primera, con **Miguel Ángel Gómez Martínez** en el podio, fluyó poderosa y elegante, descolando la precisión impetuosa impresa a su versión del Intermezzo del tercer acto de *Manon Lescaut* de Puccini; la formación coral creció hasta conformar una actuación coherente, fortalecida por una respetable expresividad surgida de la cohesión del grupo. * **Agustín AROCHA**

Elena Prokina

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Madrid

AUDITORIO NACIONAL

R. Strauss CUATRO ÚLTIMOS LIEDER

A. Schwanewilms. O. Nacional de España. Dir.: J. Pons.
23 de marzo

Una leve afección bronquial y una grave crisis de atonía contagiosa acabaron por convertir lo que *a priori* prometía ser una gran versión de los *Cuatro últimos Lieder* en una lectura poco más que discreta. **Anne Schwanewilms**, cuya excelente Ariadna en el Real aún brilla en la memoria, constituye hoy una straussiana de máximas garantías. Sin embargo, y a causa sin duda de su anunciada dolencia, la voz surgió en esta ocasión mermada, severamente limitada en caudal y con un timbre apagado. De lo mejor, ese tono dulcemente lánguido de abandono sensual con el que afrontó la postrera y crepuscular "Im Abendrot". La ONE, y a pesar de la voluntariosa labor de **Josep Pons**, pareció decantarse en más de un momento por los mismos derroteros de la protagonista, exhibiendo un volumen poco controlado para las circunstancias, una sonoridad no muy dada a sutilezas e incluso algún que otro desajuste. Cualquiera diría que la difícilísima *Pelléas et Mélisande* de Schoenberg programada en la segunda parte se hubiera quedado con todo el tiempo de los ensayos. * **Jesús ORTE**

Bach MISA EN SI MENOR

Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. 28 de marzo

Había mucha expectación por escucharle a **Marc Minkowski** esta *Misa en Si menor* con sólo diez cantantes más los veintipocos músicos de sus extraordinarios Musiciens du Louvre. Pero sobre todo, había expectación por

ver cómo se desenvolvería el parisino en el mundo de la gran forma sinfónica, del severo lenguaje del contrapunto imitativo y de la honda espiritualidad del Cantor de Leipzig. Muy lejos quedaba, *a priori*, el universo exuberante y sensual del teatro barroco. O tal vez no: si algo se empeñó en demostrar Minkowski —y de qué modo— es que el magno monumento de la *Misa* esconde tanta vitalidad, tanta poesía y tanta brillantez como la mejor ópera de Händel o Rameau. Un apasionante concepto musical traducido con intensidad, precisión y entrega absolutas por parte de todos y cada uno de sus ejecutantes, algo sólo posible en el contexto de un grupo de dimensiones tan reducidas como el utilizado por Minkowski. En cuanto a las voces, y aunque sea casi ocioso entresacar algún nombre en medio del altísimo nivel general, vayan los del contratenor **Philippe Jaroussky** y la contralto **Nathalie Stutzmann** por técnica y vuelo expresivo respectivamente. * **J. O.**

Brahms UN RÉQUIEM ALEMÁN

R. Ziesak, D. Henschel. Real Filharmonía de Galicia.

Orfeón Pamplonés. Dir.: A. Ros Marbà. 31 de marzo

Sólido *Réquiem Alemán*, el ofrecido por las huestes de la Real Filharmonía de Galicia y el Orfeón Pamplonés en su visita al Auditorio Nacional dentro del ciclo de abono de la ORCAM. Obra comprometida como pocas en el plano expresivo, el personalísimo *Réquiem* brahmsiano requiere a un tiempo tensión y contención, grandeza e intimidad, pasión y recogimiento. **Antoni Ros Marbà**, que es *perro viejo* en estas lides, sabe de sobra que para conseguirlo lo mejor es renunciar a estridencias y apostar por el sentido arquitectónico global, por la progresión serena que impone la propia estructura brahmsiana. Para ello contó con una Real Filharmonía densa, centrada y sin fisuras reseñables en ninguna sección, y con un Orfeón Pamplonés al que sólo cabría reprochar alguna leve pérdida de empaque de las voces femeninas al atacar en *piano* el registro agudo. Excelente la aportación de **Ruth Ziesak**, nítida y cálida por igual en su breve intervención, y de **Dietrich Henschel**, que compensó la relativa falta de tersura de su instrumento con una encomiable entrega expresiva. * **J. O.**

IGLESIA DE LA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA

D. Scarlatti MISA DE MADRID Nebra LETANIA DE N. SEÑORA Soler VENI CREATOR SPIRITUS

C. de la Comunidad de Madrid. B. Altenburg, chelo.

M. Tallante, órgano. Dir.: F. Redondo. 16 de marzo

El Festival de Arte Sacro se apropia a Scarlatti como autor local, ya que a pesar de su origen italiano fue Madrid la ciudad a la que dedicó sus tres décadas más productivas. El coro se deslizaba por la misa con esa misma familiaridad y la dirección de **Félix Redondo** se esforzaba por subrayar los matices de fuerza y de espiritualidad, si bien esta última la aportaba el entorno, la Iglesia de la Concepción de N^a Señora. Se trata de un coro muy empastado, con cuerdas de soprano y bajo de gran sonoridad y deliciosos *piani*, al que sólo se puede reprochar el cantar demasiado enfrascado en la partitura, lo que le impedía, a veces, seguir los acentos indicados por Redondo, lo que acabó repercutiendo en una mayor monotonía. En la segunda parte, las obras de Antonio Soler y José de Nebra acabaron de

enmarcar el contexto espacio-tiempo, permitiendo además disfrutar del violonchelo sereno de **Beate Altenburg** y del órgano de **Miguel Ángel Tallante**, que tocaba como *en su salsa*. * **Rosalía SÁNCHEZ**

BASÍLICA DE JESÚS DE MEDINACELI

Eslava MISERERE

J. De León, tenor. F. Gallar, barítono. F. Lima, contratenor.

O. S. de Madrid. Dir.: L. Izquierdo.

22 de marzo

Las notas al programa desmenuzaban la partitura de Hilarión Eslava de una manera tan objetiva que, en algunos momentos, podrían augurar un concierto de escaso valor musical. Finalmente, la intervención de la orquesta, el coro y los solistas ayudó a sacar adelante una composición de parco interés y poca coherencia entre texto, contexto y música. La Sinfónica de Madrid, plagada de jóvenes profesionales, sonó impecable en cada número del *Miserere*—sobre todo los vientos—al igual que el coro, excepto por algún desajuste rítmico entre ambos. La partitura exigía solistas masculinos para su interpretación, entre los que destacó un desaprovechado **Federico Gallar** a quien, con unas óptimas facultades vocales, le llegará algún día la oportunidad de interpretar roles de la misma categoría que su gran talento. El tenor **Jorge de León** fue el preferido de los asistentes por mostrar una voz potente y bien proyectada y, todo hay que decirlo, por un soberbio Do sobreguido que, sin embargo, está metido con calzador en la partitura. La frágil voz del contratenor **Fernando Lima** sorprendió, quizá, por lo inusual de su timbre para un público poco acostumbrado. Los dos miembros de la Escolanía de los Palacios consiguieron sobreponerse a los nervios y quedaron a la altura de los demás artistas. **Luis Izquierdo** recibió una placa conmemorativa de la Institución organizadora, momento emotivo con el que finalizó el concierto. * **Francisco R. ZALDÍVAR**

SANTUARIO NUESTRA SEÑORA DEL PERPETUO SOCORRO

Homenaje a Román ALÍS

G. Ólafsdóttir, mezzosoprano. F. López, órgano. O. y C. Schola

Camerata. Dir.: L. Aguirre.

20 de marzo

Tal y como se aseguró desde el ambón del templo, la figura de Román Alís merecía un homenaje por su devoción a la música, canalizada a través de su excelente talento compositivo. Se escuchó que, como tantas veces, el reconocimiento en el país de origen viene tarde pero nunca está de más y siempre recalando que en España hay buenos autores aún desconocidos. Poco después de su fallecimiento, el homenaje a Román Alís discurrió a través de un programa que recogía la interioridad del músico en sus *Cançons de la roda del temps*, Op. 138, en las que la intensidad del texto se plasmaba con seguridad y sentimiento en la voz de **Guadrún Ólafsdóttir**. En la *Misa en honor de Nuestra Señora del Rosario*, Op. 214, la islandesa supo moverse desde la contención a lo explícito de una partitura plagada de bellos motivos que enriquecían un texto escuchado hasta la saciedad cada domingo de rigor. Se confirma que esta mezzo posee unas grandes condiciones para la interpretación del repertorio sacro además de para la canción. * **F. R. Z.**

FUNDACIÓN CANAL

Concierto Panta Rei Música

Obras de D. Scarlatti, Lanchares, Esplá, García Abril, Prieto y Martín Lladó. Dir.: F. Redondo.

El sexto concierto del Ciclo de cámara cumplió con un programa de estilos variados y contrastados. La ejecución de las partituras por parte del grupo Panta Rei Música fue de milimétrica corrección y gran gusto. Las seis voces que lo forman abrieron el concierto con la *Misa de Madrid* de Scarlatti, en la que la unión de cada cuerda con las demás mostraba el gran nivel de la agrupación a través de una composición con momentos de gran contención y esplendor. Era también el día del

Via Stellae

II Festival de Música de Compostela y sus Caminos

Santiago de Compostela

julio 2007

martes 3

inauguración

lunes 16

SIMONE KERMES
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
RINALDO ALESSANDRINI
Auditorio de Galicia. 21 h.

VENICE BAROQUE ORCHESTRA
ANDREA MARCON
ROBERTA INVERNIZZI / ROMINA BASSO
Dúos y arias de Haendel y Vivaldi
Iglesia de San Domingos. 21 h

miércoles 4

LE POEME HARMONIQUE
VINCENT DUMESTRE
Orfeo Dolente, ópera de Domenico Belli
(versión concierto) Estreno en España
Teatro Principal. 21 h.

martes 17

VIVICA GENAUX
LES VIOLONS DU ROY
BERNARD LABADIE
Arias de Hasse. Los elementos de Rebel
Auditorio de Galicia. 21 h.

jueves 5

CHRISTOPHE DUMAUX
Vedendo amor: Cantatas de Haendel
Iglesia de San Domingos. 21 h

miércoles 18

MARCO BEASLEY / GUIDO MORINI
Iglesia de la Universidad. 21 h.

viernes 6

MAX EMANUEL CENCIC
250ª Domenico Scarlatti: cantatas
Salón Teatro. 21 h.

jueves 19

LA PETITE BANDE
SIGISWALD KUIJKEN
BÉATRICE CRAMOIX escena
La vedova ingegnosa, intermezzo con danza de Sellitto (semiescénificado)
Auditorio de Galicia. 21 h.

sábado 7

Compositores gallegos: OCTAVIO VÁZQUEZ
Teatro Principal. 12:30 h.

viernes 20

LES FOLIES FRANÇOISES
PATRICK COHÉN-AKENINE
Iglesia de la Universidad. 21 h.

domingo 8

JUAN CARLOS RIVERA
Iglesia de la Universidad. 18 h.

ACCADEMIA BIZANTINA

Salón Teatro. 21 h.

martes 10

IL GIARDINO ARMONICO
GIOVANNI ANTONINI
Teatro Principal. 21 h.

sábado 21

LA GRANDE CHAPELLE
ÁNGEL RECASENS
GENS / BICCIRE / MARTINS
Briseida, zarzuela barroca de Rodríguez de Hita
(concierto). Estreno en tiempos modernos
Teatro Principal. 21 h.

jueves 12

THE ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
THE MONTEVERDI CHOIR
JOHN ELIOT GARDINER
COMPAÑÍA DANZA ROUSSAT-LUBEK
Messe des Morts de Campra
Iglesia de San Domingos. 19 h.
Rameau Spectacular
Auditorio de Galicia. 21 h.

lunes 23

IL COMPLESSO BAROCCO
ALAN CURTIS
HALLEMBERG / SCHWARTZ / INVERNIZZI
Tolomeo e Alessandro, ópera en concierto
250ª aniversario Domenico Scarlatti
Iglesia de San Domingos. 21 h.

viernes 13

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
VÍCTOR PABLO PÉREZ
Iglesia de San Domingos. 21 h.

jueves 26

ANNE SOPHIE VON OTTER
LES MUSICIENS DU LOUVRE
MARC MINKOWSKI
Auditorio de Galicia. 21 h.

sábado 14

SOPHIE DANEMAN / JULIUS DRAKE
Teatro Principal. 12:30 h.

www.viastellae.es

LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN
King Arthur, ópera de Purcell (concierto)
Auditorio de Galicia. 21 h.

902.43.44.43
www.viastellae.es
CALAGALICIA

Música y Arte

Tardes de música en espacios singulares (visitas guiadas)

MONASTERIO DE SOBRADO DOS MONXES Sábado 7
ARMONIOSI CONCERTI / MARÍA ESPADA 18:30 h.
ANNA MARGULES / SANTI MIRÓN / MANUEL VILAS 20:30 h.

MONASTERIO DE CARBOEIRO Domingo 15
ISABEL MONAR / MANUEL VILAS 17 h.
TASTO SOLO 18:30 h. • RESONET 20 h.

Conciertos Express

30 minutos de música en claustros de Santiago

más de 80 conciertos

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



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE INNOVACIÓN
E INDUSTRIA



xacobeo



CONCELLO DE SANTIAGO
Concellaría de Cultura



Félix Redondo

estreno de *Ondula, ondula* de Santiago Lanchares, compleja obra de tintes muy descriptivos donde se conjugan momentos de extrema densidad musical con enrevesados juegos de encadenamiento e imitación cuyo resultado fue de máximo interés. El recorrido por el resto del programa culminó con *Agur* de Miguel Ángel Martín Lladó, donde las voces de los cantantes se intercalaban con efectos sonoros como el taconeo así como con la voz hablada, recurso sonoro llevado al límite que provocó positivos comentarios de sorpresa por parte de los asistentes. * **F. R. Z.**

Santiago de Compostela

AUDITORIO DE GALICIA

Brahms UN RÉQUIEM ALEMÁN

D. Henschel. R. Ziesak. Orfeón Pamplonés.

Dir.: A. Ros Marbá.

29 de marzo

En el plazo de menos de una semana se pudieron escuchar en Galicia las dos versiones existentes del *Réquiem Alemán* de Brahms. En esta ocasión se trata de la más típica, para orquesta, con la Real Filarmonía, en una ejecución memorable por la implicación con que maestro y profesores se enfrentaron a la partitura. **Antoni Ros Marbá**, con una visión muy romántica y relajada de una obra que pide justo eso, volvió a mostrar que éste es su repertorio predilecto y que su orquesta funciona con él como con ningún otro. A la fiesta se sumaron las magistrales intervenciones de **Dietrich Henschel** y **Ruth Ziesak**, que cantaron con gusto exquisito. El Orfeón Pamplonés tuvo una actuación solvente, aunque una mayor presencia y claridad entre planos no hubiera estado de más. Con todo, una de las mejores veladas de la temporada. * **Hugo ÁLVAREZ**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Concierto Les Arts Florissants

Obras de Monteverdi, Marini, Carissimi, Cavalli, Händel y otros. Dir.: W. Christie.

26 de marzo

El Festival de Música Antigua presentó en el Maestranza a **William Christie**, a su conjunto habitual y a los jóvenes cantantes de su academia *Le jardin des voix* con un programa heterogéneo sobre la base de madrigales y fragmentos operísticos. La primera parte, centrada en Monteverdi y su entorno, dejó la grata impresión del tenor **Juan Sancho**, poseedor de una voz muy lírica y de fácil soltura en el complejo *stile concitato*. Muy en estilo y muy entregada a la dicción y al fraseo estuvo también **Claire Meghna-gi** en el aria de la Música del *Orfeo*, así como **Nicholas Watts** en el casi imposible *"Possente spirito"*. En general, Christie optó por una estrecha franja de dinámicas y por *tempi* más bien lentos para la música del XVII y por más viveza y dinamismo para la del XVIII. Las voces, tal y como es la actual moda, eran *bonitas* pero pequeñas, cortas de registro y de proyección, casi blancas en algún caso. Con todo, el repertorio fue lo que más atrajo a un público en ayuno de ópera barroca. * **Andrés MORENO**

CATEDRAL

Eslava MISERERE

J. De León, F. Gallar, F. Oliver. C. Amigos Maestranza.

O. S. de Sevilla. Dir.: L. Izquierdo.

31 de marzo

La ya más que centenaria tradición de interpretar el *Miserere* de Eslava como prólogo musical de la Semana Santa sevillana tuvo esta vez un especial componente sentimental. Coincidiendo con el bicentenario del nacimiento del autor, **Luis Izquierdo** dirigió por última vez la obra: han sido 45 años de citas cuaresmales con un músico que durante décadas, como director de la Orquesta Bética, fue el único proveedor de música en vivo de la ciudad. Y la despedida se realizó con una de las más acertadas direcciones de esta desigual obra, olvidando los *tempi* pesantes de años anteriores e instaurando una visión más viva, fluida, animada y *belcantista*. No estuvieron a la altura ni la orquesta (cuerdas chirriantes) ni el coro (falta de empaste y notables desajustes). En cambio, fue una sorpresa la intervención de **Jorge de León**, poseedor de una inusual y atractiva voz de tenor lírico ancho y de poderosos caudal sonoro. Fraseó con gran línea de canto y coronó con un limpio y prolongado Do de pecho. **Flavio Oliver** repitió sus triunfos de años anteriores merced a su voz de brillante timbre, homogéneo color, gusto en el fraseo y facilidad en el sobreagudo. Algo más discreto estuvo el barítono **Federico Gallar**, de estilo brusco y corto de graves, aunque sí muy cómodo en la zona superior. Finalmente, los niños tiples de la Escolanía de los Palacios abordaron con buena afinación y mejor estilo su difícil participación. * **A. M.**

Telde

IGLESIA DE SAN FRANCISCO

Recital Jennifer LARMORE

Obras de Mozart, Rossini, Debussy, Bizet y autores americanos. A. Palloc, piano.

26 de marzo

Cada convocatoria del Ciclo *Vive la Lírica* supone un inmenso goce, unas ganas de vivir estos encuentros con artistas que no frecuentan las islas o, como en este caso, vienen por vez primera. Las continuas ovaciones que recibió la mezzo aún resuenan en la ciudad y quedarán en la memoria de todos los asistentes al recital. La pequeña Iglesia de San Francisco acogió a esta gran artista, una gran comunicadora, y le permitió desplegar todo su arte. **Jennifer Larmore** cuenta con un instrumento privilegiado, con un color muy particular, con una extensión envidiable, homogénea de principio a fin, y una facilidad para la coloratura asombrosa, pilares que constituyen el verdadero buen hacer de esta intérprete. Programa curioso cubriendo gran parte de sus registros, desde el bloque de canciones americanas, un excelente Mozart, un ovacionado Rossini, un íntimo Debussy y una *Carmen* que parece hecha a su medida. Faltó, quizás, un Händel para completar una velada tan feliz. Finalizó con la divertida *Art is calling for me* y regaló a su público un impecable *Vito*. **Antoine Palloc**, demostró ser el acompañante perfecto, atento a las exigencias de la cantante. * **Carlos A. GONZÁLEZ**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Recital Gabriel SUOVANEN

Obras de Vaughan Williams, Sibelius, Rautavaara y Schubert. I. Paananen, piano.

28 de marzo

Gabriel Suovanen posee una recia y prometedora voz de barítono, y demuestra conocer el repertorio con



Jennifer Larmore

unas interpretaciones depuradas y atentas a la semántica de los textos; sin embargo, contrasta con su desconcertante presencia escénica, pues el cantante permaneció inmóvil cual estatua. Esa rigidez afeó algo su interpretación, que a nivel musical fue excelente. El cantante brilló especialmente en las obras de Vaughan Williams, Sibelius y Rautavaara, no así en los *Lieder* de Heine del *Schwanengesang*; aquí el cantante se mostró más frío queriendo, tal vez, ofrecer unas versiones en exceso introvertidas. **Ilkka Paananen** acompañó con atención al cantante y, como él, brilló especialmente en el repertorio nórdico. * César RUS



Silvia Tro

PALAU DE LES ARTS

Recital Silvia TRO

Obras de Obradors, Granados y otros.

J. Reynolds, piano.

2 de abril

Al igual que ocurre con Ofelia Sala, pocas veces se puede disfrutar del arte de **Silvia Tro** en su ciudad natal. En los últimos años sólo ha tenido alguna fugaz aparición en algún concierto y no ha habido oportunidad de verla en una ópera escenificada. Ofreció un programa exclusivamente en castellano, que defendió gracias a su espontánea musicalidad, así como a su sólida técnica y clara voz de mezzo lírica. Destacó en la primera parte su interpretación de *La maja dolorosa I, II y III*. La cantante transmitió sin histrionismos el profundo dolor que contienen estas tonadillas (impecable afinación en la N° 1 en ese intervalo de séptima sobre la frase *¡Oh muerte cruel!*, que suele provocar alguna estridencia). En la segunda parte destacó la sensibilidad

y gracia desplegada en la interpretación de las canciones de Guastavino. * C. R.

Zaragoza

AUDITORIO - SALA MOZART

Falla EL SOMBRERO DE TRES PICOS

M. López de Felix, soprano. O. Conservatorio de Aragón. M. Reynoso, piano.

Dir.: J. L. Martínez.

1 de abril

Dentro del XXVIII Ciclo de Introducción a la Música, que se celebra en el Auditorio zaragozano, se representó esta obra de Falla. El director **Juan Luis Martínez**, estuvo muy vivaz y el conjunto de músicos jóvenes del conservatorio supo expresar, con vibrante vitalidad rítmica, la imaginativa escritura orquestal. En la primera parte del concierto, también supieron conseguir una buena atmósfera melódica en dos piezas de Rimsky-Korsakov y de Rajmaninov. La soprano **María López de Félix**, tuvo una fugaz aportación en la *Danza del molinero* pero, con una superación constante, demostró que es una cantante ya formada, proporcionando a la música del compositor gaditano el toque de distinción necesario e imprimiendo al ritmo de la farfuga su timbre y *vibrato* de acento grave y dúctil. * Miguel Á. SANTOLARIA

IGLESIA DE SANTA ENGRACIA

Fauré RÉQUIEM

M. Sala Pérez, B. Henriques. Dir.: R. Solans.

3 de abril

Dentro de la programación del ciclo *Música Sacra* se celebró este concierto de Semana Santa en el que fue su parte más importante el *Réquiem* de Fauré. **Ricardo Solans**, desde el podio, estuvo muy inspirado y extrajo de los jóvenes músicos toda la serenidad y sosiego que requiere la partitura. El programa se completó con *Pavana para una infanta difunta* de Ravel y el estreno de un hierático Padrenuestro, compuesto por él mismo, ungido de una melodía ensoñadora. La soprano **María Sala Pérez** supo afrontar el conjunto de emociones sacras con versatilidad. Su voz, de discreta proyección pero de timbre agradable, se escuchó con deleite. El portugués **Bruno Henriques**, anunciado como barítono, evidenció una voz más bien de tenor, con buen sentido rítmico pero de medios vocales limitados. El Coro Amicus aportó corrección, destacando más las voces femeninas. * M. A. S.

Fondazione Festival Pucciniano

53° FESTIVAL PUCCINI

Director Artístico Alberto Veronesi
Gran Teatro al Abierto,
Torre del Lago Puccini, Toscana, Italia
20 de Julio - 19 de Agosto 2006

REGIONE TOSCANA
PROVINCIA di Lucca
COMUNE DI VIAREGGIO
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

Madama Butterfly Nueva Producción

20, 29 de Julio 3, 19 de Agosto	<i>Cio Cio San</i> Elmira Veda (20, 29 de Julio / 3 de agosto) Tiziana Ducati (19 de agosto) <i>Suzuki</i> Renata Lamanda (20, 29 de Julio) Annunziata Vestri (3, 19 de agosto) F.B. Pinkerton Misha Didyk Sharpless Luca Salsi
Director Laurence Gilgore Dirección de Stefano Vizioli Escenografía y vestuario de Ugo Nespolo	

Tosca

21, 28 de Julio 4, 9, 18 de Agosto	<i>Flora Tosca</i> Antonia Cifrone (21, 28 de Julio / 4 de agosto) Maria Mastino (9, 18 de agosto) <i>Il barone Scarpia</i> Giorgio Surian Mario Cavaradossi Marcello Giordani (21, 28 de Julio / 4 de agosto) Stefano Secco (9, 18 de agosto)
Director Keri Lynn Wilson (21, 28 de Julio / 4 de agosto) Valerio Galli (9, 18 de agosto) Dirección de Mario Corradi Escenografía y vestuario de Igor Mitoraj	

La Bohème

27 de Julio 5, 11, 17 de Agosto	<i>Mimi</i> Norma Fantini (27 de Julio / 5 de agosto) Maria Luigia Borsi (11, 17 de agosto) <i>Musetta</i> Donata D'Annunzio Lombardi (27 de Julio / 5 de agosto) Chun Yu Xu (11, 17 de agosto) <i>Rodolfo</i> Massimiliano Pisapia Marcello Gabriele Viviani (27 de Julio / 5 de agosto) Marzio Giossi (11, 17 de agosto)
Director Stewart Robertson Dirección de Maurizio Scaparro Escenografía y vestuario de Jean-Michel Folon	

La Rondine Nueva Producción

10, 16 de Agosto	<i>Magda</i> Svetla Vassileva <i>Lisette</i> Maya Dashuk <i>Ruggero</i> Fabio Sartori <i>Prunier</i> Emanuele Giannino Rambaldo Marzio Giossi
Director Alberto Veronesi Dirección de Lorenzo Amato Escenografía y vestuario de Nall	

Fondazione Festival Pucciniano
tel (+39) 0584 350567 fax (+39) 0584 341657
Ticket office Puccini Festival
tel. (+39) 0584 359322 fax (+39) 0584 350277
ticketoffice@puccinifestival.it
TuttoEventi Viareggio
tel. (+39) 0584 427201
www.puccinifestival.it - www.landofpuccini.com

Temporada 2007-08



Borís Godunov Modest Musorgski

Nueva producción

Jesús López Cobos, Director musical
Klaus Michael Grüber, Director de escena

Ramey / ScandiuZZi; Kotscherga / Kotchinian;
Matorin / Ognovenko; Didyk / Grivnov

Septiembre: 29

Octubre: 1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 17

Leonore Ludwig van Beethoven

Versión de concierto

Ivor Bolton, Director musical

Vetter; Gould, Naouri; Reiter

Octubre: 13, 16

Il burbero di buon cuore Vicente Martín y Soler

Nueva Producción

Christophe Rousset, Director musical
Irina Brook, Directora de escena

Gens; De la Merced; Díaz; Pirgu; Gatell;
Pisaroni; Chausson; Ramón

Noviembre: 1, 3, 5, 7, 10, 12, 14, 16, 18

The Rape of Lucretia Benjamin Britten

Producción Teatro de Reggio Emilia

Paul Goodwin, Director musical
Daniele Abbado, Director de escena

Groop; Schroeder; Noorduyn; Spence; Rose;
Rosique; Rubiera; Sborgi

Noviembre: 13, 15, 17

Tancredi Gioachino Rossini

Nueva Producción

Riccardo Frizza, Director musical
Yannis Kokkos, Director de escena

Barcelona / Podles; Ciofi / Cantarero;
Meli / Zapata; Chiummo / Parodi

Diciembre: 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 21, 22

Tristan und Isolde Richard Wagner

Producción Teatro San Carlo, Nápoles

Jesús López Cobos, Director musical
Luis Pasqual, Director de escena

Smith / West; Meier / Charbonnet; Fujimura /
Zhidkova; Titus / Marco-Buhrmester; Pape /
Zeppenfeld

Enero: 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 30, 31
Febrero: 4

La Gioconda

Amilcare Ponchielli

Nueva Producción

Evelino Pidò, Director musical
Pier Luigi Pizzi, Director de escena

Urmana; D'Intino; Zarembo; Tanner; Atanelli;
Anastassov

Febrero: 16, 19, 23, 26, 29. Marzo: 3, 6, 9

Tamerlano Georg Friedrich Händel

Producción Maggio Musicale Fiorentino

Paul McCreesh, Director musical
Graham Vick, Director de escena

Domingo / Ford; Bacelli / Hallenberg; Bohlin / Rey;
Mingardo / Bardón; Holloway / Pokupic

Marzo: 26, 28, 29, 31

Abril: 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11

Bajazet Antonio Vivaldi

Versión de concierto

Fabio Biondi, Director musical

Senn; Genau; Basso; Schiavo; De Liso; Cirillo

Marzo: 27

Fidelio Ludwig van Beethoven

Nueva Producción

Claudio Abbado / Elvind G. Jensen, Directores musicales
Robert Carsen, Director de escena

Kampe; Kaufmann; Dohmen; Surjan; Kleiter; Schneider

Abril: 19, 21, 23

Orpheus und Eurydike Ernst Krenek

Versión de concierto

Pedro Halffter, Director musical

Anthony; Van Wanroij; Rodríguez; Díaz; Mentxaka

Abril: 25, 27

L'Orfeo Claudio Monteverdi

Nueva Producción

William Christie, Director musical
Pier Luigi Pizzi, Director de escena

Henschel; Schiavo; Prina;
Prunell-Friend; Abete; De Donato

Mayo: 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 26, 28

La clemenza di Tito Wolfgang Amadeus Mozart

Versión semiescenificada

Victor Pablo Pérez, Director musical
Massimo Gasparon, Director de escena

Giménez; Kasarova; Pendatchanska; Beaumont;
Garmendia; Esposito

Mayo: 16, 18, 20

Orphée et Eurydice

Christoph Willibald Gluck

Versión de concierto

Jesús López Cobos, Director musical
Flórez; Cabell; Marianelli

Mayo: 27, 30. Junio: 2

Věc Makropulos Leoš Janáček

Nueva Producción

Paul Daniel, Director musical
Krystof Warlikowski, Director de escena

Denoke / Behnke; Workmann / Dvorsky;
Le Texier / Grochowski; Kuebler; Briscéin

Junio: 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30

Idomeneo Wolfgang Amadeus Mozart

Nueva Producción

Jesús López Cobos, Director musical
Luc Bondy, Director de escena

Streit / van Rensburg; Bell / Antonacci,
Fink / DiDonato; Forte / Bayo; Workmann

Julio: 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27



Nederlands Dans Theater I

Silent Screen (Lightfoot - León)

Bella Figura (Kyllián)

Septiembre: 5, 6, 7, 8, 9

Gala Homenaje a Maya Plisetskaya

Septiembre: 10

Béjart Ballet Lausanne

Zarathoustra, Le Chant de la Dance

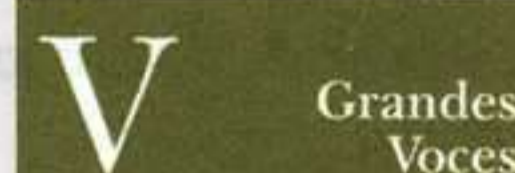
Febrero: 20, 21, 22, 24, 25

Ballet Nacional de España

Elegía (José Antonio)

El café de Chinitas (José Antonio)

Marzo: 1, 2, 4, 5, 7



José Bros, tenor

Octubre: 5

Cecilia Bartoli, mezzo

Noviembre: 2

Natalie Dessay, soprano

Laurent Naouri, barítono

Marzo: 30

Inva Mula, soprano

Abril: 9

Roberto Alagna, tenor

Junio: 27

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL – CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

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


Conciertos
Sala Principal
Orquesta Titular del Teatro Real
Orfeón Donostiarra
Jesús López Cobos, director
 Concierto conmemorativo del décimo aniversario
 Obras de G. Verdi y G. Rossini
 Octubre: 11

Les Musiciens du Louvre
Marc Minkowski, director
Anne Sofie Von Otter, mezzosoprano
 Obras de G. Bizet y J. Canteloube
 Abril: 2

Maurizio Pollini, piano

 Ciclo Beethoven
 Abril: 20

Cuarteto de Tokio

 Ciclo Beethoven
 Abril: 22

Mahler Chamber Orchestra
Claudio Abbado, director
Margaritha Dornier, piano
 Ciclo Beethoven
 Abril: 26

Final del II Concurso Internacional Jesús López Cobos para jóvenes directores de Ópera

 Orquesta Titular del Teatro Real
 Mayo: 25

Domingos de Cámara Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid

Octubre: 7; Enero: 27; Marzo: 9; Abril: 6; Junio: 22, 29

Sala Gayarre
Fabio Bonizzoni, clave

 Ciclo Domenico Scarlatti I
 Septiembre: 28

Cuarteto Brodsky

 Obras de F. Bridge, B. Britten y H. Purcell
 Octubre: 20

El casamiento

 M. Musorgski
 Octubre: 23, 24

Ensemble La Risonanza
Fabio Bonizzoni, director
 Ciclo Domenico Scarlatti II
 Octubre: 27

Amparo Navarro, soprano

Hussan Park, piano
 Obras de V. Martín y Soler
 Noviembre: 6

Fabio Bonizzoni, clave

 Ciclo Domenico Scarlatti III
 Noviembre: 24

Forma Antigua
María Espada, soprano
 Ciclo Domenico Scarlatti IV
 Diciembre: 1

Enrique Viana, tenor
Manuel Burgueras, piano

 Música y excusas
 Diciembre: 27, 28, 29, 30

Patricia Barton, piano

 Obras de R. Wagner y F. Liszt
 Febrero: 2

Carlos Mena, contratenor
Carlos García Bernalt, clave

 Obras de G. F. Händel
 Febrero: 8

La Venexiana
Claudio Cavina, director

 C. Monteverdi, Madrigales
 Mayo: 8

La Venexiana
Claudio Cavina, director

 Il combattimento di Tancredi e Clorinda
 Mayo: 9

Cuarteto Janáček

 Obras de L. Janáček y B. Smetana
 Junio: 5

Solistas Orquesta Sinfónica de Madrid

 Obras de L. Janáček y B. Smetana
 Junio: 19

Solistas Orquesta Sinfónica de Madrid

 Obras de V. Martín y Soler y W. A. Mozart
 Julio: 12

Ópera
El diluvio de Noé

Benjamin Britten

Producción Fundación Caja Madrid

 Emilio Aragón, Director musical
 Fernando Bernués, Director de escena

Diciembre: 20. Teatro Real

El pequeño deshollinador

Benjamin Britten

Producción Teatro Real

 Pablo Heras, Director musical
 Ignacio García, Director de escena

 Enero: 10, 11, 12. Universidad Carlos III.
 Enero: 18, 20. Teatro Real

Brundibár

Hans Krása

Nueva producción

 Joan Cerveró, Director musical
 Eduardo Bazo, Director de escena

Febrero: 28, 29. Marzo: 1. Universidad Carlos III

El barbero de Sevilla

Gioachino Rossini

 Producción Teatro Real
 Proyecto Ópera Estudio

 Philippe Bach, Director musical
 Emilio Sagi, Director de escena

 Mayo: 13, 14, 15, 16, 17, 18. Universidad Carlos III
 Junio: 20, 26. Teatro Real

Conciertos
Guía de orquesta para jóvenes

Benjamin Britten

Vicente Alberola, director

 Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
 Enero: 11, 12. Universidad Carlos III
 Enero: 26. Teatro Real

El canto de Orfeo

Música de varios autores

José Antonio Montaña, director

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

 Abril: 3, 4. Universidad Carlos III
 Abril: 5. Teatro Real

Danza
Duendiberia

Octubre: 17, 18. Universidad Carlos III

Los músicos de Bremen

Noviembre: 7, 8. Universidad Carlos III


La Bohème

Giacomo Puccini

Enero: 26

Luisa Fernanda

Federico Moreno Torroba

Abril: 6

La Traviata

Giuseppe Verdi

Junio: 15

Cavalleria rusticana

Pietro Mascagni

Pagliacci

Ruggero Leoncavallo

Junio: 15



Dresde, Semperoper Festival Richard Strauss

El Festival Strauss de la Semperoper presentó el mes de marzo en Dresde casi toda la obra operística del genial compositor.

Por José María IRURZUN

LA MUJER SILENCIOSA

K. Rydl, O. Sala, M. Butter, O. Ringelhahn, G. Zeppenfeld. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: M. A. Marelli. 13 de marzo

Comenzó el Festival Strauss en Dresde, que revisaba la obra teatral del genial compositor alemán, con este título tan poco representado que se estrenó en este mismo teatro en 1934. Se trata de una ópera muy divertida, auténticamente straussiana y con algunos momentos muy destacados tanto musical como teatralmente. La dirección de escena de **Marco Arturo Marelli** fue muy adecuada, moviendo muy bien a toda la *troupe*. Hubo toques muy divertidos, sin faltar los muy tiernos, especialmente la escena final. Una producción realista, llena de vida e imaginación que se agradece. Musicalmente, **Peter Schneider** tuvo una de las mejores actuaciones que se recuerdan; de la Staatskapelle Dresden no puede decirse sino que su actuación fue insuperable. **Ofelia Sala** estuvo correcta en el centro, pero sin la brillantez necesaria en el tercio agudo, aunque pudo con la tesitura; estuvo desenvuelta en escena y es una buena cantante. **Kurt Rydl** realizó una auténtica creación de Sir Morosus y en estos momentos no hay otro intérprete en condiciones de hacerle sombra en este personaje. **Markus Butter** era el Barbero, personaje clave, auténtico factótum; bien caracterizado, mostró vivacidad y una voz aceptable. Henry Morosus fue interpretado por el joven **Oliver Ringelhahn**, un *tenorino* musical y con gusto, aunque pasó apuros. Del resto del reparto destacó **Georg Zeppenfeld** co-

mo Vanuzzi. El público se divirtió y aplaudió con fuerza, siendo los triunfadores Rydl, Schneider y la Staatskapelle, además de Marelli.

DÍA DE PAZ

A. Dohmen, E. Johansson, L. Ryan. Dir.: H. E. Zimmer. Dir. esc.: P. Konwitschny. 14 marzo

El Festival Strauss volvía a ofrecer una ópera muy poco representada, obra sorprendente teniendo en cuenta que es un alegato contra la guerra y que se estrenó en 1938, en plena época nazi alemana. La producción de **Peter Konwitschny**, de 1995, era tradicional, un trabajo interesante con buen movimiento de escena, pero le falta la originalidad de las ideas que hoy en día caracterizan a su autor, aunque en realidad esto casi se agradece. La dirección musical estuvo en manos de **Hans-E. Zimmer**, habitual de la casa, que tuvo una buena actuación, tanto como la magnífica Staatskapelle Dresden. Poderoso, numerosísimo y bien empastado el coro. Hartmut Welter (Comandante) tuvo que cancelar por enfermedad; **Albert Dohmen** salvó la función cantando a un lado del escenario con partitura en mano, mientras un actor interpretaba la escena. Bastante hizo, además con dignidad. **Eva Johansson** es una soprano lírica que ha cantado papeles excesivamente pesados y eso ha dejado clara huella en su estado vocal; hubo entrega y valentía, así como escasa afinación, mostró un tercio agudo reseco y notas extremas gritadas. Muy buena impresión la producida por el tenor **Lance Ryan** como Alcalde. El numeroso reparto de comprimarios cumplió con solvencia.

ARABELLA

R. Hakola, U. Selbig, O. Ringelhahn. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Hollmann. 15 de marzo

La tercera entrega del Festival Strauss fue su primer fallo, casi clamoroso. Esta *Arabella* era uno de los puntos fuertes del evento al contar con una protagonista de auténtico lujo, como la canadiense Adrienne Pieczonka, que finalmente canceló. A la dirección escénica le faltó vida y encanto y no ayudó nada a levantar la obra. Las ideas de **Hans Hollmann** brillaron por su ausencia en una producción rutinaria y casi como para salir del paso. La dirección de **Peter Schneider** fue rutinaria y sin vida; hubo algún momento en el que la obra pareció levantar el vuelo, pero enseguida la monotonía volvió a adueñarse del espectáculo. Nada que reprochar a la Staatskapelle Dresden, que volvió a demostrar su calidad. La



Ofelia Sala, protagonista de *Die Schweigsame Frau* (La mujer silenciosa). Abajo, una escena de *Friedenstag* (Día de paz)



Reportaje gráfico: Semperoper Dresden / Matthias CREUTZIGER



sustitución de Pieczonka fue muy poco afortunada: **Riika Hakola** es una soprano lírico-ligera con un centro-grave prácticamente inaudible, un tercio agudo sólo pasable y un extremo agudo tirante. **Wolfgang Schöne** (Mandryka) es demasiado maduro para dar credibilidad al personaje; en el centro de la tesitura se movió bien, pero su registro superior es imposible. La mejor del *cast* resultó la Zdenka de **Ute Selbig**, soprano ligera muy adecuada a las exigencias del papel, una voz de calidad y buena intérprete. **Oliver Ringelhahn** fue un Matteo demasiado ligero. Al final, Selbig fue ovacionada y Hakola abucheada por una parte importante del público.

EL AMOR DE DANAE

S. Anthony, W. Newerla, D. Kaasch, M. Homrich, D. Nasrawi. Dir.: J. Fritzschn. Dir. esc.: G. Krämer. 16 de marzo

Otro de los atractivos del Festival Strauss era esta ópera, escasamente representada. La obra es muy interesante, especialmente el último acto, un auténtico Strauss. Muy atractivo el trabajo escénico de **Günter Krämer**, lleno de ideas y soluciones; fue estupendo el juego que sacó de la doble de Danae y el recurso del humor con el que resolvió gran parte del último acto. La escena de las Reinas patinando sobre hielo fue divertidísima. La dirección musical de **Johannes Fritzschn** permitió disfrutar de la maestría de Strauss: su enfoque tuvo fuerza, tensión e inspiración. De la Staatskapelle Dresde poco se puede añadir; es simplemente magnífica. **Susan An-**

thony es una de esas sopranos que sabe conjugar muy bien canto y escena, resultando particularmente expresiva; la voz no es de gran calidad y su mayor problema radica en su zona aguda. El mejor del reparto fue **Wolfgang Newerla** (Júpiter), barítono lírico de voz cálida, buen cantante, que no tiene problemas para salvar la barrera de la orquesta. **Donald Kaasch** encarnó a Midas; este tenor es un buen intérprete, se entrega, aunque pasa apuros y muestra un *vibrato* molesto en el agudo. Divertido y sonoro **Martin Homrich** (Mercurio), aunque la voz no sea de calidad.

SALOME

E. Johansson, A. Titus, W. Schmidt, D. Peckova, M. Homrich. Dir.: W. Rennert. Dir. esc.: P. Mussbach. 17 marzo

Peter Mussbach es uno de esos directores de escena que tiene necesidad de lecturas originales de modo permanente y esto unas veces funciona y otras, no. En esta ocasión, funcionó, pero mal. No hay cisterna, la danza de los siete velos no existe, no hay cabeza en bandeja. Mussbach dirá lo que quiera, pero Herodes pide a Salome que baile para él y no que hagan un *ménage a trois* con su madre. **Wolfgang Rennert** se encargó de la dirección musical, teniendo una buena actuación; se trata de un maestro con oficio, que llevó la obra bien controlada. **Eva Johansson** –sustituta de última hora– tuvo en su favor su entrega dramática, pero en contra hubo muchas otras cosas. **Alan Titus** (Jokanaan) impuso una voz más ancha y menos brillante en el

Un momento de *Salome*.
Abajo, Susan Anthony en *El amor de Danae*





Capriccio, con Soile Isokoski, en una puesta en escena de Marco Arturo Marelli

agudo. **Wolfgang Schmidt** fue un Herodes convincente; la voz es poco atractiva y se le escuchó sonora como siempre, aunque el tercio agudo está afectado de un auténtico *baile*. **Dagmar Pekova** fue una atractiva Herodías, lo que no casó muy bien con el personaje; fue una buena actriz y vocalmente se mostró de formato un tanto reducido. Correcto **Martin Homrich** (Narraboth). Reacción cálida del público, con fuertes aplausos para Johansson, Titus y Rennert.

LA MUJER SIN SOMBRA

S. Anthony, L. DeVol, A. Titus, J. Ketilsson, R. Runkel Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: H. Hollmann. 18 de marzo

La producción de **Hans Hollmann** acentuó el carácter fantástico de la ópera con un vestuario espectacular, llamativo y original; los cambios de escena fueron rápidos y casi constantes. Una producción irreal, como la misma ópera, vistosa y brillante. **Marc Albrecht**, a sus 42 años, es una auténtica realidad: se notó su especial afinidad con la Staatskapelle Dresden. La Emperatriz era **Susan Anthony**, intérprete convincente, con buen centro; su mayor problema está en la zona aguda, donde su voz pierde brillo. Pasó apuros y alguna nota extrema estuvo al borde del grito. **Luana de Vol** interpretó a la Tintorera; ella es una de las pocas sopranos que puede con las exigencias vocales del personaje, tiene poderío y entrega y su *vibrato* no va a más. **Alan Titus** es hoy seguramente el mejor Barak en circulación; la tesitura le va como un guante y brindó gran humanidad al personaje. Jon Ketilsson, como Emperador, mostró un centro robusto y de calidad, pero sus agudos pierden brillantez y en el extremo empuja con exceso. **Reinhild Runkel** encarnó a la Nodriza con resultado irregular: funciona perfec-

tamente en centro y graves, pero cuando la tesitura asciende, evidencia problemas de tirantez y se escuchan sonidos destemplados. Más arriba recurrió a pasar de puntillas e incluso a comerse alguna nota. Los aplausos decretaron triunfo para De Vol, Titus, Anthony y Marc Albrecht. Dignos de destacar fueron los gestos de agradecimiento de los cantantes para con la Orquesta...

CAPRICCIO

S. Isokoski, J.-H. Rootering, M. Homrich, M. Butter, O. Bär. Dir: P. Schneider Dir. esc.: M. A. Marelli. 19 de marzo

No es *Capriccio* una de las óperas más representadas de Richard Strauss, aunque tampoco puede considerarse una rareza. **Soile Isokoski** tiene las condiciones para ser una Condesa de referencia; belleza vocal de primerísimo orden, cantante destacadísima, homogeneidad extraordinaria entre registros, capacidad de comunicación notabilísima y dominio pleno del personaje. En una palabra, una Condesa perfecta. **Peter Schneider** estuvo notablemente mejor que en *Arabella*, sin caer en la rutina. Isokoski y él consiguieron una última media hora inolvidable. La Staatskapelle Dresden, a su altísimo nivel habitual. La producción ofrecida es de 1993, con dirección escénica de **Marco Arturo Marelli**, autor también de una cuidada escenografía. Completaba la escena un clave, en el que la Condesa inició su escena final, y el telón, al que Marelli sacó un partido extraordinario. El vestuario resultó muy atractivo, en tonos suaves, propios de una mansión noble de finales del siglo XVIII. Del reparto no hay mucho que añadir, ya que lo que importa es la Condesa, siendo todos los demás más o menos secundarios. Lo cierto es que todos los personajes estuvieron bien servidos vocal y escénicamente. Reacción entusiasta del público al final —se ofreció la obra sin interrupción—, con triunfo personal muy señalado para Isokoski y Schneider.

ARIADNE AUF NAXOS

A. Schwanewilms, M. Petersen, S. Koch, A. Eberz. Dir.: W. Rennert. Dir. esc.: M. A. Marelli. 20 de marzo

Marco Arturo Marelli realizó un buen desarrollo de una idea equivocada: representó en escena la fiesta en la casa del hombre más rico de Viena, con presencia permanente de invitados, mientras se desarrollaba en segundo plano la ópera, detalle que perjudicó seriamente al espectáculo. La actuación de **Wolfgang Rennert** resultó muy poco convincente: todo en orden, todo controlado, pero pecó de una gran falta de inspiración, sobre todo en la segunda parte. Ni siquiera la Staatskapelle Dresden estuvo a su alto nivel habitual. Ariadne fue interpretada por **Anne Schwanewilms** en una actuación menos convincente que cuando cantó este mismo personaje en Madrid; sus dos ariosos pasaron con correc-

ción pero sin brillo, entonándose en el dúo final, aunque con falta de pasión. **Marlis Petersen** (Zerbinetta) le sacó partido a su buena figura y a una voz con cierto cuerpo; se movió bien en escena dibujando bien el papel aunque pasó apuros al final, terminando en un sobregado rápidamente abortado. Susan Graham canceló y fue sustituida por **Sophie Koch**, artista habitual y muy querida en Dresde; la sustitución fue un acierto, ya que dominó plenamente la tesitura del Compositor; esta cantante es un valor seguro. **Alfons Eberz** cargó con Bacchus; la voz es amplia, aunque ha perdido calidad; cantó *forte* y abierto, para terminar rompiendo los agudos escandalosamente. El Maestro de Música mostró a un **Andreas Schmidt** en fase terminal. Correcto el Maestro de Baile del veterano **Andreas Conrad** y **Christoph Pohl** fue un Arlequín para salir del paso. Al final, el público decretó un triunfo importante de Sophie Koch, hubo muchos aplausos para Petersen, algo menos para Schwanewilms, los de cortesía para Rennert y abucheos para Eberz.

ELEKTRA

G. Schnaut, N. Gustafson, R. Behle, M. Marquardt, G. Neumann. Dir.: P. Schneider. D. esc.: R. Berghaus. 21 de marzo

Esta *Elektra* no cumplió las expectativas por la cancelación de Michael Boder y por los fallos en la elección del reparto y, salvo la protagonista y la orquesta, ninguno de los intérpretes alcanzó superar los aplausos de cortesía. La producción de **Ruth Berghaus** colocó la escena atrás del escenario, con los personajes cantando en una alta plataforma en forma de torre-observatorio, lo que permitió que la orquesta cubriera la corbata, elevándose también el foso al mismo nivel. En esta producción, Elektra está atada hasta que la libera Orestes, no hay hacha y éste mata a Egisto con un puñal y a la vista del público. La Staatskapelle Dresden estuvo al nivel que se espera de ella, echándose en falta, eso sí, a Michael Boder; **Peter Schneider** demostró, a su nivel habitual, que no es suficiente para entusiasmar en una ópera como ésta; hubo control y seguridad, pero no llegó a convencer. **Gabriele Schnaut** pudo con las dificultades del papel protagonista; tiene la potencia para pasar la barrera orquestal, graves muy bien colocados —se le notan sus orígenes de mezzo— y únicamente en el extremo agudo perdía calidad. El primer error de reparto fue el de presentar a **Nancy Gustafson** como Chrysothemis, rol para el que no tiene la voz exigible, siendo una soprano excesivamente lírica. En menor medida, lo mismo se puede decir de la Klytämnestra de **Renate Behle**, a quien le faltó el espesor necesario y, sobre todo, graves, ya que no es una auténtica contralto. Cortito, sin autoridad vocal ni interés, estuvo **Markus Marquardt** (Orest). **Günter Neumann** cumplió en el papel de Aegisth. Los numerosos roles secundarios fueron bien cubiertos por solventes intérpretes, como es habitual en este teatro.

DER ROSENKAVALIER

S. Isokoski, S. Koch, K. Rydl, M. Mori, H.-J. Ketelsen, M. Homrich. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: U. E. Laufenberg. 22 de marzo

El resultado de este *Rosenkavalier* fue bueno sin ser excepcional, aunque los protagonistas fueron muy aplaudidos, particularmente Octavian y la Mariscalca. La producción de **Eric Laufenberg** traslada la acción a los años 40 de siglo pasado y su dirección funcionó a medias: un primer acto muy clásico, el segundo traslada la casa de Faninal a un rascacielos con un gran ventanal y el tercero es el más flojo, sin duda el menos conseguido. **Jun Märkl** es un prestigioso director y ofreció una interesante interpretación, especialmente en el primer acto. La Staatskapelle estuvo al nivel de sus mejores días. **Sophie Koch** repetía como Octavian con una actuación convincente, a la que no se le puede poner más pega que un registro agudo con un punto de acidez. De altísimo nivel interpretativo y vocal apareció **Soile Isokoski** como Marschallin; tiene una voz preciosa que maneja estupendamente y cantó con un gusto exquisito. Como intérprete fue de una delicadeza increíble; una de las grandes en este personaje. **Kurt Rydl** sigue siendo el Barón Ochs por antonomasia, a pesar de que el tiempo ha dejado huella en su voz. **Maki Mori** hizo una Sophie vulnerable y frágil, sin mucho interés vocal, ya que el centro era casi inaudible, destacando más bien hacia el agudo. **Hans-Joachim Ketelsen** cumplió como Faninal, mientras que **Martin Homrich** fue un insuficiente Tenor Italiano, apurado y corto de *fiato*. El numeroso reparto complementario cumplió con algunos lunares. Los triunfadores fueron Isokoski, Albrecht y la Staatskapelle, aunque el público se decantó por la francesa Sophie Koch. * **José María IRURZUN**



Der Rosenkavalier en Dresde. Abajo, detalle del montaje de Elektra



Berlín

DEUTSCHE OPER

Weber DER FREISCHÜTZ

S. Pauly, M. Kaune, T. Bracci, R. Hagen, W. Hartmann.

Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: A. Pfeil. 24 marzo

Se trata del primer trabajo al alimón del director musical de la Deutsche Oper, **Renato Palumbo** y del regista jefe del teatro, **Alexander von Pfeil**. Y si la gran dama de la Deutsche Oper, Kirsten Harms, hiciera caso del público que asistió al estreno de esta producción, también sería el último. Los pitidos a la puesta en escena fueron estridentes y constantes los abucheos a Palumbo, quien ya en la obertura recibió un aviso del respetable por dirigir a la italiana el romanticismo germa-



Deutsche Oper Berlin / Matthias HORN

Will Hartmann,
en *Der Freischütz*

no. No fue su peor pecado: dirigió tan inseguro y confundido que falló en el *tempo*. Tanto, que perdió el control de la orquesta y de cuanto sucedía en escena. La gota que colmó el vaso fue el gran coro de cazadores con su conocida "*Joho tralalala*", que entró y se mantuvo dos estrofas por delante de las trompas. La sala entera abucheó al director, pidiendo su dimisión y protestando por una dirección *de provincias*. En el foso no se levantó cabeza: el primer violín sonó sin brillo y los vientos planos, sin fraseo. Palumbo y Pfeil aguantaron visiblemente malhumorados los abucheos del teatro al acabar la representación. El director del coro, **Ulrich Paetzhold**, ni se atrevió a aparecer.

Hubo más condescendencia con los cantantes, pese a la cuestionable política de *casting* de la Deutsche Oper, con muchos ¡bravos! para **Michaela Kaune**. La soprano y su refinado lirismo fueron, en el rol de Agathe, lo único destacable de la noche de un *Freischütz* que transcurrió en una sala de baile vigilada por simios—los secuaces del maligno Samiel— y atiborrada de lámparas araña y cervatillos despellejados colgando del techo como espadas de Damocles. Un desatino. * **Cocó RODEMANN**

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Stravinsky PULCINELLA / Busoni ARLECCHINO

S. Willet, F. Adami, M. Gagliardo, M. Lo Piccolo,
U. Guagliardo, M. Alemanno, A. Riga, L. Dalla.

Dir.: D. Agler. Dir. esc.: L. Dalla. 18 de marzo

El Comunale de Bolonia había apostado fuerte por un espectáculo en el que se fiaba más del tratamiento que del contenido, apostando por una gloria nacional como el cantautor **Lucio Dalla**, como si todo fuera un pretexto para la narcisista exaltación del personaje. De hecho, se apresuró a salir para recoger los aplausos después de un *Pulcinella* ambientado en una Nueva York deshumanizada, muy alejada de la amable parodia *settecentesca* que la obra original representa. Apreciable la coreografía de **Luciano Cannito**, favorecedora de los vertiginosos movimientos de **Alessandro Riga**, al que se unía un puñado de bailarines neoyorquinos—al menos, eso decían los carteles—, muy ligeros de ropa pero fieles a la línea rectora del espectáculo.

El mayor atractivo del programa, con todo, estaba constituido por el *Arlecchino* de Ferruccio Busoni, que el autor concibió para acompañar a su *Turandot* bajo el común denominador de la óptica de Gozzi y, por tanto, de la *Commedia dell'Arte*. La producción, que no era nueva pero sí reciente, procedía de la vecina localidad de Lugo di Romagna y había sido estrenada en cooperación con el Festival de Wexford, donde fue representada el pasado año. El decorado único representaba una casita que giraba sobre sí misma, enteramente practicable, diseñada junto con el vestuario por **Italo Grassi** e iluminada por **Daniele Nardi**. Si se esperaba de la brillante trayectoria artística de Lucio Dalla una dirección escénica sensacional, la decepción estaba servida. La *regia*, únicamente funcional, se vio en parte gratificada por la lectura musical y precisa de **David Agler** y un reparto que hizo cuando pudo para hacer lo menos soporífero posible el resultado final. Interpretación especialmente eficaz del manierismo del Abate Cospicuo la del estupendo barítono **Massimiliano Gagliardo**, tan destacado como el muy cornudo Ser Matteo del Sarto del bajo **Maurizio Lo Piccolo**, el tonante Dottor Bombasto de **Ugo Gagliardo** y el lánguido Cavalier Leandro del tenor **Filippo Adami**, no pudiéndose olvidar la Colombina de **Sabina Willet** o el trabajo de actor de **Marco Alemanno**, un *Arlecchino* que fue el auténtico motor de la acción. Dalla quiso participar como Pulcinella-Narrador con un breve monólogo, previamente grabado, y salió a agradecer los aplausos del público, poco numeroso y presuroso en la salida pese a mantenerse el oscuro en la sala: inútil precaución, ya que los fugitivos lo hacen a tientas si es necesario. * **Andrea MERLI**

Bruselas

LA MONNAIE

Mernier FRÜHLINGS ERWACHEN

ESTRENO ABSOLUTO

K. Avemo, T. Blondelle, N. Borchev, G. Le Roi,
D. Axentii, M. Angelini, A. Pierard. Dir.: J. Alber.

Dir. esc.: V. Boussard. 9 de marzo

Liceu
2006
2007

MAYO 2007

Días 25 y 30

JUNIO 2007

Día 2

La voix humaine

de Francis Poulenc

Le portrait de Manon

de Jules Massenet

en versión semiescenificada

Dirección musical

Yannick Nézet-Séguin

Dirección de escena

Christoph Meyer
y David Lefkovich

Escenografía

Ramon Ivars

Vestuario

Ramon Ivars
y Miranda Hoffman

Producción

Gran Teatre del Liceu

Ángeles Blancas,
Isabel Rey, Marina
Domashenko, Gordon
Gietz y Paulo Szot

Orquesta Sinfónica del
Gran Teatre del Liceu
Cor Madrigal

Directora: Mireia Barrera
Subdirector: Pere Lluís Biosca



VENTA DE LOCALIDADES

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

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

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

Le portrait de Manon de Jules Massenet. Libreto de G. Boyer Alphonse Ledut et Cie, Paris Editores y Propietarios.

La voix humaine de Francis Poulenc. Libreto de J. Cocteau -orig. Francese Casa Ricordi- BMG Ricordi & Spa di Milano Editores y Propietarios.



Gran Teatre del Liceu

El último estreno mundial en La Monnaie bajo el mandato de Bernard Foccroulle ha sido un intento ambicioso de recrear la obra homónima de Franz Wedekind, de la que ha extraído el libro Jacques De Decker, manteniendo el idioma original pero efectuando una drástica reducción. Doce escenas en tres actos, con un solo intervalo, para un total de dos horas y media de música. La parte orquestal —espléndida la orquesta, muy compenetrada con su director, **Jonas Alber**—, aunque a veces algo monótona, resultó superior a la vocal, en la que los mejores momentos proceden de una estética poststraussiana con toques de modernidad (agudos imposibles, grito, canto en falsete). Un elenco de jóvenes muy entusiastas y la espléndida puesta en escena de **Vincent Boussard**, que crea un clima adecuadamente



La Monnaie / Johan JACOBS

Kerstin Avemo, una de las protagonistas del estreno de *Frühlings Erwachen* en Bruselas

oprimente, amenazador y a veces onírico logran un triunfo legítimo, que faltará revalidar en otras sedes. Del trío protagonista destacaron la infortunada Wendl' de **Kerstin Avemo** —coloratura de voz casi infantil— y el barítono lírico **Nikolai Borchev** —el temeroso y suicida Moritz—, mientras que la pesada tesitura pasó a veces factura al tenor **Thomas Blondelle** (Melchior, el más rebelde e independiente, y único con un futuro abierto). Fue extraordinaria la participación de **Gaële Le Roi** en el intenso y difícil rol de Ilse, aunque breve en comparación, así como el de **Diane Axentii** en Marth' (dos imágenes distintas de las otras adolescentes). La abrumadora presencia en *off* de las madres —interpretadas siempre por **Anna Pierard**, excelente mezzo— acrecentaba el peso y la responsabilidad de las figuras parentales, aunque había un solo padre, el mismo intérprete que desempeñaba también el papel del enigmático *hombre enmascarado* del final, que ayuda a Melchior a liberarse del peso del pasado (un impresionante **Konstantin Wolff**, bajo-barítono). Habrá que ver si el futuro de la ópera pasa por aquí. * **Ariel FASCE**

Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

Bellini NORMA

C. Ventre, R. Zanellato, D. Theodossiou, N. Palacios, M. G. Calderone, M. Ruta. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: W. Pagliaro.

11 de marzo

Esta producción de Catania, destinada a viajar por Italia y por el mundo en una magna *tournee*, se ha beneficiado en esta ocasión de un reparto experimentado y muy conjuntado, lo que supone una cierta garantía de calidad como en los vinos que se respeten. **Dimitra Theodossiou**, soprano griega ahora especializada en papeles de *lirico spinto* —está reciente aún su debut como Abigail de *Nabucco* en Ancona y pronto hará la Lady Macbeth en Lisboa— encuentra en el papel de la sacerdotisa druidica la ocasión de afirmar su fuerte personalidad, acentuando con vigor la palabra cantada y firmando una interpretación de absoluta referencia. A eso puede unirse en esta ocasión un estado vocal de excepción, con *pianissimi* ejemplares y sobreagudos potentísimos por encima de la orquesta. Fue aclamada por el público, al igual que ocurrió con la mezzosoprano argentina **Nidia Palacios**, y el gallardo Pollione del tenor uruguayo **Carlo Ventre** y el imponente Oroveso de **Riccardo Zanellato**. Completaban más que dignamente el reparto la Clotilde de **Maria Grazia Calderone** y el puntual Flavio de **Massimo Ruta**. Espectáculo oportunamente convencional —y por tanto perfectamente adecuado para la exportación— firmado por **Walter Pagliaro**, con escenografía y vestuario sólidamente tradicionales de **Alberto Verso**. Hay que subrayar de modo especial la dirección musical de **Giuliano Carella**, un maestro de los más seguros y fiables en este tipo de repertorio, que no sólo sabe apoyar a las voces, sino leer de modo apasionado una partitura de clásicas proporciones y romanticismo incipiente. Muy buena la prestación de la orquesta estable y espléndido el coro dirigido por **Tiziana Carlini**. Teatro concurrendísimo y público encantado con su *genius loci*. * **Andrea MERLI**

Como

TEATRO SOCIALE

Purcell THE FAIRY QUEEN

S. Alberti, J. H. Son, G. Bridelli, P. Cauteruccio, D. Gatti, C. Dragano, P. Li Volsi. Dir.: P. Bravo. Dir. esc.: D. C. Colonna.

10 de marzo

Opera domani es un proyecto de la ASLICO con miras didácticas que ha podido recoger resultados concretos en esta representación en el Teatro Sociale de Como, con cantantes que utilizan el italiano y el inglés para la interpretación de esta obra de Purcell. El ágil entramado escénico, sobre una base giratoria que se acciona a vista, se debe a la fantasiosa intuición de **Francesco Vitali**, que se ocupa asimismo del diseño de luces. El vestuario, no exento de un guiño al harapo brechtiano, es también imaginativo y ostenta la firma de **Monica Iacuzzo**. La efervescente y dinámica dirección de escena, sencilla e inmediata en el tiempo, responde al nombre de **Deda Cristina Colonna**. Pero el pulso de la situación, tanto musical como teatral, lo mantenía la es-

pañola **Pilar Bravo** al clave y dando las entradas a los artistas para volverse después, sonriente, a guiar la participación del público en una especie de karaoke —el texto es proyectado en el proscenio— juvenil previamente instruido al respecto. Entre los solistas se distinguieron la Titania de **Cristina Dragano**, el Oberon de **Daniele Gatti** y el auténtico artífice del juego, ese Puck en el que se alternaban los barítonos **Simone Alberti** y **Matteo Ferrara**. El espectáculo, de una duración apenas superior a una hora, mérito adicional para evitar el riesgo del cansancio en la juvenil audiencia, recorrerá toda la región de Lombardía con desplazamientos adicionales a Treviso y a Fermo. * **Andrea MERLI**

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Stravinsky LE ROSSIGNOL / OEDIPUS REX

M. Boisvert, I. Cals, K. Spicer, M. Schelomianski,
C. Duparfait, S. Brunet, D. Bizic. Dir.: D. Klajner.
Dir. esc.: L. Childs.

23 de marzo

Todas las fuerzas vivas de la Opéra National du Rhin —coros, ballet y el programa de formación para jóvenes cantantes Les Jeunes Voix du Rhin— se reunieron para una *soirée* dedicada en exclusiva a Igor Stravinsky. **Lucinda Childs**, coreógrafa estadounidense, puso en escena estas dos obras sin querer convertirlas en ballets aunque introduciendo la danza como un protagonista más de la acción. Sin embargo, este recurso resultó más estético que dramático. De hecho fueron las ocurrencias escenográficas de la citada coreógrafa las que llamaron más la atención, en especial el hecho de convertir a los protagonistas del drama griego en estatuas de mármol sobre pedestales móviles, un poco al estilo del Comendador mozartiano. El sobrio resultado final no fue ni espectacular ni particularmente original, pero funcionó adecuadamente.

De los cantantes destacó sobre todo el bajo **Michael Schelomianski** en el rol de Emperador de China así como en el de Tiresias, tanto por su impresionante voz eslava como por ser el único capaz de cantar en ruso decentemente. **Sylvie Brunet** hizo una poderosa Jocasta e **Isabelle Cals** fue una buena cocinera, pero por desgracia el ruiseñor de **Mélanie Boisvert** pasó sin pena ni gloria. Asimismo **Kresimir Spicer** sonó tenso como Pescador y en el rol de Edipo. El recitador, **Claude Duparfait**, informó a los espectadores del drama de Sófocles sin avasallarles con su presencia escénica. **Daniel Klajner** sorprendió a propios y extraños, haciendo sonar a la Sinfónica de Mulhouse como pocas veces se la ha podido oír anteriormente. * **Francisco J. CABRERA**

Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

J.-F. Lapointe, A.-C. Gillet, M. Barrard, A. Garcin,
A. Pareuil, E. Poesina. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: P. Sireuil.

17 de marzo

Un cuarto de siglo ha tardado esta obra maestra en volver. A juzgar por la ocupación de la sala y la reac-



ción de la misma, la versión resultó ser un éxito total. Sorprendió un debussy tan *carnal* en lo escénico —hasta aparecen un caballo y un cordero—, tan literal en el respeto al texto —se agradece— y tan denso en lo orquestal. La coincidencia del punto de vista del director **Patrick Davin** y del gran *régisseeur* **Philippe Sireuil** podía no compartirse en todo o en parte, pero indudablemente funcionó. Ciertamente gran parte del misterio o del simbolismo quedaba perdido o disminuido, ya que incluso los cantantes debían interpretar de un modo más *tradicional*. **Jean-François Lapointe** presentó un Pelléas de buena presencia y canto inusualmente vigoroso —aunque cuando llegaban las medias voces no se le notaba siempre cómodo—, muy cercano en todo a Golaud: **Marc Barrard** lo hacía más rudo y violento, también en el canto, que lo habitual. **Antoine Garcin** fue un Arkel demasiado joven y cantó con énfasis y fuerza, lo que a veces retiraba fluidez a su registro agudo. Geneviève encontró en **Anne Pareuil** una intérprete ideal por actuación y timbre, y lo mismo puede decirse del Yniold de

Oedipus Rex en Estrasburgo.

Abajo, Jean-François Lapointe y Anne-Catherine Gillet en el *Pelléas et Mélisande* de Lieja



Bryn Terfel como Gianni Schicchi en Londres. Más abajo, Christopher Maltman y Christine Rice en *L'heure espagnole*

Elena Poesina, ideal. Los comprimarios y el coro tuvieron una intervención distinguida aunque breve. En medio de ese puente levadizo, esa base perenne de agua y arena, la *Mélisande* de **Anne-Catherine Gillet** se aplicaba con gran responsabilidad artística a la complicada concepción de su parte —la escena de la cabellera la obligó a convertirse en trapezista, mientras que en su primera aparición tenía todo el aire de una joven caprichosa y neurótica con violentos tics— y la cantó muy bien, aunque el timbre pudiera resultar demasiado claro y la emisión del agudo a veces agresiva, en tanto que centro y grave aún carecen de consistencia y, sobre todo, de belleza. * **Ariel FASCE**

Lisboa

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

Wagner DIE WALKÜRE

S. Bullock, A.-K. Behnke, M. Kit, R. Samm, J. Németh, M. Mijailov. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: G. Vick.

10 de marzo

Tras el inicio, con el prólogo del *Oro del Rin* en la temporada pasada, del ciclo del *Anillo*, este año llegaba el turno en el São Carlos de la primera jornada de la *Tetralogía*, *La Walkyria*. Al igual que hiciera en el *Vorabend*, el director de escena **Graham Vick** procedió a ensanchar el espacio escénico ocupando la platea, desplazando las localidades al fondo del escenario. De ello se benefició el espectáculo dramático pero fue en detrimento de la vertiente musical por la peor escucha de las

cinematográfica con los soldados americanos en la guerra de Vietnam.

Entre los cantantes destacó la Brunilda de la soprano **Susan Bullock**, que interpretó con excelencia, mostrándose a la altura de este carismático papel wagneriano. La soprano posee una voz muy potente y agudos muy seguros, lo cual aparece aliado a una expresión siempre bien marcada y a una magnífica presencia en escena. El bajo ucraniano **Mijail Kit** tuvo a su cargo el papel de Wotan, ofreciendo un buen nivel tanto en los pasajes de cariz más dramático como en aquéllos que requieren más expresividad y lirismo. Kit tiene un timbre sumamente agradable y unos graves áureos, resultando sólo un poco deficiente su pronunciación del alemán. Resaltaron también positivamente las prestaciones de la soprano austríaca **Anna-Katharine Behnke** en el papel de Sieglinde, el tenor **Ronald Samm** (Siegmund), la mezzosoprano húngara **Judit Németh** y el bajo ruso **Maxim Mijailov** (Hunding). La orquesta fue dirigida con brillantez por **Marko Letonja**: en una obra en la que la parte orquestal es absolutamente fascinante en su capacidad descriptiva, Letonja estuvo a la altura del empeño tanto en el plano expresivo como en el técnico, consiguiendo infundir una fuerte carga dramática a los momentos más emocionalmente intensos, alcanzando una gran belleza en los de mayor lirismo. La orquesta se mostró muy compacta en las cuerdas y en las maderas —el corno inglés tuvo un gran nivel—, bajando algo el rendimiento en el metal, con algunas entradas desajustadas. * **Paulo ESTEIREIRO**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Ravel L'HEURE ESPAGNOLE / Puccini GIANNI SCHICCHI

B. Bottone, C. Maltman, C. Rice, Y. Beuron, A. Shore - G. Howell, E. Zilio, S. Pirgu, J. White, C. Purves, M. McLaughlin, D. Kuznetsova, B. Terfel. Dir.:

A. Pappano. Dir. esc.: R. Jones.

30 de marzo

Con decorados estilizados de **John Macfarlane** dignos de un *vaudeville* de Feydeau, *La hora española* sirvió para mostrar un género olvidado en la ópera, la bofetada elegante que no hiere ni lastima. Fueron 55 minutos de música sedosa y un elenco ideal. ¿Cómo poder resistirse a los embates amorosos de **Christine Rice**, una Concepción a la busca de sexo? ¿Y quién mejor amante que el joven y atlético Ramiro de **Christopher Maltman**, sin olvidar las figuras caricaturescas del relojero Torquemada, **Bonaventura Bottone**; el ensimismado poeta Gonzalve (**Yann Beuron**) y el desopilante banquero Don Inigo Gomez del siempre divertido **Andrew Shore**? La segunda parte presentó una escena con ambiente del estilo De Filippo de una Italia de postguerra, y allí en esa enorme habitación con un televisor en blanco y negro que mostraba un partido de fútbol, moría Buoso Donati rodeado de sus codiciosos y tontos parientes. Gianni Schicchi era una figura panzuda en *blue-jeans* que contrastaba con la pretendida elegancia burguesa del resto. La producción de **Richard Jones** era extraordinaria sin caer en lugares comunes y era también irreverente cuando Schicchi ponía un cigarrillo en los labios del busto de Dante y su propia gorra sobre la cabe-

voces y el desequilibrio entre la orquesta y los solistas. El montaje se caracterizó por su sencillez y por una estética muy influida por la imagen del cine americano —las walkyrias transformadas en viudas negras, un Wotan en atuendo de detective privado, guerreros caracterizados de soldados norteamericanos, un Hunding vestido de motorista, etcétera—, destacando la famosa escena inicial del tercer acto en que las walkyrias acarrear a los héroes muertos en combate. En esta ocasión Vick le daba la vuelta a la cita que Francis Ford Coppola hizo de Wagner en *Apocalypse Now*, recreando en la ópera la imagen

za. Destacó la figura y la clarísima voz de **Bryn Terfel** como un Schicchi sobrado y del resto del elenco resaltó el Rinuccio del prometedor tenor albanés **Saimir Pirgu**. **Antonio Pappano** dirigió Ravel con transparencia y Puccini con seriedad, en un espectáculo que el público no se cansó de aplaudir. * **Eduardo BENARROCH**

Adès THE TEMPEST

S. Keenlyside, K. Royal, C. Sieden, P. Langridge, D. Kaasch. Dir.: T. Adès. Dir. esc.: T. Cairns. 26 de marzo

La reposición a salas llenas de esta compleja obra shakespeariana sirvió para destacar el debut exitoso de la joven soprano inglesa **Kate Royal** en el rol de Miranda. Su voz cálida y amplia y su figura alta y noble la convirtieron en el centro de atracción de la obra junto al atractivo Ferdinand de **Toby Spence**. **Simon Keenlyside** fue un Prospero joven y furioso de inmensa presencia vocal y escénica, **Cyndia Sieden** maravilló al público con las estratosféricas coloraturas compuestas para el rol de Ariel y al lánguido **Ian Bostridge** le cayó bien el divertido rol de Calibán. La producción de **Tom Cairns** con sus propios diseños narró la acción como si saliera de dentro de un ordenador portátil sobre el cual se desarrollaba la acción. La música de Adès es ecléctica, con fuertes influencias de Britten, mientras que los metales revelan influencias de Tippett, pero el lenguaje fue siempre agradable y atmosférico bajo la dirección del joven compositor. * **E. B.**

Lyon

OPÉRA NATIONAL

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

W. Drabowicz, O. Mykytenko, M. Brenciu, E. Maximova, M. Schelomianski, S. Toczyska. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: P. Stein. 27 de enero

Una serie de cantantes y un director procedentes de la Europa del Este proporcionaron un sello de autenticidad a esta nueva producción y de fidelidad al texto de Pushkin y a la música de Chaikovsky. El mayor mérito del espectáculo fue el de atribuir a cada cual el lugar en que más podía destacar. **Wojtek Drabowicz**, barítono de gran apostura y de voz amplia y timbrada, dio una notable densidad a su Onegin; casi excesivo en su serenidad inicial, resultó particularmente convincente al perder los papeles en la última escena. En el papel de su víctima, **Marius Brenciu** fue un Lenski ideal, que llegó al límite de la emoción en su aria previa al duelo. **Olga Mykytenko**, una Tatiana perfecta, dio una versión inteligente y, sobre todo, habitada del personaje, llevando la emoción al límite de la ruptura, en abierto contraste con la bulliciosa Olga de la brillante mezzosoprano **Elena Maximova**. Magnífico **Mijail Schelomianski**, que consiguió dotar de humanidad al Príncipe Gremin sin pontificar en ningún momento. En cuanto a la nodriza de **Margarita Nekrasova**, dio la impresión de rebosar generosidad y ternura como quiere la tradición. Conservadora también la dirección escénica de **Peter Stein**, siguiendo al pie de la letra el poema de Pushkin y con una dirección de actores muy ajustada. Si a lo largo de todo el primer acto la gestualidad pareció convencio-

nal, acabó siendo de una gran eficacia en el resto de la obra. A pesar de la dirección clara y libre de énfasis de **Kirill Petrenko** la Orquesta de la Ópera de Lyon pareció menos perfecta y refinada que de costumbre: una lástima ante esta partitura. * **Philippe ANDRIOT**



Minneapolis

ORDWAY PERFORMING ARTS CENTER

Delibes LAKMÉ

Y. Shin, A. Coleman, S. Mathey, K. Markgraf, K. Albertson. Dir.: M. Güttler. Dir. esc.: A. Gauthier.

31 de marzo

Esta *Lakmé* de la Ópera de Minnesota representaba una incursión en el exotismo de la música francesa del siglo XIX. Obra de gran riqueza melódica, es un vehículo ideal para una soprano de coloratura de grandes facultades y la menuda coreana **Youngok Shin** lo cantó de modo muy atractivo, demostrando la perfecta agilidad vocal necesaria para hacer honor a una página tan comprometida como la famosa "Où va la jeune hindoue", en la que exhibió un trino y un gorjeo deliciosos. La voz, no obstante, es de escaso volumen y su interés tímbrico es muy limitado. Para el famoso dúo "Sous le dôme épais" tuvo la espléndida colaboración de la Mallika cantada por la mezzosoprano **Andrea Coleman**. El joven director alemán **Michael Güttler** dirigió magistralmente la ópera, con un dominio absoluto de la partitura y una batuta cargada de energía, obteniendo un rendimiento soberbio de la orquesta en la refinada orquestación de Delibes. El tenor **Shawn Mathey** y el barítono **Kelly Markgraf** se hicieron cargo respectivamente de los papeles de Gérald y Frédéric, los dos jóvenes oficiales del Raj británico y ambos impresionaron por su excelente nivel vocal y consumado estilo. Mathey cantó de modo ejemplar tanto su aria "Fantaisie aux divins mensonges" como la *Cantilène* del tercer acto. El bajo-barítono **Kyle Albertson** tuvo a su cargo el papel del monje Nilakantha, padre de Lakmé, que, aunque bien cantado, no acertó a traducir su visceral fanatismo. Los decorados recordaban a las viejas películas de Holly-

La Royal Opera londinense repuso *The Tempest*, de Thomas Adès

wood, con profusión de esos elementos que evocan necesariamente a la India fabulosa, y con esa infraestructura el director de escena canadiense **Alain Gauthier** fue incapaz de dar vida al drama: todo fue rutinario, tedioso y carente de imaginación, con los coros moviéndose al unísono y los personajes principales muy escasos de definición. Probablemente el problema radicaba en que el encargo hecho a Gauthier consistía en reproducir el montaje original del australiano Adam Cook. No puede decirse que haya sido ésta la apuesta más arriesgada de la Ópera de Minnesota, pero lo cierto es que el público pareció disfrutar de la función y la encantadora partitura acabó imponiéndose de nuevo. * **Roger STEINER**

más célebres del repertorio belcantista. La secundó de maravilla la soprano **Chantal Perraud** en el papel de Verlaine. Todos los comprimarios desempeñaron sus papeles con convicción y justeza. Subráyese sin embargo el trabajo del tenor sueco **Leif Aruhn-Solén** en el rol de Ernest Delahaye, por la claridad de su dicción y la belleza de su timbre vocal. Un vídeo –**Camille Boissière, Axelle Carruzzo, Laurence Léonard Sytnik**– alusivo al pasado de los dos amantes, y las evoluciones lentas y sensuales de fina factura ejecutadas por tres bailarinas completaron la puesta en escena. Nótese como único punto débil del espectáculo la dificultad de comprender los textos cantados y, en consecuencia, la necesidad del sobretitulado. * **Jaume ESTAPÀ**

Nápoles

TEATRO SAN CARLO

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA
Puccini GIANNI SCHICCHI

E. Matos, R. Zulian, A. Mastromarino, L. Salsi,
R. Canzian, A. Chacón-Cruz. Dir.: G. Pehlivanian.

Dir. esc.: R. De Simone.

22 de marzo

Según Roberto de Simone, que es etnomusicólogo además de director de escena, la cultura mediterránea es única e inmutable a lo largo de los milenios. En consecuencia, en su versión de *Cavalleria rusticana* el coro aparece sentado en una especie de gradería semicircular parecida a un teatro griego, y los rituales arcaicos de origen pagano se mezclan con la procesión de Pascua mientras sobre una pantalla se proyectan secuencias de una película muda de 1916 inspirada en el mismo drama de Giovanni Verga que dio origen a la ópera: entre la multitud asoma algún que otro tocado árabe. Todo eso no genera confusión alguna sino que refuerza el dramatismo de *Cavalleria*, convirtiéndola en una tragedia que hunde sus raíces en una antiquísima cultura. La actuación escénica de los protagonistas tendía a lo esencial e influía en el modo de cantar, aquí privado de todo exceso melodramático. Destacó entre todos **Elisabete Matos**, que puso a su voz, plena y homogénea desde el registro grave al agudo, al servicio de una Santuzza severa como una heroína de Esquilo. Muy bien asimismo **Alberto Mastromarino** (Alfio) y **Sonia Zaramella** (Lola). El Turiddu de **Renzo Zulian**, en cambio, pareció insatisfactorio a causa de diversos problemas vocales.

Completó la velada *Gianni Schicchi* en un montaje ya conocido que hace de esta terrible familia florentina del siglo XIII una especie de Simpsons de la serie televisiva. El joven **Luca Salsi** (que sustituía en algunas representaciones a Leo Nucci) fue un perfecto protagonista, bien cantado y divertido, sin llegar a ser caricaturesco. Pero **George Pehlivanian** enfrió la tragedia de Mascagni y la comedia pucciniana con una dirección pobre de colores y poco atenta a las voces. * **Mauro MARIANI**

Novara

TEATRO COCCIA

Donizetti LA FILLE DU RÉGIMENT

L. Campanella, A. Caputo, E. M. Marabelli,
M. Tagliasacchi, D. Benini. Dir.: F. M. Carminati.

Dir. esc.: M. Scaglione.

30 de marzo

Montpellier

OPÉRA COMÉDIE

Pérez Ramírez
RIMBAUD, LA PAROLE LIBÉRÉE

ESTRENO ABSOLUTO

M. A. Belliveau, C. Perraud, L. Aruhn-Solén, C. Tocci,
L. Tyrell, R. Brémard. Dir.: J. Pillement. Dir. esc.:
L. Saboye.

29 de marzo

De la violenta agresión que Paul Verlaine infirió al joven Arthur Rimbaud, sacó Marco Antonio Pérez Ramírez una obra que, sin renunciar al escabroso material dramático, destila fineza y una gran sensibilidad artística. El libreto de Christophe Donner tomó como base de *La palabra liberada*, no la excelsa poesía de Rimbaud sino las frías declaraciones de los testigos de la agresión hechas a la policía. Contribuyó al éxito de la velada el trabajo de la orquesta, bien organizada y magistralmente dirigida por **Jérôme Pillement**. En efecto, la parte instrumental, expresiva, tonal y sin excentricidades, aportó la serenidad necesaria a la buena marcha de la justicia. **Marie-Annick Béliveau**, vocalmente irreprochable, puso de relieve la ambigüedad sexual del joven poeta; su última intervención *a cappella*, llena de escollos y peligros, admitió la comparación con las arias

Elisabete Matos en el rol de Santuzza.

Arriba, una escena de *Rimbaud, la parole libérée*, de Pérez Ramírez



Opéra Comédie / Marc GINOT



Teatro San Carlo / Luciano ROMANO

En los teatros de provincia se dan a veces agradables sorpresas. Sirva de ejemplo esta deliciosa versión de *La fille du régiment* –valientemente programada en su versión original– del Teatro Coccia de Novara. No se podía jugar la carta de los famosos, económicamente inaccesibles, y se dio paso a los cantantes jóvenes bajo la guía de maestros expertos y especialistas en este repertorio como **Massimo Scaglione**, director de escena piomontés que supo montar un espectáculo de gran frescura a pesar de los escasos medios puestos a su disposición, con unos decorados de **Claudio Zucca** que son un homenaje explícito a la fantasía escenográfica del famoso Eugenio Guglielmetti. También **Fabrizio Maria Carminati** ha tenido desde siempre una relación decisiva con la música de Donizetti y su dirección supo ser a un tiempo brillante y ágil, lánguida e inspirada.

Si la orquesta siguió de forma impecable a su conductor, no fue menos brillante la prestación de los solistas de canto. La Marie de **Linda Campanella** constituyó toda una sorpresa. Esta joven soprano, sorprendentemente inédita aún en el mercado, interpretó a la *vivandière* con gracejo y demostró dominar perfectamente la nada fácil tesitura. En los sobreagudos la voz adquiere una peculiar calidad tímbrica y resuelve sin dificultades la agilidad y las notas picadas. Como pareja de esta admirable protagonista, **Aldo Caputo** fue un juvenil Tonio, procedente de la escuela de adiestramiento de La Scala, que emitió con insultante facilidad los nueve Do de su aria, ganándose además la simpatía del público con la faceta más íntima de su canto, siendo especialmente aplaudida su más que respetable versión de “*Pour me rapprocher de Marie*”. Un óptimo Sulpice en **Enrico Maria Marabelli**, que sustituía a un colega indispuerto, y una simpática y desbordante **Monica Tagliaferro** como Marquesa completaron el risueño espectáculo. * **Andrea MERLI**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

R. Strauss DIE ÄGYPTISCHE HELENA

D. Voigt, T. Kerl, D. Damrau, W. Brendel. Dir.: F. Luisi.

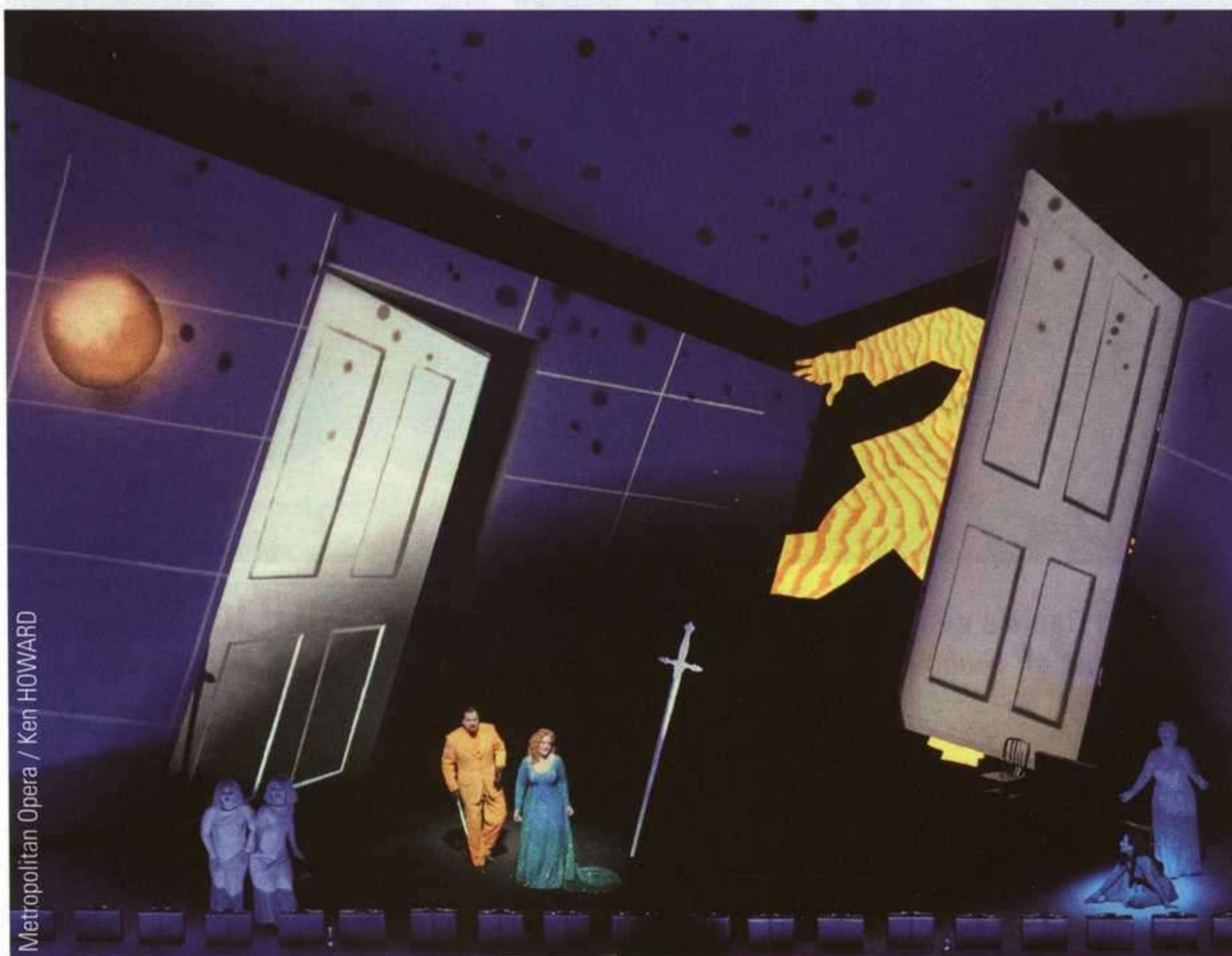
Dir. esc.: D. Fielding.

27 de marzo

Ni los acomodadores más veteranos del Met recordaban a una tal Helena de Troya, hija predilecta –tan bella como enigmática y soñadora– de Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal; una mujer que no se paseaba por la también llamada Gotham desde 1928, precisamente el mismo año en el que el dúo más fructífero de la ópera germana decidió hacer nacer *Die Ägyptische Helena*. Los antojos de la soprano **Deborah Voigt** despolvaron una partitura que sin duda no merece estar tanto tiempo enterrada, y que la misma soprano había cantado hace un lustro en el Avery Fisher Hall, con grabación disponible en Teldec. Pero la justicia merece dejar a un lado el notable elenco y a su cada día más delgada dama para mencionar en primer lugar a **Fabio Luisi**; es difícil dar una mejor lectura de ésta partitura –enérgica, sensacional– que la que disparó el impetuoso titular de la Ópera de Dresden. Voigt no lo tenía fácil, simplemente porque no estaba sola; le acompañó la Aithra de **Diana Damrau**, que cuenta por igual el número de visitas que hace al teatro que las ovaciones que guarda en su

taquilla; si la soprano alemana sigue escogiendo bien sus papeles puede llegar a unos niveles de sutileza y perfección en su pirotección difíciles de equiparar. A Voigt le motivó una compañera tan ilustre y dio lo mejor de su voz –un poco más delgada tras su operación para perder peso– que se adecúa perfectamente a este repertorio, si bien alguno de los agudos –el Do del segundo acto, concretamente– llegó excesivamente tintado de griterío. Es sabido que Strauss tenía un *hobby* particularmente divertido: maltratar a los tenores con *particelle* imposibles. En este caso, el papel le tocó a **Torsten Kerl**, que cinceó un Menelas impecable vocalmente, aunque de actuación ciertamente tosca. Completó el elenco el veterano barítono **Wolfgang Brendel** como Altair, con evidentes muestras de fatiga en el registro medio. La nueva producción de **David Fielding** acercó la historia mitológica al imaginario del cómic, con decorados igualmente influidos por el *pop* de Georges Braque y una estructura escénica más bien surrealista, mediante iniciativas escénicas elogiadas como los actores-mimos que acompañaban los gestos del elenco. * **Bernat DEDÉU**

Die Ägyptische Helena programada en el Metropolitan Opera. A pie de página, Andrea Gruber como *Turandot*



Metropolitan Opera / Ken HOWARD

Puccini TURANDOT

A. Gruber, R. Margison, H. Hong, O. Gradus. Dir.:

F. Luisi. Dir. esc.: D. Kneuss.

29 de marzo

La veinteañera producción que nunca deja de deslumbrar al público con su magnificencia *zeffirellesca*, cumplió una vez más con su cometido, presentando en esta ocasión a un elenco que, con una posible excepción, no podría ser superado en la actualidad. **Andrea Gruber** una vez más ascendió al trono, viéndose resplandeciente como la princessa Turandot que, por fin, fue físicamente creíble y vocalmente versátil cambiando impresionantemente el color de su timbrada voz de soprano según los estados emocionales del personaje. Asimismo **Hei-Kyung Hong** fue insuperable en su interpretación de Liú, otorgando a sus arias los más aterciopelados *pianissimi* y perfectas *messe di voce* posibles con su cremoso instrumento. Aunque **Richard Margison** es



Metropolitan Opera / Beatriz SCHILLER

poseedor de una gran voz de tenor *spinto* su registro agudo sufrió bajo el esfuerzo físico causando un *vibrato* de poca elegancia; y mientras **Oren Gradus** pudo haberle dado un poco más de nobleza a su imponente Timur, el veteranísimo **Charles Anthony** fue un Altum memorable. Ping, Pang y Pong estuvieron muy bien equilibrados en las interpretaciones de **Earle Patriarco**, **Tony Stevenson** y **Eduardo Valdes**. **Fabio Luisi** recibió fuertes ovaciones, especialmente de la orquesta, que espero hasta el final para verle saludar y agradecerle su excelente labor después de haber accedido al podio con poca antelación. * **Eduardo BRANDENBURGER**



David Daniels y Ruth Ann Swenson, en *Giulio Cesare*

Händel GIULIO CESARE

D. Daniels, R. A. Swenson, P. Bardon, A. Coote, L. Zazzo. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: J. Copley. 6 de abril

El *hit* operístico más famoso del *Sassone* se dejó escuchar ligeramente en el Met, un espacio, como la mayoría de auditorios contemporáneos, absolutamente inadecuado para el repertorio barroco. César y compañía volvieron esta vez para ser mostrados como vehículo de lucimiento del contratenedor **David Daniels**, que hizo honor a su fama con una voz perfectamente timbrada, toda la pirotecnia ornamental bien aprendida y una capacidad dramática envidiable. Daniels se creció para la ocasión, debido sin duda a la excelente sintonía que mostró en todo momento con **Ruth Ann Swenson**, una impetuosa y elegante aunque desigual Cleopatra; si bien la soprano neoyorquina mostró momentos impresionantes, con una sobrecogedora aria en el segundo, la respiración —demasiadas veces mal calculada— le llevó a necesitar aire en momentos cumbres de la ornamentación, dejando a medias el agudo y delatando algunos gestos belcantistas —más bien *traviatistas*— que no siempre llegaron a buen puerto. **Alice Coote**, tras un magnífico Cherubino en la temporada pasada, volvió a dejar a la parroquia metropolitana encantada de haberla conocido; a su Sesto solamente hace falta un lacito y un papel que indique *para regalo*. El contratenedor **Lawrence Zazzo** debutó en el Met encarnando excelentemente a un

Tolomeo innovador en lo teatral, dibujado como un maníaco perverso, histriónico y asexual. Una innovación y riesgo que fueron constantes en la excelente dirección dramática de **John Copley** —la coquetería de Cleopatra o la ingenuidad del César dieron mucha vida a la monotonía dramática händeliana—, una aportación que, sin embargo, quedó desgraciadamente ensombrecida por unos decorados, los de **John Pascoe**, que merecen un Oscar al histrionismo y al cartón piedra más estático, lo cual —en el Met— es decir mucho. La dirección musical del especialista **Harry Bicket** decepcionó por la excesiva brusquedad en los cambios de *tempo*, una empatía no siempre constante con las voces y una tendencia —bastante habitual en Händel— por el estilo *chumba-chumba happy-flower* que el compositor, sin duda, no merece. * **B. D.**

THE METROPOLITAN MUSEUM

Recital Juan PONS Jaime ARAGALL

Obras de Parera Fons, Toldrà, Tosti, Verdi y Puccini.

M. Evangelisti y J. Pons, piano.

1 de abril

El festival *Made in Catalunya* organizado por el Institut Ramon Llull tuvo a bien reunir al barítono **Juan Pons** y al tenor **Jaime Aragall** en un recital que reunía algunas piezas de *Lied* de autores catalanes y baleares con piezas del repertorio operístico tradicional. Pons abrió el recital interpretando maravillosamente el ciclo *El darrer viatge* del mallorquín Antoni Parera Fons, una serie de composiciones afrancesadas y pegadizas que musican unos versos extraordinarios del poeta Guillem d'Efak, al que no se mencionaba, por desgracia, como al resto de autores del texto de las canciones, en el programa de mano. A Pons le acompañó su hija **Joana** al piano, excelente en todo momento. Aragall clausuró la primera parte catalana con piezas dulcemente inevitables como *Damunt de tu només les flors* de Mompou o *L'orenetta* de Morera, a las que dio un tono operístico excesivamente enfático y bastante inadecuado; Aragall, como es habitual, se mostró nervioso y tenso, lo cual se tradujo en una interpretación apresurada, con un par de agudos tomados por los pelos. La segunda parte empezó mejor, con una excelente recreación del dúo del cuarto acto de *La Bohème* y las canciones de Tosti, mucho más adecuadas para las voces de Aragall y Pons, que arrancaron ovaciones en los *greatest hits* del repertorio como la Romanza de Leandro, o el *Credo* otelliano, si bien —nuevamente— las dudas y la afinación titubeante de Aragall, al que su excelente acompañante **Marco Evangelisti** también tuvo que apuntar el texto alguna vez, empañaron un tanto el canto. Ante la insistencia del público regaló fuera de programa la *Musica proibita* de Gastaldon y *Escolta es vent* de Ortega Monasterio. Se echó en falta, cómo no, algún dúo más, aunque los cantantes no mostraron excesiva sintonía ante tal posibilidad. * **B. D.**

París

OPÉRA-BASTILLE

Halévy LA JUIVE

A. Massis, F. Scaini, C. Merritt, F. Furlanetto, C. Lee, A. Heyboer, V. Pavesi. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. Audi.

20 de marzo

Dado que *La Juive* (1836), obra muy representada antaño, desapareció de los carteles de París en 1934, su reposición este año suscitó una justificada curiosidad. Anna Caterina Antonacci, enferma, cedió su lugar a **Francesca Scaini**, que resolvió con acierto el rol de Rachel gracias a una tesitura amplia y uniforme, un bello timbre, agudos estables y precisos y una dicción francesa perfecta. A su lado se aplaudió con entusiasmo a **Annick Massis** (Eudoxie) porque supo adornar su aria principal con una fina y potente coloratura y un hermoso color vocal. La gran sorpresa de la noche vino de la mano del tenor **Colin Lee** (Leopold) que hizo recordar a un cierto Rockwell Blake en sus inicios. También lució sus talentos de actor y de cantante **Ferruccio Furlanetto** (Brogni), mientras que **André Heyboer** (Ruggiero) se limitó a cantar (muy bien) su rol. Falló en cambio con estrépito **Chris Merritt** que interpretó a trancas y a barrancas a Eléazar, papel muy alejado de sus actuales posibilidades vocales; ello deslució la noche tanto más cuanto que el tenor hizo al saludar un desplante al público que demostraba ruidosamente su descontento. Los coros, muy espectaculares y gratos al oído, apoyaron con eficacia los numerosos concertantes de la exquisita partitura y, vistas las dificultades en el escenario, **Daniel Oren** dirigió con prudencia, sin dejar *pista libre* a la orquesta aun en aquellos numerosos momentos en los que la partitura pedía el *fortissimo*. La puesta en escena de **Pierre Audi** fue sencilla, en un decorado muy espectacular de **George Tsypin**. * **Jaume ESTAPÀ**

Charpentier LOUISE

M. Delunsch, J. Henschel, P. Groves, J. Van Dam, L. Lombardo. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: A. Engel.

3 de abril

Louise se representó mil veces en la Sala Favart desde 1900 hasta 1956, pero nunca había sido representada ni en Garnier ni en la Bastille. En esta curiosa *première* asombraron los decorados de **Nicky Rieti**, de espléndida factura, originales y clásicos a la vez, más evocadores que descriptivos de un París que ni fue, ni es, pero que ha quedado grabado en la imaginación de todos. **Paul Groves** (Julien) mostró virilidad y poesía en sus decires; estuvo muy convincente en el rol del enamorado de Louise. **Mireille Delunsch** (Louise), exquisita a cada intervención, tardó algún tiempo en liberar su voz, y si su *"Depuis le jour"* fue sincero y voluptuoso, brilló mucho más en la violenta escena final con su padre **José van Dam**. El barítono belga puso de relieve su calidad vocal y su gran temperamento escénico, mientras que **Jane Henschel** (La madre), emocionó al ir al encuentro de la hija pródiga al final del tercer acto. Cítese de entre los múltiples cantantes a **Luca Lombardo** (Le pape des fous). La orquesta, dirigida por **Sylvain Cambreling**, interpretó la partitura verista —en Francia se la llama *naturaliste*— con la tranquilidad y sin los desgarros italianizantes de la época —que Charpentier aborrecía— y la sutil presencia del simbolismo que estaba llegando: *Pelléas* es de 1902. La *regia* de **André Engel**, muy trabajada, trazó a grandes pinceladas la vida de Montmartre, barrio popular entonces y por ello muy vivaz. Los coros, muy solicitados, lograron momentos muy felices como la escena del taller de las modistillas del segundo acto. * **J. E.**



SALLE FAVART

Menotti LE TÉLÉPHONE / AMELIA AL BALLO

K. Velletaz, B. Capt, B. Hool, M. Mazuir, D. Cicchetti, G. Valceva, D.-A. Borloz. Ensemble Orchestral de Paris. Dir.: B. Ferrandis. Dir. esc.: É. Vigié. 4 de abril

Dos historias bien divertidas cuyo principal punto de convergencia fue la misoginia de su autor, el propio Gian Carlo Menotti, subrayada por la puesta en escena de **Éric Vigié**: Lucie estaba tan aferrada al teléfono que su enamorado tuvo que salir de la casa para declararle su amor... por teléfono. Amelia dejó al marido medio muerto y a su amante en manos de la justicia para poder ir al baile con un acompañante de circunstancias. Ambas obras fueron presentadas en sendos decorados de **Éric Vigié**, sencillos y bien pensados, suficientes para cobijar las historietas que se relatan.

En *Le téléphone*, en versión francesa de Léon Kochnitzky, **Katia Velletaz** (Lucie) y **Benoît Capt** (Ben), dieron de la obra una versión vocal ligera y desenfadada, sin alardes ni falsas notas. **Brigitte Hoo** (Amelia) estuvo muy segura en el *forte* y en el *fortissimo* agudos, y dio una nota, larga y firme como una roca, en el centro, pero muchas de sus réplicas no llegaron a la sala. **Marc Mazuir** (El marido), firme también en la tesitura de barítono, hizo gala de un timbre elegante y un fraseo de gran clase. A **Davide Cicchetti** (El amante), disfrazado de Tintín —el de los cómics de Hergé—, pero con bigote por mor del libreto, se le vio poco y se le oyó menos. La sorpresa agradable de la noche fue la voz potente y aterciopelada en el registro grave de **David-Alexandre Borloz** (El comisario de policía) aunque, por desgracia, su papel fue muy corto.

Bruno Ferrandis acentuó la tonalidad pucciniana de la música de Menotti, especialmente en *Amelia*; por lo demás, mantuvo la orquesta, no sin algún problema, al servicio de la escena. * **J. E.**

Pierre Audi montó *La Juive* en París. Abajo, Benoît Capt y Katia Velletaz en *The Telephone*





Théâtre des Champs-Élysées / Álvaro YÁÑEZ

Angelika Kirchsclager y Danielle de Niese en el *Ariodante* del Théâtre des Champs-Élysées. Abajo, Giuseppe Filianoti y Béatrice Uria-Monzon como Werther y Charlotte en Roma

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
Händel ARIODANTE

A. Kirchsclager, D. De Niese, J. Azzaretti, T. Lehtipuu, V. Genaux, O. Lallouette. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: L. Hemleb.

20 de marzo

Se agradeció que la puesta en escena de **Lukas Hemleb** no entorpeciera el desarrollo de la compleja historia con falsas barbas y chistes baratos, y que Les Talents Lyriques, bajo la vigilancia de **Christophe Rousset**, engrandecieran el latido, tremolante o calmo, del corazón de los protagonistas, a la manera de un inmenso estetoscopio. De esta forma, los cantantes, bien apoyados por el foso y sin obstáculos en el escenario pudieron dar vida a cada personaje y a cada situación.

Angelika Kirchsclager (Ariodante), regular en su emisión, de gesto comedido y expresión bien adaptada a los recovecos del texto, arrastró consigo a los cantantes todos hacia el triunfo final. **Danielle de Niese** (Ginebra) expresó sucesivamente la excitación amorosa, la in-

comprensión, la desesperación luego, ante la (falsa) noticia de la muerte del amado —con una insuperable interpretación de “*Morte, dove sei tu*”— y finalmente la dicha incontenible al recuperar el honor, el marido y el trono. **Vivica Genaux** asumió con honradez el difícil rol de Polineso, y **Jaël Azzaretti** (Dalinda) sobresalió particularmente en la segunda parte del relato al confesar su mala acción sin excesivo *pathos*. **Topi Lehtipuu** se lució en su encarnación de Lurcanio a pesar de la corta duración de su personaje. Completó el reparto **Olivier Lallouette** como el Rey.

El coro, situado en el foso y bien preparado por **Luc Terrieux**, fue el testigo colectivo, necesario e impotente, de los conflictos y las perversidades. El ballet (**Andrew George**), de factura moderna, distrajo al público en los descansos necesarios para la progresiva digestión de la historia. * **J. E.**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Massenet WERTHER

B. Uria-Monzon, Y. Bonner, G. Filianoti, N. De Carolis. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: A. Fassini-F. Franconi Lee

13 de marzo

Tradicional no es sinónimo de banal o polvoriento, y lo demuestra este *Werther* en un montaje de 1990 del malogrado **Alberto Fassini**, un director de escena que buscaba siempre la verdad más íntima de cada obra sin someterla a interpretaciones personales arbitrarias. **Joseph Franconi Lee**, a quien se confió la reposición, trató de reproducir fielmente la gestualidad, las posturas y la disposición escénica de los personajes en escena, al objeto de que resultasen no sólo expresivos sino estéticos, si bien dejó en su segundo plano a las luces que en la impostación original resultaban fundamentales para recrear la crepuscular melancolía de la música de Massenet. **Alain Lombard** supo valorar el carácter íntimo y sentimental de los dos primeros actos con una dirección delicada y sensible, pero se dejó llevar por unas explosiones demasiado violentas en su intento de subrayar lo trágico del último cuadro. **Giuseppe Filianoti** fue un espléndido protagonista; aunque no puede presumir de una voz fascinante por naturaleza, su estilo y su técnica son perfectos —no en vano los perfeccionó con Alfredo Kraus—, lo que le permitió llevar a cabo una interpretación riquísima en matices para delinear la complejidad del personaje de Werther, siempre dividido entre impulsos románticos y ramalazos autodestructivos. La única francesa del reparto, **Béatrice Uria-Monzon**, también fue la única decepción, pues si su Charlotte fue correcta también pareció distante y su voz excesivamente gutural. Muy bien **Yvette Bonner**, Sophie joven y deliciosa, y **Natale De Carolis**, un Alfredo frío bajo la apariencia del decoro burgués. * **Mauro MARIANI**

San Diego

CIVIC THEATRE

Verdi IL TROVATORE

D. Volonté, P. Marrocu, A. Agache, M. Cornetti, H. Jiang Tian, P. Gandhi. Dir.: E. Müller Dir. esc.: S. Lawless.

1 de abril



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

La reposición de esta célebre ópera verdiana sobre el escenario de la Ópera de San Diego fue todo un éxito gracias al sólido y homogéneo elenco vocal que, para la ocasión, eligió su director y ex-cantante Ian Campbell. Poco importó que el aspecto visual-teatral de la obra, concebido por **Benoit Dugardyn** y por el *regista* inglés **Stephen Lawless** para las Óperas de Washington y Los Ángeles, se realizara dentro de una ambientación medieval, de vestuarios alusivos a esa época, pero oscura, fría en aspecto y espacio reducido, circunscrito por dos altos muros móviles sobre el escenario. Al final, lo que prevaleció y satisfizo fue la música y el canto. Un descubrimiento fue la reluciente presencia de la soprano italiana **Paoletta Marrocu**, quien bordó una expresiva, intensa y femeninamente frágil Leonora, de canto cristalino y pulido, en las notas agudas, y una excelsa calidad y coloración de timbre. El tenor argentino **Dario Volonté** encarnó un viril y ardiente Manrico desplegando sus dotes vocales de seguridad, musicalidad y calidez en su tono. Como el Conde de Luna el barítono **Alexandru Agache** mostró adherencia total, tanto vocal como teatral, a su personaje, y **Marianne Cornetti** resolvió con energía y arrebató el desafío de Azucena. **Edoardo Müller** coordinó con total convicción y mano segura la lectura que realizara desde el podio de esta obra maestra verdiana. * **Ramón JACQUES**

Saint-Étienne

OPÉRA-THÉÂTRE

Lalo LE ROI D'YS

C. Tréguier, N. Javakhidze, N. Manfrino, F. Laconi, O. Grand, J. Vendassi, P. Vilet. Dir.: L. Campellone. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

4 de marzo

Inspirada a Lalo por una leyenda bretona, *Le roi d'Ys* ha quedado prácticamente arrinconada por parte de los directores de teatro. Representativa de la *grand opéra* a la francesa de la segunda mitad del siglo XIX, presenta problemas de reparto por tratarse papeles de particular exigencia. Así ocurre con la terrible Margared, que requiere una Ortrud de estilo puramente francés. Pese a un timbre que hubiera podido ser más oscuro, **Nona Javakhidze** encarnó perfectamente la violencia del personaje en el crimen y en el arrepentimiento. También el general Mylio debe unir a la gallardía una cierta ligereza en el tratamiento de la voz, cosa que consiguió el joven tenor **Florian Laconi**, aunque acusó una evidente fatiga en la terrorífica escena final. Los otros personajes presentan menos problemas: un Rey d'Ys que debe tener la nobleza de un Arkel (**Christian Tréguier**), una Rozenn—la hermana de puro corazón— servida por la voz luminosa y bellamente lírica de **Nathalie Manfrino**, y el general enemigo, Karnac, especie de Telramund francés, perfectamente encarnado por el barítono **Olivier Grand**. Con el escenógrafo **Alexandre Heyraud**, **Jean-Louis Pichon** dio el debido relieve al elemento siempre presente en la trama: ese océano contenido por una presa gigantesca que puede engullir a la ciudad de Ys de un momento a otro. Unos impresionantes farallones de color antracita combinan perfectamente con el color del vestuario. Los coros sonaron compactos y disciplinados. *Le roi d'Ys* precisa de una orquesta considerable, lo que en el momento del estreno supuso para la obra la acusa-

ción de wagneriana. La Orquesta de Saint-Étienne se superó a sí misma y su director **Laurent Campellone** supo hacer justicia a una partitura de esta importancia instrumental y vocal. * **Philippe ANDRIOT**

Stuttgart

STAATSOPER

Janáček JENUFA

I Matyasova, L. Overmann, F. Van Aken, T. Ruud, R. Behle, M. Munkittrick, C. Masur, M. Schneider, Y. Kakuta. Dir.: M. Piollet. Dir. esc.: C. Bieito.

24 de marzo

Los desencuentros entre la nueva dirección de la Ópera de Stuttgart y el controvertido director de escena estadounidense David Alden precipitaron el debut operístico del menos discutido **Calixto Bieito**. Un debut triunfal con una brillante producción sorprendentemente levantada en sólo ocho ensayos y que contó con la total complicidad del foso, en manos de un efficacísimo **Marc Piollet**, del estupendo coro del teatro, escénicamente entregado a la propuesta, y de un casi magnífico reparto de cantantes en el que brilló la conmovedora interpretación que **Leandra Overmann** hace del torturado personaje de Kostelnicka. Sobre la base de la escenografía creada por **Gideon Davey** para Alden, prácticamente idéntica a la concebida por el estadounidense para su producción de *Jenufa* estrenada en 2006 en la English National Opera y ambientada en la época de la Primavera de Praga, Bieito reinventó el marco y situó la acción en un inconcreto país del Este de Europa en plena transición de socialismo al capitalismo. Un viejo almacén de reciclaje de ropa, que al final se convierte en un taller de ropa de moda, Kakolka & Cia, con mano de obra barata es el marco. Allí Bieito no esconde la crueldad inherente a la obra, el corte de la mejilla de Je-



Dario Volonté y Paoletta Marrocu, Manrico y Leonora de *Il Trovatore* en San Diego. Abajo, detalle de la *Jenufa* montada por Calixto Bieito en Stuttgart



nufa y el asesinato del bebé, pero tampoco añadió ni una gota más de sangre. Se concentró en los sentimientos de los personajes y con las mejores artes teatrales creó un clima ascendente que no decayó jamás y que mantuvo al público agarrado a la butaca con auténticos golpes teatrales: el cegador haz de luz que penetraba por la puerta del abandonado almacén al inicio del segundo acto, el sobrecoger silencio, secundado con gran efecto por Piollet, en los penúltimos compases del tercero, y un extraordinario final con Jenufa y Laca mirándose a los ojos y soltando una espontánea y cómplice carcajada que apunta un hilo de esperanza, prácticamente inédito hasta ahora en los montajes de Bieito. Piollet extrajo de la orquesta un intenso lirismo que contribuyó a resaltar la frustración sentimental que invade a los personajes. La gran triunfadora del elenco vocal fue la citada Overmann, una gran artista que escénicamente sacó lo mejor de sí misma y a la que no importó quebrar la voz para dejar brotar libremente los sentimientos del personaje. Las mujeres superaron, con mucho, a los hombres. Lograda fue la Jenufa interpretada por la joven soprano eslovaca **Iveta Matyasova**, que sustituyó en la última función a Eva-Maria Westbroek, cuya bella voz y correcta técnica le augura un buen futuro; irreprochable vocalmente la Jano encarnada por **Yuko Kakuta**; acertadas las interpretaciones de **Caroline Masur**, como alcaldesa y **Michaela Schneider** como Karolka, y eficiente la Buryja de **Renate Behle**. Entre los hombres, destacó el Laca cantado por **Frank van Aken**, que alcanzó sus mejores momentos cuando la voz ya estaba caliente. También cabe subrayar la generosidad vocal de alcalde de **Mark Munkittrick**, mientras que el Steva de **Thomas Ruud** resultó flojo y decepcionante. * **Lourdes MORGADES**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE TOKYO

Puccini MADAMA BUTTERFLY

T. Okazaki, G. Giacomini, C. Robertson, T. Obayashi.

Dir.: H. Wakasugi. Dir. esc.: T. Kuriyama. 25 de marzo

Takako Okazaki fue Cio-Cio-San en Tokyo



New National Theatre / Chikashi SAEUSA

Esta producción se estrenó en la temporada 2004-05 con gran éxito y en esta ocasión el papel principal lo asumió **Takako Okazaki**, quien apenas había cantado en Japón a pesar de su larga carrera en Europa. Al principio se le notaron la tensión y los nervios, pero desde el dúo con Pinkerton del primer acto se relajó e interpretó a Cio-Cio-San con naturalidad. Okazaki tiene una voz bastante atractiva para las obras de Puccini y del verismo, pero fue una pena que a veces le fallara el agudo. Se notó claramente que **Giuseppe Giacomini** (Pinkerton) tenía ciertos problemas de emisión; la voz careció de resonancia y no se proyectó hasta el fondo de la sala. Al menos, en el aspecto interpretativo estuvo más lúcido. **Christopher Robertson** interpretó a un Sharpless humano, inteligente y justo.

Tomoko Obayashi (Suzuki) fue un buen apoyo en esta producción en su papel secundario en una puesta en escena sencilla y minimalista, en la cual tanto la preciosidad de los pétalos y el suicidio de la protagonista destacaron mucho. El vestuario, sencillo y de colores apagados desde el punto de vista del público japonés, fue natural y presentaba el tipo de vida de Cio-Cio-San de forma apropiada. La idea de **Tamiya Kuriyama** fue acogida con cálidos aplausos.

La batuta de **Hiroshi Wakasugi**, el próximo director artístico desde la temporada 2007-08, no fue muy convincente. Definitivamente faltó comunicación entre orquesta e intérpretes. * **Akiko KUSUNOKI**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

A. Woodrow, J. Baird, J. Baechle, O. Zwarg, K. Rydl.

Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joel.

11 de marzo

El Capitole acostumbra a programar una ópera de Wagner todos los años. En 2006 fue *Meistersinger* y éste, *Tristán*, ópera muy esperada hasta el punto de colocarse el cartel de *Completo*. Se ofreció una nueva producción de **Nicolas Joel**, al límite de la versión semiescenificada: escenario prácticamente desnudo sobre unas plataformas móviles en el primer acto, desnudez escénica con un telón de fondo en el segundo, mientras que el de Kareol se desarrolla prácticamente en la corbata del escenario. **Pinchas Steinberg** es habitual en el Capitole en todo el repertorio germánico y es una auténtica garantía; en esta ocasión su actuación fue de menos a más, con tiempos demasiado rápidos en general, destacando su lectura del tercer acto y, particularmente, la *Muerte de Amor* de Isolde. La Orquesta del Capitole dio muestras de su evidente calidad.

Alan Woodrow es una alternativa aceptable como Tristán, sobre todo en un teatro pequeño; la voz tiene cierta calidad, superando las dificultades, aunque no sea un gran artista. La americana **Janice Baird** fue una convincente Isolde; es una de las más destacadas cantantes-actrices de la actualidad, aunque haya perdido proyección en los graves. La joven **Janina Baechle** como Brangäne, dejó una impresión muy favorable: voz de calidad, volumen suficiente y buena intérprete. Las dos mujeres compartieron el triunfo popular, junto a Steinberg.

Oliver Zwarg sustituyó a Alexandre Marco-Buhrmester como Kurwenal, resultando algo inmaduro para el per-

sonaje. El veterano **Kurt Rydl** fue un destacado Rey Marke, cantando con intensidad y con un *vibrato* más controlado que hace un año. * **José María IRURZUN**

Verona

TEATRO FILARMONICO

Donizetti ANNA BOLENA

M. Devia, M. Pertusi, L. Polverelli, F. Meli, E. Belfiore, A. Tota, C. Olivieri. Dir.: L. Jia. Dir. esc.: G. Vick.

1 de abril

Cada nueva incorporación de papeles al repertorio de **Mariella Devia** ha de ser seguida con atención habida cuenta de que parece sufrir de *krausitis aguda*, ya que canta con una cada vez más acentuada frescura vocal. Y como ocurría con Kraus también, el tiempo parece haber acentuado su capacidad expresiva. Todo ello hace que estas representaciones hayan tenido una consideración poco menos que de históricas: por un lado, por la seguridad de oír *todas* las notas sin buscar compromisos en la facilidad, y por otro el considerar que cuando la soprano decida retirarse –hay que esperar que sea lo más tarde posible– ya no se oirá cantar con esta perfección. Puede que no a todos guste que haya escogido resolver el atormentado personaje de Anna Bolena con introspección psicológica en lugar de la habitual concesión al virtuosismo de cara a la galería, pero a nadie puede dejar indiferente el aura impalpable de que revistió la gran página del “*Al dolce guidami*”, en la que llegó a un éxtasis casi extraterrenal. Ante tanta perfección hay que hincarse de rodillas.

Pero no estaba sola en escena, pues la acompañaban el soberbio Enrico de **Michele Pertusi**, un cantante que traduce perfectamente lo escrito en la partitura, y **Laura Polverelli**, una digna rival de la soprano. Bien **Francesco Meli**, aun sufriendo en aquellos Do agudos que Donizetti sembró en la partitura para que Rubini se recreara, por el soberbio fraseo lleno de matices que aportó a su canto.

Menos afortunado el aspecto escénico, que a pesar a algunos efectos acertados no se apartaba de una modernidad genérica sin llegar a la altura de otros montajes de **Graham Vick**. La escenografía se basaba en una gran plataforma giratoria y el vestuario carecía de personalidad, todo ello firmado por **Paul Brown**. Peor aún resultó la dirección musical de **Lu Jia**, que no suele acertar cuando de Donizetti se trata y cuyos *tempi* se dilatan en exceso, con la consiguiente pérdida de tensión dramática. Y ello, en una ópera sin cortes que dura tres horas y media, conduce inevitablemente al más soporífero de los tedios. * **Andrea MERLI**

Zurich

OPERNHAUS

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

M. Hartelius, M. Jankova, M. Volle, E. Schrott, J. Schmid. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

11 de marzo

Sólo tres semanas después de la polémica *Flauta mágica* se pesentó en Zurich *Las bodas de Fígaro*, cuyos aspectos sociales y psicológicos –como la distinción entre



clases sociales y su trasfondo revolucionario– no parecieron interesar en absoluto al director de escena **Erich Bechtolf**. El principal resorte de la acción fue para él el erotismo y el sexo, por lo que su escenificación obtuvo un tratamiento de *opera buffa*, muy divertido en general y con algunas salidas verdaderamente graciosas. Una escenificación sumamente musical, por otra parte, que parecía amoldarse como un guante a la música de Mozart, con muchas ocasiones para sonreír y pocas para reír francamente. Para redondear el aspecto estético de la representación, la escenografía presentaba unos tonos cálidos con los que cuadraba muy bien el vestuario de **Rolf** y **Marianne Glittenberg**, evocador de los años treinta, mientras en el fondo de la escena se insinuaba la forma de un teatro.

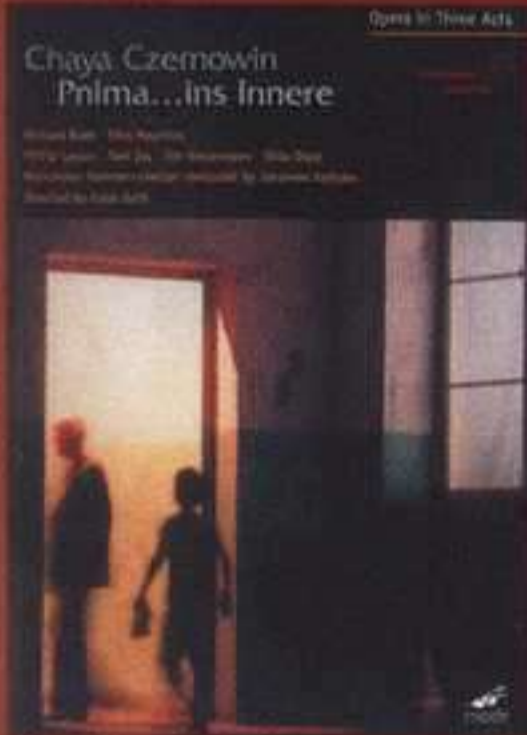
No fue en esta ocasión la inspiración lo más destacado de la dirección de **Franz Welser-Möst**, precisa como siempre pero un poco corta de contrastes entre la ligereza y la profundidad mozartianas. Fue una lástima, porque el cuadro interpretativo, estimulado por la dirección escénica de Bechtolf, se mostró francamente irresistible. El Fígaro del joven barítono uruguayo **Erwin Schrott** es ante todo dinámico y pagado de sí mismo, trayendo al retortero a todos los demás, incluido el público. Muy creíble en su papel de avispada Susanna, **Martina Jankova** utilizó con sabiduría su radiante voz de soprano para abarcar los aspectos chispeantes y amorosos del personaje. **Malin Hartelius**, por su parte, parece no haberse encontrado aún en el papel de la Condesa, para el que su voz, cálida y hermosa, parece aún algo ligera. **Michael Volle** perfiló un Conde de Almaviva con una enjundiosa voz de barítono y supo graduar perfectamente los aspectos del rol tanto en su vertiente seria como cómica. Tanto en el aspecto vocal como en el perfil de actores completaron egregiamente el reparto **Judith Schmid** como Cherubino, **Eva Liebau** (Barbarina) y el lujoso Bartolo de ese maestro del repertorio que es **Carlos Chausson**. * **Hans Uli VON ERLACH**

Malin Hartelius, Judith Schmid y Martina Janková, la Condesa, Cherubino y Susanna en la Opernhaus Zurich

SELECCIÓN

ÓPERA
ACTUAL

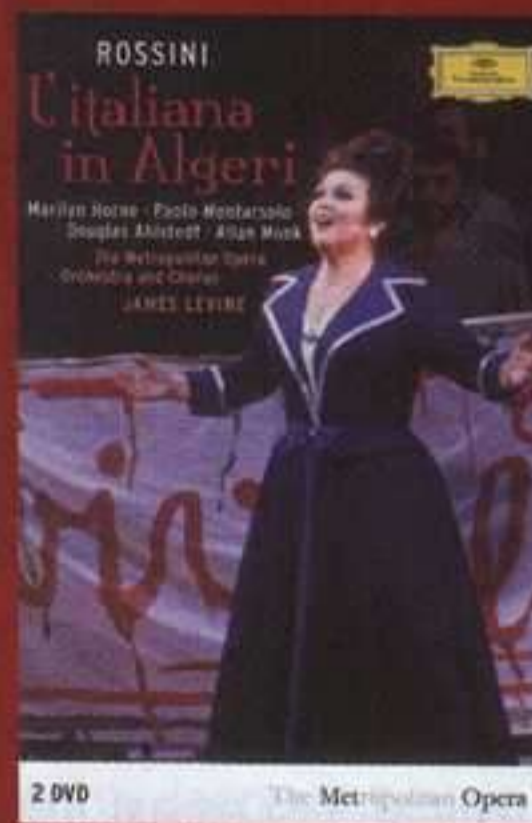
La sección de crítica discográfica y de DVD de ÓPERA ACTUAL recomienda especialmente algunos registros reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como excepcionales. Los criterios de selección consideran una interpretación global de excelencia –solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.–, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto –incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en DVD, etc.–, y el valor histórico de la grabación. En ÓPERA ACTUAL 100 destacan los siguientes:



CZERNOWIN, Chaya
(1957)
Prima... ins Innere
Crítica en la página 98



MASSENET, Jules
(1842-1912)
Chérubin
Crítica en la página 99



ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
L'Italiana in Algeri
Crítica en la página 99



ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
Tancredi
Crítica en la página 100



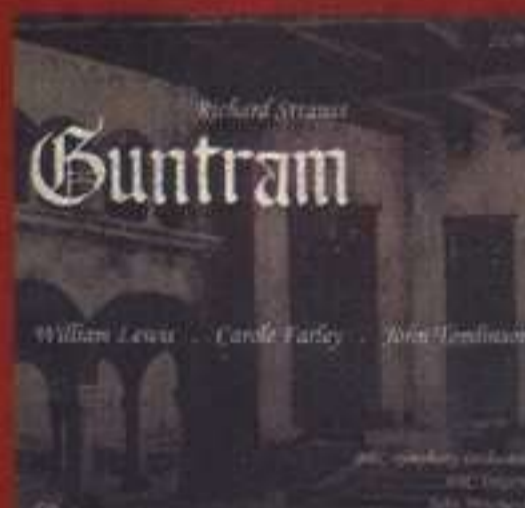
ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
Adelaide di Borgogna
Crítica en la página 104



ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
Guglielmo Tell
Crítica en la página 105



SHOSTAKOVICH, Dmitri
(1906-1975)
Lady Macbeth de Mtsensk
Crítica en la página 105



STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Guntram
Crítica en la página 106



VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Otello
Crítica en la página 106



WAGNER, Richard
(1813-1883)
Parsifal
Crítica en la página 106



BORKH, Inge
Crítica en la página 107



Ora divina
Crítica en la página 112

ópera en dvd

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)
Norma

E. Gruberova, Z. Todorovich,
S. Ganassi, R. Scandiuzzi.
O. y C. de la Bayerische Staatsoper.
Dir.: F. Haider. Dir. esc.: J. Rose.
Real.vídeo: B. Large. DEUTSCHE
GRAMMOPHON 00440 073 4219. 2
DVD. 155 + 11 m. VOSE.

De enero de 2006 es esta nueva producción de *Norma* en el Nationaltheater de Munich, en la que Edita Gruberova interpretaba por primera vez en escena esta obra, de la que hace una gran creación de signo puramente belcantista, pero sabiendo penetrar inteligentemente en la verdad dramática del personaje, al que sirve en todo momento a través de su acusada personalidad, con autoridad y clase. Sonia Ganassi es una



magnífica y muy sólida Adalgisa, por voz, línea y comprensión del personaje. Roberto Scandiuzzi hace un gran Oroveso, modelo de nobleza y autoridad vocal y escénica. El Pollión de Zoran Todorovich tiene el porte, la voz y el acento heroico adecuados, pero resulta poco belcantista y casi nada idiomático, con ina-

proprios acentos de signo verista. Friedrich Haider, con una orquesta y coro excelentes, coordina rodo eficazmente y cuida a los cantantes, pero sus tiempos no son siempre justos, con pasajes lentos demasiado lentos –la diva manda– y algunos rápidos demasiado rápidos.

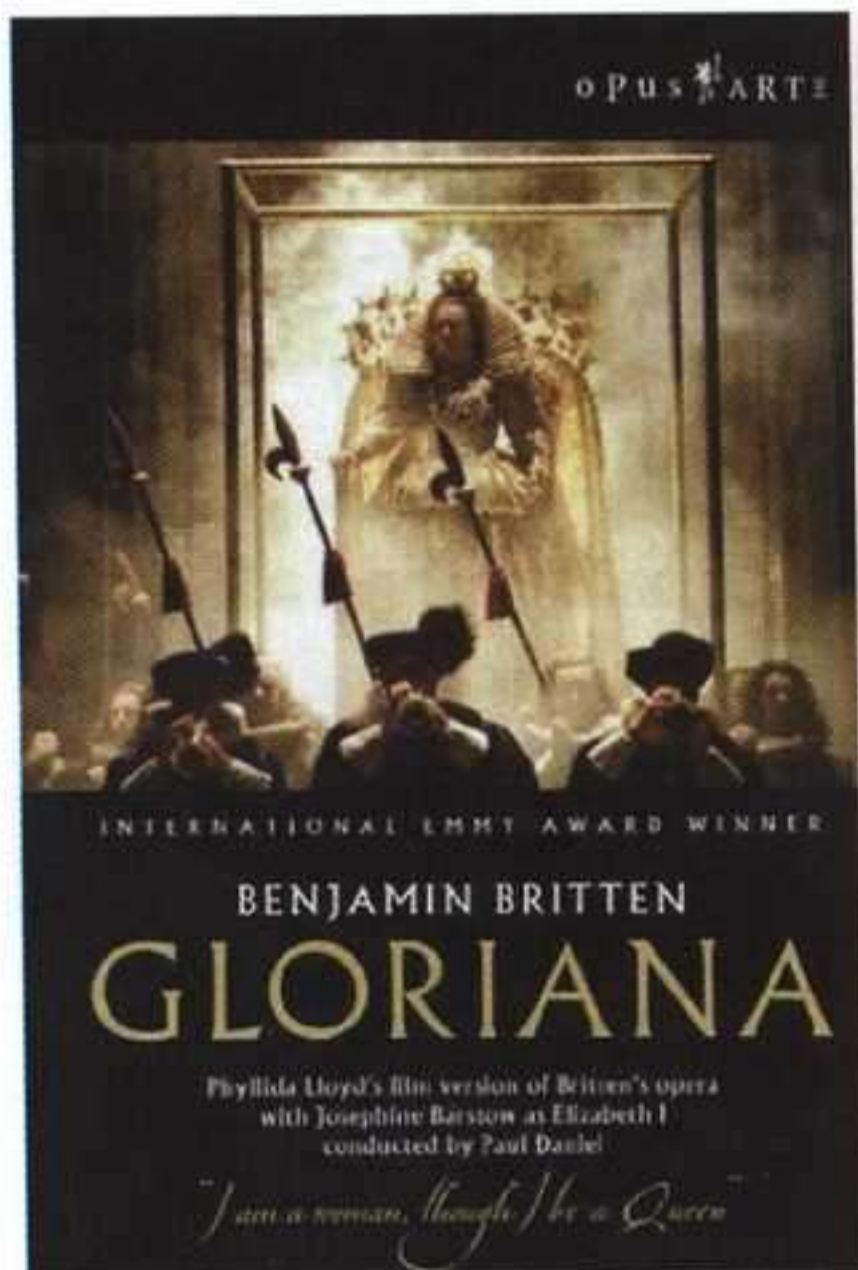
El montaje, con dirección escénica, escenografía, vestuario e iluminación de Jürgen Rose, no traiciona el espíritu de la obra, pero es original y se aparta de clichés historicistas y tradicionales, con una espléndida dirección de actores, que da gran vida a los personajes y con un vestuario que pone de relieve un choque de civilizaciones, con los druidas más primitivos –en el primer y cuarto actos Norma parece una cerámica de Manises– y los dos romanos con vestuario militaroido-colonial nada romano y empuñando al principio sendos fusiles, *modernidad* que transmiten a los druidas, que al final

también los portan. El público de Munich muestra un gran entusiasmo por la versión. * **Pau NADAL**

BRITTEN Benjamin
(1913-1976)
Gloriana

J. Barstow, T. Randle, E. McGilloway,
D. Ellis, S. Glanville, E. Roberts,
C. Bayley. Chorus of Opera North.
English Northern Philharmonia.
Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: P. Lloyd.
OPUS ARTE OA 0955 D. 138 m.
VOSE. FERYSA.

Hay producciones que hacen época. Este es el caso de *Gloriana*, una de las óperas injustamente menos valoradas de Britten, que Phyllida Lloyd realizó en 1993 para Opera North. El papel protagonista, la reina Isabel I, también quedó fuertemente marcado por la encarnación impresionante de Josephine Barstow. Antes de proseguir con las loas, sin embargo, hay que hacer

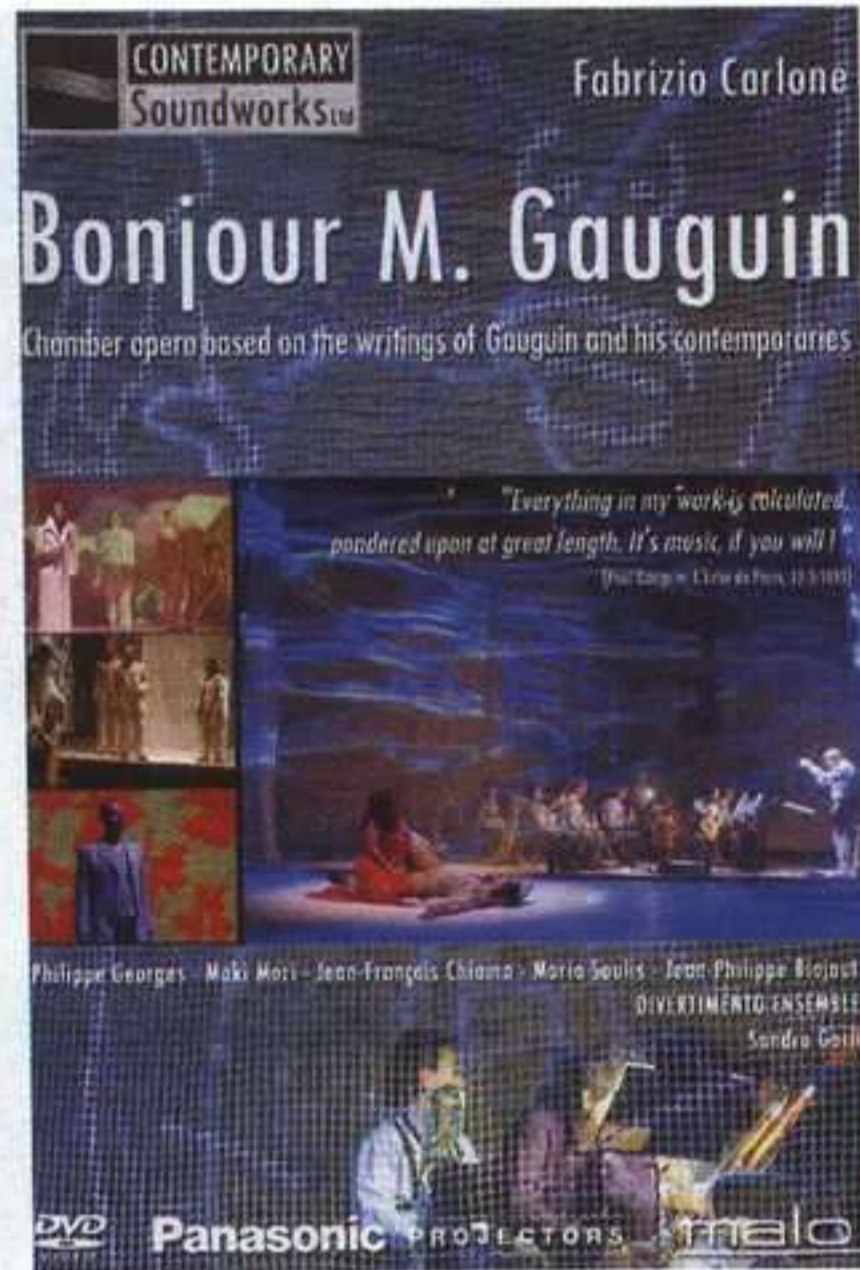


una observación: lo que edita OPUS ARTE no es el montaje en sí tal como se vio en alguna de sus reposiciones (por ejemplo, en el Liceu en la temporada 2001-02), sino la película que para la BBC realizara la misma Lloyd. La queja por los numerosos cortes sufridos por la partitura queda sepultada por la brillantez del resultado. La acción no sólo se desarrolla en el escenario —con una gran libertad en los movimientos de cámara y en los ángulos—; también se extiende entre bambalinas y en los camerinos, durante la ajetreada preparación de la función. La trágica soledad de la reina, obligada a ahogar sus sentimientos de mujer ante las obligaciones de soberana, tiene su eco en la soledad de la intérprete ante el espejo. La apuesta de Lloyd sólo es posible con una intérprete con las dotes dramáticas excepcionales de Barstow, que deja que la cámara escudriñe hasta el más pequeño recoveco de un rostro que mira de frente su propia mortalidad. No menos excelente se muestra el apasionado Essex de Tom Randle y el conjunto de un reparto entregado a todos los niveles. Una película única. * **Xavier CESTER**

CARLONE, Fabrizio
(1970)
Bonjour, M. Gauguin

P. Georges, M. Mori, J.-F. Chiama, M. Soulis, J.-P. Biojout. Divertimento Ensemble. **Dir.:** S. Gorli. **Dir. esc.:** A. Cianca. **Real. vídeo:** D. Trastulli. CONTEMPORARY SOUNDWORKS. 120 + 20 m. Subt.: Francés, Inglés, Italiano y Japonés. DIVERDI.

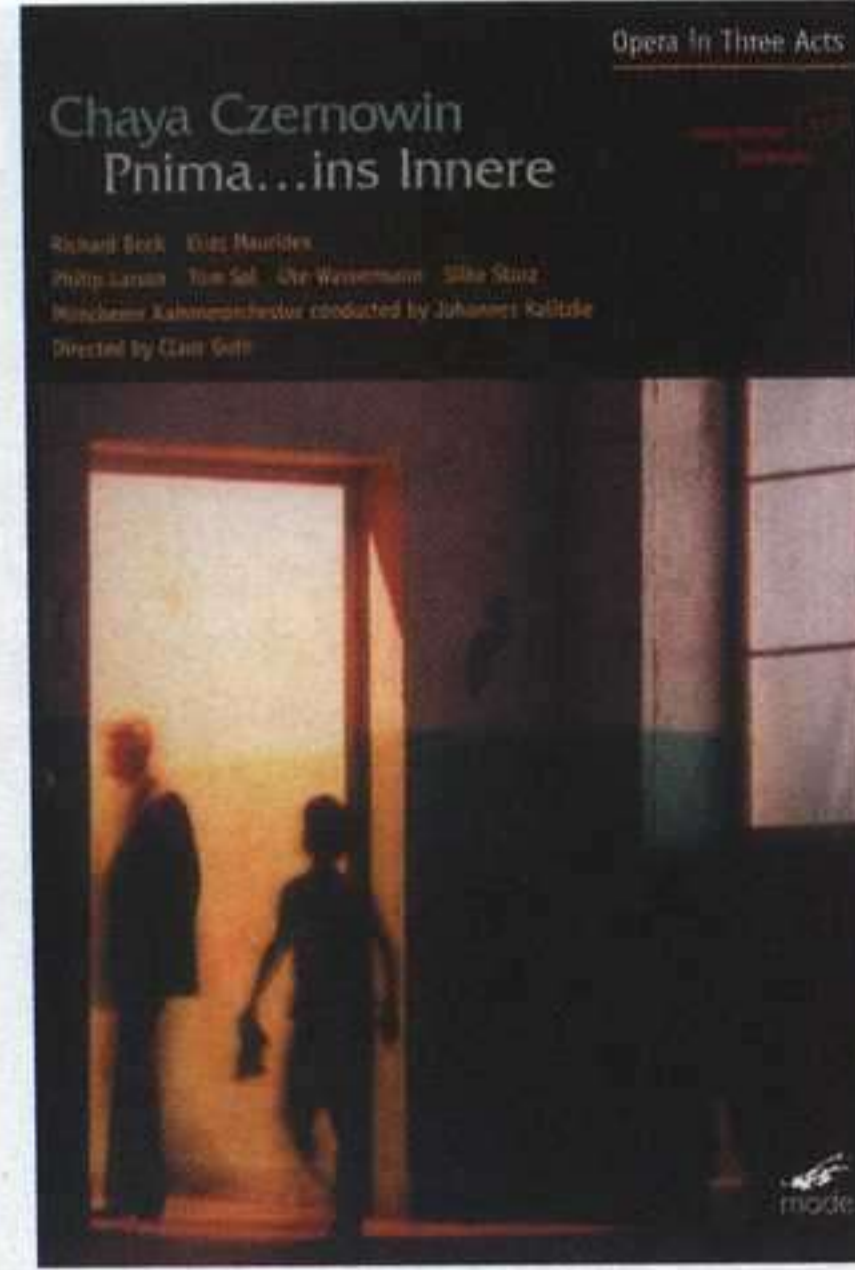
El arte suele reflexionar con frecuencia sobre los propios artistas, su vida y sus procesos creativos. El compositor italiano Fabrizio Carlone (1970) estrenó en 2005 en Venecia



Bonjour M. Gauguin, una ópera de cámara que tiene al famoso pintor como epicentro. Más que crear una acción dramática, Carlone, responsable también del libreto en francés, ha preferido evocar la figura de Gauguin a través de sus propios escritos y de los comentarios de sus contemporáneos. El tono cae a veces en cierto didacticismo, pero el material está tratado con respeto, de forma que el pintor está recreado en toda su complejidad. Como compositor, Carlone no duda en recurrir a una delicada escritura instrumental que evoca el colorido de las pinturas de Gauguin y a un sedoso melodismo —puntuado en ocasiones por escapadas atonales— que a veces recuerda la sofisticación de un Sondheim, referencia para nada baladí, ya que el compositor norteamericano es responsable, con *Sunday in the Park with George* (1983), de una de las miradas más lúcidas sobre el arte, en este caso a través de Seurat. La filmación de este *Bonjour, M. Gauguin* se realizó durante las funciones de estreno en el Teatro Fondamenta Nuove y recoge con fidelidad el límpido montaje de Anna Cianca y la impecable labor de los cinco cantantes. La falta de pretensiones exageradas y la honestidad evidente de autor e intérpretes convierte a este atractivo título en algo más que una mera anécdota. * **X. C.**

Selección ÓPERA ACTUAL
CZERNOWIN, Chaya
(1957)
Prima... ins Innere

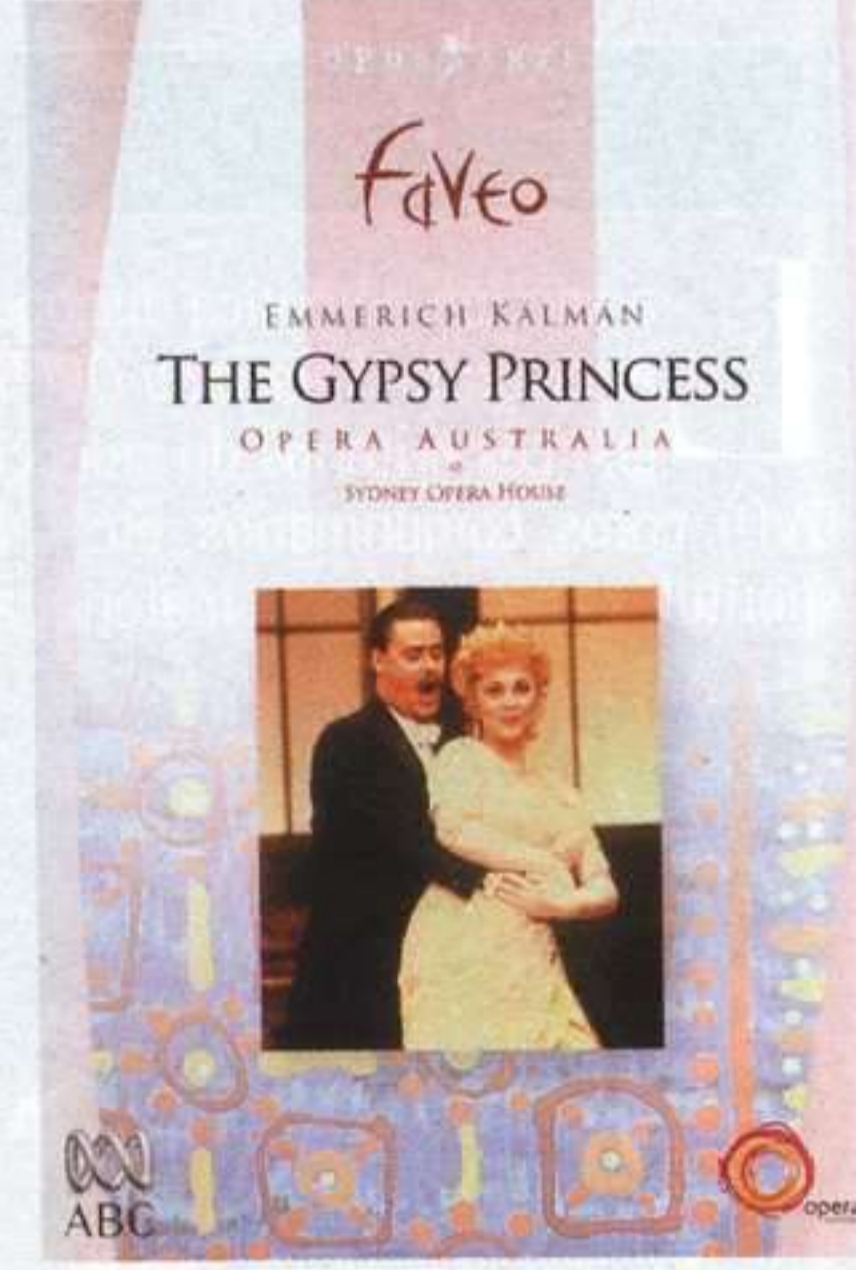
R. Beek, E. Maurides, P. Larson, T. Sol, U. Wassermann, S. Storz. Münchener Kammerorchester. **Dir.:** J. Kalitzke. **Dir. esc.:** C. Guth. MODE 169. 1 h. 32m. VOSE. DIVERDI.



¿Puede un acontecimiento como el Holocausto tener manifestación artística? Y si es así, ¿de qué tipo? La israelí Chaya Czernowin se ha acercado al tema con una fascinante ópera, estrenada en la Bienal de Munich en 2000 que intenta escudriñar en el impacto emocional de la tragedia. Basada en una novela del también israelí David Grossmann, *Prima... ins Innere* rompe las fronteras habituales del género al ser una ópera sin libreto, sin palabras, porque ¿de qué otra manera puede expresarse lo inexpresable? Un anciano traumatizado por su experiencia en los campos de concentración y su joven nieto son los protagonistas de esta obra sobre la imposibilidad de la comunicación: el primero no sabe ni puede transmitir el horror que vivió; el segundo no alcanza a entender el trauma de su abuelo. Una espesa capa sonora, en la que participan elementos electrónicos y dos parejas de cantantes para dar voz —pero no palabra— a los personajes, retrata de forma gráfica, que no descriptiva, las secuelas imborrables del Holocausto. La espléndida dirección de Claus Guth saca el máximo partido de la austeridad escénica, con un ajustado uso de las proyecciones videográficas, pero el máximo mérito reside en los actores Richard Beek y Elias Maurides, de una gestualidad hiriente. Una obra dura pero conmovedora. * **X. C.**

KÁLMÁN, Emmerich
(1882-1953)
The Gypsy Princess

D. Riedel, A. Austin, R. Lemke, R. Hislop, G. Ewer. Opera Australia. **Dir.:** R. Bonyng. **Dir. esc.:** N. Douglas. **Real. vídeo:** V. Lumsden. OPUS ARTE ABC OA F4018 D. 154 m. Subt.: Inglés. FERYSA.



Richard Bonyng nunca ha ocultado su amor por la opereta, y como prueba aquí están sus múltiples registros discográficos. El australiano ya grabó para NAXOS *La princesa de las czardas*, pero es en la traducción inglesa de Nigel Douglas —responsable escénico del montaje— como dirigió en 1990 en la Ópera de Sydney la obra maestra de Kálmán, reconvertida en *The Gypsy Princess*. La batuta de Bonyng hace plena justicia a la música envolvente y seductora del compositor húngaro. La producción se contenta en dar lo que se espera del género, decorados vistosos y vestuario brillante, combinando con acierto las partes más sentimentales con los apuntes —más bien descriptivos— de humor, aunque los larguísima diálogos pueden retraer al público no anglosajón (además, sólo hay subtítulos en inglés). El reparto es honorable, con el máximo interés en la Sylva de Deborah Riedel, cantada con gran gusto aunque cierta placidez para ser una diva del cabaret, por delante del inestable Edwin de Anson Austin y el simpático Boni de Roger Lemke. * **X. C.**

LORTZING, Albert
(1801-1851)
Zar und Zimmermann

R. Wolansky, P. Haage, L. Popp, H. Sotin, N. Mangin, H. Fliether. O. y C. de la Ópera de Hamburgo. **Dir.:** C. Mackerras. **Realización:** J. Hess. ARTHAUS Musik 101269. (1969). 131 m. VOSE. FERYSA.

Esta brillante producción cinematográfica, con rigores de estreno absoluto, rescata la ópera con la que Lortzing se ganó la reputación de mejor compositor alemán de *opéra comique* del momento; deudor de Mozart, seduce por la frescura de su



música en clave de *Singspiel*. Rolf Liebermann, durante sus catorce años como intendente de la Ópera de Hamburgo, convirtió este teatro en un referente de la lírica por aquel entonces. Esta producción escénica es buena muestra de su magnífica labor en la que se preocupó de filmar algunos de los montajes más interesantes, en este caso la de Joachim Hess, quien con los refinados decorados de Herbert Kirchoff y un excelente vestuario construye una escena llena de encanto acorde con el ambiente de la obra. Del conjunto de cantantes, celebridades en el año 1969, fecha de esta producción, merecen destacarse el barítono Raymond Wolansky en el papel titular, una joven Lucia Popp, encantadora Marie, aunque con una cierta inmadurez propia del inicio de su carrera, y sobre todo Hans Sotin brillante ya a sus 30 años de edad por voz y estatura escénica. En resumen, un exquisito manjar muy recomendable.

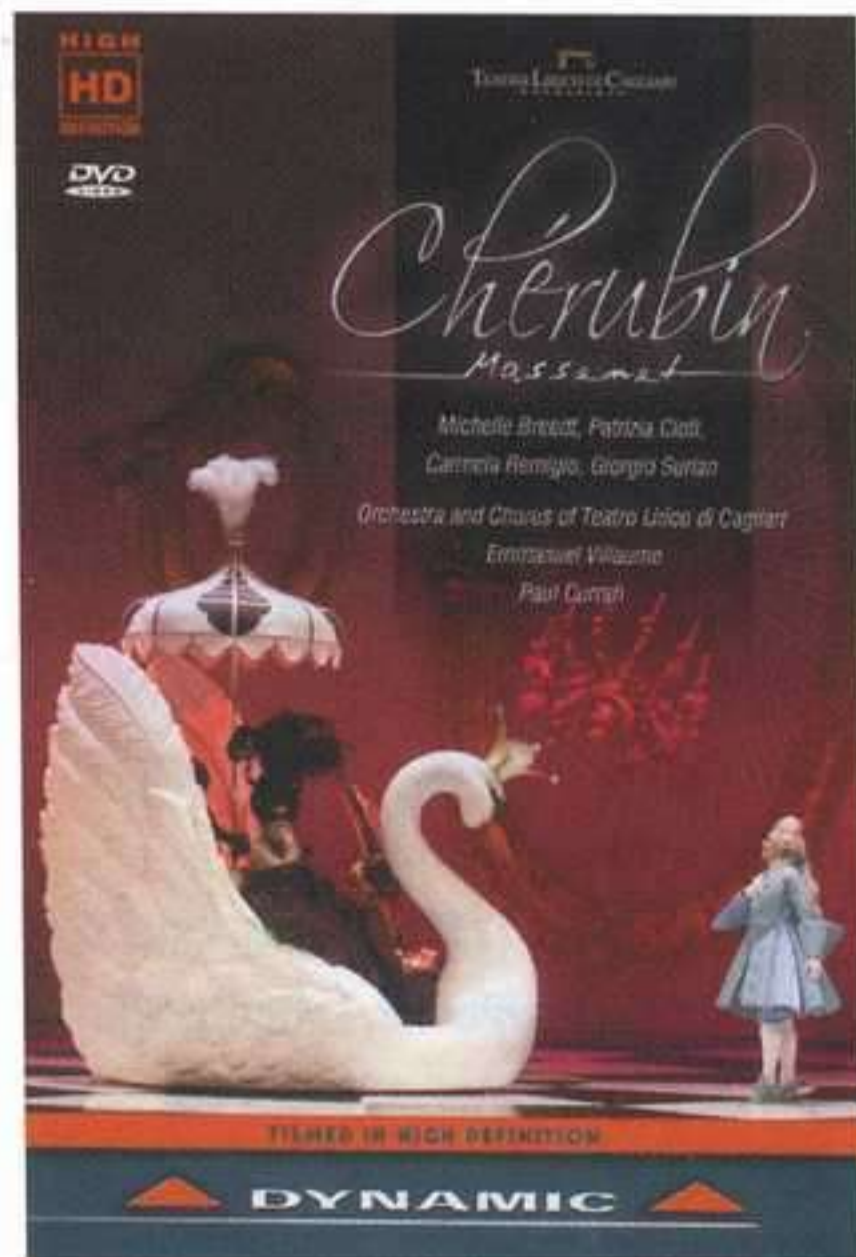
* Josep Maria PUIGJANER

Selección ÓPERA ACTUAL

MASSENET, Jules
(1842-1912)
Chérubin

M. Breedt, P. Ciofi, C. Remigio,
T. Di Bari, G. Surian, E. Giannino.
Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: P. Curran.
Real. Video: M. Ricchetti. DYNAMIC
33508. 120 m. VOSE. DIVERDI.

Esta *comédie chantée*, situada en las postrimerías del catálogo de su autor, posee reminiscencias perceptibles de la *Manon* estrenada 21 años antes, aunque en esta ocasión el tono amable planea a lo largo y ancho de una partitura que se presta a una labor escénica brillante. Así



lo entendieron Paul Curran, *regista* y coreógrafo, y Paul Edwards responsable de vestuario y decorados, cuyo trabajo conjunto se plasma en un espectáculo elegante que traduce con un perfecto sentido de la estética el ambiente cortesano y el contexto romántico en que se mueve esta historia basada en un libreto de Croisset y Cain. No es que haya un exceso en los decorados; simplemente los elementos, sencillos pero sugerentes y situados en la época en que transcurre la acción, se han utilizado con inteligencia, y con un gran sentido de la belleza y el buen gusto que, por desgracia, regatean algunos escenógrafos actuales; eso sí, el vestuario rebosa colorido y plumas. Con respecto a las voces, cabe añadir a lo que ya se dijo en el comentario del CD (ÓPERA ACTUAL 97), que las tres sopranos añaden a su excelencia vocal un trabajo escénico muy convincente; en concreto l'Ensoleillad de Ciofi es pura delicia. Imprescindible. * J. M. P.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Las bodas de Fígaro

P. Spagnoli, A., Dasch, R. Joshua,
L. Pisoni, A. Kirchschrager,
A. Abete. Concerto Köln. C. du
Théâtre des Champs-Élysées. **Dir.:**
R. Jacobs. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.
Real. vídeo: P. Barré. BELAIR
Classiques BACO17. 2 DVD. 182 m.
VOSE. HARMONIA MUNDI.

Del teatro de los Campos Elíseos proceden estas *Nozze di Figaro* en *mise-en-scène* de Jean-Louis Martinoty y dirección musical de René Jacobs, con un reparto bastante joven presidido por dos cantantes habituales del repertorio mozartiano como el barítono Pietro Spagnoli (Conte) y



la mezzo Angelika Kirchschrager (Cherubino). Si esta última aporta un depurado fraseo en un instrumento algo ahumado y cálido por tanto, el primero contribuye con un juego escénico impactante, al apoyar el rol a partes iguales en el canto y la interpretación. El excelente Fígaro de Luca Pisoni, de vocalidad segura y atractiva voz, más la astuta Susanna de Rosemary Joshua, son el contrapunto *buffo* y más fresco a la experiencia de aquéllos. Annette Dasch (Contessa) es más plana en canto si bien actúa con mérito. Martinoty enmarca la acción mediante paneles pictóricos de los siglos XVII y XVIII, centuria ésta en la que ambienta la trama, aludiendo al clima ideológico prerrevolucionario que palpita en la obra de Beaumarchais. Jacobs no brilla mucho en Mozart: el Concerto Köln no sale de los caminos trillados a pesar del brío de la obertura. En este repertorio hay batutas más emocionantes que la suya, tendente a un preciosismo que sólo en leves ocasiones puede expresarse en plenitud. * Josep SUBIRÀ

La finta giardiniera

A. Reinprecht, N. Shankle, C. Costea,
H. Schneiderman, I. Bespalovaite,
R. Rosen, D. Ohlmann. O. de la Ópera
de Stuttgart. **Dir.: L. Zagrosek.**
Dir. esc.: J. Jourdheuil. Real. Video:
H. Hulscher. ARTHAUS Musik 101253.
139 m. VOSE. FERYSA.

El auge del DVD junto a los fastos del año Mozart hacen que en menos de un año se hayan puesto a la venta en el mercado hasta cuatro versiones de *La finta giardiniera*, ópera de las menos conocidas y divulgadas de Mozart y que tiene un libreto de veras imposible. Cuatro propuestas de las que la presente, salvando



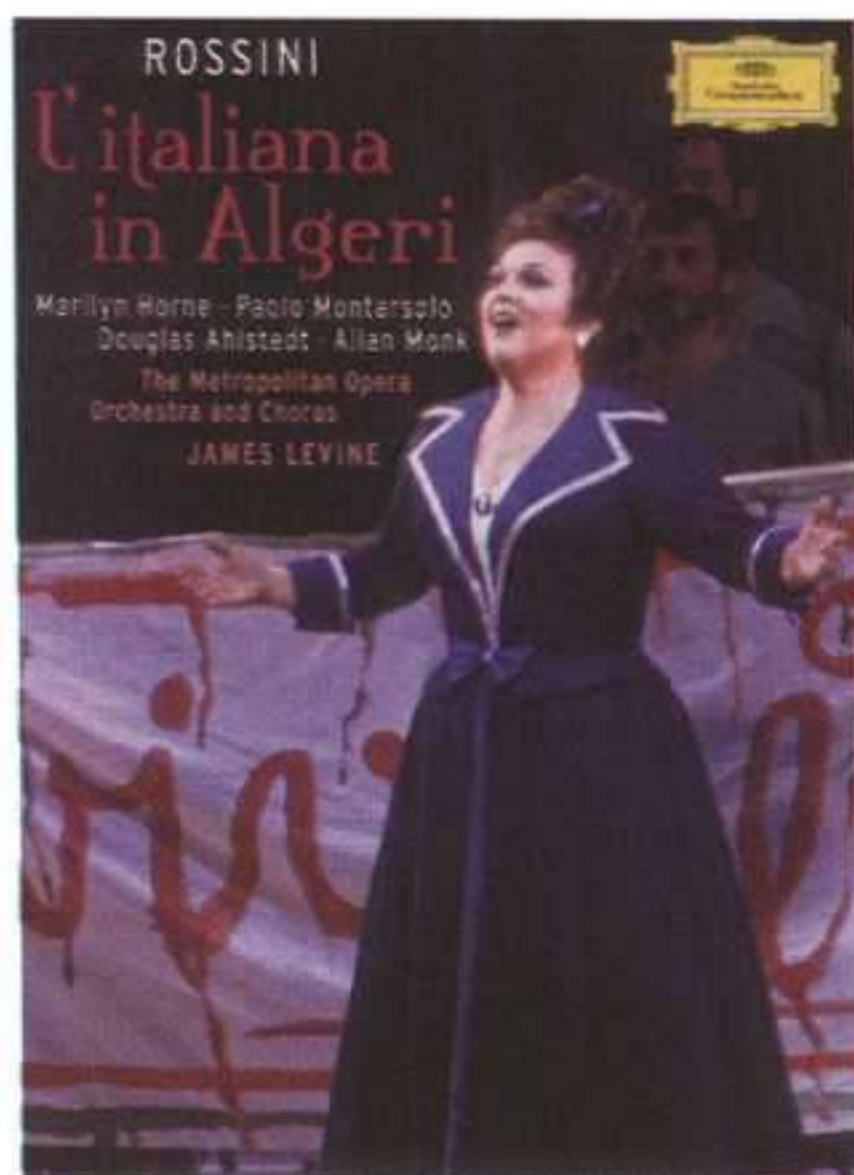
un reparto más o menos equilibrado, falla estrepitosamente en una *regia* esquemática, pobre de ideas y mal resuelta. Se podría achacar la culpa al libreto, en realidad uno de los más flojos de toda la obra mozartiana, pero a mala historia buena está la imaginación del director de escena, en este caso nula. Los finales de acto, resueltos sin ton ni son, la escenografía, simple y el vestuario dieciochesco porque sí. Suerte del aspecto canoro, donde la Sandrina/Violante de Alexandra Reinprecht promete delicias, no del todo cumplidas, con una hermosa *aria di sortita* en la cavatina "*Geme la tortorella*", la voz rica de armónicos y el estilo mozartiano, se suman a una línea de canto pulida. Norman Shankle (Contino) aburre por la pobreza de una emisión monótona aunque tenga las notas. Celia Costea llena y brilla en su *aria di furore*: "*Vorrei punirti, indegno*", lírica y opulenta. El resto cumple sin desequilibrios, a pesar del flojo Podestà de Daniel Ohlmann. * Jordi MADDALENO

Selección ÓPERA ACTUAL

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

M. Horne, D. Ahlstedt, A. Monk,
P. Montarsolo, S. Malas. O. y C. del
Metropolitan. **Dir.: J. Levine. Dir. esc.:**
J.-P. Ponnelle. Real. vídeo: B. Large.
(1985). DEUTSCHE GRAMMOPHON
00440 073 4261. 2 DVD. 157 m. VOSE.

Tres nombres cimentan estos dos DVDs: Marilyn Horne, Jean-Pierre Ponnelle y Brian Large; y por ellos merece ser seleccionado esta grabación. A pesar de que la dirección escénica original de Ponnelle fue realizada por Grischka Asagaroff, el respeto al maestro es total y se



2 DVD The Metropolitan Opera

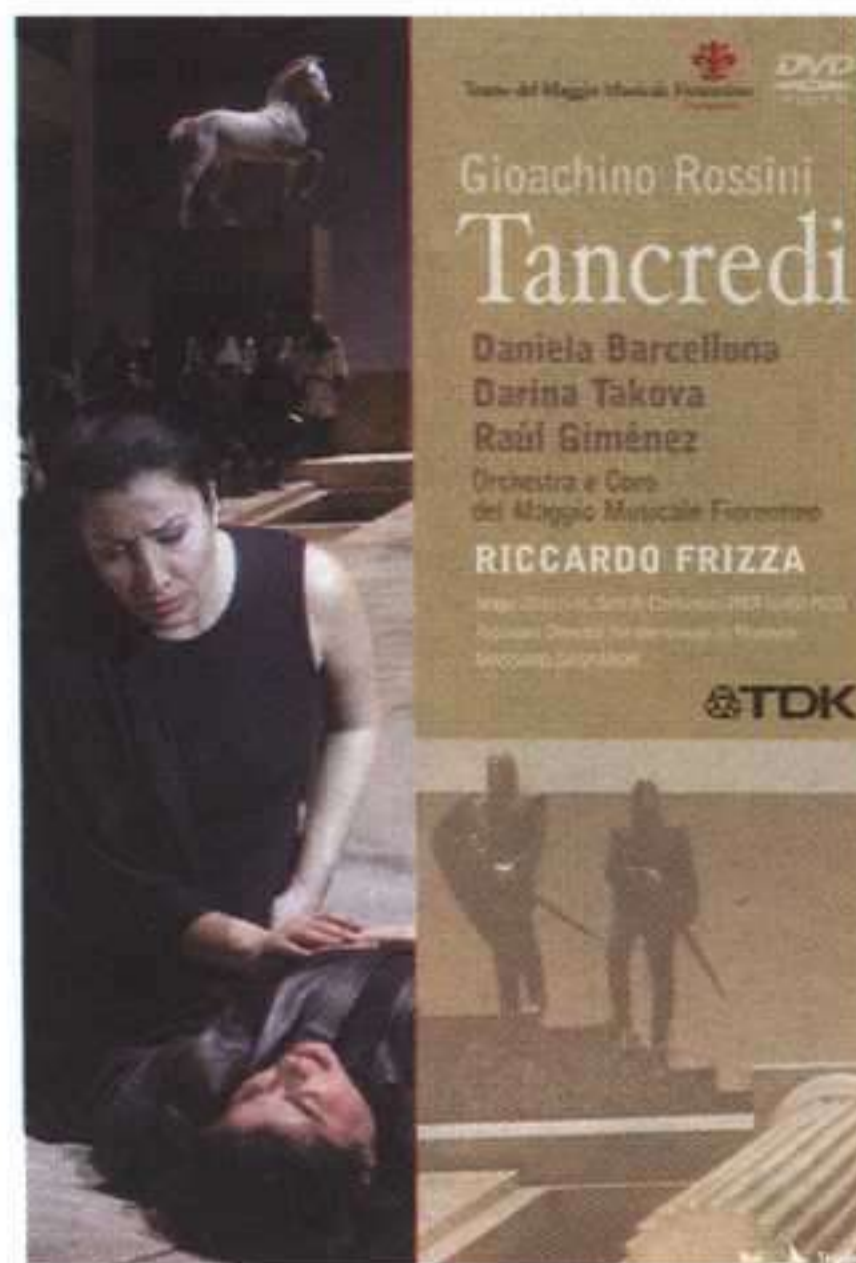
mueve en torno a esa grandísima estrella del *bel canto* rossiniano que fue Horne. Su interpretación es plenamente arrebatadora por capacidad de seducción en un *buffo* que le viene como anillo al dedo para poder demostrar su inmensa vis cómica. El timbre maravilloso que moldea con una variedad de colores casi infinita; fraseo impecable recorriendo de arriba abajo un registro amplísimo sin la menor mácula. Todos los adjetivos positivos le son aplicables a esta gran dama del canto. A su lado el resto empalidece estrepitosamente. El gran actor que es Paolo Montarsolo (Mustafá) queda devaluado por un estado vocal lamentable. Las prestaciones de Douglas Ahlstedt como Lindero no pasan de lo correcto, e igual ocurre con Myra Merrit (Elvira); Diane Kelsing en el rol de Zulma, e incluso Spiro Malas como Haly. James Levine dirige con bastante eficacia y pendiente de la escena pero sin inspiración a una orquesta que da la impresión de dejarse llevar. La producción de Ponnelle es una referencia total en lo que a dirección de escena se refiere así como su diseño de escenografía y vestuario. Ahí es donde hay que mirar y seguir por esos senderos. Brian Large aumenta si cabe la belleza y eficacia del montaje.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Selección ÓPERA ACTUAL

Tancredi

D. Barcellona, D. Takova, R. Giménez, M. Spotti, B. Di Castri, N. Marchesini. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Real. vídeo: A. Bevilacqua.** TDK DVWW-OPTANC. 155 m. VOSE. JRB Producciones.



Dentro del renacimiento rossiniano *Tancredi* figura como una de las obras maestras de su producción de ópera seria junto con *Otello* y *Mosè*. Ya han aparecido en el mercado videográfico otras dos grabaciones de esta ópera pero esta última que presenta TDK es, sin duda alguna, la mejor por todos los conceptos. Daniela Barcellona está sublime en el rol protagonista con una calidad de tonos en su voz de gran belleza y eficacia; un uso de reguladores espléndido que se apoya en una técnica sobresaliente si bien la zona aguda parece que pierde un punto de brillo. Raúl Giménez, el tenor eternamente joven, domina el personaje de Argirio con una eficacia extraordinaria. Poseer una técnica como la suya y cantar los papeles adecuados le permiten actuaciones tan redondas como la presente. Todo un ejemplo. Darina Takova está inmersa en el mundo rossiniano y del *bel canto*. Posee una bella voz y unos medios suficientes, si bien el personaje de Amenaide le viene un poco grande por sus múltiples y amplias exigencias. Bien el resto del reparto. Riccardo Frizza, después de su presencia en la magistral *Fille du régiment*, vuelve a dar muestras de ser uno de los directores italianos con más futuro. El sentido del drama, el equilibrio de tensiones y el arco que dibuja a lo largo de toda la función son modélicos. Pendiente de la escena, supone una garantía para los cantantes. Orquesta y coro se pliegan a sus indicaciones creando una atmósfera verdaderamente subyugante. La producción estrenada en Pérsaro en el Festival Rossini en 1999 pasó al Festival Mozart de A Coruña y finalmente al Festival florentino en 2005, de donde procede esta representación firmada por Pier Luigi Pizzi

de forma magistral en un contexto de clasicismo estilizado, con vestuario de Armani y en la versión de final trágico. Imprescindible. * **F. G.-R.**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Falstaff

R. Raimondi, M. Lanza, B. Frittoli, D. Shtoda, M. Cantarero, E. Zilio. O. y C. del maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: L. Ronconi. Real.vídeo: P. Longobardo.** TDK DVWW OPFALF. 128 m. VOSE. JRB Producciones.



Del 12 de mayo de 2006 es este *Falstaff* representado en el Maggio Musicale Fiorentino, con una gran dirección de Zubin Mehta, cuidadosa, brillante y bien matizada, aglutinando una notable labor de equipo. La producción de Luca Ronconi actualiza sutilmente la acción, pero sin desfigurar la obra, con una muy buena dirección de actores sin los tics tradicionales, una escenografía original, pero fiel y adecuada, y un vestuario años veinte —florido y colorista en las comadres—, con un Falstaff significativamente ridículo y patético cuando visita a Alice en el segundo acto y en vez de endosar los habituales hábitos pomposos, viste de *modernillo*, con cazadora color naranja, pantalones granate y suéter multicolor. Ruggero Raimondi hace y canta un gran protagonista, poniendo de relieve una vez más sus acusadas dotes de actor y con un estado vocal muy sano —lo que últimamente no siempre sucede—, con una magnífica caracterización —lo rojizo de sus mejillas y nariz denota que el personaje empuja el codo con frecuencia— y que para alardear de *modernillo* ante Alice incluso se marca un charlestón. La Alice de Barbara Frittoli es una madre joven y delicio-

samente cantada y es una alegría poder destacar la actuación de dos grandes cantantes nuestros: Mariola Cantarero (Nannetta) y Manuel Lanza (Ford), formidables los dos. Elena Zilio es el único ligero lunar del bien conjuntado reparto, en que el resto cumple a la perfección, con la Meg de Laura Polverelli, el Fenton de Daniil Shtoda, el muy buen Caius de Carlo Bosi, el Bardolfo *punk* de Gianluca Floris y el Pistola del veterano Luigi Roni. * **P. N.**

varios en dvd

The Berlin concert - Plácido Domingo, Anna Netrebko, Rolando Villazón

Obras de Verdi, Cilèa, Puccini, Massenet, Bizet y otros. O. de la Deutsche Oper Berlin. **Dir.: M. Armiliato. DEUTSCHE GRAMMOPHON** 00440 073 4302. 110 m. VOSE.



En julio de 2006 se celebró en el Waldbühne de Berlín uno de esos conciertos que ya se sabe de antemano que van a ser un éxito seguro. Se reunían un maestro y dos estrellas actuales y de futuro: Domingo, Netrebko y Villazón. Lo de Plácido Domingo, aquí tenor y barítono, roza el misterio y está más que pletórico, eso sí, haciendo uso de la inteligencia musical ya conocida para adaptar su actual y prodigiosa voz a sus años. Ojalá otros artistas que se asoman al declinar de su carrera supiesen encontrar el equilibrio que en Domingo parece algo natural, y —hay que decirlo— no lo es en absoluto. Es el fruto del trabajo constante y de una musicalidad fuera de duda. Seguramente el heredero de Domingo será Rolando Villazón, y con razón. El mexicano exhibe una poderosa voz, rica en matices, equilibra-

Celebrem 25- ho! ANYS

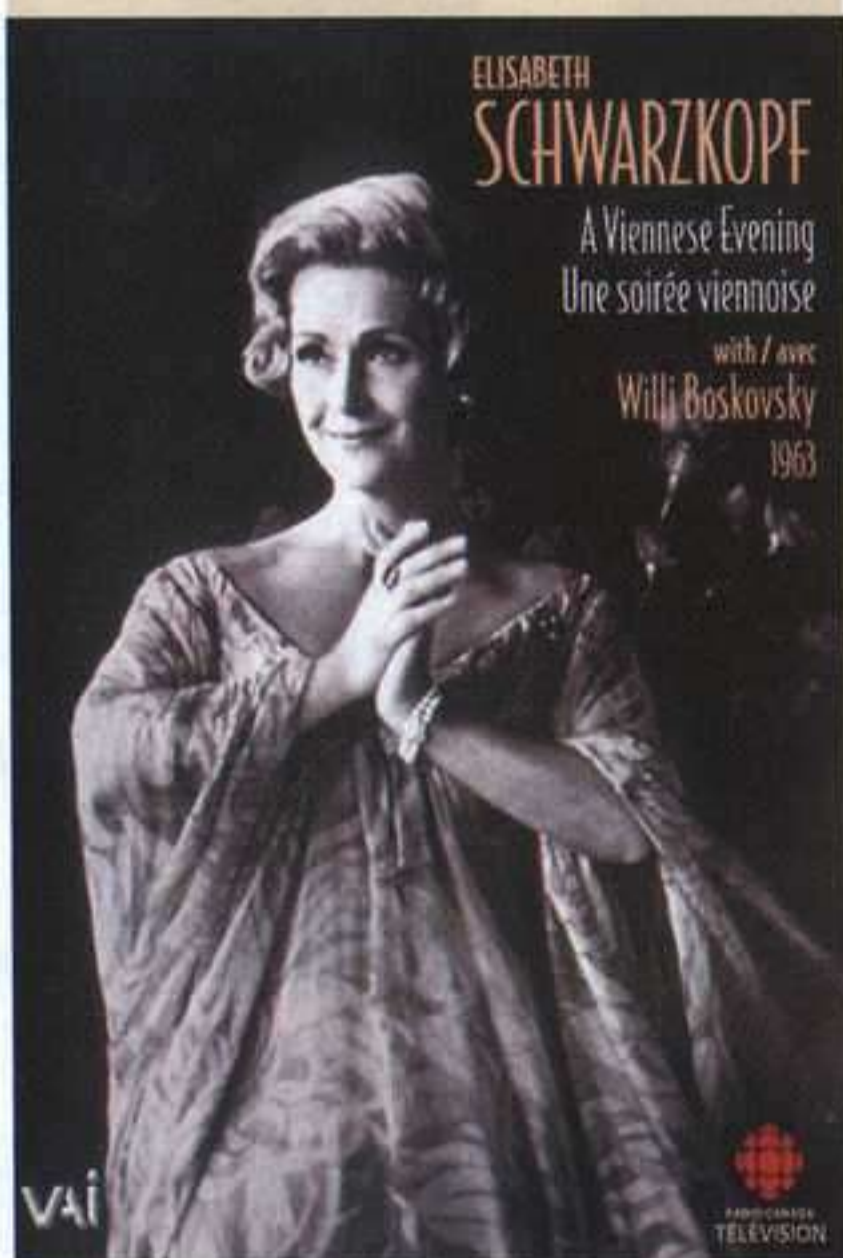
CATALUNYA
MÚSICA

Intensament clàssics
www.catalunyamusica.cat

da en todos sus registros, de agudo cómodo y una musicalidad encomiable. Ana Netrebko es de esas sopranos que aún hacen creer que las divas del pasado sí tienen sucesora y sabe deleitar con una voz perfectamente colocada, natural y brillante, que gracias a una depurada técnica, pasa del *pianissimo* más emotivo a un *forte* digno del cuerpo de su voz, sin estridencias. Lástima que aún le falte por incorporar algunas dosis de la musicalidad y respeto a la partitura, como queda patente en la descompensada versión del dúo del segundo acto de *Otello*, en el que Domingo es el rey. Naturalmente, todo esto resulta relativamente cómodo de hacer cantando un programa que, como dice el libreto, es una *caja de bombones*. Arias y canciones ajustadas a las exigencias de un entregado público de verano y los consabidos bises con comicidad y complicidad incluida. La realización de la filmación es respetuosa y ofrece constantemente las reacciones del público, con lo que consigue que se participe algo más de un espectáculo de esta índole. * **Juan CANTARELL**

Elisabeth Schwarzkopf - A Viennese Evening

Obras de Suppé, J. Strauss II, Heuberger, Zeller, Lehár y Siczynski. O. de Radio Canadá. **Dir.: W. Boskovsky. Real. vídeo: R. Edwards.** 1963. 49 m. Subt.: Inglés, Francés, Alemán, Italiano. LR-Music.



Quienes aún guarden luto musical por la desaparición de Schwarzkopf pueden aparcarse sus lamentaciones temporalmente y disfrutar de esta novedad de VAI. El pastel en cuestión es un DVD que incluye la grabación que se efectuó para la televisión de Canadá en 1963, con Willi Boskovsky al frente de la orquesta

de Radio Canadá, y para lucimiento de la maravillosa cantante, curioso registro visual consagrado enteramente a la música vienesa. Aunque se nota el paso de los años, con micrófonos a la vista, movimientos de cámara y tomas poco nítidas y un tanto *demodées*, el documento es una delicia audiovisual. La reina indiscutible de la velada exhibe su magnífica voz de registro equilibrado, agudos fulminantes, afinación perfecta y mágicos *pianissimi*, y si su arte musical roza la perfección, no menos maravillosas son sus dotes teatrales, su capacidad para meterse en cada uno de los papeles interpretados con igual entrega y pasión, y su delicioso coqueteo con la cámara, rendida a los encantos y a los caprichos de quien se sabe bella en todos los sentidos. La dirección de Boskovsky es rica en la variedad de acentuaciones y matices, con momentos entrañables, como cuando el propio director —que fuera primer violín de la Filarmónica de Viena— sustituye la batuta por el violín y acompaña a la protagonista de la velada. * **Verónica MAYNÉS**

ópera en cd

BELLINI, Vincenzo (1801-1835) Norma

J. Sutherland, M. Horne, J. Alexander, R. Cross, Y. Minton. London Symphony O. & C. **Dir.: R. Bonyngé.** DECCA 475 7902. 3 CD. ADD. (1965) 2006.

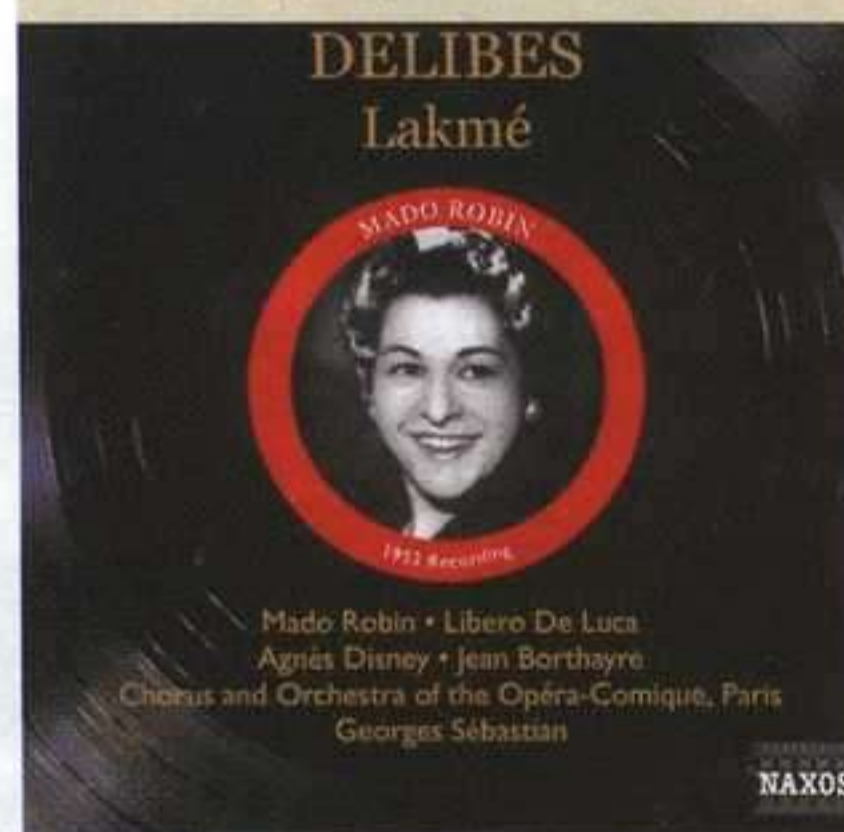


Cuando se grabó esta *Norma* en 1964 llegó con una perspectiva nueva, con una orientación hacia el belcanto romántico en su más honda expresión de la mano de un Richard Bonyngé que conocía el estilo desde dentro. El australiano opta por una lectura que mira a la gran ópera, con aire monumental y regio, sin perder nunca la complicidad con los cantantes. En pleno renacimiento belcantista, contrastan una Joan

Sutherland que es todo detalle ornamental con un vozarrón casi dramático, por color y dureza, del potente y completo Pollione de John Alexander. A la *Stupenda* no se le entiende ni una sola palabra de todo su texto; hay que contentarse, y es un decir, con su fraseo maravilloso —la coloratura del primer acto es insuperable—, su timbre emocionante por lo espectacularmente bello y con sus sobreagudos cortantes, seguros y de afinación perfecta. Ella lo pasa mal en los graves y las escenas dramáticas del último acto no poseen mucho peso específico, pero todo lo supera con la ayuda de su talento y de una batuta siempre comprensiva. Marilyn Horne dibuja una de las mejores Adalgisas del vinilo, sobresaliente desde todo punto de vista, dominando las agilidades, el *canto sul fiato* y llegando con rotundidad a todos los rincones de la tesitura del papel. Impecables Richard Cross (Oroveso), Yvonne Minton (Clotilde) y la Sinfónica de Londres con su espléndido coro. * **Laura BYRON**

DELIBES, Léo (1836-1891) Lakmé

M. Robin, L. De Luca, A. Disney, J. Borthayre, C. Collart, S. LeMaître. O. y C. de la Opéra-Comique. **Dir.: G. Sébastian.** NAXOS 8.111235-36. 2 CD. ADD. (1952). 2007. FERYSA.

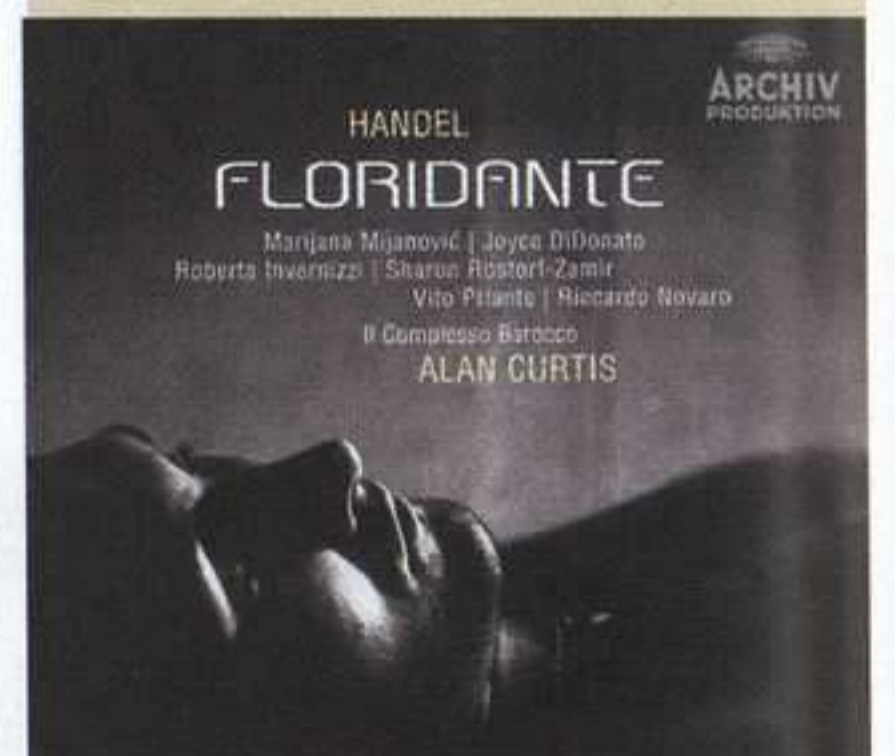


Lakmé es una obra amable pero intensa y de un acentuado melodismo, en una sugerente combinación de perfume oriental y francés. Este registro en estudio de 1952 ha llegado a gozar de la consideración de legendario y es una de las mejores muestras de la época de oro de la Opéra-Comique de París, con director y protagonista de lujo. Reeditada por NAXOS, se ofrece otra vez la ocasión de deleitarse de nuevo con la dirección de Georges Sébastian y el virtuosismo de Mado Robin. El maestro, en una dirección expresiva, ortodoxa y de clase, vigoriza con su característica fogosidad el lírico me-

lodismo de la obra y Mado Rodin, en su legendaria mejor creación, fascina en delicadeza, trinos y sobreagudos, haciendo gala de sus características de pura soprano ligera. A su lado Libero de Luca, tenor suizo pero de escuela típicamente francesa, canta con voz lírica, cuidada dicción y noble fraseo. En el resto del reparto destaca, por voz y estilo, Jean Borthayre en un magnífico e inmejorable Nilakantha. Como *bonus* figuran tres fragmentos de la misma *Lakmé* grabados en 1931 y 1929 por el tenor Miguel Villabella, el bajo Robert Cozinou y la soprano Leïla Ben Sedira. * **Pau NADAL**

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759) Floridante

M. Mijanovic, J. Di Donato, Priante, R. Invernizzi, S. Rostorf-Zamir, R. Novaro. Il Complesso Armonico. **Dir.: A. Curtis.** ARCHIV Produktion 00289 477 6566. 3 CD. DDD. 2007. UNIVERSAL.



Una de las primeras óperas compuestas por Händel para el King's Theatre, *Floridante* (1721), fue otro eslabón en la cadena de fracasos ante las obras de Giovanni Bononcini, que gustaron más a la nobleza allí congregada. *Floridante*, con libreto de Paolo Antonio Rolli basado en el de la ópera *La costanza in trionfo* (1696), tuvo hasta cuatro versiones por culpa de las sustituciones de cantantes y los obligados reajustes en arias y tonalidades. En este registro se tiende a recuperar lo escuchado en la primera función. El rol titular está confiado a Marijana Mijanovic. Familiarizada con el repertorio y de timbre flexible y dúctil, su notable labor se ve ensombrecida por el talento desplegado por la otra mezzo, Joyce DiDonato, cuya Elmira es deliciosa en fraseo, musicalísima y de mórbida emisión. Il Complesso barocco dirigido por Alan Curtis combina un discurso cálido en sonoridad, pero con poco espacio para el lucimiento individual de sus componentes. * **Josep SUBIRÀ**

KORTEKANGAS, Olli (1955) Messenius and Lucia

H. Niemelä, Nisula, Luttinen,
N. Spångberg, R. Pelo, L. Virtanen.
O. y C. de Cámara de Oulu. **Dir.:**
A. Volmer. ONDINE ODE 1073-2D.
2 CD. DDD. 2006. DIVERDI.



El nombre de Olli Kortekangas no tendrá la repercusión internacional de otros autores finlandeses como Sallinen o Rautavaara, pero comparate con ellos la impecable factura técnica y la accesibilidad de su música. Un buen ejemplo es *Messenius y Lucía*, estrenada en Oulu en 2005, una ópera más interesada en el contraste de ideas y personajes que en la acción dramática en sí. Johannes Messenius es un historiador sueco de principios del siglo XVII, de for-

mación jesuítica pero convertido al protestantismo, que permaneció 16 años encarcelado junto a su familia. Kortekangas contrapone su obsesiva dedicación al trabajo a la sacrificada abnegación de su esposa Lucía, mientras una historiadora actual fascinada por un retrato de Messenius enfrenta el protagonista con sus dudas, manifestadas también a través de diversas escenas oníricas, todo ello aderezado con reflexiones religiosas. Como drama, la efectividad de la obra es relativa, pero la música del finlandés, ni extremadamente original ni brillante, es de indudable eficacia. Arvo Volmer la defiende con energía, al frente de un reparto sin voces excepcionales, pero con la profesionalidad irreprochable propia de los cantantes escandinavos. * **Xavier CESTER**

MASSENET, Jules (1842-1912) Werther

F. Araiza, D. Soffel, L. Saccomani,
E. Lind, A. Echeverría, S. Sánchez
Jericó. O. S. de Madrid. Escolanía de
la Sagrada Familia. **Dir.:** **M. A. Gómez
Martínez.** GALA GL 100.757. 2 CD.
ADD. (1989). 2006. DIVERDI.

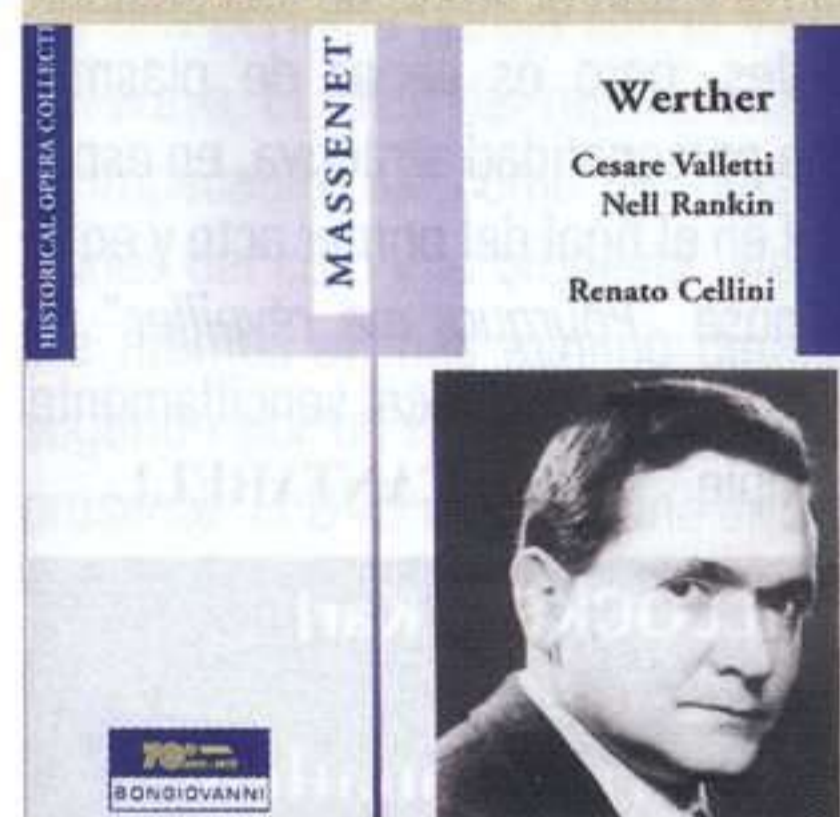


La dilatada carrera de Francisco Araiza le ha permitido grabar muchos roles y estilos siempre adecuándose a la evolución natural de su voz. De timbre meloso, color cálido y ensimismador fraseo, a finales de los noventa, el cuerpo más lírico de su materia vocal le permitieron ir del Faust a Hoffmann pasando por Werther. Primera grabación en que testimonia el antihéroe massenetiano, Araiza convence y encandila desde una intimista "O Nature" hasta el incandescente "Pourquoi me réveiller", si bien su dicción no siempre es clara. Charlotte es encarnada por la mezzo alemana Doris Soffel, artista integral famosa por sus interpretaciones escénicas y densidad vocal, su característico sonido en la emisión, más fijo que expresivo, res-

ta emoción a un personaje que se tambalea en medio de una realidad que no la hace feliz. Eva Lind es la ligera típica que luce a la pizpireta Sophie, el resto del elenco cumple sin estridencias. Miguel Ángel Gómez Martínez consigue nítidos sonidos y un fraseo orquestal detallista. * **Jordi MADDALENO**

Werther

C. Valletti, N. Rankin, A. Cosenza,
J. Guido. **Dir.:** **R. Cellini.** BONGIOVANNI
HOC 046/47. 2 CD. ADD. (1956). DIVERDI.



Dentro de la *Historical Opera Collection* se encuentra este *Werther* (en directo, Nueva Orleans, 1956). A parte del año, nada más se dice de las circunstancias en que se ofreció, ni tan sólo el nombre de la orquesta. Cuando se ofrece un disco así, hay que advertir al oyente de la posible

Disfrute de La Zarzuela con sonido e imagen digital



LA ZARZUELA ★★★★★ Tres Sopranos con la Zarzuela GALA LÍRICA

Un recorrido por las
romanzas y dúos
femeninos más
emblemáticos

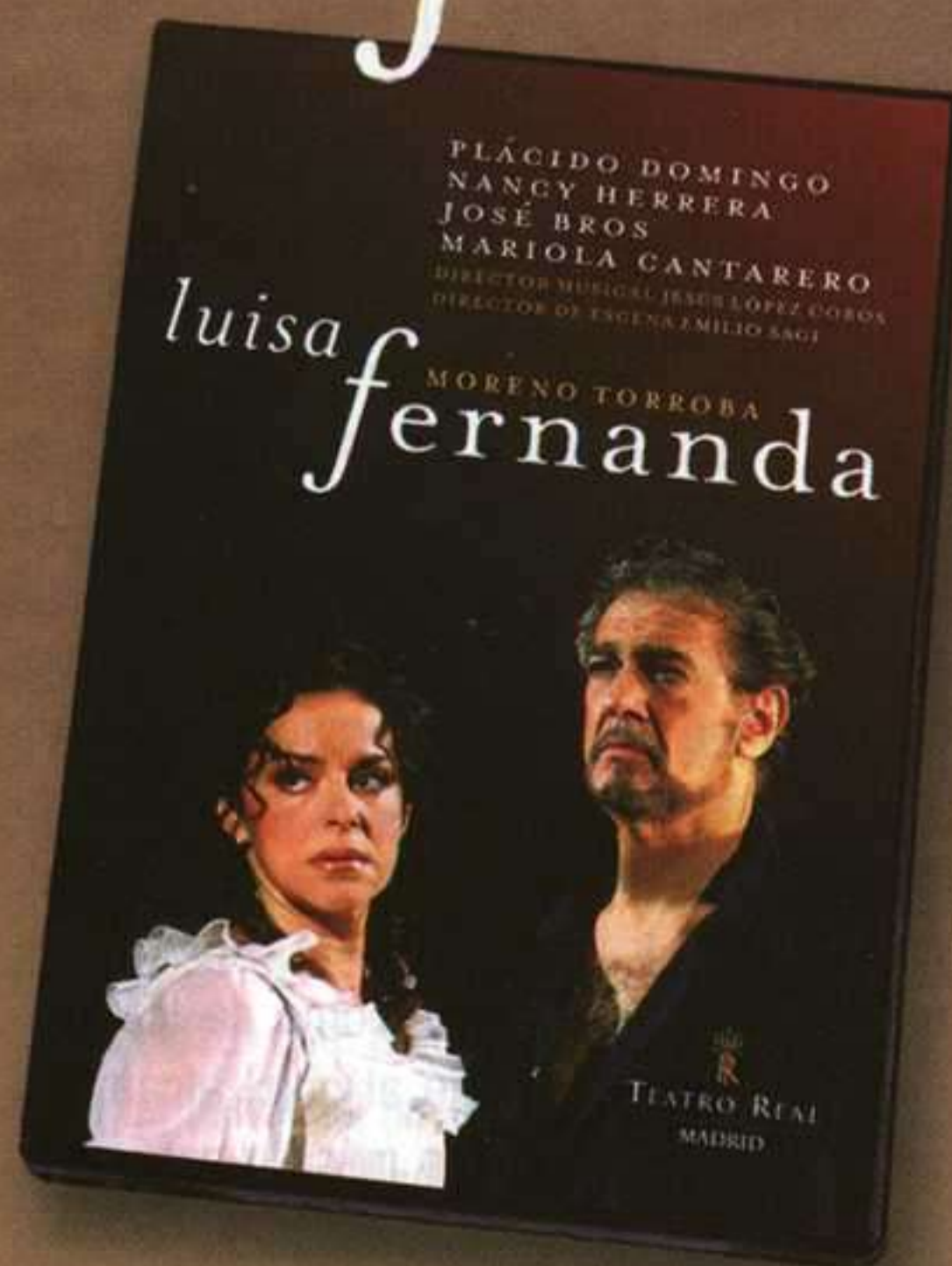
HISTORIA DEL
**TEATRO DE LA
ZARZUELA**
DE MADRID
LOS 150 AÑOS DE
NUESTRO TEATRO MÁS
REPRESENTATIVO



www.fundacionautor.org

FUNDACIÓN DE LA
ZARZUELA ESPAÑOLA

luisa fernanda MORENO TORROBA



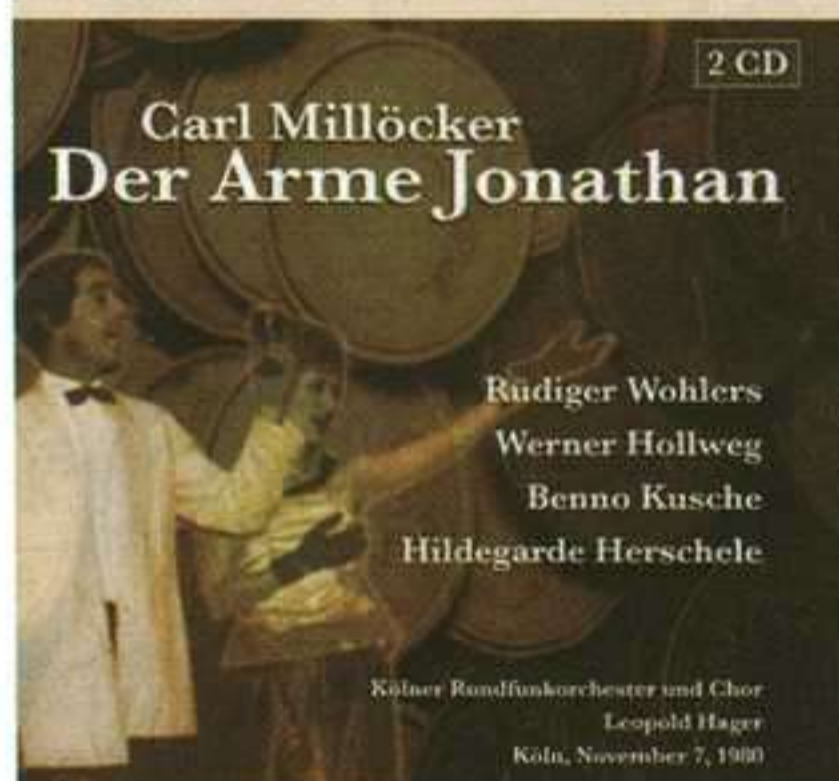
Plácido Domingo
lidera el reparto
estelar de esta
nueva producción
de Emilio Sagi para
el Teatro Real de
Madrid de la
inolvidable zarzuela
de Moreno Torroba

El Corte Inglés

baja calidad del sonido, algo que brilla por su ausencia y la sorpresa es grande. Si bien se oye no del todo mal a los cantantes, el sonido de la orquesta es infame y a veces inexistente. Lo único que vale la pena de este *Werther* es haber rescatado al ilustre Cesare Valletti, reconocido por sus interpretaciones mozartianas. Su voz es bella, clara en el agudo, pequeña pero bien colocada y posee un fraseo encomiable. Los momentos dramáticos que requiere su rol están al límite de sus posibilidades, pero es capaz de plasmar una personalidad atractiva, en especial en el final del primer acto y en la famosa "Pourquoi me réveiller". El resto del elenco vocal sencillamente cumple. * **Juan CANTARELL**

MILLÖCKER, Karl
(1842-1899)
Der arme Jonathan

W. Hollweg, R. Wohlers, B. Kusche, T. Lehrberger, H. Franzen, H. Herschele, J. Engelskamp. O. y C. de la Radio de Colonia. Dir.: **L. Hager**. GALA GL 100.781. 2 CD. ADD. (1980). 2006. DIVERDI.



Las referencias discográficas de la obra de Carl Millöcker, máximo representante, con Suppé y Strauss, de la primera edad de oro de la ópera vienesa, son suficientemente escasas como para que se pueda obviar el pobre sonido —aunque el registro sea de 1980— de este *Der arme Jonathan* que presenta GALA. Estrenada en 1890, la obra presenta un curioso enredo en el que un multimillonario americano intercambia papeles con un pobre cocinero, hasta que, como no podía ser de otra manera, todo vuelve a la normalidad. La versión de Leopold Hager no brilla ni por su brío ni por su refinamiento, pero sirve con corrección una partitura a la que Albéniz añadiría algunos números a su paso por Londres. Del discreto reparto sólo descuella el recientemente desaparecido Werner Hollweg como Mister Vandergold. Los fragmentos de *Der*

Bettelstudent que se ofrecen como complemento, con Richard Tauber a la cabeza, dejan claro lo que le falta al registro principal. * **X. C.**

MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)
L'Orfeo

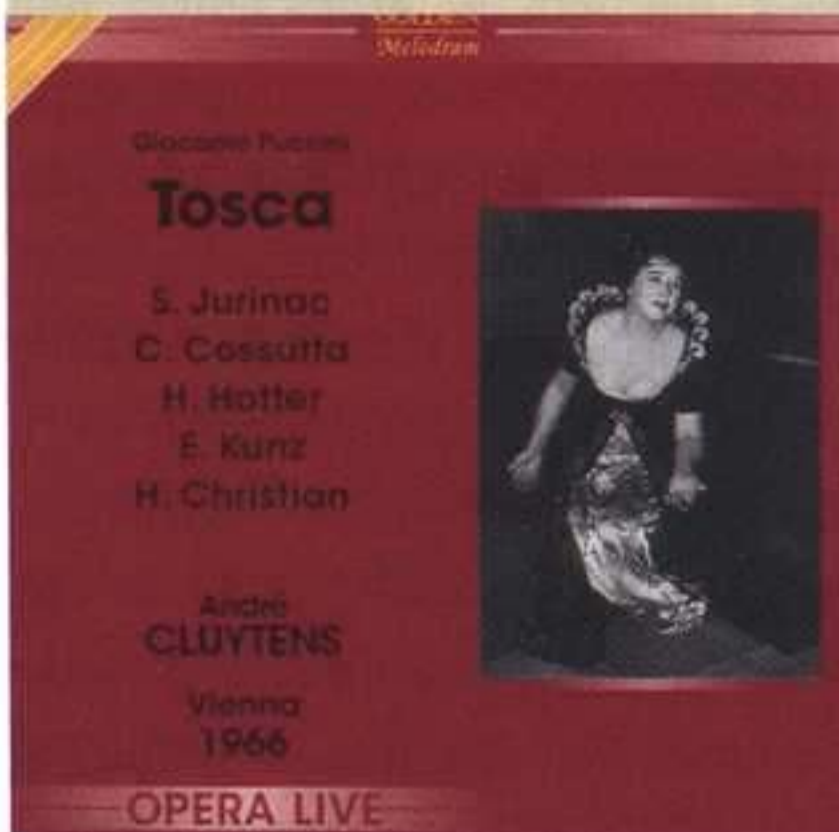
E. Galli, M. Guadagnini, M. De Liso, C. Calzolari, J. Lo Monaco. Ensemble La Veneziana. Dir.: **C. Cavina**. GLOSSA GES 920913. 2 CD. DDD. 2006. DIVERDI.



La reseña de esta pequeña joya de Glossa Music podría estar tanto en el apartado de CD como en libros, ya que a la estupenda grabación de La Venexiana se une en esta edición de lujo en formato libro una serie de artículos —cuya edición firma Stefano Russomanno— acerca de esta obra maestra de Monteverdi que se mueven entre las raíces mitológicas de esta historia universal al contexto de su composición y a su trayectoria interpretativa, para decantar en la manera en la que actualmente se recrea esta ópera que acaba de cumplir 400 años. Un diseño cuidadosísimo para el libro, unos textos reveladores y aclaradores y una versión musical —dirigida por Claudio Cavina— a cargo de auténticos expertos en el estilo, con una interpretación sobre criterios filológicos, hacen de esta nueva iniciativa un aporte importantísimo. La editorial afirma que ésta no es sino la primera entrega de una colección que irá tomando forma en años venideros. Que no decaiga la ambición demostrada con este debut y que la calidad, tanto de la versión musical como de los artículos, continúe al nivel alcanzado con *L'Orfeo*. De más no está decir que todos los textos son en castellano. * **L. B.**

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
Tosca

S. Jurinac, C. Cossutta, H. Hotter, E. Kunz, H. Christian, E. Majkut. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: **A. Cluytens**. GOLDEN Melodram ADD. (1966). 2006. DIVERDI.



GOLDEN MELODRAM rescata esta *Tosca* que André Cluytens dirigió en 1966 con Sena Jurinac, Carlo Cossutta, Hans Hotter y Erich Kunz como protagonistas y al frente de la Orquesta y el Coro de la Staatsoper de Viena. La pareja principal del hermoso drama destaca por encima del resto, con una Jurinac plétórica en cuanto a expresión y entrega musical, brillante en los momentos climáticos, equilibrada en todo su registro, y un Cossutta un tanto excesivo en el ímpetu y la pasión pero conmovedor hasta la lágrima. Hotter (Scarpia) destaca por su imponente voz y presencia escénica pero su bello arco expresivo se descoloca al atacar los agudos; y Kunz (Sagrestano) es convincente de principio a fin, nada extraño si se tiene en cuenta que cantó este rol en 117 ocasiones. La orquesta se enfrenta a estas partituras buscando la fuerza expresiva, el empuje rítmico y la claridad conceptual, y manteniendo un inquebrantable sentido de la estructura y del desarrollo dramático. La toma de sonido es irregular en cuanto a la claridad, con desproporciones entre voz y orquesta que provocan que los cantantes sufran algún que otro apuro para hacerse oír entre tanta vorágine instrumental. Aun así, el valor del documento merece el máximo interés. * **Verónica MAYNÉS**

PURCELL, Henry
(1658-1695)
Dido and Aeneas

K. Flagstad, T. Hemsley, M. Teyte, E. Coates, A. Mandikian. The Mermaid Singers and Orchestra. Dir.: **G. Jones**. WALHALL WLCD 0186. ADD. (1951). 2006. LR-Music.



Kirsten Flagstad, la crepuscular Isolda de Furtwängler, cantó, un año antes de la histórica grabación wagneriana para EMI, *Dido y Eneas* en Londres. Fue un acontecimiento por varias razones, pero principalmente por ver y oír en un papel no wagneriano a una soprano mítica que ya había granado lo mejor de sí misma por los mejores escenarios mundiales. La afinación dudosa no empaña una voz catedralicia, refulgente en un timbre hermoso y mórbido. Grabación histórica, ya que significó también el adiós de los escenarios operísticos de la soprano inglesa Maggie Teyte, aquí como Belinda de penetrante porte. Thomas Hemsley (Eneas), que realizaba su debut operístico, demuestra una serena convicción y buen color de barítono lírico. A destacar también como Sorceress a la mezzo Edith Coates, una de las fundadoras de la Covent Garden Opera Company y la primera Gloriana de Britten. Está claro que la versión estilísticamente dista de lo ideal, pero coro, director y praxis musical —a pesar de un "Thy hand, Belinda", de extenuante duración— funcionan. * **J. M.**

Selección ÓPERA ACTUAL

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
Adelaide di Borgogna

M. Cullagh, J. Larmore, M. Palazzi, B. Ford. Scottish Chamber Orchestra & Chorus. Dir.: **G. Carella**. OPERA RARA ORC32. 2 CD. 2006. DIVERDI.



El 4 de agosto de 1984 Alberto Zedda dirigía en el Festival de Martina

Franca la primera representación en la era moderna de *Adelaide di Borgogna* con dirección escénica de Lamberto Puggelli y sobre la base de su propia edición crítica de la obra, firmada conjuntamente con Gabriella Gravagna. De dichas representaciones surgió la única grabación atendible de la obra existente en el mercado, y a ella viene a unirse ahora este eco propiciado por la nunca bien ponderada OPERA RARA de la audición en forma de concierto dada en el Festival de Edimburgo de 2005. Dura competidora ésta, pues aunque no cuenta ni con Mariella Devia ni con Martine Dupuy, sí lo hace con un intocable Bruce Ford, una orquesta de mejor calidad y una versión más completa pues aunque se parte de la misma edición crítica se respetan las dos arias de Eurice —sean o no de Rossini— allí marginadas. Majella Cullagh y Jennifer Larmore acusan cierta sequedad en el timbre pero ambas dan muestras de gran virtuosismo en la gestión de las agilidades y de una musicalidad de excepción. Bruce Ford exhibe una vez más su indiscutible autoridad técnica y en su gran aria "Grida, o natura, e desta" consigue arrancar de la asistencia una merecida ovación. Mirco Palazzi, en el cuarto rol de relieve del reparto, muestra destellos de clase en el fraseo, aunque aún es pronto para echar en su caso las campanas al vuelo. Los comprimarios están atentos y el coro de mueve en un plano de honesta discreción. La Scottish Chamber Orchestra está en un plano superior y Giuliano Carella sabe dirigirla con soltura, garbo y corrección estilística. La presentación es digna del sello y con eso está dicho todo. Un magnífico artículo de Jeremy Commons precede a un libreto que incluye el texto de los pasajes no musicados o excluidos de la revisión crítica. Los rossinianos vuelven a estar de enhorabuena. * **Marcelo CERVELLO**

La Cenerentola

B. M. Casoni, S. Bruscantini, U. Benelli, A. Mariotti, F. Davià. C. de la Ópera de Berlín. O. S. de la Radio de Berlín. Dir.: P. Bellugi. ARTS Archives 43053-2. 2 CD. ADD. (1975). 2006. DIVERDI.

Descatalogada hace tiempo del antiguo sello ACANTA, esta versión de *La Cenerentola* aparece remasteri-

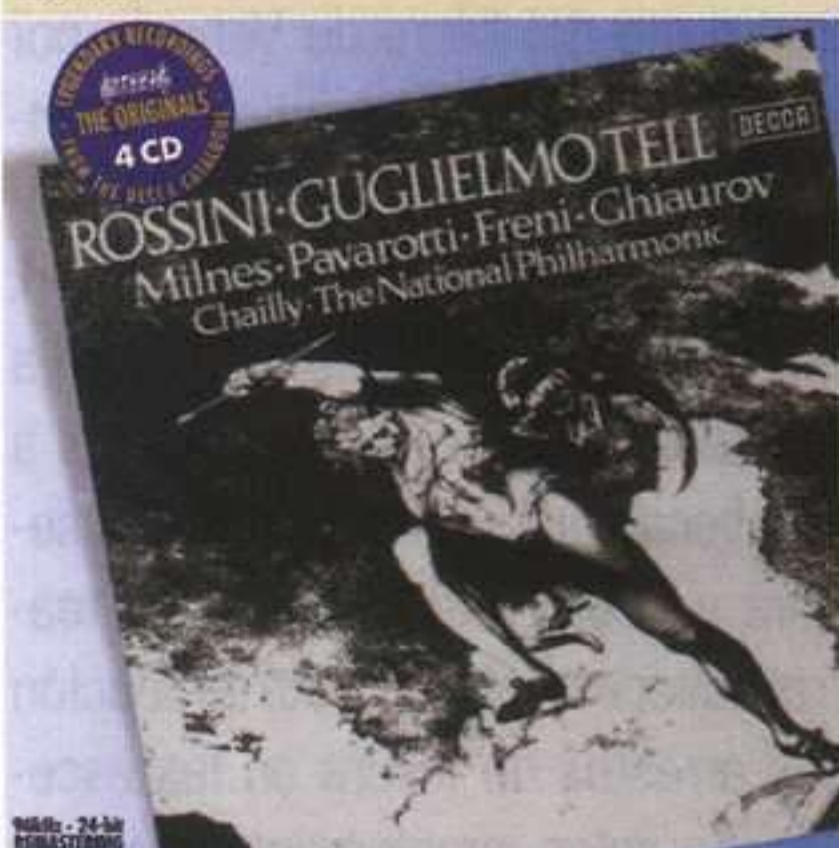


zada —sonido claro y definido— pero con el lastre de los cortes producidos en su época, que dejan una ópera de casi dos horas y media en apenas 115 minutos. El principal perjudicado es el personaje de Alidoro, que pierde su aria, y el Don Magnifico del robusto Alfredo Mariotti que de tres arias se queda sólo con la primera. Puntos a favor son la dignidad vocal y estilo de una eterna secundaria: Bianca Maria Casoni, mezzo que si bien suena algo maternal, logra un rondó final gustoso con una coloratura ligada de flotante sonido. Ugo Benelli, representante eximio de los llamados *tenori di grazia* —junto a Valletti y Monti— tiene un agudo fácil, brillante y firma un "Sì, ritrovarla io giuro" irresistible y contundente. Hablar del Dandini de Bruscantini es hablar de un clásico, teatro puro en su declamación y canto. Piero Bellugi cabalga sobre las notas acelerando *tempi*, pero con nervio belcantista. * **J. M.**

Selección ÓPERA ACTUAL

Guglielmo Tell

S. Milnes, L. Pavarotti, M. Freni, N. Ghiaurov, J. Tomlinson, D. Jones. Ambrosian Oper Chorus. National Philharmonic O. Dir.: R. Chailly. DECCA 475 7723. 4 CD. ADD. (1980). 2006.



Gloriosa reedición de uno de los pilares de la discografía rossiniana. La versión italiana de *Guillermo Tell* tiene en la batuta de Riccardo Chailly a uno de sus mayores atractivos, con una lectura brillante, vigorosa y

muy trabajada en todos los aspectos. La remasterización mejora lo ya de por sí inmejorable, por lo que el estuche —integrado por cuatro discos compactos— se recomienda por sí sólo. Reparto de ensueño para una revisitación o para una primera vez, lo cual tiene su *morbo*. El libreto incluye texto italiano traducido al inglés. * **Jaume RADIGALES**

Selección ÓPERA ACTUAL

SHOSTAKOVICH, Dmitri (1906-1975)

Lady Macbeth de Mtsensk

G. Vishnevskaya, N. Gedda, D. Petkov, B. Finnilä, R. Tear, T. Valjakka, W. Krenn, A. Haugland. Ambrosian Opera Chorus. London Philharmonic Orchestra. Dir.: M. Rostropovich. EMI Classics 0946 3 71234 2 3. 2 CD + 1 DVD. ADD. (1979). 2006.



Con motivo del centenario del nacimiento de Dmitri Shostakovich, EMI reedita su legendaria grabación de *Lady Macbeth* y añade un DVD extra con una entrevista a su director, Mstislav Rostropovich. El mismo año en que la pareja Vishnevskaya/Rostropovich fue despojada de la ciudadanía rusa, se grababa por primera vez la versión original de esta ópera, una de las obras más queridas del compositor y que más problemas le causó. Si algo prevalece en esta grabación sobre cualquier otra consideración, es la sensación que transmite de autenticidad, entrega y pasión de todos y cada uno de los miembros del reparto de esta mágica unión de fuerzas. Rostropovich hace de ella algo personal y aunque es posible que existan versiones más *perfeccionadas*, ésta constituye, sin lugar a dudas, la referencia natural. La amistad entre ambos artistas y el compositor, la complicidad que establecieron durante tantos años, hace que aún hoy se respire pasión y devoción en cada nota, cada silencio de esta impresionante Música, en mayúsculas. Men-

ción aparte es el excelente reparto, perfectamente ajustado a cada personaje, empezando por Galina Vishnevskaya, en el que fue seguramente su mejor rol. La soprano rusa impone su carácter, matizando y dosificando magistralmente el drama de Katerina. La concentración que imprime a su voz le permite decirlo todo, con unos *pianissimi* que cortan la respiración y un absoluto control de las gradaciones y colores. Nicolai Gedda se encontraba plétórico y forma una perfecta pareja con la Vishnevskaya. El resto del reparto resulta impecable, así cómo las prestaciones del coro y la orquesta, siempre atentos al más mínimo detalle sugerido por un Rostropovich omnipresente. El DVD extra es una entrevista con el director realizada recientemente, en la que repasa sus recuerdos sobre Shostakovich y su lejana relación con esta ópera, llegando a afirmar que probablemente sea el proyecto discográfico del que mejor recuerdo tiene. Completamente de acuerdo: consigue una obra de absoluta referencia. * **J. C.**

STRAUSS, Richard (1864-1949)

Daphne

M. Reining, A. Dermota, K. Friedrich, H. Alsen, M. Frutchnigg. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: K. Böhm. WALHALL WLCD 0147. 2 CD. ADD. (1944). 2006. LR-Music.

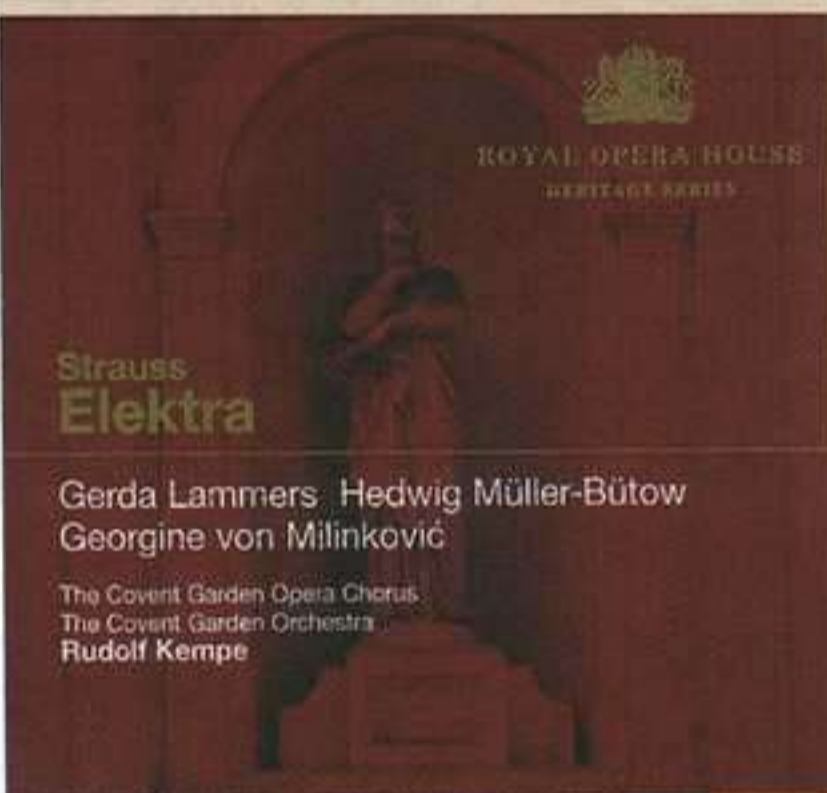


Suele despreciarse a *Daphne* de Strauss como una ópera menor en su catálogo, por repetición de temática mitológica, melodias y tipología de voces ya antes utilizadas con mejor éxito en *Ariadne auf Naxos*. Pero lejos de todo eso, es una ópera arrebatadora, como todas las de Strauss. El rol de Daphne es un caramelo cargado de esencias voluptuosas para la soprano, de una exigencia descomunal. Maria Reining, excelsa straussiana, desliza su voz de lírica pura con la opulencia de la madurez, a pesar de alguna nota

ácida en los sobreagudos de la escena final. Dermota deja fluir con naturalidad su timbre cobrizo, compaginando con el Apollo más heroico de Karl Friedrich. La casi contralto, Gea, de Melanie Fruttschnigg se regodea con el Peneios corpulento de Herbert Alsen mientras, a la batuta, Karl Böhm —al que Strauss dedicó esta ópera— descarga el frasco de las esencias de una orquestación mórbida y que desborda belleza de inicio a fin. Sonido correcto. * **J. M.**

Elektra

G. Lammers, H. Müller-Bütow, G. Von Milinkovic, O. Kraus, E. Evans. O. y C. de la Royal Opera House, Covent Garden. **Dir.: R. Kempe.** ROYAL OPERA HOUSE Heritage Series ROHS004. 2 CD. ADD. (1958). 2006. DIVERDI.



Todo teatro de ópera tiene su catálogo de noches memorables. En los anales del Covent Garden figura la *Elektra* protagonizada por Gerda Lammers, soprano hoy poco recordada que sustituyó a la prevista Christel Goltz. El testimonio sonoro, captado el 29 de mayo de 1958, revela una interpretación de un dramatismo intenso, una encarnación que no rehuye la furia vengadora de la hija de Agamenón pero que hace justicia también a los cálidos acentos de la hermana de Orestes. La voz, sin ser muy atractiva, es recia, con las suficientes dosis de energía para resistir el *tour de force* que es *Elektra*. Georgine von Milinkovic es una némesis ideal, una Klytemnästra alucinada, más cantada que declamada como por desgracia suele ser norma, mientras que la Chrysothemis de Hedwig Müller-Bütow cumple sin más. No hay que olvidar al sólido Orest de Otakar Kraus, pero el otro héroe de la velada, al lado de Lammers, se llama Rudolf Kempe. Straussiano eminente, Kempe equilibra al frente de una notable orquesta los aspectos más brutales y los más envolventes de una partitura que no da respiro al espectador.

Con Kempe, *Elektra* no es un grito de histeria, sino una tragedia conmovedora. * **X. C.**

Selección ÓPERA ACTUAL

Guntram

W. Lewis, C. Farley, J. Tomlinson, N. Douglas, S- Walker. BBC Singers & Symphony Orchestra. **Dir.:** J. Pritchard. GALA GL 100.787. 2 CD. ADD. (1985). 2006. DIVERDI.



El sello GALA lanza como novedad discográfica esta extraordinaria versión de *Guntram* que John Pritchard dirigió, al frente de la BBC Symphony Orchestra, en 1985. *Guntram* fue la primera ópera escrita por Richard Strauss, obra de singular belleza y con detalles muy logrados, a pesar de que su falta de éxito al estrenarse en mayo de 1894 en Dresde, fue una de las causas de que se retirara de las programaciones durante bastantes años. *Guntram* es la obra de un joven autor que bebe de las fuentes wagnerianas, y que contiene numerosas alusiones al autor de *Tristan*: desde el nombre del protagonista —combinación de Gunther y Wolfram— al uso del *Leitmotiv*, pasando por las frecuentes reminiscencias sonoras que transportan al oyente al universo sonoro de *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser* o *Die Meistersinger von Nürnberg*. Uno de los alicientes añadidos a este registro es la excelente calidad de los intérpretes, con William Lewis, especialista en repertorio straussiano, a la cabeza como Guntram, espléndido en la recreación de su heroico y difícilísimo papel, brillante en su registro y exultante de fuerza dramática, Carole Farley en plenitud de facultades técnicas y expresivas en su rol de Freihild, Patrick Wheatley (Der alte Herzog) cantando con elegancia canora y gran cuidado prosódico, y John Tomlinson (Friedhold) perfilando el rico colorido de la partitura con la magia cautivadora de su hermosa voz. El apoyo orquestal está a la al-

tura y hondura de las voces protagonistas, con Pritchard contundente en la gestualidad y magnífico en la conducción y el desarrollo del hilo dramático. Lástima que la versión no incluya el libreto. * **V. M.**

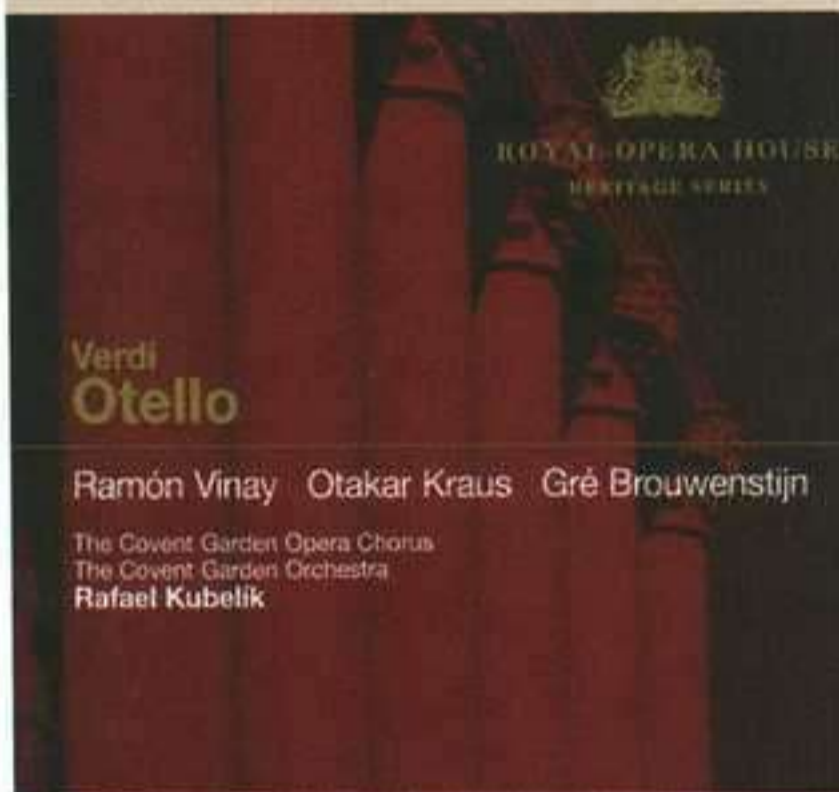
Selección ÓPERA ACTUAL

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Otello

R. Vinay, G. Brouwenstijn, O. Kraus, M. Nowakowski, J. Lanigan. O. y C. del Covent Garden. **Dir.: R. Kubelik.** ROYAL OPERA HOUSE ROHS001. 2 CD. ADD. (1955). 2006. DIVERDI.



Lo primero que llama la atención de este *Otello* electrificante es el nervio que impone desde el primer acorde Rafael Kubelik, ofreciendo una lectura cien por cien teatral; se trata de una función en vivo de por la entonces llamada Covent Garden Opera Company de Londres, en 1955, lo que implica que todos los intérpretes, orquesta y coro incluidos, no sólo cantan, sino que actúan. ¡Y cómo lo hacen! Todo estaba a punto para inaugurar la temporada y para el debut de Kubelik como titular del teatro londinense. Ramón Vinay volvía como Otello al Covent Garden cinco años después de visitar el teatro con la compañía de La Scala, en ese mismo papel, y junto a Renata Tebaldi. Vinay era en ese entonces el intérprete del Moro de Venecia por excelencia; su fama comenzó cuando Toscanini lo llamó para interpretar y grabar el papel en Nueva York en 1947; su inmediato salto a La Scala lo llenó de laureles gracias a una vocalidad indómita, siempre segura y, sobre todo, a un olfato teatral insuperable. En esta grabación sus arrestos de locura en las escenas de celos simplemente aterrorizan. Si Kubelik consigue del tenor chileno momentos de extraordinaria pasión, lo mismo puede decirse del resultado alcanzado con el trabajo junto a Gré Brouwenstijn, una voz nada verdiana que aquí alcanza co-

tas de perfección estilística a pesar de su timbre acerado. Otakar Kraus impone un Yago introvertido, algo gris de color, con algún problema en el agudo extremo, completando un trío de ases para una grabación que está llamada a convertirse en todo un clásico. * **L. B.**

Selección ÓPERA ACTUAL

WAGNER, Richard

(1813-1883)

Parsifal

J. Thomas, G. London, M. Talvela, H. Hotter, G. Neidlinger, I. Dalis. O. y C. de los Festivales de Bayreuth. **Dir.: H. Knappertsbusch.** PHILIPS 475 7785. 4 CD. ADD. (1962). 2006.



La colección *The Originals. Legendary Recordings from the Philips Classics Catalogue* editó a finales del año pasado, a precio reducido, este auténtico goce para los sentidos que ya había sido reseñado en estas páginas en otras entregas. Hans Knappertsbusch subió al podio de Bayreuth en 1962 y tejó esta leyenda discográfica editada dos años después y hoy admirada como una referencia dentro de las grabaciones en vivo. La rotundidad y la cohesión de la lectura, unido a un plantel de expertos wagnerianos, transforman este disco en una joya. Nombres como los de Irene Dalis, Hans Hotter, Jess Thomas o un joven Martti Talvela —en su debut en Bayreuth—, unido a unas Muchachas-flor como las de Gundula Janowitz o Anja Silja acaban de completar un trabajo que, como no podía ser de otra manera, pasa a formar parte de la Selección ÓPERA ACTUAL. * **L. B.**

recitales

BONISOLLI, Franco

Obras de Puccini, Donizetti, Verdi, Massenet, Lehár, Cilèa y otros. MYTO 1 MCD 066.339. ADD. Recopilación 2006. DIVERDI.



Que no se enfaden sus detractores, que los hay, ni sus fans, que también existen; Bonisolti ha sido un gran tenor con una carrera mal enfocada y una propensión patológica al alarde vocal deudor de su privilegiado instrumento que, junto a un centro oscuro pero denso, le permitía escalar con facilidad al agudo; si a esto se añade un inagotable *fiato* se tiene el retrato de quien, pese a ser un fenómeno, alcanzó una gloria mezquina. De todo esto hay en este compacto cuyo contenido de ignoto origen incluye una colección de arias para mayor gloria de sus facultades; es decir, sus partidarios disfrutarán de inagotables agudos bien proyectados que alcanzan su apogeo en un estentóreo Do al final de la Pira, y de un fraseo insolente en lo que parece un permanente estado de irritación incluso cuando de Werther se trata.

Pero al lado de tanta pirotecnia, su Lamento de Federico, el "Com'è gentil" o "Quando le sere al placido" revelan otro Bonisolti al que ni los detractores pueden criticar y que muestra el cantante sensible y de buena escuela, capaz de acariciar el pentagrama y con el que la historia de la ópera tiene una deuda que el entusiasmo del público se cuida de reparar. * Josep Maria PUIGJANER



La voz metálica de la soprano suiza parecía lógicamente adecuada para Strauss y Wagner, pero a lo largo de su dilatada carrera demostró su versatilidad en otros repertorios. El disco antológico de ORFEO permite, pues, viajar a través de una galería de personajes extraordinaria y concienzudamente trabajados por su protagonista. Dos dúctiles Verdi –fragmentos de *Aida* e *Il Trovatore* cantados en alemán– al lado del "My child is dead" –también en alemán– de *El cónsul* de Menotti son suficientes para adentrarse en el universo de Inge Borkh al margen de su repertorio más conocido, del que se incluyen sendos fragmentos de *Fidelio*, *El Holandés errante*. Lástima que falte Strauss. La última pista es un fragmento de una entrevista radiofónica, en alemán.

* Jaime RADIGALES

GIGLI, Beniamino The 1955 Carnegie Hall Farewell Recitals

Obras de Meyerbeer, Caccini, Wagner, Gomes y otros. D. Fedri, piano.
NAXOS 8.111104. ADD. (19545). 2007.
FERYSA.



Parece que esta edición finaliza con esta entrega. Han sido quince volúmenes de verdaderas maravillas canoras. En éste último se recogen los conciertos de despedida que Beniamino Gigli realizara en el Carnegie Hall, en abril de 1955, o sea dos años justos antes de su muerte. A los 65 años, la voz ya se encuentra en un estado avanzado de madurez, pero todavía conserva aquella belleza que la hizo famosa y aún tiene mucho que ofrecer al oyente.

El contenido de este disco compacto va desde el barroco hasta la canción *Mamma*, que el tenor popularizó en una de sus películas, pasando por Mozart, Meyerbeer, Massenet o Puccini. Curiosamente nada de Verdi, que fue uno de sus autores.

Al piano, Dino Fedri es poco más que un soporte musical al recital, si se tiene presente que la leyenda era el



DUETOS Anna Netrebko Rolando Villazón Staatskapelle Dresden Nicola Luisotti



EDICIÓN ESPECIAL
1CD + 1 DVD

CD+DVD 002 89477 65783

Tras la sensacional *Traviata* del año pasado, DG presenta la primera grabación de dúos de Anna Netrebko y Rolando Villazón.

"La pareja de oro" (*The Guardian*) interpreta populares dúos de amor de *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Roméo et Juliette*, *Manon* o *Les Pêcheurs de perles*. También dúos de Luisa Fernanda y Lolanta.

El Corte Inglés

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

propio Beniamino Gigli. Quedan pendientes unas ocho caras de disco de 78 rpm, que al ser publicadas con posterioridad a la muerte del tenor aún tienen vigente los derechos fonográficos y no se han incluido en esta integral, nota aclaratoria que honra al técnico-productor Mark Obert-Thorn, que además ha conseguido durante toda la serie una reconstrucción técnica antológica. * **Joan VILA**

GRANDI, Margherita Sings Verdi

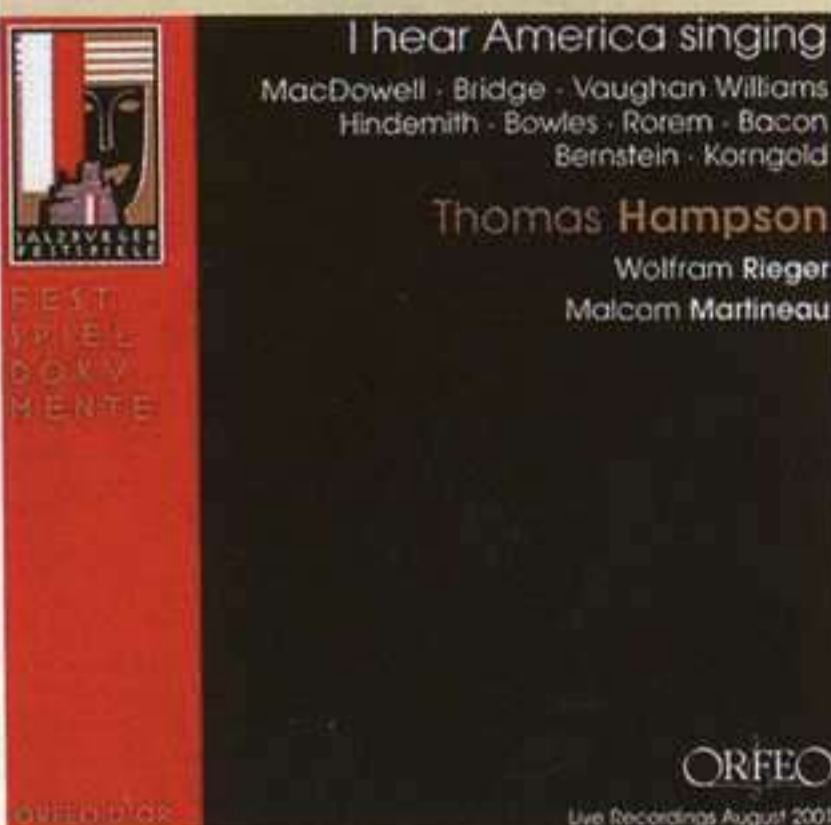
Fragmentos de *Macbeth*, *Don Carlo* e *Il Trovatore*. Royal Philharmonic y LSO.
Dir.: B. Goldschmidt, T. Beecham y A. Erede. TESTAMENT SBT 1402. ADD. (1947-48). 2006. DIVERDI.



Un vozarrón es el que tenía esta desconocida soprano dramática australiana que en este disco se exhibe en toda su magnitud. Su *Lady Macbeth* ofrece un arco expresivo que sólo permite una técnica férrea y a prueba de bombas, porque se regodea en el uso de reguladores decorando con pianísimos momentos insospechados, sin tampoco renunciar a trompeteos de todopoderosa. La grabación de 1947 de selecciones del *Macbeth* —junto a Francesco Valentino— demuestra también su dominio de la coloratura, atacando las *cabalette* con total dominio de las agilidades. Su "*Or tutti sorgette*" es ejemplo de control de una voz de grandes proporciones. La escena de la locura, de una grabación de un año más tarde —dirigida por Thomas Beecham—, revalida esa facilidad que la podría haber convertido incluso en una gran cantante belcantista. Ambas selecciones de *Macbeth* se complementan con un "*Tu che le vanità*" electrizante (de febrero de 1948) y un "*D'amor sull'ali rose*" (de diciembre de 1948) que es todo media voz. * **Laura BYRON**

HAMPSON, Thomas I hear America singing

Obras de MacDowell, Bridge, Vaughan Williams, Hindemith, Bernstein, Korngold y otros. W. Rieger y M. Martineau, piano. ORFEO C 7070621. DDD. (2001). 2006. DIVERDI.



Thomas Hampson, que acaba de recibir el nombramiento como miembro honorario de la Sociedad por la Música Americana, sigue grabando y paseando por las salas de conciertos la tradición liederística de su país. Convencido del innegable y fecundo universo de canciones, que no musical, de los EEUU, Hampson dedicó un ciclo entero titulado *Yo escucho a América cantar* en agosto de 2001 en el Festival de Salzburgo, con el que mantiene un idilio mutuo desde su debut en 1988 como Conde de Almaviva. El orden cronológico juega a favor de los compositores de fines del XIX y principios del XX, con fusiones impresionistas y melódicas de compositores como MacDowell o Charles Tomlison Griffes, en detrimento de los del segundo CD, Naginski o Hageman. La voz, melosa, la dicción nítida. Sonido perfecto. * **Jordi MADDALENO**

Verboten und verbannt

Obras de Mendelssohn, Meyerbeer, Zemlinsky, Schoenberg y otros. W. Rieger, piano. ORFEO C 708061 B. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



El Festival de Salzburgo ha sido el escenario privilegiado de algunos de los programas más atractivos diseñados por Thomas Hampson. En la edición del 2005 fue el turno de *Prohi-*

bidos y proscritos, un amplio repaso a la producción liederística de compositores prohibidos por el nazismo. Con un pianista de excepción a su lado como Wolfram Rieger, el barítono norteamericano hace perdonar en seguida algunos manierismos —el blanqueo del sonido, que suele afectar a la afinación— y limitaciones —un grave débil— con una elocuencia irresistible, no sólo en las piezas más conocidas, como las de Mahler. El recital también incluye bienvenidas sorpresas, como los lieder de Zemlinsky y Zeisl, un nuevo ejemplo, por si hacía falta, del gusto exquisito —programando y cantando— de Hampson. * **Xavier CESTER**

ILLING, Rosamund Amoureuse

Arias sagradas y profanas de Massenet. Australian Opera and Ballet Orchestra. **Dir.: R. Bonyngue.** MELBA MR 301106. SACD. (1998). 2006. LR-Music.

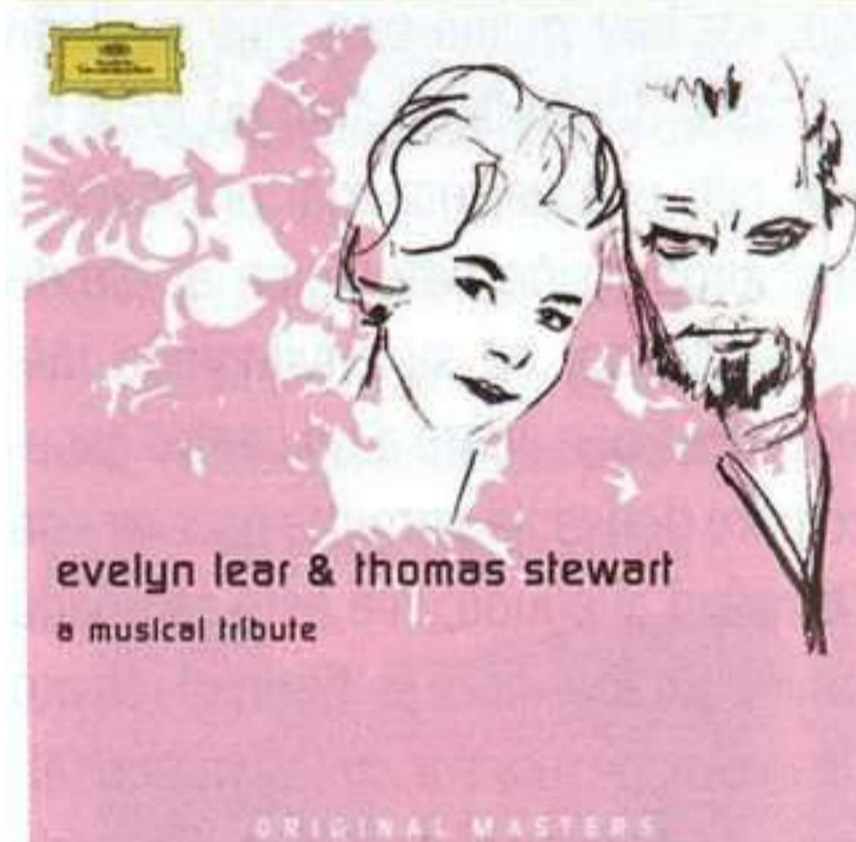


Festival Massenet por todo lo alto donde se muestra la inspiración que impregna sus partituras a través de un amplio abanico de formas musicales. En la actualidad Massenet tiene una buena presencia discográfica, por lo cual pocas novedades se descubren en este álbum, pero los fragmentos que aquí se escuchan forman parte del repertorio menos difundido; sirvan como ejemplo los tres fragmentos de *Sapho* y otros tantos de *Ariane*, que junto a *Grisélidis*, *Chérubin*, *Le Cid* y *Hérodiade* componen el apartado operístico. Tal vez la perla del disco sean las dos canciones y las piezas religiosas *Marie-Magdeleine*, *Eve* y *La Vierge*. Da igual si se trata de ópera, oratorio, leyenda sagrada, misterio o *Lied*, el compositor francés sabe expresar el sentimiento como pocos por medio de una exuberancia lírica y la intensa pasión que rezuman todas sus obras sin excepción. La soprano australiana Rosamund Illing expresa con emoción los textos apoyada en una voz de bonito timbre,

morbidez y acento cálido de la mano de Bonyngue, un veterano que mantiene su categoría. Todo un acierto del sello australiano. * **J. M. P.**

LEAR, Evelyn y STEWART, Thomas A musical tribute

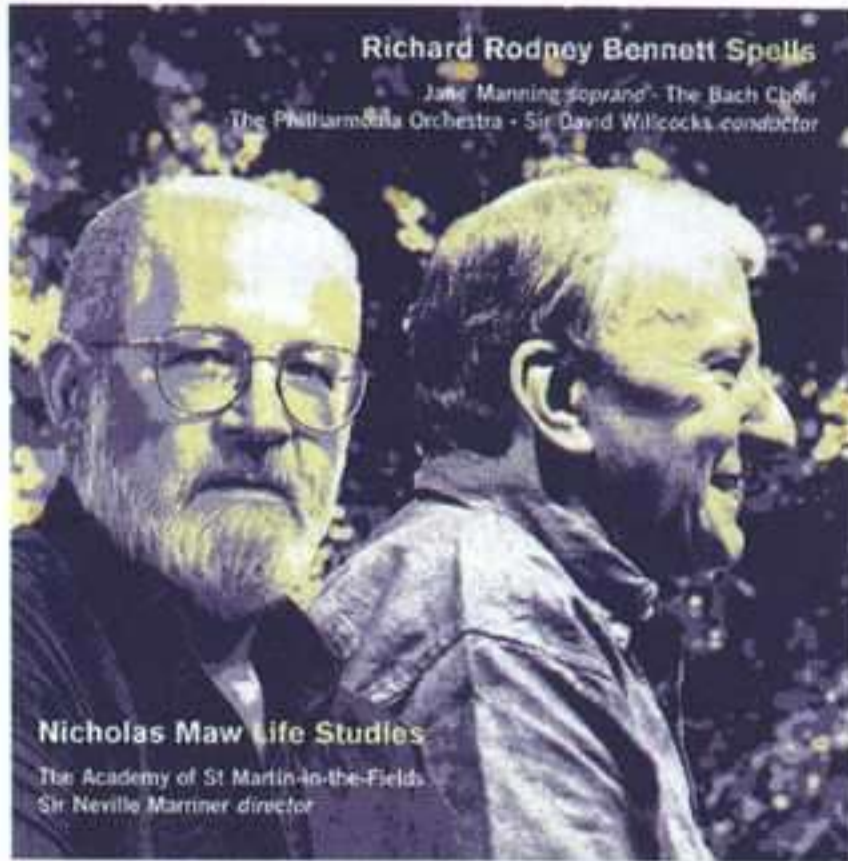
Canciones y arias de Brahms, R. Strauss, J. S. Bach, Wagner, Nicolai y otros. DEUTSCHE GRAMMOPHON / DDD. Recopilación 2006.



La muerte hace pocos meses de Thomas Stewart acentúa aún más el carácter de homenaje del álbum que DEUTSCHE GRAMMOPHON dedica al barítono estadounidense y a su esposa, la soprano Evelyn Lear. Prototipos —incluso un poco pioneros— de la legión de cantantes americanos que desembarcaron en Europa ante la indiferencia hallada en su país, Stewart y Lear desarrollaron una brillante carrera que tuvo en Alemania su epicentro. Una sólida base técnica y una musicalidad a prueba de bomba fueron sus principales armas, aunque es de justicia reconocer que el noble instrumento de Stewart es más interesante que la voz un tanto dura de Lear. Como es norma en la colección Original Masters, el álbum mezcla sin rubor —y sin textos— álbumes reeditados en su integridad —un delicioso programa de dúos con piano— con rarezas —el *Te Deum* de Nicolai—, reediciones parciales de otros *elepés* y fragmentos de grabaciones íntegras de óperas. No podían faltar algunas de las cimas de su carrera, como el Wotan con Karajan, o Marie y Lulu con Böhm. Pese a la dispersión del material, la audición más que justifica el homenaje a esta pareja de cantantes. * **X. C.**

MANNING, Jane

Obras de Nicholas Maw y Richard Rodney Bennett. The Academy of St. Martin-in-the-Fields. **Dir.: N. Marriner.** ANCORA NMC D085. DDD. 2006. DIVERDI.



Richard Rodney Bennett y Nicholas Maw son dos compositores ingleses contemporáneos —el primero nació en 1936, el segundo en 1935—, residentes ambos en Estados Unidos y con un sólido prestigio, aunque sin la fama de otros colegas de las islas. *Life Studies* de Maw es una brillante partitura para orquesta de cuerda que muestra un claro dominio de las texturas instrumentales sin renunciar a la tonalidad o la melodía. Más ecléctico en sus intereses —jazz, bandas sonoras—, Rodney Bennett muestra en *Spells*, para soprano, coro y orquesta, un oficio innegable que da un barniz atractivo a un estilo que deriva directamente del serialismo. Con registros como éstos —grabados en 1978—, caracterizados por interpretaciones imaculadas y una presentación impecable, el sello NMC se ha ganado una justa fama como defensor de la música británica contemporánea. * X. C.

MICHAELS, Patrice American Songs

Obras de Hoiby, Altman, Grier, Tucker y otros. E. Buccheri, piano. CEDILLE Records CDR 90000 091. DDD. 2006. LR-Music.



Si algo puede valorarse de la música creada en la América del siglo XX es la mezcla de influencias que llegan desde Europa con las aportaciones autóctonas como el jazz o el blues, lo que hace de ella un material de inconfundible valor ecléctico. Patrice Michaels, soprano de apreciable expresividad y dicción empática, aboga por ello en este registro en el que todas las canciones

son de compositores aún vivos. Desde arreglos sobre *Arie antiche* como en el hipnótico *Amarilli* de Richard Pearson, pasando por un espontáneo *Homesick Blues* de Leslie Adams o apostando por la comicidad en *Bingo* de Robert Bowker. Michaels acierta en la composición de un recital original, con modos de cantante de Broadway según se tercie, y donde la digitación cómplice de Elizabeth Buccheri redondea un disco para curiosos de nuevo repertorio. * J. M.

OBERLIN, Russell Handel Arias

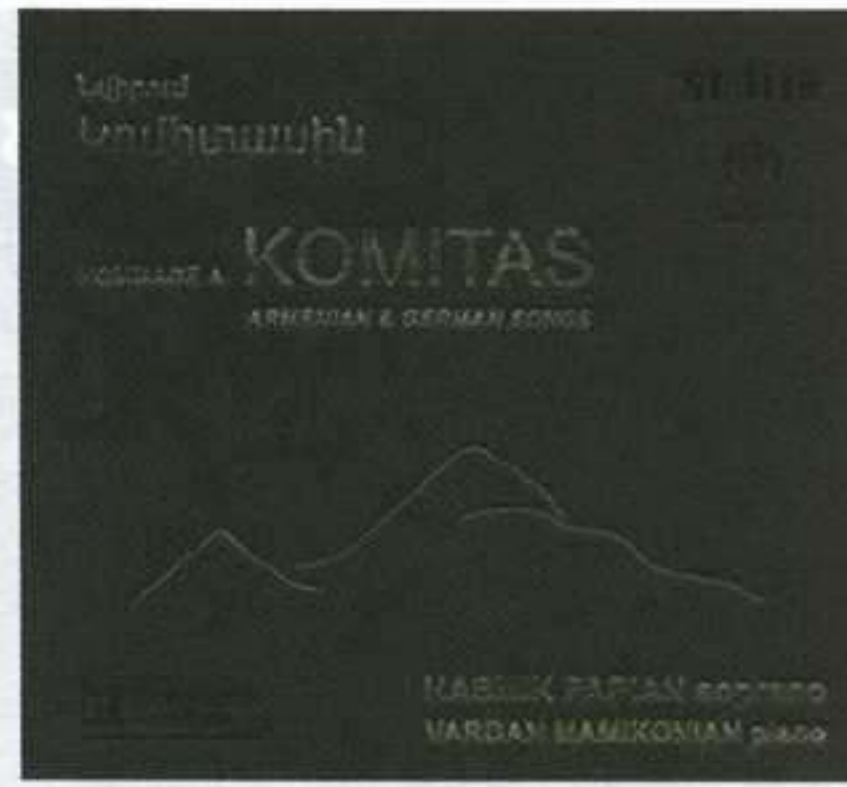
Fragmentos de *Messiah*, *Israel in Egypt*, *Muzio Scaevola*, *Rodelinda* y *Radamisto*. A. Fuller, clave. Baroque Chamber Orchestra. Dir.: T. Dunn. DEUTSCHE GRAMMOPHON 4776541. ADD. (1959). 2007.



Este cantante americano fue uno de los pioneros en la cuerda de contratenor junto a Alfred Deller, en una época en la que a estas voces apenas se las tenía en cuenta y eran meras curiosidades. Un tanto limitado en sus planteamientos vocales —está claro que evita las partes que incluyen coloraturas o saltos arriesgados en el registro—, la voz de Russell Oberlin es homogénea y muy hermosa de color, caso bastante infrecuente en su cuerda. Las obras de Händel incluidas en el CD se limitan a arias de estructura *cantabile* lento muy adecuadas al canto letárgico del intérprete y, como se ha comentado, a sus limitaciones técnicas. Albert Fuller al clave y la Baroque Chamber Orchestra bajo la batuta de Thomas Dunn son el contrapunto de este disco que hoy ve la luz en formato CD y que en su día en vinilo debió causar no poca sorpresa entre los primeros oyentes. * J. V.

PAPIAN Hasmik Hommage à Komitas

Canciones armenias y alemanas. V. Mamikonian, piano. AUDITE 92.570. SACD. DDD. 2006. DIVERDI.



Entre la nómina de pueblos machacados por la historia —o mejor dicho, por otros pueblos más poderosos—, el armenio es uno de los que se lleva la palma, sobre todo después del genocidio perpetrado a principios del siglo XX por los turcos. Este acontecimiento marcó sobremano la carrera y la vida de Komitas (1869-1935), el religioso que se ha convertido en la figura más conocida de la música armenia. Sus canciones beben directamente del folclore de su país, pero durante sus estudios en Alemania surgieron un grupo de piezas inéditas, con textos de Goethe y Lenau, de clara raigambre romántica. Dos inspirados intérpretes armenios —hiperbólicamente alabados en el libreto—, la soprano Hasmik Papian y el pianista Vardan Mamikonian, firman esta auténtica declaración de amor y respeto por su repertorio nacional. * X. C.

PINTÓ, Mireia Puixkin en música

Obras de Glinka, Dargomizhsky, Cui, Rimsky-Korsakov, Viardot y Sviridov. V. Bronewetzky, piano. J. Boixaderas, recitados. EDICIONS LA GUINEU GUI006.1 DDD. 2006.



Pushkin, uno de los padres de la novela rusa, inspiró de manera profunda no sólo a los posteriores Tolstoi o Dostoyevski, sino también a un número generoso de compositores que musicaron una lengua, la rusa, muy característica en su sonora musicalidad. La mezzo manresana Mireia Pintó, junto al pianista ruso Vladislav Bronevitzky, sirven con gusto y alma eslava 18 canciones compuestas sobre versos del novelista de

Moscú. Desde un alegre y contagioso brindis inicial de Glinka —padre en este caso de los operistas rusos—, pasando por la fresca sencillez de Dargomizhsky o el colorido orientalista de Rimsky-Korsakov, Pintó mantiene un registro central firme y ataca los agudos a la rusa, destacando la dicción y el sentimiento nostálgico que parece tan propio de esta música. Jordi Boixaderas recita con declamada entrega los versos en catalán de cada poema antes de ser oído en la lengua en la que fueron escritos. * J. M.

SUOVANEN, Gabriel Songs of my heart

G. Suovanen, barítono. Obras de Einojuhani Rautavaara. Helsinki Philharmonic Orchestra. Dir.: L. Segerstam. ONDINE ODE 1085-2. DDD. 2006. DIVERDI.



El título del disco es bien expresivo. Estas canciones orquestales están pensadas para emocionar y Rautavaara lo consigue en líneas generales gracias a las sonoridades envolventes que conjura y a una línea vocal acariciante que nunca traiciona el sentido de los textos, poemas de Shakespeare y Rilke en su mayor parte que denotan un gusto exquisito por parte del autor. Los coqueteos dodecafónicos de la primera etapa del autor están convenientemente rebajados gracias a las revisiones posteriores que él mismo realizó de algunos de estos ciclos, aunque el riesgo, no evitado del todo, es el de cierta monotonía sonora. Tres fragmentos de la ópera *Aleksis Kivi* completan el registro, espléndidamente defendido por Gabriel Suovanen y Leif Segerstam. * X. C.

SCHWARZKOPE, Elisabeth Recital

Obras de Beethoven, Schubert y Brahms. E. Fischer, piano. TAHRA 617. ADD. (1954). DIVERDI.

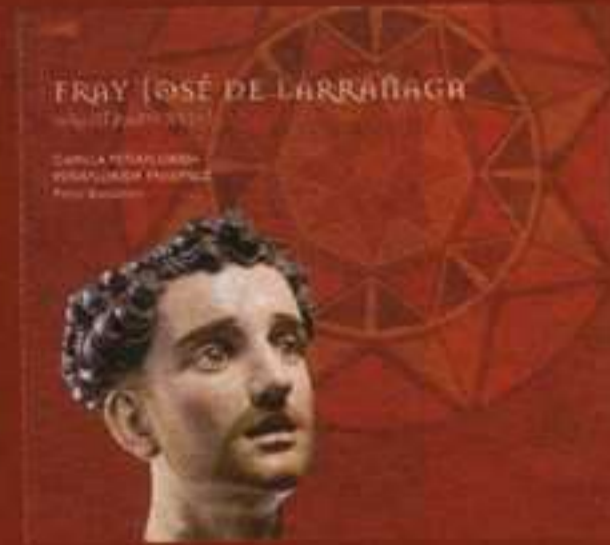
TAMBIÉN RECIBIDO


AITA DONOSTIA
Música para voz y piano (III y IV)

Almudena Ortega, soprano.
 Josu Okiñena, piano. NB001
 y NB002. DIVERDI.


CLYTUS GOTTWALD
Transkriptionen

Sobre obras de Ravel,
 Caplet, Messiaen, Debussy,
 Berg, Holliger, Wagner y
 Mahler. SWR
 Vokalensemble. Dir.:
M. Creed. CARUS 83.181.
 DDD. (2003-2006). DIVERDI.


FRAY JOSÉ DE LARRAÑAGA
Arantzazu XVIII

I. Álvarez, A. Zubillaga, X.
 Sabata, J. García Arejula.
 Capilla Peñaflorida.
 Peñaflorida Ensemble.
 Dir.: **F. Bonizzoni.** NB005.
 DIVERDI.


OLIVIER MELLANO
La chair des anges

Quatuor Debussy. Les Voix
 imaginaires.
 Dir.: **O. Mellano.** NAÏVE
 MO 782178. 2006. DIVERDI.


DIEGO ORTIZ
**Ad Vesperas in omnibus festi-
 tatibus beatae Mariae**

Cantar Ionmtano. Dir.:
M. Mencoboni. ALPHA 108.
 SACD 2006. DIVERDI.


**La Passion de
 Clermont**

Brice Duisit. ALPHA 520.
 DIVERDI


**Joye. Les plaintes
 de Gilles de Bins
 dit Binchois.**

Graindelavoix. Dir.: **B.
 Schmelzer.**
 GLOSSA Music GCD P
 32102. 2007. DIVERDI.


**Thomas
 Quasthoff - The
 Jazz Album**

Standards de Gershwin,
 Ellington, Rodgers & Hart,
 Leber & Loewe y otros. Con
 instrumentalistas diversos.
 DEUTSCHE GRAMMO-
 PHON 477 6501. DDD. 2007.



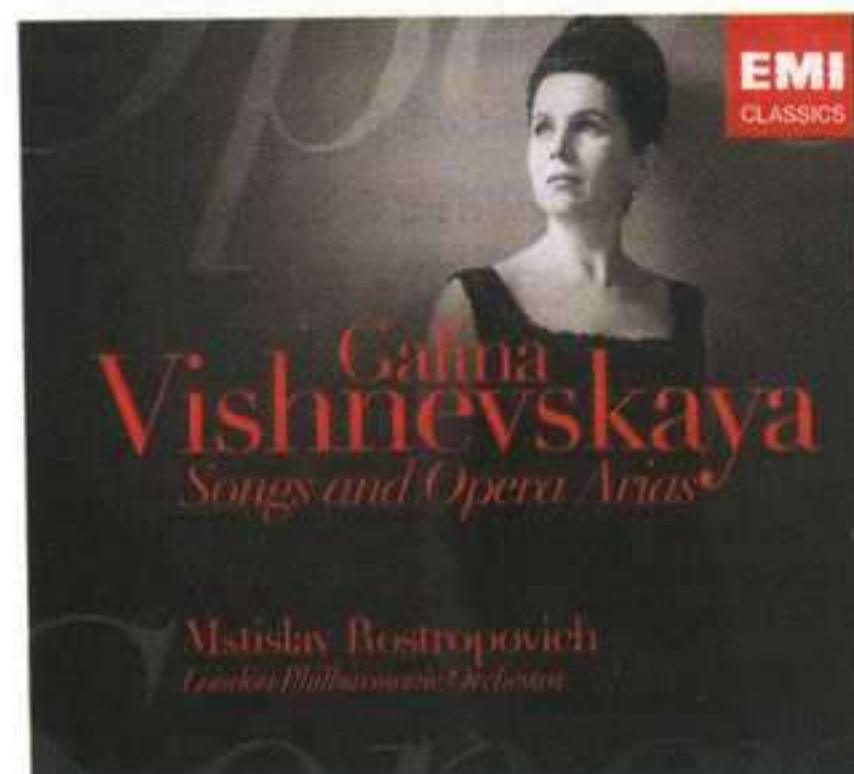
Este CD se ha editado "In memoriam Elisabeth Schwarzkopf" con motivo del fallecimiento de la gran artista en el año 2006. Se trata de un recital grabado en los estudios de la RAI de Turín el 11 de febrero de 1954, con el acompañamiento de lujo del gran pianista Erwin Fischer y un programa que incluye tres *Lieder* de Beethoven, ocho de Schubert y once de Brahms, que ofrecen un abanico de posibilidades para que quede demostrado una vez más que Elisabeth Schwarzkopf ha sido una de las máximas especialistas del género. En

un momento de plenitud en su carrera y con el inconfundible perfume de su arte quintaesenciado, brillan con especial intensidad clase, musicalidad, elegancia y naturalidad. Como dijo otra grande, Christa Ludwig, "Schwarzkopf ha encarnado un estilo y una época. Ya no se cantará jamás como ella". * **Pau NADAL**

**VISHNEVSKAYA,
 Galina
 Songs and Opera arias**

Obras de Musorgsky, Rimsky-Korsakov, Chaikovsky, Prokofiev y Shostakovich. London Philharmonic Orchestra. **M. Rostropovich, piano y director.** EMI Classics 0946 3 65008 2 9. 3 CD. ADD. (1974-78). 2006.

EMI propone un recorrido de alto nivel musical a través de lo mejor de la música vocal rusa, de la mano de Galina Vishnevskaya y su marido, el ilustre Mstislav Rostropovich al frente de la orquesta o al piano. Qui-



zás el mejor acierto sea el hecho de permitir disfrutar de diversos ciclos de canciones completos, como en el enigmático y desolador *Sin sol*, las poderosas *Canciones y danzas de la muerte*, ambos de Musorgsky, las encantadoras *Canciones populares rusas* de Prokofiev y los dos ciclos de Shostakovich *Siete romanzas sobre poemas de A. Blok* y las *Cinco sátiras*, éste último dedicado a la misma cantante. Todo ello está jalado por arias y canciones de Rimsky-Korsakov y Chaikovsky, interesantes todas ellas, naturalmente.

Seguramente el repertorio que encaja mejor a la difícil voz de Vishnevskaya sea el de Musorgsky y Shostakovich, gracias a los cuales puede extraer su fantástica gama de colores y expresiones, relegando a un segundo plano las posibles fatigas en la emisión y *vibrato* de alguna nota en el subagudo. Ante todo se respira una identificación total con su música y sobra decir que los acompañamientos, tanto al piano, con orquesta o con el pequeño grupo de cámara del Shostakovich, son ejemplares. Realmente un disfrute para los sentidos. * **J. C.**

**lieder y
 canciones**
**BUSONI, Ferruccio
 (1866-1924)**
**Goethe-Lieder y otras
 canciones**

M. Bruns, barítono. U. Eisenlohr,
 piano. NAXOS 8.557245. DDD. (2004)
 2006. FERYSA.



La producción liederística de Ferruccio Busoni se caracteriza por una profunda cesura, tanto temporal como estilística. Más de 30 años separan sus últimas canciones de juventud de los *Goethe Lieder* compuestos entre 1918 y 1924. Si en los primeros la herencia romántica es omnipresente, en los segundos su estilo se depura para buscar una unión más íntima entre texto y música, rechazando todo exceso sentimental (no es de extrañar que Kurt Weill estuviera entre sus alumnos más destacados). El contraste entre este ciclo y la juvenil, dilatada y plúmbea —más de 17 minutos— "Des Sängers Fluch" de 1878 evidencia de forma meridiana la progresión increíble del arte de Busoni. Sin poseer una voz excepcional ni un estilo muy personal, Martin Bruns sirve fielmente este capítulo poco divulgado de la historia del género. Lástima que los textos de las canciones sólo estén disponibles en Internet. * **Xavier CESTER**

KOSMA, Joseph

(1905-1969)

Chansons

F. Masset, soprano. C. Icart, harpa.
ZIG ZAG ZYT 061001. 1 Cd + 1 DVD.
DDD. 2006. DIVERDI.



Las canciones de Joseph Kosma (*Les feuilles mortes*, *Barbara*) forman parte del paisaje emocional de la Francia —y de media Europa— de los años 40 y 50. El perfecto ensamblaje entre poesía —en especial la de Jacques Prévert— y música, su sutil melancolía, su ligereza engañosa no están al alcance de todos, sobre todo si en la memoria se tienen referentes como Yves Montand o Juliette Greco.

Partiendo de un bagaje clásico, la soprano Françoise Masset realiza un trabajo meritorio por la sencillez de su enfoque, rehuendo toda exageración expresiva. El acompañamiento de la arpista Christine Icart aporta sonoridades de gran sutileza, pero no evita cierta sensación de monotonía, responsabilidad en parte también del timbre plano de Masset. Un DVD con un interesante documental sobre la grabación del disco acompaña la propuesta. * **X. C.**

oratorios y música sacra**LACHNER, Franz**

(1803-1890)

Requiem

Kammersolisten Augsburg. Dir.:
H. Meyer. CARUS 83.178. SACD.
DDD. 2006. DIVERDI.



Fue Franz Lachner el responsable

de poner a punto a las huestes musicales de Munich para que pudieran interpretar con justicia y la técnica necesaria la nueva música alemana nacida de Wagner. Fue además, compositor, director, pedagogo, amigo de Beethoven y Schubert y un noble músico que simboliza el romanticismo alemán más contenido. Como su *Requiem*, op. 146 en Fa menor, una obra llena de majestuosos y sencillos modales, cromatismo elegiaco y un íntimo sentido del sinfonismo que anuncia al lejano *Requiem* de Faure. La interpretación diáfana y pulida, hace justicia a una obra que merecía ser rescatada del olvido.

* **Jordi MADDALENO****POULENC, Francis**

(1899-1963)

Gloria (+Sinfonía nº 3 de Honegger)

L. Orgonasova, soprano. Netherlands Radio Choir. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: **M. Jansons.**
RCO LIVE RCO 06003. DDD. (2004-2005). DIVERDI.



La Royal Concertgebouw Orchestra, dirigida por Mariss Jansons, ofrece este registro procedente del directo que incluye dos obras de inspiración religiosa: el *Gloria* de Poulenc y la *Sinfonía nº3 "Liturgique"* de Honegger. Formando parte ambos autores del llamado Grupo de los Seis, nada tienen que ver, sin embargo, en cuanto a estética y estilo musicales, como es apreciable con las obras aquí interpretadas. El conjunto ofrece una lectura del *Gloria* un tanto aséptica en cuanto a la expresión y algo plana en lo que se refiere a las jerarquías instrumentales, y aunque los solistas vuelcan todos sus esfuerzos en mostrar todo lo que subyace en la partitura, no deja de resultar una ejecución poco sorprendente y sometida a la tiranía del solfeo y el metrónomo. La *Sinfonía Liturgique* goza de una mejor traducción, bien enfatizada desde el

podio, colorística en el tratamiento instrumental y menos subordinada a las indicaciones de la partitura, pero, en realidad, una mayor capacidad para la imaginación y la fantasía no estaría de más en el conjunto. * **Verónica MAYNÉS**

TELEMANN, Georg P.

(1681-1767)

Der Harmonischer Gottesdienst (Cantatas)

M. Infante, mezzosoprano. Ensemble Fontegara. Dir.: **R. Mallavibarrena.**
Enchiriadis EN 2017. DDD. 2006.
DIVERDI.



Probablemente, Telemann fue el más prolífico autor no tan sólo de su época sino de la historia, con una obra de más de 3.000 títulos. Para esta ocasión se ha hecho una selección entre las más de 30 cantatas para contralto que figuran en los ciclos de del *Harmonischer Gottesdienst* y de paso se convierte en la primera grabación de Marta Infante. Cada cantata contiene dos arias contrastantes y uno o dos recitativos, y por más que no lleguen a la maestría que confirió Bach al género, se escuchan con sumo agrado. Si bien la interpretación de Infante resulta altamente musical, su voz se resiente de un *vibrato* excesivamente nervioso, especialmente cuando debe atacar notas largas y expresivas en el registro agudo.

El pequeño grupo que la acompaña es excelente, destacando el violín barroco de Andoni Mercero, convertido aquí en el aliado necesario a la voz. * **Juan CANTARELL**

varios**Anna Netrebko - Rolando Villazón Duets**

Obras de Puccini, Donizetti, Verdi, Gounod, Bizet, Massenet, Chaikovsky y Moreno Torroba. Staatskapelle Dresden. Dir.: **N. Luisotti.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 0578. CD + Bonus DVD. DDD. 2007.



Se podía esperar hacía tiempo un producto como éste, en el que se nota la inversión que la casa discográfica realiza por sus estrellas: lujo, profusión de fotografías hechas especialmente para la ocasión, calidad de sonido... Musicalmente, en todo caso, las cosas se mueven por derroteros contradictorios. Así como la selección de dúos es muy atractiva por popularidad y visión comercial, también es cierto que la lectura de algunas de las páginas no alcanza a convencer: esos *tempi* agotadores y casi exterminadores de la línea melódica en el dúo final del primer acto de *La Bohème* —sin las arias— impuesta por Nicola Luisotti se hacen directamente soporíferos.

Todo cambia en, por ejemplo, un dúo de *Lucia* muy teatral y en estilo, con las voces como principales protagonistas, aunque la reexposición sea igual de soporífera. Mejoran las cosas de manera notable en *Rigoletto* y se superan con creces en *Roméo et Juliette* y, sobre todo, en *Manon*. El repertorio se completa con un dúo de *Pêcheurs de perles* y otro —electrizante— de *Iolanta*. Llega al corazón del mundo hispano que Netrebko, Luisotti y la Staatskapelle Dresden hayan accedido a interpretar el dúo "*Cállate, corazón*" de la zarzuela *Luisa Fernanda*, aquí con un Villazón que se sale de inspirado, rematando la jugada con absoluto dominio; ella, en cambio, presenta evidentes problemas de dicción y de enfoque, aunque su bella voz hace olvidar estos detalles.

Quizás todo hubiese ido por mejores caminos con un director musical más experimentado o con una dirección más enérgica, sin tanta concesión a lo edulcorado. En todo caso el disco ya es un superventas, y éste es un argumento de peso. La edición se completa con un DVD que incluye un videoclip —kitsch— del dúo de *La Bohème*, una auto-

entrevista a los artistas sobre la grabación del disco —en la que destaca el humor de Villazón— y una galería fotográfica pensada para los muchos fans de esta pareja de oro de la ópera de hoy.

* **Laura BYRON**

MARTIN Y SOLER, Vicent (1754-1806) Opera overtures

The World Orchestra of Jeunesses Musicales. Dir.: J. Vicent.
COLUMNNA Música 1CM0164. DDD.
2006. DIVERDI.



De la mano de Josep Vicent, el disco hace un completo repaso a las overtures de las óperas de Vicente Martín y Soler, compuestas en un lapso de veinte años y que resumen la peripetia, tanto vital como musical, del compositor valenciano. Enfocada su lectura desde el punto de vista de la grandeza divina barroca, Vicent se recrea en la brillantez, en la espontaneidad mediterránea que caracteriza a Martín i Soler, y en una facilidad de ejecución que se ajusta a esa idiosincrasia pasada, eso sí, por el tamiz de las grandes capitales de la ópera europeas por las que el compositor fue paseando su bien hacer, todo sea dicho, con grandes éxitos.

La construcción musical camina de menor a mayor desde las primeras obras, aún con carácter de ensayo, como *Il tutore burlato* (1775) o *L'arbore di Diana* (1787), en la que se aprecia ya la escuela vienesa, pasando por una etapa más descriptiva, como *L'isola del piacere*, escrita en Londres en 1795, para concluir en *La festa del villaggio*, compuesta en San Petersburgo en 1798 y envuelta en un romanticismo ruso de melodías intensamente evocadoras que hacen de ella, quizá, la pieza más bella del presente registro. Josep Vicent destila en este CD una gran capacidad de comunicación musical y desborda su lectura de carga emotiva.

* **Rosalía SÁNCHEZ**

MENDELSSOHN, Felix (1809-1847) A Midsummer Night's Dream - "The Hebrides" Overture

S. Piau, D. Collot. Choeur de la Chapelle Royale. Collegium Vocale Gent. Orchestre des Champs-Élysées.
Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2901502. (1994). 2007.



La música incidental que el compositor alemán Felix Mendelssohn escribió para la pieza de William Shakespeare se ha convertido, sin duda alguna, en una de las más célebres del repertorio sinfónico de todos los tiempos. La versión a cargo del director musical belga Philippe Herreweghe, a quien casi siempre se ha asociado con el repertorio barroco y que parece definitivamente empeñado en ampliar su campo sinfónico, es cuidadosa en su planteamiento y eficaz en su resultado.

La orquesta del Théâtre des Champs-Élysées es una buena formación que responde atenta a las indicaciones del maestro y suena perfectamente empastada. Otro tanto sucede con las dos solistas femeninas Sandrine Piau y Delphine Collot, la primera verdaderamente deliciosa en su canción acompañada por el coro de hadas, aquí el Choeur de la Chapelle Royale y el Collegium Vocale Gent de muy buena sonoridad.

Completa el disco una interesante lectura por parte de Herreweghe de la conocida obertura op. 26 *Die Hebriden* llamada también *La gruta de Fingal*. * **Joan VILÀ**

Selección ÓPERA ACTUAL

Ora divina

Canciones de Mariani, Campana, Mercadante, Offenbach, Benedict y otros. D. Montague, B. Ford, M. Cullagh, E. Vidal, M. Stone y otros. D. Harper, piano. OPERA RARA ORR 239. DDD. 2006. DIVERDI.



Este álbum constituye un nuevo y afortunado jalón en la serie // *Sallotto*, creada para recuperar la música de salón del XIX. Lo que el nombre de la serie sugiere, música cortesana e intrascendente, no es tal; muy al contrario, el oyente que atiende al consejo de este crítico y acuda sin prejuicios a esta edición del glorioso sello inglés tendrá su recompensa con largueza. El título genérico del álbum ilustra sobre el contenido que en su mayor parte abunda en el romanticismo sincero y arrebatado, para nada epidérmico. Atractivo adicional lo constituye el debut discográfico de buen número de compositores; con seguridad los nombres de Eduardo Vera, Fabio Campana, Angelo Mariani, Luigi Carlini y Lord Burghersh sólo les sonarán a los impenitentes buscadores de tesoros escondidos por referencia bibliográfica; pero su música ha quedado inédita hasta este bendito disco compacto. Junto a ellos, los temas de Mercadante, Offenbach y Donizetti completan en plano de igualdad la belleza y exquisitez de una edición redonda. Los intérpretes son la otra joya de este álbum. El equipo vocal de este sello, no sólo mantiene su calidad sino que se supera en cada nueva edición. Obligado para todos los públicos.

* **Josep Maria PUIGJANER**

libros

FLÓREZ, María Asunción Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el siglo de oro

Ediciones del ICCMU. Colección Música Hispana. Madrid, 2006. 519 p.

Fruto de la tesis doctoral que valdría a su autora el Premio Extraordinario de Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, como recuerda en su prólogo Alberto Ruiz-Gallardón, este exhaustivo estudio viene a documen-



tar el componente musical de cuantas manifestaciones escénicas conformaron la actividad teatral madrileña en el Siglo XVII, en pleno apogeo dinástico de la Casa de Austria. Analiza la autora, con lúcido espíritu crítico y con el apoyo de un profundo conocimiento de las fuentes documentales existentes, la función que ocupaba la música en las obras de las que formaba parte, las características de los géneros a los que fue incorporada y los criterios interpretativos que determinaban su ejecución. Aun con las dificultades inherentes a un campo de estudio poco abonado en lo teórico y muy limitado en los ejemplos musicales supervivientes, María Asunción Flórez ha trabajado a fondo sobre las acotaciones de las propias obras teatrales y ha sabido sintetizar con eficacia los estudios parciales publicados sobre la materia, desarrollando su trabajo a través de un texto ameno y accesible, con multitud de ejemplos textuales y una apabullante riqueza de referencias en la redacción principal y en las numerosas notas a pie de página. La diversidad de géneros del espectáculo teatral barroco, desde los bailes, jácaras y mojigangas hasta las zarzuelas y las óperas autóctonas, con todo un extenso capítulo dedicado a los actores y a la educación musical de la época, integran el denso entramado de un libro que no deberá faltar a partir de ahora en ninguna biblioteca especializada. Unos útiles índices onomástico y de obras rematan este espléndido trabajo que, una vez más, acredita el valor y la trascendencia de la colección *Música Hispana* del ICCMU que dirige Emilio Casares Rodicio. * **Marcelo CERVELLO**

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

Festival Mozart 2007
Tel.: 981 252021 - Fax: 981 277499
www.festivalmozart.com

IL RE PASTORE 17, 20/V
(Teatro Rosalía Castro)
Tarver, Marianelli, Bertagnoli, Martins, Adami. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: E. Vasco.

ACIS Y GALATEA (Händel) 24/V
(V. de concierto. Teatro Colón)
Lawson, Clayton, Stone, Budd, Butler. Dir.: P. McCreesh.

DIDO Y ENEAS (Purcell) 2, 3/V
(V. de concierto. Teatro Colón)
Andueza, Bordas, Boix, Guillon, Villamajó, Blasco. Dir.: M. Huggett.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

JOVANSCHINA 15, 18, 21, 24, 26, 29/V - 1, 3/V
Ognovenko, Galuzin, Brubaker, Putilín, Vaneev, Zaremba, Clark, Timchenko, Kudinov, Vekua, Ruiz. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: S. Winge.

LA VOIX HUMAINE / LE PORTRAIT DE MANON 25, 30/V - 2/V
Blncas Gullín, Rey, Szot, Domaschenko, Gietz. Dir.: Y. Nézet-Séguin. Dir. esc.: C. Meyer y D. Lefkovich.

PETRA MARIA SCHNITZER - **PETER SEIFFERT** 27/V
C. Spencer, piano.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 902 442882
www.palaumusica.org

Cáceres

DANIIL SHTODA 5/V
J. Drake, piano.

STEPHEN SALTERS 9/V
L. Osborn Blashke, piano.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902 244848 - Fax: 915 160651
www.teatro-real.com

EL VIAJE A SIMORGH (Sánchez-Verdú)
4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 17/V
Henschel, Sala, Mentxaca, Gómez, Armentia, Ribot, Mena, Suovanen, Zapata, Pérez. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: F. Amat.

IL TROVATORE 7, 9, 11, 13, 15/V
Cedolins / Capalbo, Alagna / Casanova, Zajick / Misura, Michaels-Moore / Frontali, Aceto, Navarro, Santamaría. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: E. Mozhinsky.

IL TUTORE BURLATO (Martín y Soler) 14, 16/V
Cordón / Alberola, Ferrero / Sanabria, Díaz / Obregón, Gallar / Mendoza, Galán / Canturri, López. Dir.: L. Ramos. Dir. esc.: I. García.

ANGELA GHEORGHIU 20/V
O. Titular del T. Real. Dir.: J. López Cobos.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
teatrodela Zarzuela.mcu.es

EL REY QUE RABIO (excepto lunes y martes) Del 2 al 27/V
L. Álvarez, E. Bayón, S. Cordón, F. Latorre, J. De León, J. Morales, E. Sánchez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: L. Olmos.

WOLFGANG HOLZMAIR 28/V
Trío Wanderer
SOPHIE KOCH 11/V
S. Raynaud, piano.

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 952 224109
www.teatrocervantes.es

LA SONNAMBULA 4, 6/V
O'Flynn, Roy, Bou, Pastrana, Pintó, Mendoza. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: A. Herold.

MARIELLA DEVIA 8/V
I. Iannuzzi, piano.

EL CASERIO 9, 10/V
Ignacio, Plazaola, Rodríguez. Dir.: J. De Udaeta. Dir. esc.: M. Belástegui.

Mérida

Primavera a escena - Palacio de Congresos y Exposiciones
Tel.: 924 00 73 00
www.extremadura.com

LA VIUDA ALEGRE 12/V
Compañía Lírica Extremeña. Dir.: A. Brugada. Dir. esc.: P. García.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.ayto-oviedo.es

ANTOLOGÍA ASTURIANA DE LA ZARZUELA 15, 16, 18, 19/V
Martín, Díaz, Roy, Dámaso, Cansino, Menéndez. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: E. Sagi.

EL REY QUE RABIO 5, 6, 8 y 9/V
Morales / De León, Cordón / Bayón, Font, Latorre, Sánchez, Álvarez. Dir.: Por confirmar. Dir. esc.: L. Olmos.

Pamplona

Auditorio Baluarte
Tel.: 948 066060
www.baluarte.com

L'ORFEO (Monteverdi) 21/V
(V. semiescénificada)

The New London Consort. Dir.: P. Piccetti. Dir. esc.: J. Miller.

CONCIERTO VERDI 26/V
Kelly, Plowright, Rodrigues, Stone. O. S. de Navarra. Orfeón Pamplonés. Dir.: C. Davis.

LA BOHÈME 5/V
Casanova, Ruiz, Quiza, De Munck, Sánchez, Cárdenas, Montes. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: P. Trevisi.

Nuevo Casino Principal
tel.: 948 207775
www.agao.es

MAURIZIO PACE - DOROTA GRZESKOWIAK 5/V
I. Barredo, piano.

Sabadell

Teatre Municipal La Faràndula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
www.aaos.info

LA CENERENTOLA 2, 4, 6/V
(8/V en Reus,

11/V en Viladecans, 13/V en Granollers, 15/V en Lleida, 17/V en Terrassa, 18/V en Sant Cugat,

20/V en Figueres)
Gavrilan / Tobella, Ever / Ribalta, Romashyn, Marsol, Vélez, Santiago. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monterde.

Sant Cugat

Teatre-Auditori
Tel.: 93 5891268
www.teatre-auditori.santcugat.cat

LA CENERENTOLA 18/V
Gavrilan / Tobella, Ever / Ribalta, Romashyn, Marsol, Vélez, Santiago. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monterde.

TANCREDI 30/V
(V. de concierto)

Fink, Cangemi, Joshua, Brownlee. O. des Champs-Élysées. Collegium Vocale Gand. Dir.: R. Jacobs.

DAS PARADIES UND DIE PERI 14/V
Samson, Scherrer, Fink, Güra, Schmitt, Volle. OBNC. Orfeo Català. Dir.: D. Reuss.

L'Auditori
Tel. 93 2479300
www.ibercamera.es

SINFONIA N° 9 (Beethoven) 28/V
Kermes, Sindram, Fritz, Jentjens. Staatskapelle Weimar. Orfeón Donostiarra. Dir.: L. Hager.

Auditori Winterthur
Tel.: 932 449050
www.telentrada.com

OLGA PASICHNYK 15/V
N. Pasichnyk, piano.

Teatre Lliure
Tel.: 932 289747
www.teatrelivre.com

EL DÚO DE LA AFRICANA 1, 2, 3, 4, 5/V
Aimée, Hinojosa, Cobos, Albertí, Arquillué, Carreras, Genís, Pérez. Dir. esc. y piano: X. Albertí.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 944 355100 - Fax: 944 355101
www.abao.org

DIE ZAUBERFLÖTE 5, 7, 9, 11/V
Chierichetti, Lehtipuu, Poblador, Davidova, F. Beaumont, Leguérinel, Fernández de Unda, Youn, Rivas, Echeverría, Plazaola, Arrabal. Dir.: J.-C. Spinosi. Dir. esc.: D. Abbado.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 223344
www.teatromaestranza.com

FIDELIO
11, 14, 17, 20/V
Gasteen, Smith, Held, Sherratt, Bowski, De la Merced, Prunell-Friend.
Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: J. C. Plaza.

DULCINEA (Sotelo) 11, 12, 13/V
Hernández Pastor, Galán, Lanza, Armentía. Dir.: J. Cerveró. Dir. esc.: G. Tambascio.

Torrelavega

Teatro Municipal Concha Espina
Tel.: 942 88 30 36
www.aytorrelavega.es

AINHUA ARTETA
R. Fernández, piano. 17/V

Valencia

Palau de les Arts Reina Sofia
Tel.: 963 163737 - Fax 963 952201
www.lesarts.com

DAS RHEINGOLD 3, 7, 12/V
Uusitalo, Larsson, Mayer / Wyn-Rogers, Villar, Daszak, Kapellmann, Ress, Salminen, Milling, Vázquez, Minutillo. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: La Fura dels Baus.

DIE WALKÜRE 5, 10, 14/V
Uusitalo, Schnitzer, Seiffert, Salminen / Milling, Wilson, Larsson, Vázquez, Bethencourt, Minutillo. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: La Fura dels Baus.

PASEO BIEN PAGADO (Sitt)
16, 17, 18, 19/V
Matus / Stach / Fric, Zazbuskova / Nevacilova, Pisa / Trapl / Kumprich.
Dir.: L. Pesek. Dir. esc.: M. y P. Forman.

SINFONÍA N° 2, RESURRECCIÓN (Mahler) 9/V
Larsson, Cantarero. Dir.: Z. Mehta.

Palau de la Música - Sala Iturbi
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

L'ORFEO (Monteverdi)

6/V (V. de concierto)
Piccinini, Zanasi, Simboli, Mingardo, Foresti, Abete, Scavazza. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini.

PETER GRIMES 19/V
Ventris, Roocroft, Opie, De Pont Davies, Doss, Gorton. Dir.: J. Pons.

TANCREDI 1/V (V. de concierto)
Fink, Joshua, Brownlee, Cangemi, Sacchi, Belfiore. The English Voices. O. des Champs-Élysées. Dir.: R. Jacobs.

SINFONÍA N° 9 (Beethoven) 15/V
Diener, Davislim, Vermillion, Lukas. Dir.: Y. Traub.

Zaragoza

Auditorio - Sala Mozart
Tel.: 976 7213000
www.auditoriozaragoza.com

RODRIGO (Händel) 19/V
Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

SINFONÍA N° 9 (Beethoven) 29/V
Staatskapelle Weimar. Orfeón Donostiarra. Dir.: L. Hager.

INTERNACIONAL

Amberes

Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 70 220202
www.vlaamseopera.be

LA DAMA DE PIQUE 10, 12, 15/V
Barker, Didyk, Tómasson, Polegato, Radziejewska, Capelle. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: G. Joosten.

Amsterdam

Het Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625 5455
www.dno.nl

HERCULES (Händel) 1, 3, 6, 8, 10/V
Berg, Connolly, Lyon, Bohlin, Hellekant, Kirkbridge. Dir.: C. Moulds. Dir. esc.: L. Bondy.

DIE GEZEICHNETEN (Schreker)

18, 20, 23, 26/V - 3, 6, 9/V
Wegner, Hendricks, Schöne, Michael, Sadé, Schramm. Dir.: I. Metzmaier. Dir. esc.: M. Kušej.

WAGNER DREAM (Harvey) 6, 8, 9, 11, 12, 13/V
(Westergasfabriek)
Booth, Gietz, Bayley, Duesing, De Pont Davies, Angas. Dir.: M. Brabins. Dir. esc.: P. Audi.

Basilea

Grosse Bühne
Tel.: (+41) 61 2951133
www.theater-basel.ch

L'ITALIANA IN ALGERI 8/V - 3, 11, 14/V
Ahonen, Martínez, Wilewska, Abreu, Kocán, Murphy, Pop. Dir.: B. Poldic. Dir. esc.: O. Schlösser.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

MANON 3, 6, 9, 12, 16, 19/V
Netrebko, Villazón, A. Daza. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: V. Paterson.

LA CLEMENZA DI TITO 3, 7, 10/V
Saccà, Diener, Schwartz, Garanca, Kammerloher, Vinogradov. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: N. Lowery.

SALOME 4, 20, 28/V - 5/V
Naglestad, Delavan, Rügamer, R. Lang, Goldberg, Schröder. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: H. Kupfer.

DON CARLO 13, 17, 26, 30/V 2, 8/V
Pape, Richards, Marambio, Uria-Monzon, Youn, Bauer, Prohaska, Queiroz, Schmidt. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: P. Himmelmann.

LA FORZA DEL DESTINO 5, 11, 18, 25/V
Fantini, Fritz, Michaels-Moore, Vinogradov, Marabelli, Semenchuk, Menzel. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: S. Herheim.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

DER FREISCHÜTZ

6, 9, 18/V
Kaune, Malmberg, Hartmann, Mikolaj, Jerkunica. Dir.: A. Tommasello. Dir. esc.: A. Von Pfeil.

LUCIA DI LAMMERMOOR 12, 16, 20, 24/V
Rost, Rojas, Vassallo, Kang, Kotchirian. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: F. Sanjust.

SEMIRAMIDE 2, 10, 13, 17/V
Takova, Prudenskaia, Siragusa, I. Abdrazakov, Hagen, Wagner. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: K. Harms.

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 202600
www.komische-oper-berlin.de

LES CONTES D'HOFFMANN 1, 5/V
Conrad / Richards, Farcas, Bengtsson / Mulhern, Doufexis / Starzinger, Eglitis / Sabrowski, Ebenstein / Renz. Dir.: K. Ishii-Eto. Dir. esc.: W. Decker.

IPHIGENIE EN TAURIDE

6/V - 3, 11/V
McGreevy, Lodahl, Johansen, Starzinger, Rettinghaus, Greenlaw. Dir.: P. Goodwin. Dir. esc.: B. Kosky.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 6174299
www.comunalebologna.it

L'ITALIANA IN ALGERI 2, 3/V
Pizzolato / Pini, Mironov / Koroneos, Orfila / Alberghini, De Simone / Tad-Orfia, Cassi / Prato, Mazzoni, Martirosian. Dir.: D. Renzetti / M. Mariotti. Dir. esc.: D. Fo.

FALSTAFF 14, 17/V
Raimondi, C. Álvarez, Racette, Allegretta, Pirgu, Blythe, Giordano, Bonfatti, Zapater, Casalin. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Bruselas

La Monnaie - De Munt
Tel.: (+32) 70 233939
www.lamonnaie.be

THE RAKE'S PROGRESS 2, 4, 6/V
Claycomb / Van Kerckhove, Castronovo / Kenndey, Shimell / Torbey, Young / Bailly, Peckova / Young, Jeffery. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: R. Lepage.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 11, 12, 13/V
Borchev, Basso, Vilamajó, Rzepka, Guillon, Milanese, Van Elsacker. Dir.: P. Pierlot. Dir. esc.: W. Kentridge.

DIE ZAUBERFLÖTE

8, 9, 10, 12, 13, 14, 15/V
Piau / Guilmette, Ovenden / Korchak, N'Kosi / Reiter, Poblador / Gäbele, Loges / Borchev, Saelens / Alves, Toliver, Devos. Dir.: P. Maxim. Dir. esc.: W. Kentridge.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 42787120
www.teatrocolon.org.ar

LA TRAVIATA 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27/V (Teatro Coliseo)
Manfrino / Dashuk, Schmunck / Folger, Torres / Carrión, Sardi / Carnova-li. Dir.: G. Brizzio. Dir. esc.: E. Viglié.

Burdeos

Grand-Théâtre
Tel.: (+33) 5 56008567
www.opera-bordeaux.com

LA PRINCESA DE LAS CZARDAS (Kálmán) 20, 22, 24, 25/V
Jobin, Floriane, Vaissière, Saint-Palais, Duparc, Janot, Dudziack. Dir.: B. Membrey. Dir. esc.: J. Duparc.

Cagliari

Teatro Lirico di Cagliari
Tel.: (+39) 070 4082230
www.teatroliricodicagliari.it

GLI UCCELLI (Braunfels)

2, 4, 5, 6/V
Lindskog / Ryan, Surian / Leibungut, Deliber / Martorana, Werba / Previati, Trajanov / Caruso, Dell'Oste / Di Bari. Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: G. Cobelli.

UN BALLO IN MASCHERA 28, 30, 31/V - 1, 3, 5, 6/V
Malagnini / Pisapia, Vitelli / Solari, Kabatu / Mitropoulos, Vaughn / Chiu-ri, Monti / Di Bari, Bianchini. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: G. De Bosio.

Catania

Teatro Massimo Bellini
Tel.: (+39) 095 7306111
www.teatromassimobellini.it

ANDREA CHÉNIER 2/V
Giordani, Gazale, Serafin, Mienna, Bufoli. Dir.: A. Francis. Dir. esc.: F. Tiezzi.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754823
www.operanationaldurhin.fr

LUCIA DI LAMMERMOOR 14, 16, 18, 20, 22, 24/V
Lisnik / Lee, Calleja / Capalbo, Petean, Laho, Giuseppini, Bruck-Santos, Padu-llés. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: S. Winge.

Florenca

Maggio Musicale Fiorentino
Tel.: (+39) 055 27791
www.maggiofiorentino.com

ANTIGONE (Fetele) 4, 6/V
Bacelli, Taigi, Abbondanza, Guadagnini, Oro. Dir.: M. Tabachnik. Dir. esc.: M. Martone.

LA DAFNE (Da Gagliano) 31/V - 1/V (Teatro Goldoni)
Zanasi, Invernizzi, Dordolo, R. Milanesi, Quagliata, Geslot. Dir.: G. Garrido. Dir. esc.: D. Livermore.

DAS RHEINGOLD 14/V
Uusitalo, Bamnik, Villar, Daszak, Salminen, Larsson, Mayer. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: La Fura dels Baus.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340
www.oper-frankfurt.de

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE / DER ZWERG

(Zemlinsky) 4, 6, 11/
Süss, Hayward, Mahnke - Lascaro,
Mühlek, Plock, Bronder. Dir.: P. Daniel.
Dir. esc.: U. Samel.

JENUFA 13, 19/
Halbwachs, Saelens, Secunde, Van
Aken, Card. Dir.: C. Arming. Dir. esc.:

T. Knabe.

SIMON BOCCANEGRA

24, 27/**N - 1, 14/M**
Lucic, Szabo, Kränzle, Raspagliosi,
Clarke, Smirnov. Dir.: P. Carignani. Dir.
esc.: C. Loy.

LA TRAVIATA 1, 5, 12, 17, 26/
Doneva / Lascaro, Dunaev, Viviani,
Stricker. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.:

U. Leicht.

ARIODANTE 25, 28/**N - 3, 7/M**
Surguladze, Pini, Kang, Doneva,
Phan, Stallmeister, Myllys. Dir.: F. Ve-
nanzoni. Dir. esc.: A. Freyer / F. Rinne-
Wolf.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010.53811
www.carlofelice.it

LA FORZA DEL DESTINO

2, 4, 6/
Carosi / Neves, Hong / Farina, Rucker
/ Vratogna, Manistina / Pentcheva,
Anastassov / Petrenko, Tramonti.
Dir.: D. Oren / C. Montanaro.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183131
www.geneveopera.ch

DON PASQUALE

22, 24, 26, 28, 30/**N - 1/M**
Alaimo, Giossi, Lopera, Ciofi. Dir.: E.
Pidò. Dir. esc.: D. Slater.

Lieja

Théâtre Royal
Tel.: (+32) 4 221 47 20
www.orw.be

LUCIA DI LAMMERMOOR

11, 13, 15, 17, 19/
Siurina, Secco, Grassi, Smilek, Sol-
hosse, Nuñez, Gabelle. Dir.: A. Fo-
gliani. Dir. esc.: M. Larroche.

MEFISTOFELE 15, 17/**M**
Burchuladze, Haveman, Palombi, Gabe-
lle. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: J.-L. Grinda.

Lisboa

Teatro São Carlos
Tel.: (+351) 213253000
www.saocarlos.pt

L'ITALIANA IN ALGERI

2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10/**N**
Aldrich / Di Castri, Regazzo, Luongo,
Rumetz / Frontal, Osborn, Martins, Dó-
ria. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: T. Servillo.

MABETH 31/**N - 2, 4, 6, 8/M**
Reuter, Theodossiou, Sartori, G. Fur-
lanetto. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: I. Gaal.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 20 7304 4000
www.royaloperahouse.org.uk

STIFFELLO

2, 5, 8, 10/
Cura, Radvanovsky, Frontali, Srithe-
ran, Miles, Matic. Dir.: M. Elder / C.
Willis. Dir. esc.: E. Moshinsky.

OWEN WINGRAVE (Britten)

2, 3, 5/**N (Linbury Studio Theatre)**
Imbrailo, Page, Walker, Tierney,
Woollett, Cook, Berkeley-Steele. Dir.:
R. McDonald. Dir. esc.: T. Hopkins.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

11, 14, 16, 19, 21, 23/**N**
Kirchschlager, Keenlyside, Finley,
Lloyd, Wynn-Rogers, Gleadow. Dir.: S.
Rattle. Dir. esc.: S. Nordey.

FIDELIO 27, 30/**N - 5, 9, 12, 14/M**
Wottrich / O'Neill, Mattila / Howard,
Halfarson, Stensvold, Tynan. Dir.: A.
Pappano. Dir. esc.: J. Fimm.

DON GIOVANNI 11, 13, 15/**M**
Schrott, Netrebko, Hagen, Schade,
Martínez, Lemalu, Rose, Fox. Dir.: I.
Bolton. Dir. esc.: F. Zambello.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-8001
www.losangelesopera.com

LA VIUDA ALEGRE

3, 6, 9, 12, 19, 23, 26/**N**
Graham, Gilfry, Norberg-Schulz, Cut-
ler, Fedderly, Gardner. Dir.: S. Lang-
Lessing. Dir. esc.: I. Mansouri.

PORGY AND BESS

4, 5, 8, 10, 11, 13,
15, 16, 17, 19, 20/**N**
Short / Walker, Fadayomi / Mahajan,
Lynch / Cook, Robertson / Smith, Mit-
chell / Cambridge. Dir.: J. DeMain.
Dir. esc.: F. Zambello.

LUISA FEERNANDA

3, 5, 6, 9, 10, 12, 14, 16/**M**
Montiel, Domingo, De La Merced,
Gandía, Guzmán, Gallar, Lanchas.
Dir.: M. Roa. Dir. esc.: E. Sagi.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 826 305325
www.opera-lyon.com

LUCI MIE TRADITRICI (Sciarrino) / UNA TRAGEDIA

FLORENTINA (Zemlinsky) 4/**N**
Wesseling, Malmberg, Koch, Jaeggi,
Smith. Dir.: J. Stockhammer. Dir. esc.:

G. Lavaudant.

**DJAMILEH (Bizet) /
IL TABARRO** 2/**N**
Furlan, Naouri, Vuletic, Bernardy, Wi-
lliams, Bannatyne-Scott, Mortagne.
Dir.: E. Guillberg Jensen. Dir. esc.: C.
Alden / D. Pountney.

LA VOIX HUMAINE / EL CASTILLO DE BARBA AZUL

3, 5/**N**
Lott, Fried, Fassbender. Dir.: J.
Valkuha. Dir. esc.: L. Pelly.

THE RAKE'S PROGRESS

24, 26, 28, 30/**N - 1, 3/M**
Jeffery, Claycomb, Kennedy, Shimell,
Young, Peckova, Lorenz. Dir.: A.
Lazarev. Dir. esc.: R. Lepage.

Marsella

Opéra Municipal
Tel.: (+33) 4 91551110
opera.mairie-marseille.fr

DIE WALKÜRE

16, 20, 23, 25/**N**
Baird, Kerl, Fontana, Burgess, Doh-
men, Korn. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: C.
Roubaud.

Milán

Teatro alla Scala
Tel.: (+39) 02 72003744
www.teatroallascala.org

JENUFA

2, 4, 6, 9, 13, 15/**N**
Ejsing, Dvorsky, Storey, Silja / Zwer-
ko, Magee / Dankova, Peebo. Dir.: L.
Koenigs. Dir. esc.: S. Braunschweig.

LADY MACBETH DE MTSENSK

4, 6, 9, 11, 13, 15/**M**
Kotscherger, Herlitzius, Ventris, Kra-
vets, Mijailov, Storoiev, Petrinsky.
Dir.: K. Ono. Dir. esc.: R. Jones.

Minneapolis

The Minnesota Opera
Tel.: (+1) 612.333.2700
www.mnopera.org

LE NOZZE DI FIGARO

5, 6, 8, 10, 12/**N**
Sedov, Archuleta, Brandes, Wall, Mc-
Neese. Dir.: R. Wood. Dir. esc.: C. F.
Oberle.

Montreal

Salle Wilfrid Pelletier
Tel.: (+1) 514 985-2258.
www.operademontreal.com

DON GIOVANNI 19, 21, 26, 28, 31/**N**
St. Clair Nicholson, Bedard, Gritton,
Tessier, Fortin, Davies, Hopkins. Dir.:
B. Labadie. Dir. esc.: R. R. Cyr.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

DER ROSENKAVALIER

6, 10, 12/**N**
Piezonka, Tomlinson, Koch, Schulte,
Damrau, Ress. Dir.: P. Schneider. Dir.
esc.: O. Schenk y J. Rose.

TOSCA

13, 15, 18/**N**
Dessi, Armiliato, Delavan, Humes,
Ress. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: G. Frie-
drich.

LUISA MILLER

28/**N - 1, 6, 9, 12, 16/M**
Marambio, Vargas, Gavanelli, Colom-
bara, Kiknadze, Zeppenfeld, Grötzin-
ger. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: C. Guth.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

7, 11/**N**
Kampe, Rasilainen, Vogt, Moll, Gröt-
zinger, Connors. Dir.: A. Fischer.

ORPHEE ET EURYDICE (Gluck)

17, 20, 23, 26/**N**
Kasarova, Mikolaj, Or. Dir.: I. Bolton.
LA TRAVIATA 30/**N - 2/M**
Harteros, Beczala, Vassallo, Sindram,
Jungwirth. Dir.: F. Chaslin.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972.331
www.teatrosancarlo.it

WERTHER

17, 20, 22, 24, 26/**N**
Bros, Ganassi, Schagidullin, Capua-
no, D'Annunzio Lombardi. Dir.: Da-
vid. Dir. esc.: W. Decker.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174000
www.opera-nice.org

LA VEDOVA SCALTRA

(Wolf-Ferrari) 2/**N**
Loukianets, Bonde-Hansen, Giovan-
nini, Trucco, Esposito, G. Furlanetto,
Alexiev, Ferretti. Dir.: M. Guidarini.
Dir. esc.: R. Koering.

NABUCCO

25, 27, 29, 31/V
Papián, Ferrari, Anastassov, Brioli, Paliacos. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: Y. Oida.

Nueva York

Metropolitan Opera House
Tel.: (+1) 212 7993100
www.metopera.org

TURANDOT

3, 8/V
Sunnegård, Zhang, Margison, Tian. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

IL TRITICO

1, 4, 7, 10, 12/V
Guleghina, Licitra, Pons / Burchinal. Frittoli, Grant Murphy, Blythe, Myktenko, Giordano / Nuzzo, Corbelli. Dir.: J. Levine / C. Colanen. Dir. esc.: J. O'Brien.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 5, 11/V
Di Donato, Brownlee, Braun, Del Carlo, Ramey. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: B. Sher.

ORFEO ED EURIDICE 2, 5, 9, 12/V
Daniels, Kovalevska, Grant Murphy. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M. Morris.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053111
www.teatromassimo.it

MANON 20, 23, 24, 25, 26, 27/V
Manfrino / Petrova, Filianoti / Borin, Damiani / Taormina, Vernhes / Papi. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: A. Fassini.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 1 72293535
www.operadeparis.fr

SIMON BOCCANEGRA 6, 10/V
Hvorostovsky, Guriakova, Secco / Bowers, Seilig, Ferrari, Testé. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Simons.

EL CASO MAKROPOULOS

4, 8, 11, 14, 16, 18/V
Denoke, Workman, Le Texier, Kuebler, Deshayes, Bricein, Davies. Dir.: T. Hanus. Dir. esc.: K. Warlikowski.

LOHENGRIN

15, 19, 23, 26/V - 2, 5, 8, 1/V
Delunsch, Heppner, Lafont, Meier, Rootering, Nikitin. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: R. Carsen.

UN BALLO IN MASCHERA

4, 7, 10, 13, 16/V
Brown, M. Álvarez, Tézier, Manistina, Tilling, Ballestra, Schelomianski, Wilde. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: P. Weigold.

Palais Garnier

DA GELO A GELO (Sciarrino)
23, 29, 31/V - 2, 5, 8, 10/V
Radziejewska, Mayer, Uehlein, Hofmeister, Katzmeier. Dir.: T. Ceccherini. Dir. esc.: T. Brown.

Théâtre des Champs-Élysées
Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

ERA LA NOTTE (Monteverdi-Giramo-Strozzi) 2, 4, 5/V
Antonacci. Musiciens du Cercle de l'Harmonie. Dir.: J. Chauvin. Dir. esc.: J. Deschamps.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

14, 16/V
Kozena, Lapointe, Lemieux, Naouri, Reinhart, Djelloul. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: A. Engel.

Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282840
www.chatelet-theatre.com

CARMEN

10, 12, 15, 17, 20, 22, 26, 28/V
Brunet, Schukoff, Rhodes, Kühmeier, Gabriel, Piolino, Le Roi. Dir.: M. Minikowski. Dir. esc.: M. Kusej.

Philadelphia

Opera Company of Philadelphia
Tel.: (+1) 215 9282110
www.operaphilly.com

FALSTAFF 2, 4, 6, 9, 11, 13/V
De Candia, Goerke, Stone, Arwady, J. Garcia, S. Cole, E. Pollock. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: R. B. Driver.

Roma

Teatro Costanzi
Tel.: (+39) 06 48078400
www.operaroma.it

LA TRAVIATA

2, 3/V
Voulgaridou / Taliento, Grigolo / Malagnini, Solari / Coni, Noli / Paliaga, Natale. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

LA FILLE DU RÉGIMENT

17, 18, 19, 20, 22/V
Forte / Remigio, Muzek / Caputo, Rinaldi / Guagliardo, Proclemer, Franci. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340

CARMEN

13, 15/V
Fernandez, Lombardo, Alexiev, Kong, Berry, Introvigne, Naveau, Ducret, Rigaud, Larcher. Dir.: L. Campellone. Dir. esc.: J.-L. Pichon / J.-C. Mast.

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 8643330
www.sfopera.com

DON GIOVANNI 2, 5, 10, 13, 16/V
Kwiecien, Gradus, Briggs, Robinson, Castronovo, Mahnke, Pisoni. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: D. McVicar.

DER ROSENKAVALIER 9, 15/V
DiDonato, Isokoski / Serafin, Persson, Sigmundsson. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: L. Mansouri.

IPHIGENIE EN TAURIDE 14/V
Graham, Skovhus, Groves. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: R. Carsen.

Santiago de Chile

Teatro Municipal
Tel.: (+56) 2 463 8888
www.municipal.cl

DON CARLOS 13, 16, 18/V
Haddock, Villarroel, D'Arcangelo, D'Intino, Stoyanov, Luperi. Dir.: A. Joel. Dir. esc.: R. Laganà.

LA FILLE DU RÉGIMENT

14/V
Jo, Sledge, Concetti. Dir.: A. Yurkevich. Dir. esc.: E. Sagi.

São Paulo

Theatro Municipal
Tel.: (+55) (11) 22286689
www.theatromunicipal.com.br

IL CAPPELLO DI PAGLIA

DI FIRENZE (Rota)

19, 21, 23, 25/V
Botelho, D'Oliveira, Do Vale, Mesquita, Klein, Teixeira, Chistopher. Dir.: A. comunicar. Dir. esc.: J. Malatian.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 05 61631313
www.theatre-du-capitole.org

FAUST (Fénelon)

25, 27, 29/V - 1/V
Bezuyen, Lukas, Ragon, Simper, Schwalm, Bladin, Coku, Stein. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: P. Halmen.

IL RITORNO D'ULISSE

IN PATRIA (Monteverdi)

8/V
(V. de concierto)
Kobow, Summers, Dahlin, Getchell, Jouffroy, Mahé, González Toro. Dir.: C. Rousset.

Trieste

Teatro Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722111
www.teatroverdi-trieste.com

LA VOIX HUMAINE /

SUOR ANGELICA

5, 15, 18, 20/V
Kabaivanska / Mazzucato, Nizza, Chiuri. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: G. Ciabatti.

MANON LESCAUT

12, 13, 16, 17, 19, 23, 25/V
Carosi / Nizza, Antonenko / Porta, Previami, Striuli, Curiel. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: R. W. Pagliaro.

DON PASQUALE

9, 10, 12, 13, 14, 1, 16/V
Cantarero / Gamberoni, Surjan, Siragusa / Albello, Rinaldi / Fardilha. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: I. Nunziata.

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815.241/242
www.teatroregio.torino.it

L'ELISIR D'AMORE

16, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27/V
Mei / Gamberoni, Flórez / Meli, Cauduro / Bordogna, Olivieri / Lippi, Moughlen / Del Magro. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: F. Sparvoli.

Venecia

Gran Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511
www.teatrolafenice.it

SIEGFRIED

14, 17/V
Vinke, Abinger-Sperhocke, Grimshley, Bullock, Pellekooorne, Van Mechele, Kristinsson, Rinn. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: R. Carsen.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 51444/2250
www.wienerstaatsoper.at

ELEKTRA

1, 5/V
Baltsa, Polaski, Diener, Roider, Silinš. Dir.: P. Schneider.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

2, 6, 10, 14/V
Stemme, Monarcha, Gould, Titus. Dir.: S. Ozawa.

LUCIA DI LAMMERMOOR

3, 7, 11, 15/V
Gruberova, Daniel, Sabbatini. Dir.: C. Schnitzler.

DAPHNE (R. Strauss)

4, 8, 12/V
Denschlag, Merbeth, Anger, Saccà, Botha. Dir.: S. Bychkov.

TOSCA

9, 13, 16/V
Urmana, Berti, Gallo. Dir.: P. Dominago.

ARIADNE AUF NAXOS

20, 24, 27/V
Salje, Damrau, Voigt, Moser. Dir.: S. Soltesz.

ANDREA CHÉNIER

22, 26, 29/V - 2/V
Urmana, Licitra, C. Álvarez. Dir.: M. Armiliato.

BORIS GODUNOV 28/V - 1, 5/V
Borodina, Furlanetto, Holl, Forbis, Struckmann. Dir.: D. Gatti.

DON CARLOS 30/V - 3, 6/V

Tamar, Krasteva, Miles, Farina, Peatean / Kai. Dir.: B. De Billy.

OTELLO 31/V - 4/V

Frittoli, Botha, Struckmann. Dir.: D. Gatti.

Washington

Kennedy Center Opera House
Tel.: (+1) 202 2952400
www.dc-opera.org

JENUFA 5, 10, 13, 16, 19, 21, 24/V
Racette, Christin, Malfitano, Begley, Very. Dir.: F. Belohlávek. Dir. esc.: D. Alden.

MACBETH

12, 14, 17, 20, 23, 29/V - 2/V
Ataneli, Marrocu, Kowaliow, Matz, Zhang. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: P. Micciché.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 1 2686666
www.opernhaus.ch

L'ITALIANA IN ALGERI

2, 4, 9, 19, 23, 29/V
Kasarova, Kohl, Welschenbach, R. Raimondi, Camarena, Chausson. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: K. M. Gruber.

FAUST

1, 6, 13, 15/V
Rey, Schmid, Pessatti, Beczala, Scanduzzi, Widmer, Mayr. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: G. Friedrich.

MANON LESCAUT 20, 22, 24/V - 1/V
Gallardo-Domás, Shicoff, Davidson, Chausson, Bidzinski. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

Ángel Òdena	59	Nicolai Ghiurov	72	Alfredo Kraus y <i>Werther</i>	4	Plácido Domingo	41
Stefano Palatchi	60	Carmen Gracia	61	Berlioz y la ópera	4	La Scala <i>per</i> Verdi	43
Luciano Pavarotti	56	Gertrude Grob-Prandl	97	El contratenor	7	La nueva generación italiana	44
Adrienne Pieczonka	97	Ángeles Gulín	56	Harry Kupfer	7	Benjamin Britten	44
Ewa Podlès	98	Hans Hotter	68	Haydn y sus óperas	8	La fábrica de sueños del Liceu	45
Deborah Polaski	65	Lide de Ibarrodo Lasa	75	Verdi: romanticismo y melodrama	9	Giancarlo Menotti	46
Juan Pons	27, 79	Guillaume Ibos	64	Xavier Montsalvatge	12, 50	Maria Callas	47
Giacomo Prestia	46	Edward Johnson	33	Las pinturas del Círculo del Liceu	12	Bicentenario de Vincenzo Bellini	48
Ruggero Raimondi	13, 29	Carlos Kleiber	76	La técnica de Alfredo Kraus	12	Montserrat Caballé	49
Samuel Ramey	12	Alfredo Kraus	36	Karl Böhm	13	Wagner en Madrid	51
Isabel Rey	90	Salomea Krusceniski	54	Música religiosa de Rossini	13	El Real levanta el telón	54
Ofelia Sala	61	Pedro Lavirgen	57	Henry Purcell	14	XVII Festival Castell de Peralada	61
Ana María Sánchez	33, 69	Pilar Lorengar	45	La reproducción sonora	14	Bilbao apuesta por Verdi	67
Santiago Sánchez Jericó	66	Francesco Marconi	83	Cheryl Studer	15	Introducción a la voz lírica	69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 95, 99
Roberto Scanduzzi	46	José y Valentina Mendioroz	40	Franz Lehár	15	Dvorák (100 años)	70
Anja Silja	67	Anna Moffo	91	Kirsten Flagstad	15	Janáček (150 años)	71
Nina Stemme	80	María Luisa Nache	44	Las óperas de juventud de Wagner	18	Maestros del vestuario	75
Darina Takova	84	Birgit Nilsson	41, 88	El universo vocal de Falla	20	El Festival de Granada	91
Bryn Terfel	42	Jessye Norman	93	Las <i>Cantigas</i> de Alfonso X	20	Festival de Salzburgo. Todo Mozart	91
Violeta Urmana	68	Magda Olivero	44	Asociaciones operísticas españolas	21	Schumann (150 años)	93
José Van Dam	64	Antonio Paoli	35	<i>Goyescas</i> , de la sombra a la luz	22	El taller de Renata Scotto	97
Carol Vaness	30	Graziella Pareto	58	Andreas Scholl	22	Jornadas europeas de la ópera	99
Ramón Vargas	92	Rosa Ponselle	30	Las óperas de Schubert	23	X años Premio Manuel Ausensi	99
Verónica Villarroel	31	Leontyne Price	53	El marinero de Cocteau	23		
Rolando Villazón	58, 80	Samuel Ramey	63	<i>La Dueña</i> . Por fin en disco	24		
Deborah Voigt	84	Lina Richarte	80	Bicentenario Donizetti	24		
Anne Sofie von Otter	74	José Riera	45	España en Donizetti	25		
Dolora Zajick	39	Charles Rousselière	48	El canto gregoriano	25		
José Manuel Zapata	88	Consuelo Rubio	32	Schubert: 200 años después	26		
		Tito Schipa	86	George Gershwin	27		
		Elisabeth Schwarzkopf	94	La vocalidad donizettiana	28		
		Renata Scotto	81	<i>El Holandés errante</i>	28		
		Léopold Simoneau	96	György Ligeti	29		
		Conchita Supervía	69	Philip Glass	29		
		Joan Sutherland	46	Mozart debuta en España	30		
		Francesco Tamagno	42	Lehár y la opereta vienesa	30		
		Renata Tebaldi	50, 78, 86	Alfred Schnittke	30		
		Georges Thill	39	Luis Lozano	31		
		José van Dam	87	La zarzuela cubana	31		
		Astrid Varnay	80	Francis Poulenc	31		
		Antonio Vela	52	La ópera en Radio Intereconomía	33		
		Conchita Velázquez	34	Domenico Cimarosa	34		
		Shirley Verrett	89, 98	Francesc Bonastre	35		

INTÉRPRETES LEGENDARIOS

Fulgencio Abela	45
Marino Aineto	60
Luis Almodóvar	71
Luigi Alva	90
Angelo Angioletti	67
Antonio Aramburo	59
Manuel Ausensi	84
Jaime Aragall	100
Vicente Ballester	43
Fedora Barbieri	27, 62
Buenaventura Belart	89
Gemma Bellincioni	85
Carlo Bergonzi	29
Julián Biel	70
Rockwell Blake	99
Franco Bonisolli	79
Renato Bruson	95
Lucy Cabrera	38
Piero Cappuccilli	74
Mercedes Capsir	92
Pablo Civil	31
Franco Corelli	16, 66
Antonio Cortis	55
Fiorenza Cossotto	81
Ángeles Chamorro	61
Victor Damiani	46
Enrique de la Vara	73
Mario del Monaco	82
Marimí del Pozo	51
Victoria de los Ángeles	28, 47, 65, 78
Andrés de Seguro	41
Giuseppe di Stefano	32
Jesús Gaviria	37

ESTUDIOS

Joan Manén	1
Festival de Bayreuth	2
El Teatre Tívoli de Barcelona	3

PLÁCIDO DOMINGO DE LA ÓPERA A LA ZARZUELA

Plácido Domingo, siempre unido con los medios de comunicación, nos ha revelado en múltiples ocasiones. En los coloquios que con él hemos sostenido entrevistamos sus opiniones más recientes sobre la ópera y la zarzuela.

En la última entrevista, Plácido Domingo nos habló de su experiencia en la zarzuela, un género que se está volviendo a recuperar en España. Domingo, que ha trabajado en este género con la Ópera de Viena con La Malinca, con la que se popularizó en la capital americana después de su llegada a Nueva York, y con la zarzuela de Viena con La Malinca en Viena, nos cuenta cómo se ha desarrollado este género en España y cómo se está volviendo a recuperar.

Con referencia a La Malinca, comentó que lo prepararon en Plácido Domingo en el momento de su llegada a Nueva York, cuando se le ofreció un contrato para interpretar el papel de Don Juan. Domingo, que ya había trabajado en este género con la Ópera de Viena, comentó que lo prepararon en Plácido Domingo en el momento de su llegada a Nueva York, cuando se le ofreció un contrato para interpretar el papel de Don Juan.



Alfredo Kraus y <i>Werther</i>	4	Plácido Domingo	41
Berlioz y la ópera	4	La Scala <i>per</i> Verdi	43
El contratenor	7	La nueva generación italiana	44
Harry Kupfer	7	Benjamin Britten	44
Haydn y sus óperas	8	La fábrica de sueños del Liceu	45
Verdi: romanticismo y melodrama	9	Giancarlo Menotti	46
Xavier Montsalvatge	12, 50	Maria Callas	47
Las pinturas del Círculo del Liceu	12	Bicentenario de Vincenzo Bellini	48
La técnica de Alfredo Kraus	12	Montserrat Caballé	49
Karl Böhm	13	Wagner en Madrid	51
Música religiosa de Rossini	13	El Real levanta el telón	54
Henry Purcell	14	XVII Festival Castell de Peralada	61
La reproducción sonora	14	Bilbao apuesta por Verdi	67
Cheryl Studer	15	Introducción a la voz lírica	69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 95, 99
Franz Lehár	15	Dvorák (100 años)	70
Kirsten Flagstad	15	Janáček (150 años)	71
Las óperas de juventud de Wagner	18	Maestros del vestuario	75
El universo vocal de Falla	20	El Festival de Granada	91
Las <i>Cantigas</i> de Alfonso X	20	Festival de Salzburgo. Todo Mozart	91
Asociaciones operísticas españolas	21	Schumann (150 años)	93
<i>Goyescas</i> , de la sombra a la luz	22	El taller de Renata Scotto	97
Andreas Scholl	22	Jornadas europeas de la ópera	99
Las óperas de Schubert	23	X años Premio Manuel Ausensi	99
El marinero de Cocteau	23		
<i>La Dueña</i> . Por fin en disco	24		
Bicentenario Donizetti	24		
España en Donizetti	25		
El canto gregoriano	25		
Schubert: 200 años después	26		
George Gershwin	27		
La vocalidad donizettiana	28		
<i>El Holandés errante</i>	28		
György Ligeti	29		
Philip Glass	29		
Mozart debuta en España	30		
Lehár y la opereta vienesa	30		
Alfred Schnittke	30		
Luis Lozano	31		
La zarzuela cubana	31		
Francis Poulenc	31		
La ópera en Radio Intereconomía	33		
Domenico Cimarosa	34		
Francesc Bonastre	35		
Bolonia, capital cultural de 2000	37		
Dmitri Shostakovich	37		
Vincenzo Bellini	38		
El Festival Mozart de A Coruña	39		
Richard Strauss	39		

EN ESCENA

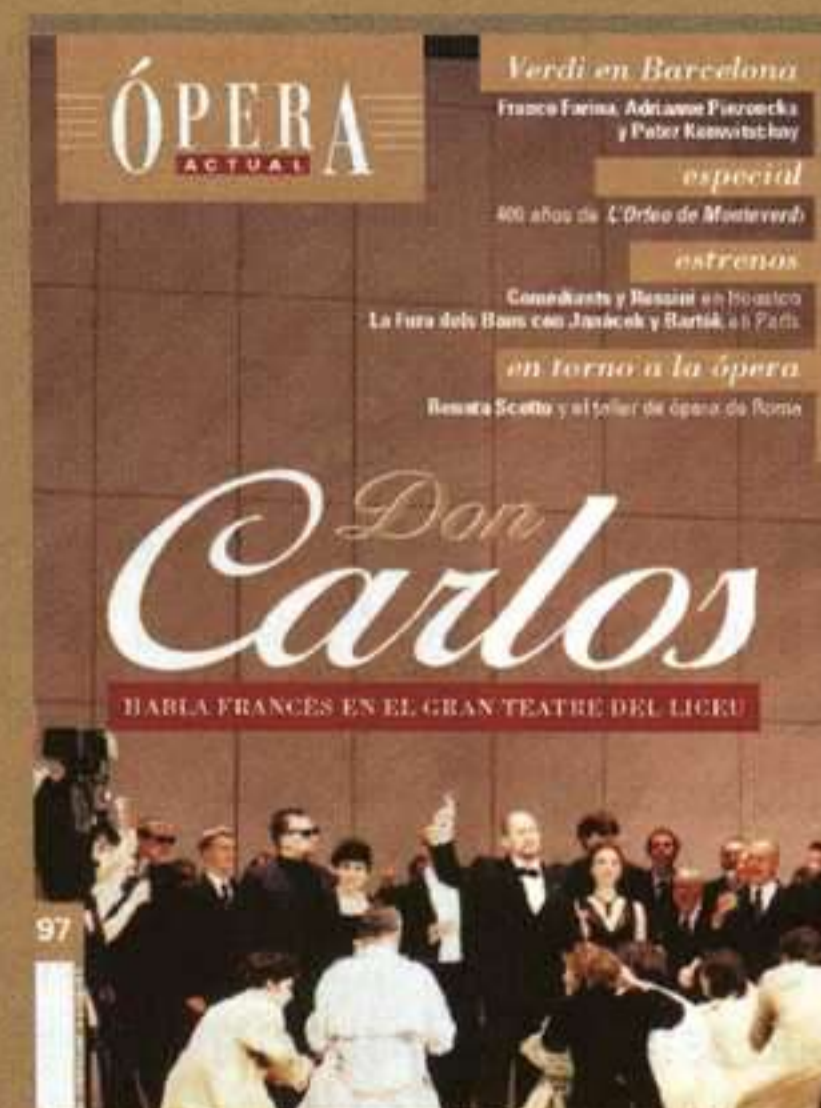
<i>Atlántida</i>	4
<i>Babel 46</i>	12
<i>Doña Francisquita</i>	11
<i>The Duenna</i>	3
<i>La gazza ladra</i>	6
<i>Gwendoline</i>	21
<i>Rusalka</i>	6
<i>The turn of the screw</i>	20
<i>La verbena de la Paloma</i>	14
<i>La Tetralogía</i> del Châtelet	14
<i>La Walkyria</i> en La Scala de Milán	15
<i>Don Quijote</i> , de Halffter en el Real	38
Peralada recupera <i>Marina</i>	52
El Liceu y su <i>Don Giovanni</i>	55
El Liceu recupera <i>Els Pirineus</i>	57
El renacer de <i>Zigor!</i>	58
<i>Wintermärchen</i> , en España	63
El Teatro Real estrena <i>Osud</i>	65
Flotats debuta en el Liceu	66
<i>Peter Grimes</i> vuelve a España	68
Rossini en el Teatro Real	68
<i>Idegonda</i> vuelve a la vida	71
Estreno en el Festival de Peralada	72
<i>La Dolores</i> : verismo español	73
El <i>Boris</i> de 1869 en el Liceu	73
El Liceu estrena <i>Gaudí</i>	75
Milán <i>L'Europa riconosciuta</i>	75
<i>L'elisir y Pia de' Tolomei</i>	79
<i>La gazetta</i> en el Liceu	81
Estrenos en la Biall	83
<i>Don Giovanni</i> , habla español	84
<i>Wozzeck</i> vuelve al Liceu	85
<i>Die tote Stadt</i> en el Liceu	89
Estrenos de Rueda, De Pablo y	
Mestres Quadreny	89
<i>Unsichtbar Land</i> en Basilea	90
Festival Mozart. <i>Il dissoluto punito</i>	91
La segunda ópera de Arrieta	92

La ópera española recuperada	56	Derechos de autor. Motezuma	87	El Campoamor del futuro	93	FRANCIA	
<i>Margarita la tornera</i> en disco	58	La nueva dramaturgia	89	La Zarzuela (150 aniversario)	94	Ópera Nacional de París	29
La Ópera en Familia del Real	59	Año Mozart. Mozart en el museo	90	X Aniversario en Jerez	95	Ópera de Niza	30
El Festival Mozart de A Coruña	60	Galicia mozartiana	90	El Principal de Palma de Mallorca	99	La Opéra-Comique	32
El patrimonio recuperado	62	Bicentenario de Arriaga	90	ITALIA		El nuevo Châtelet de París	37
Los restos del G. T. del Liceu	63	Crisis en la enseñanza.		La Fenice de Venecia	19, 28	El Théâtre des Champs-Élysées	42
Simon Rattle y <i>Fidelio</i>	64	¿Hacia la extinción del maestro?	91	La Scala de Milán	33	Relevo en el Châtelet	93
El Festival Mozart de A Coruña	70	XX Festival Castell de Peralada	92	La Fenice de Venecia	57	AUSTRALIA	
Festival de Glyndebourne	70	Domingo y Villazón por la zarzuela	93	Maggio Musicale Fiorentino	69	La Ópera de Sydney	41
El Festival Castell de Peralada	71	Dramaturgia mozartiana	93	Las salas italianas en el s. XXI	75	SUDÁFRICA	
En el reino de Plácido Domingo	71	ABAO 2006-2021 <i>Tutto Verdi</i>	94	PORTUGAL		La Ópera de Sudáfrica	47
La Quincena Musical	72	Mozart 22. Salzburgo en DVD	95	Teatro Sao Carlos de Lisboa	70	BRASIL	
La lírica en las sinfónicas 04-05	72	Joan Sutherland cumple 80 años	95	DINAMARCA		La Ópera de Manaos	51
EMI concluye la colección GROC	74	400 años de <i>L'Orfeo</i> .	97	Dinamarca estrena escenario	77	JAPÓN	
Un proyecto faraónico	74	La AVA de Filadelfia	98	SUECIA		El New National Theatre de Tokyo	59
La sorpresa: Saimir Pirgu	75	Museo de la Música de Barcelona	98	La Ópera de Gotemburgo	64	ESTADOS UNIDOS	
Oviedo, ciudad musical	76	TEATROS DEL MUNDO		ALEMANIA		El Metropolitan Opera House	66
José Carreras	77	ESPAÑA		La Ópera de Hamburgo	27	Washington National Opera	71
IV Centenario de El Quijote	77	Teatros de ópera en España	22	La Staatsoper unter den Linden	44	La Ópera de Los Ángeles	71
LXVIII Maggio Musicale Fiorentino	79	Real: Biografía del Regio Coliseo	24	La Ópera de Stuttgart	45	El nuevo Metropolitan Opera	96
Festivales Mozart y de Granada	79	Especial Teatro Real	25	La Deutsche Oper Berlín	46	CHINA	
Panorámica del género español	80	Vuelve la ópera al Teatro Principal	26	La Komische Oper Berlín	48	Gran Teatro Nacional de Pequín	69
Festival Wagner (50 aniversario)	80	Teatro Villamarta de Jerez	27	Thielemann. Deutsche Oper	73	VARIOS, CURIOSIDADES Y HUMOR	
XIX Festival Castell de Peralada	81	El Teatro de La Maestranza	29	GRAN BRETAÑA		Enfermedades wagnerianas	1
Los concursos de canto en España	81	La Zarzuela de Madrid	31	El Covent Garden	27, 36	La tisis	3
El museo de las Artes escénicas	81	El nuevo Gran Teatre del Liceu	35	Welsh National Opera	80	Felip Pedrell escribe sobre Puccini	4
Minkowski. Mozart en el Real	82	El nuevo Principal de Maó	45	CHILE		Definición de aria	5
La lírica en las orquestas	82, 92	El Teatro Fleta de Zaragoza	55	Municipal de Santiago de Chile	28	Caruso en el Liceu de Barcelona	7
La nueva etapa del Maestranza	83	El nuevo Palau de les Arts	62	SUIZA		Gustaf Holst en Cataluña	8
Las nuevas voces	83	El Auditorio de Tenerife	65	La Ópera de Zurich	35	¿Dónde están las nuevas óperas?	12
El Palau de les Arts Reina Sofía	84	El teatro más antiguo de España	76	BÉLGICA		Sin guerra entre el Châtelet	
La danza en las temporadas	84	El Palau de la Música de Valencia	17	La Monnaie de Bruselas	38	y la Bastille	19
La temporada ovetense	85	El Teatro-Auditorio de El Escorial	91	AUSTRIA		CF Júnior y la ópera	90
Aniversario mozartiano	86			La Staatsoper de Viena	39		

BIBLIOTECA ÓPERA ACTUAL

OFERTA ESPECIAL DE NÚMEROS ATRASADOS

- **AÑO 2006, DEL Nº 86 AL 97**..... **35,00 €***
- **COLECCIÓN COMPLETA, DEL Nº 1 AL 97** (excepto los números agotados, 6, 7, 11 y 20).... **250,00 €***
- **EJEMPLARES ATRASADOS** (por ejemplar)..... **5,00 €***



Teléfono de información: +(34) 93 319 13 00
 suscripciones@operaactual.com
www.operaactual.com

* Incluidos gastos de envío. Oferta válida sólo para el territorio español.

Concurso ÓPERA ACTUAL 100

Gane el CD *Duets*, de Deutsche Grammophon, con Netrebko y Villazón



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de mayo, para enviar sus respuestas al concurso *¡Pasión!*, CD de Joyce DiDonato editado por Virgin Classics, que se convocaba en ÓPERA ACTUAL 98.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del CD *Duets*, una selección de escenas de ópera —y alguna zarzuela— interpretadas por la soprano Anna Netrebko y el tenor Rolando Villazón, que

edita el sello DEUTSCHE GRAMMOPHON. Puede hacerse con esta grabación si contesta correctamente a las siguientes preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 10 de junio de 2007 a la dirección postal de la revista o por correo electrónico a

redaccion@operaactual.com

Entre los acertantes se sortearán tres ejemplares del citado CD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 102 (editada en julio-agosto de 2007).

1. ¿Cuál es el nombre del autor de la zarzuela de la que Netrebko y Villazón cantan un dúo en este disco?
2. ¿Con qué ópera y en qué teatro debutó en España la soprano rusa Anna Netrebko?
3. ¿Cómo se llama el entrevistador del DVD que se incluye en este producto como regalo de promoción y que con buen humor presenta a ambos intérpretes?
4. ¿Cómo se llama el director y la orquesta que acompañan a estos dos solistas en este registro?

Concurso *Gitano*



En ÓPERA ACTUAL 98 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el CD *Gitano*, de

VIRGIN CLASSICS, con Rolando Villazón y dirección de Plácido Domingo. Las respuestas correctas son:

1. Daniel Barenboim
2. *Attila*
3. Valtierra, Navarra
4. Teatro Circo de Zaragoza

Los ganadores son:

Pedro Pérez, *Madrid*

Ángel Gorostidi, *Getxo, Vizcaya*

María José de Prada, *Barcelona*

A FRANQUEAR
EN DESTINO
(NO NECESITA
SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.

APARTADO F. D. N° 1

08080 BARCELONA

RESPUESTA COMERCIAL

Autorización N° 17.411

B. O. de Correos N° 24 del 16-VI-99

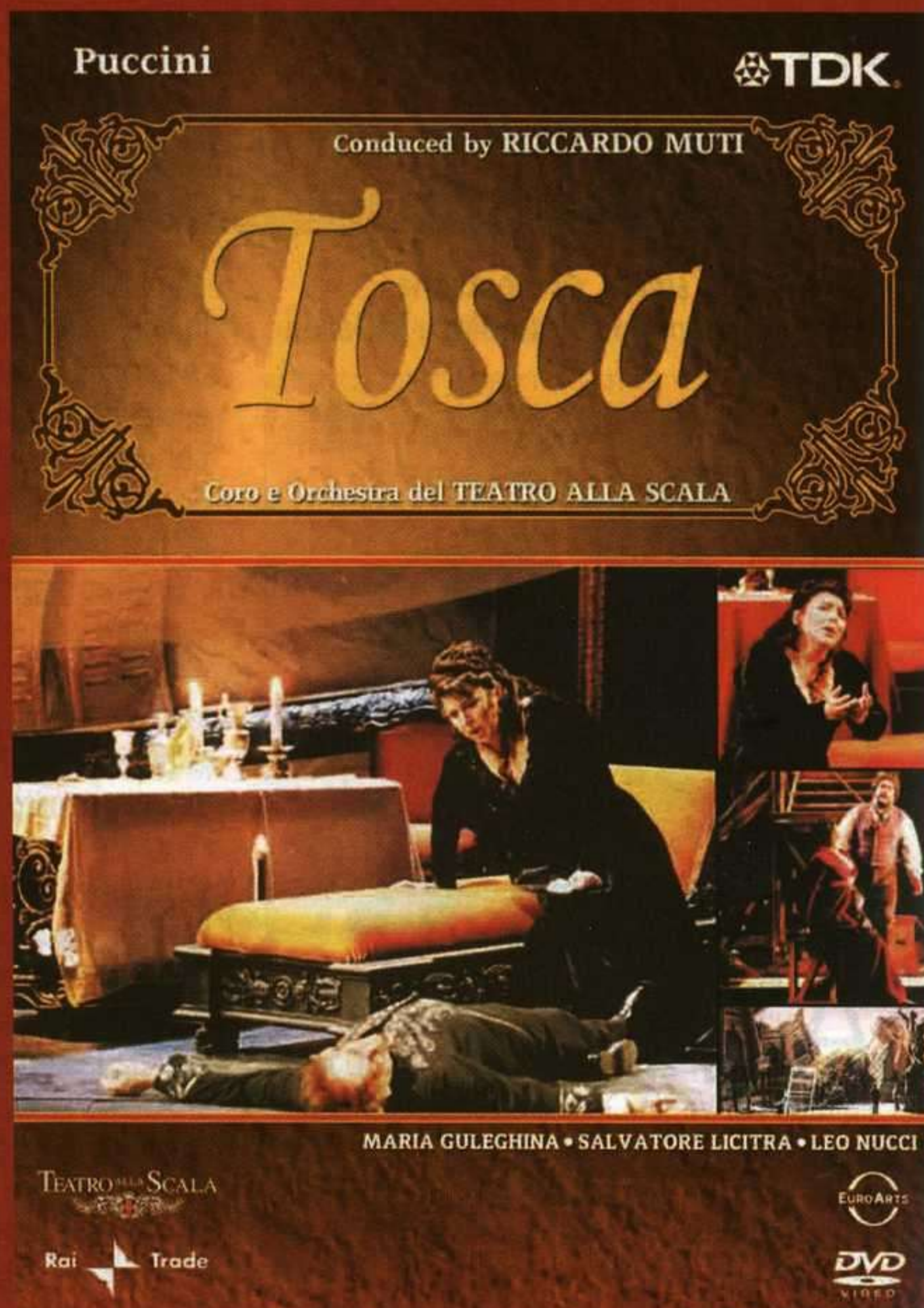
COMPARTA UNA ÓPERA

OFERTA ESPECIAL PARA NUEVAS SUSCRIPCIONES

- Si Ud. no es suscriptor y se suscribe ahora, recibirá este DVD junto al primer ejemplar.
- Si Ud. ya es suscriptor e invita a un amigo o familiar a suscribirse, tanto Ud. como el nuevo suscriptor recibirán este DVD para disfrutar y comentar esta obra maestra.

TOSCA
DE REGALO

Oferta válida hasta el 30 de mayo de 2007 o hasta agotar existencias.



BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

De conformidad con la Ley Orgánica 15/99, de 13-XII de Protección de Datos de Carácter Personal, le informamos de que puede ejercitar sus derechos de oposición, acceso, rectificación y cancelación de sus datos personales, dirigiéndose al departamento de suscripciones (tel. 93 319 13 00).



Rellene los datos de este boletín. Cierre el boletín con cinta adhesiva o pegamento. Envíelo sin franqueo

PRECIO SUSCRIPCIÓN POR 10 NÚMEROS: ESPAÑA 56 euros EUROPA 96 euros RESTO DEL MUNDO 110 euros

DATOS PERSONALES

- Deseo renovar mi suscripción por un año (10 números).
 Deseo recibir números atrasados al precio de 5 euros más gastos de envío. Nº.....
 Deseo suscribirme a ÓPERA ACTUAL por un año (10 números) + DVD Tosca *
 * He sido invitado a suscribirme por el suscriptor Sr./Sra.

A partir del Nº..... (si deja el espacio en blanco, le enviaremos la revista desde el próximo número)
 Institución (si procede).....
 Nombre y apellidos.....E-mail.....
 Dirección..... Nº..... Piso..... Código postal.....
 Población..... Provincia..... País..... Tel.....

FORMA DE PAGO

- Domiciliación bancaria
 Ruego se sirvan adeudar en mi c/c o libreta los recibos presentados para su cobro por Ópera Actual S. L. correspondientes a las suscripciones y las renovaciones anuales de la revista Ópera Actual
 C. C. C. (Código Cuenta Corriente) Fecha...../...../.....

Firma:
NIF:

Entidad: [][][][] Oficina: [][][][] DC: [][] Nº de cuenta (10 dígitos) [][][][][][][][][][][]

Tarjeta de Crédito VISA MASTERCARD Nº de Tarjeta Fecha de caducidad

Talón Bancario
 Envíe un talón a nombre de Ópera Actual S. L. por la cantidad indicada en la parte superior y adjunte este boletín de suscripción debidamente cumplimentado.

Transferencia bancaria al número de cuenta del Banco de Santander Central Hispano 0049 4762 69 2716929330
 Realice una transferencia al número de cuenta indicado y háganos llegar este boletín debidamente cumplimentado.

DIARIO

elEconomista

Para tener siempre los mejores recuerdos...

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



Nikon COOLPIX L2

- Sensor CCD de 6'2 Megapíxels. Pantalla LCD de 2".
- Función macro desde 10 cm. Óptica Nikon Zoom de 3x.
- Memoria interna de 23 Mb – No precisa tarjeta.
- Sistema D-Lighting de Nikon, que compensa la exposición una vez hecha la foto.
- Sistema de eliminación de los ojos rojos en cámara.
- Aviso de imagen desenfocada antes de guardarla.
- 4 Asistentes de fotografía: Retrato, Paisaje, Acción, Retrato Nocturno.
- Enfoque automático con prioridad al rostro. Zoom óptico 3x.
- Tecnología PictBridge para impresión directa de fotografías. 5 Opciones de color.
- Dimensiones: 91 x 60'5 x 26 mm. Peso: 120 grs. aprox. sin batería ni tarjeta.

**PROMOCIÓN EXCLUSIVA
PARA NUEVOS SUSCRIPTORES**

SUSCRIPCIÓN ANUAL 316€

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

www.eleconomista.es

"La realidad a través de la economía, no de la política"



RENAULT
Nº1 EN SEGURIDAD

GRANDE POR LO QUE VES, Y LO QUE NO VES.

Scénic Emotion



SEGURO GRATUITO A TODO RIESGO

SIN LÍMITES* : DE EDAD DEL CONDUCTOR · DE ANTIGÜEDAD DEL CARNÉ



* Oferta válida hasta el 31/05/07 para la adquisición por un particular o autónomo de un Scénic financiado a través de Multiestreno con Renault Financiación EFC. Consultar condiciones para resto de la gama de turismos en la Red Renault. Seguro a todo riesgo gratuito durante el primer año con franquicia de 360€ con la compañía CASER. Gama Scénic: consumo mixto (l/100 km) : 5,1 a 8,6. Emisión CO2 (gr/kg) 137 a 205. Modelo visualizado Grand Scénic Privilege 1.9 dCi 130 cv.

JURADO S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel. 914 010 549
MADRID