

# ÓPERA

ACTUAL

Z 660

## *entrevistas*

Plácido Domingo  
Giancarlo Del Monaco  
José Luis Basso  
Renata Scotto

## *reportajes*

El Festival de Peralada  
Los concursos de canto en España

## *en escena*

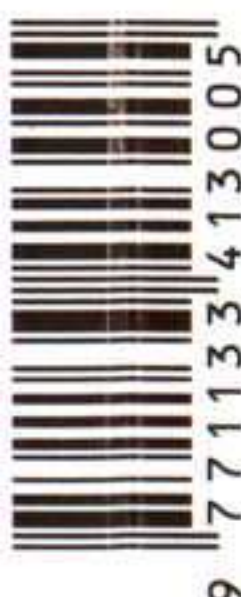
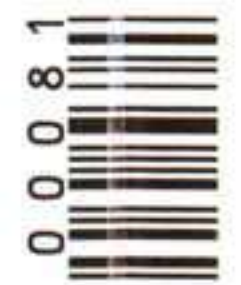
*La gazetta* en el Liceu  
*La fanciulla del West* en Palma

*Faime*

**ARAGALL**

*vuelve al Festival de Peralada*

81



JUNIO 2005 • 5,50 EUROS

Ministerio de Educación



# CLASSIC OPERA DE DECCA

**CLASSIC OPERA** es una nueva serie a precio medio que supone el afortunado regreso al catálogo de grabaciones operísticas sobresalientes tanto de Decca como de Philips.

Un redescubrimiento de grabaciones legendarias que cuentan con repartos plagados de estrellas y grandes directores internacionales.



### BERLIOZ: LES TROYENS

Royal Opera House,  
Covent Garden  
Sir Colins Davis

4CD 002 89475 66618



### BOITO: MEFISTOFELE

Pavarotti · Caballé · Freni  
Nacional Philharmonic Orchestra  
Oliviero de Fabritiis

2CD 002 89475 66663



### PONCHIELLI: LA GIOCONDA

Pavarotti · National Philharmonic  
Orchestra. Bruno Bartoletti

3CD 002 89475 66700



### R STRAUSS: ARIADNE AUF NAXOS

Norman · Gewandhausorchester  
Leipzig. Kurt Masur

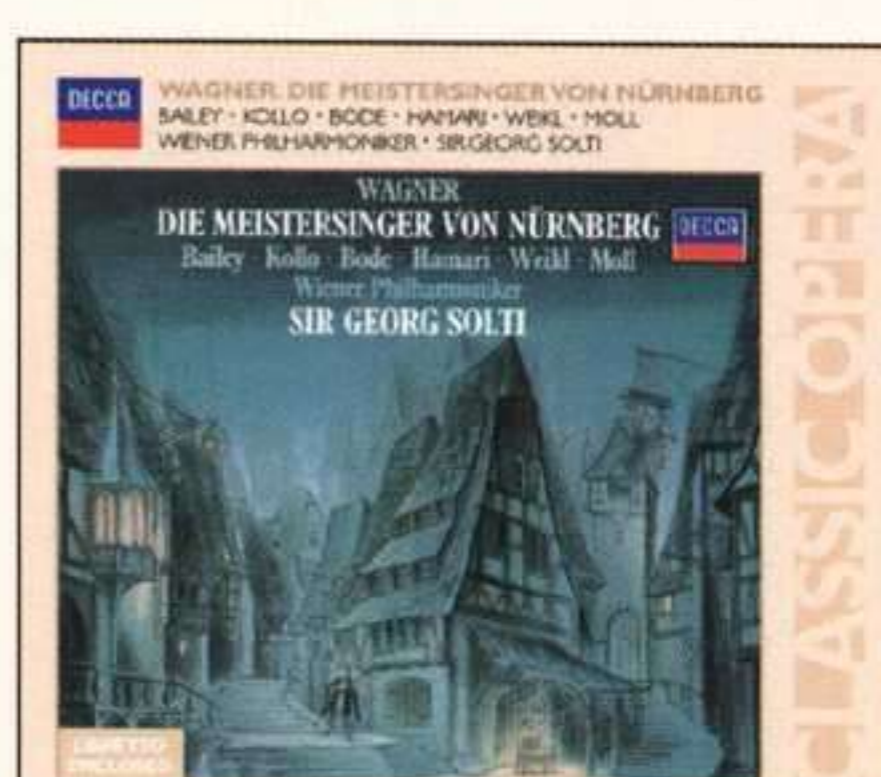
2CD 002 89475 66748



### VERDI: FALSTAFF

Evans · RCA Italiana Opera  
Orchestra & Chorus  
Sir Georg Solti

2CD 002 89475 66779



### WAGNER: DIE MEISTERSINGER

Wiener Philharmoniker  
Sir Georg Solti

4CD 002 89475 66809



### VERDI: ATTILA

Bergonzi · Raimondi · Milnes  
Royal Philharmonic Orchestra  
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67660



### VERDI: IL CORSARO

Carreras · Norman · Caballé  
New Philharmonia Orchestra  
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67691



### VERDI: UN GIORNO DI REGNO

Carreras · Norman · Cossoto  
Royal Philharmonic Orchestra  
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67721



### VERDI: STIFFELIO

Carreras · Sass · Manuguerra  
ORF Symphony Orchestra  
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67752

Sig.: Z 660  
Tít.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062156



# ÓPERA ACTUAL 81

Junio de 2005



Antoni BOFILL

## 20 Jaime Aragall

El tenor catalán, una de las estrellas del Festival de Peralada

## 24 El Festival de Peralada

El evento ampurdanés vuelve a confiar en la lírica como principal reclamo

## 26 Domingo lleva Operalia a Madrid

El tenor madrileño desembarca en su ciudad natal con el concurso Operalia

## 28 Concursos de canto en España

Una panorámica por los certámenes vocales que se convocan en el país

## 32 Giancarlo del Monaco

El director concluye su taller de ópera en la Universidad de Alcalá de Henares

## 34 José Luis Basso

Se presenta el nuevo director del coro del Liceu



## 38 Renata Scotto

La diva italiana comenta su nueva trayectoria profesional como directora de escena



Metropolitan Opera / Ken HOWARD



Gonzalo MUÑOZ

## 40 El Museo de las Artes Escénicas

El origen de una colección operística de gran valor divulgativo en Barcelona

Nuevos aires para el Teatro Real **Editorial** 5

Luis López de Lamadrid, director del Festival de Peralada **Opinión** 8

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

Celebre con DG los ochenta años de Fischer-Dieskau **Concurso** 12

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Numeros atrasados** 12

*La Fanciulla del West* y *La gazzetta* **En escena** 18 y 36

Fiorenza Cossotto **Intérpretes Legendarios** 39

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 42

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 95

### Repertorio español en DVD



SONIDO  
DOLBY DIGITAL 5.1



FUNDACIÓN DE LA  
ZARZUELA ESPAÑOLA

y

OHL

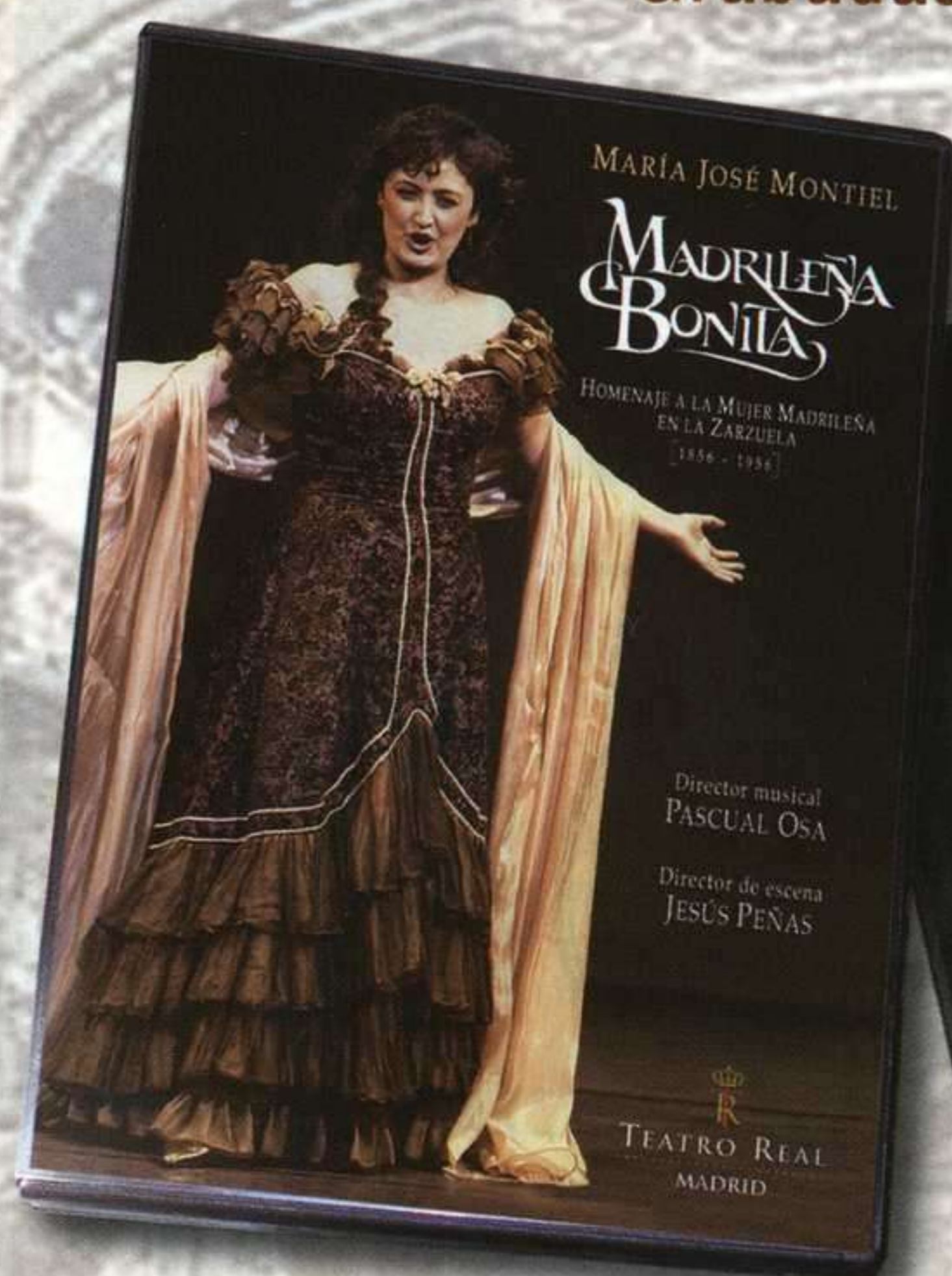


PRESENTAN

# LA ZARZUELA



TRES OBRAS ESPLÉNDIDAS EN DVD  
Grabadas en el Teatro Real en 2004



**MADRILEÑA BONITA**  
ES UNA ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

LA REVOLTOSA  
LA GRAN VÍA  
LA VERBENA DE LA PALOMA  
LAS LEANDRAS  
EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS  
LA DEL MANOJO DE ROSAS  
AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE  
...y muchas más.



**LA DOLORES**  
LA INMORTAL OBRA DE  
TOMÁS BRETÓN



**EL DÚO DE "LA AFRICANA"**  
UNA PRODUCCIÓN DEL TEATRO  
DE LA ZARZUELA

CADA DVD INCLUYE MÁS DE 20 MINUTOS DE MATERIAL ADICIONAL CON ENTREVISTAS A INTÉRPRETES Y DIRECTORES,  
ASÍ COMO AMPLIA DOCUMENTACION SOBRE LA OBRA Y SUS AUTORES.

**UNA NUEVA MANERA DE VER LA ZARZUELA**

  
TEATRO REAL  
MADRID



FUNDACIÓN AUTOR

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



FUNDACIÓN DE LA  
ZARZUELA ESPAÑOLA



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

ÓPERA ACTUAL

Año XIV - ÓPERA ACTUAL 81 junio 2005

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.com

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTORES

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.com

REDACCIÓN

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

Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ. León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Jesús ORTE, Federico FIGUEROA, Francisco R. ZALDÍVAR. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo: Ingrid GÁFVERT. Ginebra: Rodrigo CARRIZO. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH, Emili BLASCO. Lyon: Philippe ANDRIOT. México D. F.: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Montreal: Daniel LARA. Nueva York: Eduardo BRANDENBURGER, Bernat DEDÉU. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Viena: Mila JANISCH. Washington: Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 81

Roger ALIER, Noemi CALONGE, Fernando FRAGA,

Susana GAVIÑA, Luis LÓPEZ DE LAMADRID,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Oscar MARTOS, Arturo REVERTER

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Juan CANTARELL,

Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Vladimir JUNYENT,

Jordi MADDALENO, Verónica MAYNÉS,

Pau NADAL, Josep Maria PUIGJANER,

Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS publicidad@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

Oscar MARTOS HIDALGO martosopera@hotmail.com

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.com

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros

# Nuevos aires en el Teatro Real

Con la llegada, hace un año, del nuevo Gobierno en España, se han realizado importantes cambios en la dirección del Teatro Real de Madrid. Se vio claramente con la obligada dimisión de la anterior gerente, Inés Argüelles, y la destitución del todavía en funciones director artístico, Emilio Sagi. Después de aquella *surrealista* rueda de prensa en la que se presentó al nuevo responsable máximo de la casa, Miguel Muñiz, por fin ha quedado claro el nuevo proyecto para el coliseo lírico de la capital de España que pretende ser, como parece lógico, un buque insignia de la lírica nacional. Miguel Muñiz como director gerente —un cargo que está por encima de todos los responsables económicos y artísticos del coliseo—, Antonio Moral —el director artístico desde hace tiempo *in pectore*— y Jesús López Cobos —gran artífice del altísimo nivel alcanzado por la Sinfónica de Madrid— forman la tríada destinada a dar ese definitivo impulso al Real. Aún son muchos los objetivos pendientes, y de ellos ha hablado recientemente Miguel Muñiz. No todo es original ni nuevo pero es cierto que, si se lleva a la práctica, se podrá salir de este *impasse* en el que parece anclado este transatlántico lírico.

Las líneas maestras tienen una clara influencia del Gran Teatre del Liceu, y parece lógico por la larga experiencia y resultados del coliseo barcelonés, pero no estaría de más una mayor imaginación para defender un proyecto propio. Parece a todas luces incuestionable el planteamiento de equilibrar el número de localidades fuera de abono con las de los abonados, alcanzando las 200.000 localidades a la venta por temporada, "lo que garantizaría un proyecto cultural propio", según el propio Muñiz, con un aumento considerable de público, una parte de él primerizo, que puede aprovechar la venta libre por espectáculo para irse adentrando en un repertorio más amplio y vanguardista. A esto hay que unir la separación —finalmente— del ballet respecto de la temporada de ópera. De esta manera no se obligará a ningún abonado a comprar entradas de ballet si no le interesa. Opción que va a ir acompañada de un abaratamiento del precio de las localidades de danza para facilitar la presencia del público en las primeras temporadas exclusivas de ballet. La propuesta del Real pretende contar con tres grandes compañías internacionales por temporada, sin que la Compañía Nacional de Danza que dirige Nacho Duato tenga una presencia obligada en cada temporada.

De aquí a tres años se pretende aumentar considerablemente la velocidad de cruce del transatlántico aumentando el número de títulos operísticos a 12 o 13 por temporada, un esfuerzo que acercará la oferta del Real a las temporadas de los teatros europeos de *stagione*. Entre tantos títulos se seguirá potenciando el sistema de coproducciones con los teatros de mayor prestigio internacional.

El coliseo de la Plaza de Oriente se ha sumado también al proyecto universitario internacional de retransmisión digital de ópera, como asignatura universitaria con créditos que el Liceu potencia desde hace algunos años. Se continuará enfatizando la participación ciudadana con la proyección en la vía pública de algunas óperas de la temporada en pantallas gigantes —ampliando además su difusión a la comunidad madrileña gracias a su retransmisión por Telemadrid—, fórmula que tanto éxito cosecha en cada nueva edición; además del *Don Giovanni* inaugural y de *Luisa Fernanda*, se ofrecerá también un ballet a determinar. Junto a los encargos de nuevas óperas y recuperaciones del repertorio español, el Real ha impulsado una Asociación operística de Teatros líricos y Festivales que ya está dando sus primeros pasos para acabar de definir la vida operística española. Se iniciará la proyección cinematográfica de algunas óperas del Real en la sala principal del coliseo —en domingo y a un precio popular de 4 euros—. Para ello se cuenta con la incipiente colección de DVDs de *Tosca*, *Traviata* y *Barbero*, pero lo que se verá entonces serán los originales en alta definición, con una calidad extraordinaria y por lo tanto muy superior a la de los DVDs.

En el proyecto de la nueva directiva se ha echado en falta un taller de ópera para la formación de nuevos cantantes y una adecuada política de captación del público joven, dos aspectos de gran interés e importancia que podrían tenerse en cuenta desde la nueva dirección artística que iniciará Antonio Moral en septiembre. El futuro del coliseo, de los profesionales de la lírica y de su público bien merecen un nuevo esfuerzo.

Foto portada: Jaime Aragall

## LA VUELTA DE TUERCA

Con el *boom* de la lírica que estamos viviendo en España son muchas —a veces excesivas— las expectativas de muchos jóvenes que, con o sin fundamento, se lanzan a una profesión de las más exigentes, que exige todos los sacrificios imaginables y que en muchas ocasiones, a pesar de ellos, no se llega a nada o porque no ha sido posible por las propias condiciones o carencias o por circunstancias adversas. Las frustraciones que estos hechos provocan son demasiado bien conocidas, sobre todo por quienes las tienen que sufrir en la propia carne. Tengo ya una amplia experiencia en audiciones de jóvenes tanto a nivel particular como delegado de asociaciones líricas y el panorama que se ve es francamente alentador en cuanto que la cosecha en amplia, pero por el camino se van quedando la mayoría. Tampoco es extraño, dadas las dificultades.

Aquí también habría mucho que decir del problema del profesorado, porque, ¿cómo es posible que un cantante fracasado pueda convertirse en un profesor de cantantes triunfadores? Pero de esto hablaremos en otro momento. Desde algunas asociaciones, como Amigos de la Ópera de Madrid, se está haciendo una importante labor de descubrimiento, apoyo e incluso lanzamiento de los mejores de estos jóvenes cantantes desde hace bastantes años, pero no parece que cunda el ejemplo. Los propios teatros líricos sostenidos con dinero público total o parcialmente, si nos atenemos a la legalidad vigente, tienen la obligación de hacer convocatorias públicas de audiciones y realización también pública de las mismas, cosa que no se hace. Es cierto que algunos de ellos —La Zarzuela es pionera y el Real ha seguido su tradición— se esfuerzan por contar con voces nuevas, pero parece insuficiente, porque llega un momento en que siempre son las

## Audiciones becas y premios

mismas y no se arriesgan a presentar voces desconocidas. Muy cerca de estos medios para desarrollar la carrera de cantante están las becas y premios, pero ahí chocamos con un mundo de retorcidos zarcillos e intereses. Solamente hay que preguntar a los propios cantantes. ¡Qué cosas cuentan! O a algunos de los miembros de jurados. Cosas que claman al cielo por no apuntar a otra dirección más cercana. Becas o premios dados o señalados antes de la celebración de los mismos. Jurados para ambos compuesto por profesores de los mismos cantantes que optan, o agentes de también esos mismo cantantes. Becas que, como su propio nombre indica, tienen que ser adjudicadas a personas que carecen de los medios necesarios para llevar a cabo sus estudios, y que se conceden a jóvenes de familias adineradas. Premio que se adjudican por presiones insoportables a los miembros de los jurados en función de la influencia o poder de personas que pululan en torno a las instituciones que lo organizan o patrocinan. En este asunto existe todo un anecdotario a veces chistoso pero siempre amargo y lamentable, y lo peor es que, como esos premios o becas provienen de entidades o instituciones privadas, es muy difícil poder enderezar las cosas. El resultado no tarda en verse y oírse: cantantes sin medios, sin técnica, sin voz, sin casi nada, contratados porque... ¿Por qué? El asunto es grave porque se juega con el futuro de los jóvenes, sus ilusiones y esfuerzos, sus sacrificios y proyectos; es decir, se juega con las personas, y eso es intolerable. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

# c a r

## ¿La ópera, en concierto?

Empezó siendo una excelente iniciativa de las organizaciones de ciclos de concierto para aprovecharse del sorprendente *boom* del género operístico y subirse al carro sin arriesgar en costosas puestas en escena —que tampoco podrían permitir sus infraestructuras— y ha acabado sirviendo a los teatros de ópera (a *nuestros* teatros de ópera, concretamente, porque no tengo noticia de que en La Scala, en el Metropolitan o en la Ópera de Viena ocurra lo mismo) para dar la impresión de que las temporadas son más sustanciosas de lo que realmente son. La cosa podría tener una cierta justificación en casos muy concretos (óperas muy minoritarias o recuperaciones que se someten a prueba antes de arriesgarse al dispendio de una representación completa) pero carece de todo marchamo de legitimidad cuando se trata de óperas de repertorio y de las que, además, se da un número elevado de audiciones. En el Liceu, concretamente, se penaliza en este sentido de modo especial a las óperas italianas —y ahora parece que la infección se extenderá a las francesas, pues ya se habla de una futura *Thaïs* en ese formato a pesar de que puede ser la presentación liceísta en ópera de Renée Fleming y Thomas Hampson— pues las eslavas y alemanas tienen la puesta en escena asegurada por lo que se ve en las programaciones. ¿Será una cuestión de *dramaturgia* como se dice ahora? El aficionado a la ópera de toda la vida aún recuerda una época en el Liceu en la que había hasta dieciocho o veinte títulos por temporada. Todos escenificados. Y no se gastaban tantos humos. Ni había subvenciones. ¿Hasta cuándo seguirá imponiéndose esta Moda? \* **Manel BONMICH, Barcelona**

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

## Compositores de moda

Una de las cosas que llaman la atención del panorama lírico internacional, y hay que dar las gracias a ÓPERA ACTUAL por ponerlo a nuestra disposición de modo tan detallado, es el hecho de que hay compositores que aparecen en un momento determinado con fuerza en las programaciones —y no sólo en un teatro sino en muchos— mientras que otros parecen desaparecer tragados por el túnel del tiempo. No tiene nada de particular que proliferen ahora los títulos de Leós Janáček o Benjamin Britten, porque son dos buenos músicos, pero ha decrecido considerablemente la programación de las dos óperas de Alban Berg o de las varias de Alexander von Zemlinsky que salieron a la superficie no hace tanto, por no hablar de la completa desaparición de títulos como *Die Soldaten*, *El gran macabro* o *Los diablos de Loudun*. ¿Es que en los despachos de los directores artísticos de los teatros también se siguen las modas? De ser así, y de modo parecido a las *Renaissances*, ya consolidadas de Donizetti o Rossini, ¿podemos aún esperar la resurrección de Meyerbeer, Mercadante o Cimarosa? No me extrañaría que todo dependa de que al compositor en cuestión se le considere *políticamente* —y quien dice políticamente dice *artísticamente*— correcto. No estaría de más averiguar quién otorga los certificados de *corrección*. \* Olga BOSCH, Madrid

## Ópera española

Como el año pasado, vuelvo a preguntarme: ¿Por qué el Liceu no programa zarzuela ni ópera española? ¿No tiene la calidad suficiente este repertorio? ¿Sólo nos interesa ponernos al día con obras de Britten y Janáček? \* Pere PONT, Manresa (Barcelona)

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

## ENTORNO A LA ÓPERA

El Auditorio Claror del Centro Cultural y de Congresos de Sant Julià de Lòria, en Andorra, acogió el concierto de los finalistas del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, evento que había visto comprometido su futuro debido a la falta de esponsorización y que felizmente ha contado con un nuevo impulso gracias al apoyo de los responsables políticos de la Seu d'Urgell (Lleida), de diversas entidades públicas y del Gran Teatre del Liceu.

El concierto de los finalistas reunió a una docena de cantantes de un gran nivel musical siendo mayoría —más de un cincuenta por ciento— los coreanos, soviéticos y ucranianos. **Guerassim Voronkov** dirigió a la Orquesta de la Academia del Gran Teatre del Liceu con una gran solidez en las interpretaciones y con una destacada labor de sus solistas, empañada sólo por la interpretación deficiente, en cuanto a metales y travesera, de la popular aria "*Casta diva*".

El ganador de esta nueva edición fue el barítono ucraniano **Oleg Romashyn**, que cantó en la final el aria "*Per me giunto*" del *Don Carlo* verdiano. Se trata de una voz amplia y bien timbrada con un registro agudo muy sólido y un centro

## El retorno del Concurso Caballé

realmente interesante. Romashyn consiguió los 6.000 euros del premio y se adjudicó los diferentes conciertos que posibilita el concurso, especialmente el de los Festivales Narciso Yepes de Andorra y el Euromediterráneo de Roma, además del de Colonia, junto a **Montserrat Caballé**. El segundo premio, dotado con 3.000 euros, fue para la mezzosoprano inglesa **Jennifer Johnston** que interpretó en la final el aria "*Parto, Parto*" de *La clemenza di Tito* de Mozart con una interpretación muy profesional y musical luciendo un timbre aterciopelado. Finalmente, el tercer premio —dotado de 2.100 euros— resultó compartido por el barítono ucraniano **Vitaliy Bilyy** y la soprano coreana **Hee Hyun**; esta última obtuvo además un premio especial para asistir a las clases magistrales de Montserrat Caballé.



Montserrat Caballé

La gran soprano catalana tomó parte en el concierto de los ganadores del 14 de mayo en la Catedral de la Seu d'Urgell, velada en la que interpretó algunas piezas religiosas acompañada por la Orquesta de la Academia del Liceu dirigida por **José Collado**; en esta ocasión, los ganadores repitieron las arias de la final bajo la atenta batuta de Guerassim Voronkov. \*Fernando SANS RIVIÈRE

**E**l de Peralada es un Festival con patrocinio privado y con muy pocos apoyos institucionales. Hace años que venimos colaborando regularmente con los festivales de Granada, Quincena Musical de San Sebastián y Santander, además de con otros espacios y teatros españoles. Pretendemos ser la alternativa a la programación de la temporada barcelonesa. Diseñamos nuestro programa con la mayor imaginación posible y aspiramos a ser la fiesta musical del verano en nuestro entorno ampurdanés. La villa de Peralada está situada en una esquina de la península y es muy atractiva, y al público que accede al



Festival Internacional Castell de Peralada

recinto, lo tratamos lo mejor que sabemos para que minimice los inconvenientes del viaje. Nuestra principal seña de identidad es la voz en sus más diversas manifestaciones musicales; pero también son características de nuestra oferta la calidad, la creatividad y lo interdisciplinar: en definitiva, espectáculos diferentes que atraigan, seduzcan y satisfagan.

*Un festival es ópera.* En todos estos años hemos hecho 38 títulos con grandes cantantes, directores musicales, formaciones en el foso y directores de escena. Por ejemplo, estrenamos *Babel 46*, de Xavier Montsalvatge, que se presentó después en el Teatro Real y en el Liceu. Recuperamos *Pepita Jiménez*, de Albéniz, en coproducción con el Festival de Montpellier. Presentamos en España, *Bernarda Albas Haus*, de Aribert Reimann, estrenada en Munich esa misma temporada –2000-01– en la Komische

Oper de Berlín. Pero también hemos invitado al Piccolo Teatro milanés, a la Ópera de Halle o a la de Pekín.

Este año hemos incorporado la zarzuela a nuestras propuestas con dos títulos, *La verbena de la Paloma*, de Bretón, con una auténtica verbena posterior a la representación, y *La eterna canción*, recién recuperada por el Teatro Español de Madrid, un título que está entre lo mejor de Pablo Sorozábal y que se estrenó en Barcelona en 1945. Si les gustan las sorpresas, mi consejo es que no se la pierdan. Programamos dos títulos de ópera, *La Traviata* y *Salome*, dos platos fuertes porque son producciones pletóricas de talento y calidad. La primera contará

# Peralada

## con la lírica por bandera

con la Joven Orquesta Nacional de España en el foso y nos llegará después de nueve representaciones en el castillo de Weikersheim, Baden-Württemberg, en Alemania. *Salome* se hará con el mejor reparto de la Ópera Nacional de Polonia, un teatro de primerísima calidad un tanto desconocido entre los de sus vecinos, Alemania y Rusia.

*Un festival es danza.* El año pasado, en colaboración con los festivales mencionados al principio y la Junta de Andalucía, recuperamos los telones de Salvador Dalí para *El sombrero de tres picos*, de Falla, y *Café de chinitas*, de García Lorca. Fue uno de los grandes éxitos de la pasada edición. Nuestra producción se la ha quedado el Ballet Nacional de España y la llevará a Japón y a mil sitios más. De estos detalles se deduce que nos gusta estrenar, ser banco de prueba de proyectos, porque si hemos recibido un patrimonio artístico, debemos ampliarlo pensando en las generaciones venideras. Nos visitará la Compañía de Martha Graham con sus originales coreografías, una de ellas dedicadas a España en un nuevo encuentro con esta legendaria creadora, además de *D. Q... Pasajero en tránsito*, que está inspirado en el Quijote, un espectácu-

lo de flamenco de la mano de Carles Padriisa, de La Fura dels Baus, y Rafael Amargo. Dos espectáculos singulares, *Las mil y una noches*, de Comediants, música árabe en un espacio escénico diseñado por Frederic Amat, y *Karmen con final feliz*, de Goran Bregovich, con su Banda de Bodas y Funerales, constituirán sendos acontecimientos.

En cuanto a conciertos sinfónicos, el desfile de formaciones, solistas y atractivos repertorios alcanza niveles de calidad difícil de superar, a las órdenes de las batutas de Lorin Maazel, Marco Armiliato, Ernest Martínez Izquierdo, Daniel Barenboim, Jesús López Cobos y el polaco Joseph

Kapszisk. Este último propone un Wagner juvenil, la rara *Obertura Polonia* –estreno en España–, con la Orquesta de la Ópera de Polonia abriendo el programa *Wagner sinfónico*.

En la Iglesia del Carme contaremos con las actuaciones del barítono José van Dam, y de la flautista Francesca Canali, celebrando el año Quijote y del libro con otros dos programas basados en músicas de novelas, la de Cervantes con la Capella Virelai, y *El pianista*, de Manolo Vázquez Montalbán, que cuenta con la presencia del actor Juan Diego, con Jordi Masó al piano.

La XIX edición del Festival Internacional Castell de Peralada la comenzaremos a rodar el 9 de julio con un concierto de música catalana, comienzo de un programa en el que también figuran Joan Manuel Serrat y Miguel Bosé. En honor a Polonia, el cartel de este año está dedicado a Chopin y ha sido concebido por la artista mallorquina Susy Gómez. Ya desde ahora estamos preparando la XX edición para el verano del 2006. ✕

\* Luis LÓPEZ DE LAMADRID  
Director del Festival de Peralada



**JOAN ENRIC LLUNA & BRODSKY QUARTET**

**Barker · *In Memoriam***

viernes 17 de junio - Estreno en España

**ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN**  
**ALEJANDRO POSADA-ELENA DE LA MERCED-JOSEP MIQUEL RAMÓN**

**ORFEÓ CATALÁ**

**Rota y Fauré · *Requiem***

sábado 18 de junio

**ORQUESTA DEL ARTE MÚSICO**

**Conti · *Don Chischiotte della Manchia in Sierra Morena***

viernes 24 de junio

**AL AYRE ESPAÑOL - EDUARDO LOPEZ BANZO**

**Handel · *Amadigi di Gaula***

viernes 1 y sábado 2 de julio - Estreno en España

**THE OPERA GROUP & I FAGIOLINI**

***The Birds***

sábado 2 de julio - Estreno en España

**DE LA MANO DE DIETRICH HENSCHEL**

**ENSEMBLE DIABOLICUS**

**ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN**

**JONAS KAUFMANN - MARGARETE JOSWIG - FRITZ SCHWINGHAMMER**

**Wagner-Strauss-Schönberg-Beethoven-Mahler**

viernes 8, sábado 9 y domingo 10 de julio

**LE CONCERT D'ASTRÈE - ENMANUELLE HAIM**

**Rameau-Handel**

martes 12 de julio

**THE KING CONSORT & CHOIR - ROBERT KING**

***Lo Sposalizio***

viernes 15 de julio - Estreno en España

**GABRIEL CROITORU** sábado 18 de junio · **ALESSIO BAX-LUCILLE CHUNG** domingo 19 de junio

**CUARTETO TRANSILVANIA** sábado 25 de junio · **JAVIER PERIANES** sábado 25 de junio

**GUSTAVO DÍAZ JEREZ** domingo 26 de junio · **GUILLERMO GONZÁLEZ** domingo 3 de julio

**ALBERTO ROSADO** jueves 7 de julio · **ANDREA BACCHETTI** sábado 9 de julio

· CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA ·

· PALACIO DE CONGRESOS DE CASTILLA Y LEÓN · TEATRO CAJA DUERO ·



# I<sup>o</sup> Festival Internacional de las Artes de Castilla y León **Salamanca 2005**

DEL 15 DE JUNIO AL 15 DE JULIO DE 2005

más información sobre el programa completo de artes escénicas

[www.festivalcyl2005.com](http://www.festivalcyl2005.com)

Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

C/ María de Molina, 3. 1º. 47001 Valladolid

Teléfono: 983.21.38.86

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

COLABORAN:



Universidad  
de Salamanca



ORGANIZA:



Junta de  
Castilla y León

Fundación Siglo para las  
Artes de Castilla y León

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

El vigoroso impulso en el devenir de la ópera en el mundo es observable también en Buenos Aires, una ciudad con más de 10 millones de habitantes. El Teatro Colón, que cumplirá un siglo en 2008, es el eje central de la actividad y continúa desarrollando sus temporadas con una quinceña de títulos con más de 60 representaciones anuales del género.

tros de la ciudad.

Un público cada vez más heterogéneo en edad, gustos musicales, composición social y lugares de residencia asiste a las funciones que se suceden casi a diario en sus tres ámbitos: sala principal, salón dorado y centro de experimentación. **Tito Capobianco**, director general y artístico desde 2004, ha proyectado el presente y futuros cursos en el marco

de las fechas del año para funciones operísticas en el renovado Teatro Avenida, construido a principios del siglo XX para la divulgación y presentaciones de zarzuela —que se mantiene en su oferta—, en el Teatro Coliseo —de la colectividad italiana— y en el Teatro Margarita Xirgu —del Casal de Cataluña—.

La soprano **Adelaida Negri** ha creado *La casa de la ópera* permitiendo que a su lado se formen cantantes y presentando obras que por diversas causas no forman parte del repertorio más conocido a nivel local. Con similares propósitos se desenvuelve *Juventus Lyrica* —cuya producción de *La Médium* ganó el I Premio de la crítica especializada en 2004— y Buenos Aires Lírica. En la vecina localidad de Avellaneda, el Teatro Roma, y en La Plata el enorme Centro de las Artes que reemplazó al antiguo Teatro Argentino, pueden igualmente considerarse un todo armónico que aseguran la vigencia de un género que los argentinos aman profundamente. ✕

\* **Mario VIVINO**

Corresponsal en Buenos Aires

## Buenos Aires alternativas operísticas

En el Colón se desarrollan también otras manifestaciones: ballet, conciertos y ópera de cámara, y es sede del Instituto Superior de Arte. En sus talleres se producen todas las escenografías y vestuarios que *consume*, y aún hoy se lo reconoce por su estupenda acústica. Prestigiosas y antiguas instituciones musicales —como el Mozarteum— utilizan sus instalaciones alternando con otros tea-

de una propuesta que incluye imposterables obras de mantenimiento.

Pero la oferta del Colón, que en los últimos años ha vivido diversas crisis, tantas como ha sufrido el país, no es el único estandarte operístico argentino: otras entidades se han incorporado a la divulgación del género lírico acogiendo a jóvenes intérpretes y creadores escénicos. Están cubiertas prácticamente to-

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

Ha traspasado los 90 sin menguar en el porte de gran señor, manteniendo la frescura de una sonrisa contagiosa y sabiendo disfrutar de la vida. Estruja cada minuto fiel a su pasión por la música. Disfruta en los conciertos y no pasa un día sin entusiasmarse un poco más con el descubrimiento de una nueva obra o ante la más puntera novedad técnica introducida por la industria discográfica. El presente lo narra con una pasión irrefrenable. Aun manteniendo la memoria viva del ayer. Porque son muchas las cosas que ha conocido y protagonizado. Algunas las cuenta en sus libros, como las memorias, *La zarzuela detrás del telón*, editadas en Argentina. En ellas se trasluce la sensatez, el sentido del humor, la falta de nostalgia, la capacidad crítica y el bagaje de quien aúna cultura e inteligencia. Su carrera profesional como cantante así lo confirma, apenas prolongada un minuto más de lo necesario, asentada sobre un repertorio posible y desarrollada por toda América y en España. Siempre en cercanía con los últimos grandes, Guerrero, Sorozábal, Alonso, Serrano, Mo-

reno Torroba... Estrenando y grabando sus obras.

Hoy, cuando tan dislocadamente se escribe acerca de la actualidad de la zarzuela, nadie como él para enjuiciar con certeza la realidad de un género que es historia pero que nunca se ha perdido. En eso, en casi todo, sigue la estela de sus padres, protagonistas de una postera edad de oro, emprendedores, creyentes y partícipes de una causa todavía po-

manzas publicada, asimismo, en el continente americano.

Hora es de que se recuerde su trabajo, y se deje de tropezar con la piedra del olvido. Que se promueva un justo homenaje que logre vencer su natural prudencia, deseo de anonimato y falta de vanidad. Que el madrileño Teatro de La Zarzuela, por ejemplo, se sume al reconocimiento de una labor que tanto puede enseñar a los recién llegados, incluso

## La zarzuela: tan lejos y tan cerca

sible que sabían ya en declive. Ellos fueron grandes en un mundo mediano, artistas de notable formación musical, maestros en una expresiva forma de decir, nítida y elegante, brava y emocionante que él ha sabido mantener y que hoy se guarda en registros sonoros como la última recopilación de *Canciones y ro-*

que apunte su nombre, y no sólo el de los inevitables, llegado el momento de bautizar algún palco. Es algo que se merece quien es historia viva de nuestro teatro musical: **Luis Sagi-Vela**. ✕

\* **Alberto GONZÁLEZ LAPUENTE**

Crítico del diario ABC

## Montserrat Caballé, homenajeadada en Nueva York

**M**ontserrat Caballé celebró el pasado 19 de abril los 40 años de su mítico debut en el Carnegie Hall de Nueva York con un homenaje que le ofreció el Metropolitan Opera Guild en el Waldorf Astoria al que acudieron ochocientos admiradores de la soprano, mientras que la estadounidense Deborah Voigt ofreció un breve recital. En el acto también participó un coro de alumnos de una escuela de una barriada de Nueva York que patrocina la fundación del Met. *Brava, Caballé! An affectionate salute to Montserrat Caballé* contó con la presencia de personalidades del mundo de la cultura como Antonio Muñoz Molina, director del Instituto Cervantes, o Marta de Casals, presidenta del Conservatorio de Manhattan, además de artistas como Marilyn Horne, Sherrill Milnes —ambos a cargo de los discursos—, Anna Moffo, Simon Estes, Rockwell Blake, Dmitri Hvorostovsky o Verónica Villarreal. Un vídeo recorrió la carrera de Caballé y se emitió un saludo de Luciano Pavarotti. “Cantante legendaria”, “mito de la lírica” o “voz de

oro”, fueron algunos de los calificativos que se repitieron durante la velada. Caballé dio las gracias “al público y a los compositores a los que he servido con mi técnica, cuyas creaciones nunca intenté traicionar. El escenario fue mi iglesia y mi altar”.



Anna Moffo, Montserrat Caballé y Marilyn Horne

## actualidad

### Miguel Muñiz, de luna de miel

**E**l director gerente del Teatro Real, Miguel Muñiz, ofreció a finales de abril una rueda de Prensa en la que destacó el buen momento que vive el coliseo madrileño (lo calificó como “una luna de miel”) hablando de “paz social” en cuanto a temas laborales y afirmando, en términos económicos, que el “déficit se ha reducido en un tercio”. Muñiz también mostró su interés por que el director musical de la casa, Jesús López Cobos —único sobreviviente del triunvirato Argüelles-Sagi-López Cobos—, prolongue su relación laboral con el Real: “Antes de agosto debe contestar si quiere prorrogar su contrato, que concluye en 2007, hasta 2009”.

Por otra parte, el Real acogió el 18 de mayo la primera reunión de la Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas estables de Ópera de España —que preside Muñiz—, en la que se aprobaron sus estatutos y se nombró como vicepresidente a Juan Carlos Matellanes (OLBE-ABAO), como secretario a Francisco López (Villamarta) y como tesorero a Luis López de Lamadrid (Peralada). Como vocales se escogieron representantes del Liceu, Ópera de Oviedo, Festival de Santander, Teatre Principal (Maó) y Amigos Canarios de la Ópera (Las Palmas G. C.).

### Conflicto operístico en Tenerife

**U**nas declaraciones de Víctor Pablo Pérez, director de la Sinfónica de Tenerife (OST), sobre el Festival de Ópera de Tenerife y la programación de su próxima edición recogidas en la prensa a principios de mayo reavivaron el malestar de la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera (ATAO), molesta ya con las intenciones de la viceconsejera de Cultura del Gobierno de Canarias, Dulce Pérez, de firmar un nuevo convenio que revisa los términos del propuesto anteriormente por ambas entidades. El director de orquesta apoya la iniciativa de la viceconsejera justificándola con “la necesidad de ampliar presupuesto y profesionalizar el Festival”, a lo que añade que, dado que el certamen recibe dinero público, “lo lógico es que se quiera gestionar y participar en el gasto de ese presupuesto”.

El presidente de la ATAO, Javier Martínez, en declaraciones a ÓPERA ACTUAL, aseguró que la entidad, fundadora y organizadora del Festival desde hace 35 años, no está en contra “ni de profesionalizar el certamen ni de mejorarlo”, pero denuncia que el nuevo convenio pretende “dejar a la ATAO como mera figura decorativa” en su organización y gestión. Según el convenio actual, que expirará en 2007, la entidad operística recibe una subvención para llevar a cabo el Festival. Martí-

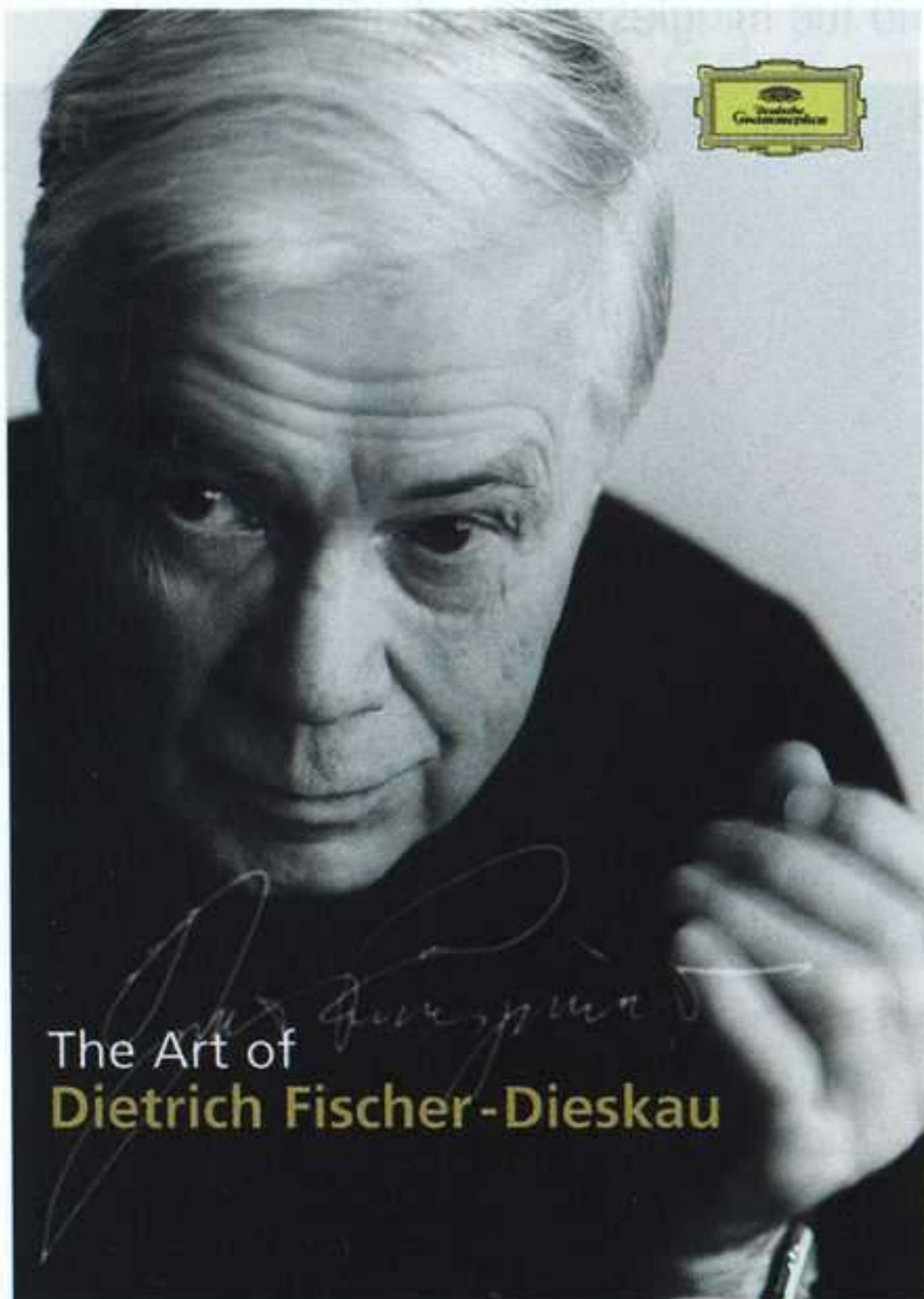
nez critica que en la nueva propuesta se elimina dicha subvención (“se destinaría directamente al Auditorio”) y se propone que la comisión que gestiona y escoge la programación del Festival cambie su sistema de votación actual a otro basado en las aportaciones económicas de cada una de las partes.

“Al quitarnos la subvención y cambiar el sistema de voto, nos quitan poder de decisión”, explica Martínez, que no entiende la medida, sobre todo porque “nunca ha habido problemas en la comisión actual”, integrada por dos representantes del Patronato Insular de Música (Víctor Pablo Pérez y José Miguel Mederos), el consejero de Cultura del Cabildo de Tenerife (Miguel Delgado), un representante del Auditorio (José Luis Rivero) y otro de la ATAO (el mismo Javier Martínez).

A esta polémica se añade la creada por Víctor Pablo Pérez al anunciar tres títulos (*Tosca*, *Barbero* y *Don Giovanni*) para el próximo Festival. El presidente de la ATAO aseguró que esas óperas “no se han acordado en ninguna comisión” y comenta que Pérez no es quien para hacer público el programa. “¿Lo ha organizado por su cuenta?”, se pregunta Martínez, que afirma que “la ATAO va actuar en derecho y, aunque queremos negociar, en función de los acontecimientos tomaremos medidas”.

# Concurso ÓPERA ACTUAL

**Gane el DVD del 80º aniversario de Fischer-Dieskau de DG**



**D**EUTSCHE GRAMMOPHON y ÓPERA ACTUAL le ofrecen la posibilidad de hacerse con el doble DVD *The Art of Dietrich Fischer-Dieskau* si contesta correcta-

mente a las siguientes preguntas. Las respuestas deberán enviarse junto a sus datos (nombre, dirección completa y teléfono) por correo postal o electrónico antes del 15 de julio de 2005 a: Bruc 6, Pral. 2ª, 08010, Barcelona o a [redaccion@operaactual.com](mailto:redaccion@operaactual.com).

Entre los concursantes que contesten correctamente a todas las preguntas se sortearán tres estuches de este DVD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 83 (septiembre) y recibirán su premio por correo postal.

1. Entre los fragmentos del primer DVD figura uno de la ópera *Lear*. ¿Quién es el autor de esta partitura?
2. Dietrich Fischer-Dieskau nació en 1925, pero, ¿en qué ciudad, exactamente?
3. En 1949 contrajo matrimonio por primera vez y lo hizo con una violoncelista. ¿Cuál era su nombre?
4. Entre las óperas completas grabadas por Fischer-Dieskau figura *Palestrina*, de Pfitzner. ¿Quién le dirigió en ese registro?

## Concurso *Grandes voces de la ópera*



En ÓPERA ACTUAL 79 y 80 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir la colección

*Grandes Voces de la Ópera* distribuida por DISCOPLAY si respondían acertadamente a cuatro preguntas sobre cantantes protagonistas de dicha serie.

Las respuestas correctas son:

1. Aureliano Pertile y Giovanni Martinelli
2. Leonard Warren
3. *Francesca da Rimini*, de Zandonai
4. Geneviève (Ginetta) Sens

Los ganadores son:

**Alberto FERNÁNDEZ-IBARBURU**, Madrid

**Carlos ESMERATS**, Terrassa

**Eduardo ABELLÁN**, Avilés

## BIBLIOTECA ÓPERA ACTUAL OFERTA ESPECIAL DE NÚMEROS ATRASADOS

- AÑO 2004, DEL Nº 67 AL 76..... 35,00 €\*
- COLECCIÓN COMPLETA, DEL Nº 1 AL 76 (excepto los números agotados, 6 y 20)..... 210,00 €\*
- EJEMPLARES ATRASADOS (por ejemplar)..... 5,00 €\*



\* Incluidos gastos de envío. Oferta válida sólo para el territorio español.

Teléfono de información: +(34) 93 319 13 00  
[suscripciones@operaactual.com](mailto:suscripciones@operaactual.com)  
[www.operaactual.com](http://www.operaactual.com)



# RTE EN MOVIMIENTO

Café Danza del Real

## Tórtola Valencia

14 y 16 junio

La vida de una bailarina única a ritmo de cabaret

## Tussore con Michelle Man

18 junio

La gran coreógrafa se envuelve en seda y sensualidad para bailar la música de Claude Debussy

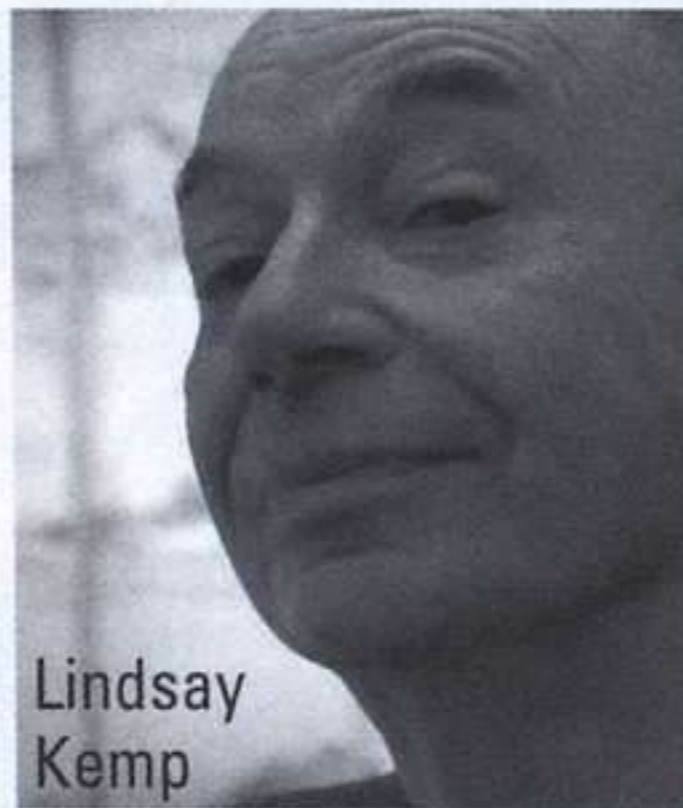
## Bach

21 y 22 junio

Mal Pelo danza "Puro trabajo en movimiento"

Horario: 20 h. Lugar: Sala Café de Palacio  
Venta de localidades: Taquillas del Teatro Real  
Teléfono de información: 91 516 06 60

La Quincena Musical de San Sebastián recordará en su 66ª edición (del 4 de agosto al 3 de septiembre) el 60º aniversario de la conclusión de la II Guerra Mundial con una serie de conciertos bajo la leyenda *Acordes de paz y guerra* en los que se interpretarán composiciones inspiradas en dicho conflicto bélico, como *Un superviviente de Varsovia*, de Schoenberg, la *Novena Sinfonía* de Shostakovich o el *Requiem de guerra* de Britten. Además, se les añadirá un *Fidelio* en el que participarán el Orfeón Donostiarra y la Sinfónica de Euskadi a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez. Otro título operístico, *Madama Butterfly*, también ha sido incluido en el programa con la producción escénica firmada por Lindsay Kemp.



Lindsay Kemp

**Música Antigua Aranjuez** finaliza su 12ª edición este mes de junio con diversos conciertos entre los que destacan los que ofrecerán los grupos La Risonanza (día 4), El Concierto Español dirigido por Emilio Moreno (día 11), la Coral de Cámara de Pamplona (día 19) o los Músicos del Buen Retiro (día 26).

**El Festival Lírico de los Países Catalanes** celebra este año su décimo aniversario con dos funciones en octubre de *Le nozze di Figaro* a cargo de la compañía Cantem Lírica dirigida por Vicenç Esteve-Corbacho. El certamen, que se iniciará en julio, organizará entre ese mes y agosto diversos recitales.

La revista musical *Ritmo* fue distinguida a mediados del pasado mes de mayo con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes por el Gobierno español por su trayectoria de 76 años en la difusión de la música que la convierten en la revista decana de ese sector.

El compositor y director español Miquel Ortega dirigirá en el Limbury Studium de la Royal Opera House de Londres —el 28 y 30 de junio y el 2 de julio— la ópera *Le visiteur*, del compositor griego Stavros Xarhakos, con libreto del escritor francés Eric Emmanuel Schmidt. La obra podrá verse en una coproducción del Théâtre Français de la Musique de Compiègne (París) y contará con la dirección escénica de Pierre Jourdan.

La asociación *Opéra Mosset* (Francia) ha programado a caballo de julio y agosto el estreno de *Sacrée Carmen!* (*¡Menuda Carmen!*), nueva ópera realizada a partir de la *Carmen* de Bizet. Los responsables del nuevo título son el compositor franco-alemán Pierre Noack y el director de escena holandés Albert Heijdens, quienes han reescrito tanto el libreto como la música.

Los Amics de la Música i les Arts Escèniques de la Catalunya Central (AMARESC), entidad de reciente creación, han incluido entre sus primeras iniciativas la creación de un ciclo vocal llamado *Veus (Voces)* que vivirá su primera edición en julio (del día 1 al 29) en la población barcelonesa de Castellgalí.

ASOCIACIÓN LÍRICA ASTURIANA  
**Alfredo Kraus**  
**II Curso de Canto y Piano**  
 Conservatorio Superior de Música de Oviedo  
**Eduardo Martínez Torner**  
**28 agosto al 3 de septiembre**

Ana Luisa Chova  
 (TÉCNICA VOCAL)

Alejandro Zabala  
 (REPERTORIO DE CANTO Y PIANO)

Carmen Torreblanca / Ana Cristina Tolívar  
 (FONÉTICA)

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES:  
 Asociación Lírica Asturiana "ALFREDO KRAUS"  
 C/ LA LUNA, 2 - 1º DCHA. 33001 - OVIEDO  
 T.FONO.: 985204102 · FAX.: 985216088  
 E.MAIL: alaaak@lycos.es · HTTP://www.alfredokraus.es

Conservatorio Superior de Música "Eduardo Martínez Torner"  
 Conservatorio Profesional de Piano "Eduardo Martínez Torner"

Fundación Príncipe de Asturias  
 GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS  
 COMISIÓN DE CULTURA COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO  
 cajAstur

Jaime Aragall será homenajeado el próximo 21 de junio en Barcelona por la entidad Ribermúsica, del barrio de La Ribera, de donde es originario el tenor. Entre los actos previstos, a los que asistirán el presidente de la Generalitat, Pasqual Maragall, y el alcalde de la ciudad, Joan Clos, destaca la inauguración de una placa conmemorativa en la casa natal de Aragall (número 30 del Passeig del Born).

Stéphane Lissner, director del Festival de Aix-en-Provence (Francia), es desde el pasado mes de mayo el nuevo superintendente y director artístico del Teatro alla Scala. Lissner se ha encontrado un coliseo milanés "en estado catastrófico" por los problemas económicos y de relaciones laborales, pero confía en reconducir la situación y devolver al teatro a la primera línea internacional.

Mireia Barrera sucederá a partir de septiembre como directora del Coro Nacional de España a Lorenzo Ramos, que no renovará su contrato "para dedicar más atención a otros compromisos".

Marc Minkowski es uno de los ocho candidatos a suceder a Jérôme Savary al frente de la Opéra-Comique de París en 2007, una vez finalice el contrato del actual gerente.

José Ramón Encinar, director de la Orquesta Comunidad de Madrid, tomó en abril posesión de su sillón en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Encinar ocupa la plaza del fallecido compositor Carmelo Bernaola.

# Palau 100

XV Temporada 2005 - 2006

Palau de la Música Catalana

## ORQUESTRES

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA  
BALTIMORE SYMPHONY ORCHESTRA  
ORQUESTRA REVOLUCIONÀRIA I ROMÀNTICA  
NDR SYMPHONIEORCHESTER HAMBURG  
PHILHARMONIA ORCHESTRA  
THE KING'S CONSORT  
FREIBURGER BAROCKORCHESTER  
GEWANDHAUS ORCHESTRA LEIPZIG  
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA

## DIRECTORS

DANIEL HARDING  
YURI TEMIRKANOV  
SIR JOHN ELIOT GARDINER  
CHRISTOPH VON DOHNÁNYI  
ROBERT KING  
RICCARDO CHAILLY  
SIR NEVILLE MARRINER  
ANTONI ROS MARBÀ  
JAMES CONLON

## SOLISTES

BARRY DOUGLAS, piano  
JOSEP CARRERAS, tenor  
DANIEL BARENBOIM, piano  
MARIA GULEGHINA, soprano  
JAUME ARAGALL, tenor  
CECILIA BARTOLI, soprano  
GRIGORIJ SOKOLOV, piano

Informació i venda: Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusica.org  
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Preus d'abonaments a 16 concerts: de 787 a 2.018 €

Preus de localitats: a partir de 27 €

www.palaumusica.org

Organitza:



FUNDACIÓ  
ORFEO CATALÀ  
PALAU DE LA MÚSICA



PALAU MÚSICA CATALANA  
BARCELONA

## SI ERES AUTOR O EDITOR, EN CEDRO TUS PALABRAS VALEN MÁS



MÁS INFORMACIÓN

www.cedro.org

91 702 19 39

93 272 04 45

socios@cedro.org

cedrocat@cedro.org

CEDRO es la asociación que **gestiona colectivamente los derechos de reproducción de escritores, traductores, periodistas y editores**. Ponemos todos nuestros recursos para que tus palabras tengan el valor que merecen. **Asóciate:**

- ↘ Cada año recibirás los **derechos económicos** que te corresponden por la copia de tus obras.
- ↘ Te beneficiarás de **múltiples servicios** que ponemos a tu disposición.
- ↘ Sin tener que pagar cuotas ni desembolsar cantidad alguna.

**4**  
**CEDRO**

*Centro Español de Derechos Reprográficos*

Entidad de Autores y Editores

## Salamanca vuelve al circuito de festivales

Desde estas mismas páginas se ha celebrado –y después lamentado– la seguidilla de iniciativas culturales emprendidas en Salamanca, especialmente cuando esa ciudad castellanoleonesa ostentó el título de capital cultural de Europa en 2002. Un espléndido festival de ópera barroca había sido una de las aportaciones más destacadas a la ciudad, evento que desapareció sin dejar huella. Pero ahora la Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, ha decidido renovar la oferta músico-teatral de la ciudad convocando la primera edición del Festival Internacional de las Artes de Castilla y León, Salamanca 2005, que se desarrollará entre el 15 de junio y el 15 de julio en el Centro de las artes escénicas y de la música, en el Palacio de Congresos de Castilla y León y en el Teatro Caja Duero.

El Brodsky Quartet levantará el telón seguido de una velada con dos *Requiems* diferentes: los de Rota y Fauré, en versión de la Sinfónica de Castilla y León, del Orfeo Catalá, de los solistas Elena de la Merced y Josep Miquel Ramon y bajo la dirección de Alejandro Posada (18-VI). La Orquesta del Arte Músico ofrecerá una novedad con espíritu de efemérides: *Don Chisciotte in Sierra Morena*, de Conti (24-VI), antes de que el grupo Al Ayre Español, capitaneado por Eduardo López



Marco BORGREVE

### Al Ayre Español

Banzo, ofrezca el estreno en España de la ópera en tres actos de Händel *Amadigi di Gaula* (1 y 2-VII)

The Opera Group junto a I Fagiolini proponen otro estreno, el de *The Birds* (2-VII), mientras que el barítono Dietrich Henschel desgranará tres programas diferentes junto al Ensemble Diabolicus, a la Sinfónica de Castilla y León y a un trío camerístico (8, 9 y 10-VII). Obras de Händel y Rameau figuran

en el programa que interpretará Le Concert d'Astrée capitaneado por Enmanuelle Haïm (10-VII), antes de que The King's Consort, de Robert King, proponga otro estreno español, esta vez el de *Lo Sposalizio* (15-VII). También se esperan actuaciones de Gabriel Croitoru, Alessio Bax, Lucille Chung, Javier Perianes, Gustavo Díaz Jerez, Guillermo González, Andrea Bacchetti y Alberto Rosado, además del Cuarteto Transilvania. ✕

**El Festival de Música Contemporánea de Alicante.** El 21 de septiembre levantará el telón la XXII edición la poliédrica Pilar Jurado, quien desarrollará su *PJ project* interviniendo con voz y electrónica obras propias, de Guridi, Rajmaninov, Händel y Nobre. La Jonde, por su parte, interpretará obras de Roberto López y Pierre Boulez, además de recuperar *Don Quijote velando las armas*, del valenciano Óscar Esplá (22-IX). Dos días más tarde, una interesante mini maratón ofrecerá los colores y los timbres de una paleta de nuevos instrumentos musicales desarrollados al alero de las nuevas tecnologías, con instalaciones sonoras y otras *delicatessen* para expertos y curiosos –incluyendo unos prototipos musicales desarrollados por Siemens–; en es-

ta misma velada se anuncia el estreno de *Orlando furioso*, de Michael Gross, que contará con la actuación de la soprano Claudia Schneider en un proyecto que firma el director musical Roland Olbeter.

También se anuncian actuaciones del Ensemble Modern, del valenciano Grupo Amores, del Spanish Brass Luur Metals, del Ensemble de la Academia de Lucerna, del Taymagranada y del especialista en Cage Steffen Schleiermacher. Despedirá el certamen el 30 de septiembre la Sinfónica de RTVE en su 40 aniversario, con un programa que revisará obras de Vivancos, Nono y Boulez, completando un total de 14 conciertos y dos creaciones radiofónicas en una edición que incluye más de una docena de estrenos absolutos.

**El Festival Internacional de Música de Galicia** inaugura su séptima edición el 1 de julio (en Santiago de Compostela) con un concierto de la soprano Ainhoa Arteta y el tenor Luis Dámaso, junto a la Sinfónica Ciudad de Oviedo dirigida por Enrique Patrón de Rueda. También en Santiago se ofrecerá una *Marina* (6-VII) interpretada por la búlgara Svetla Krasteva junto a Juan Tomás Martínez y Juan Lomba, dirigidos musicalmente por José Antonio Irastorza y escénicamente por Luis Villarejo. Dentro de la oferta lírica se apuntan además un recital de obras de Kurt Weill a cargo de Itziar Álvarez (5, 6 y 7-VII, en Santiago, Ferrol y Pontevedra) y otro operístico de la soprano Elizabeta Martirosyan (Santiago, 11-VII).



Apenas cinco meses antes de su inauguración —el próximo 8 de octubre—, el Palau de les Arts Reina Sofía levanta su inmensidad espectacular en el horizonte de Valencia. Sin embargo, son aún innumerables las claves y enigmas que envuelven a este buque fantasma diseñado por el valenciano Santiago Calatrava, y que pronto dejará asomar sus contenidos artísticos, diseñados por la intendente, la austriaca Helga Schmidt.

Los nombres que suenan como batutas responsables auguran lo mejor. Que un teatro cuente en su nomina con Lorin Maazel y Zubin Mehta es un privilegio y

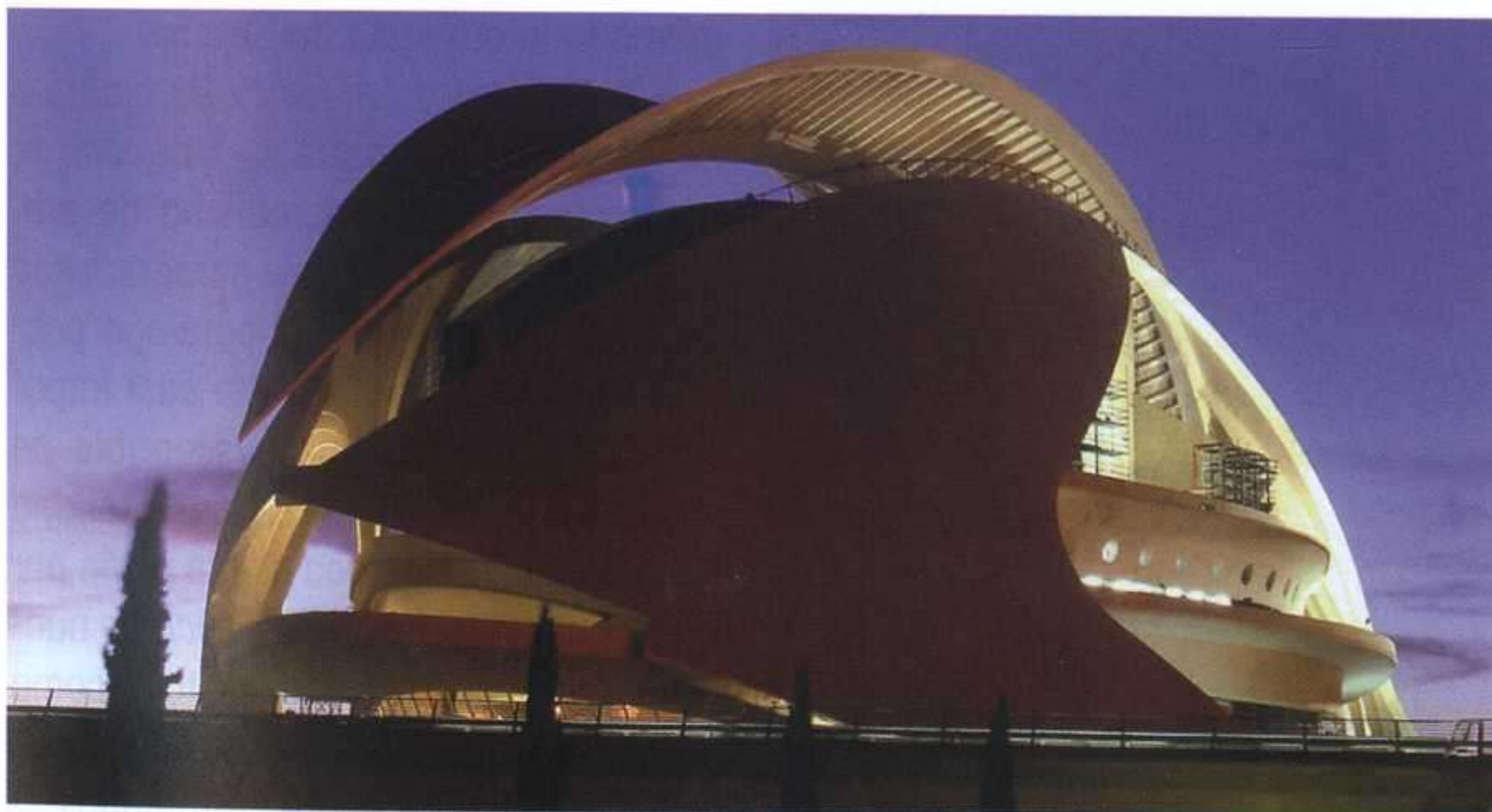
en las que ya se anuncia una *Tetralogía* completa dirigida por Zubin Mehta, en un montaje de *La Fura dels Baus*, y protagonizada por los mejores cantantes wagnerianos de la actualidad. También se ha anunciado que el nuevo Palau Reina Sofía acogerá la edición 2006 del Concurso Operalia, de Plácido Domingo.

El concierto que inaugurará el edificio será dirigido el 8 de octubre por Lorin Maazel ante una orquesta de profesores valencianos en activo en otros conjuntos sinfónicos del mundo constituida expresamente para la ocasión, ocasión que será en realidad una *jornada de puertas abiertas*, dado que una

Son muchos los retos que plantea la puesta en funcionamiento de este edificio faraónico, dotado de cuatro salas de conciertos —la principal con un aforo de 1.800 localidades— y cuyo costoso presupuesto ha rebasado las previsiones iniciales. El reto más ambicioso para la temporada 2006-07 es la puesta a punto de la orquesta titular, que habrá de compaginar su actividad en el foso con la oferta de una temporada sinfónica que rivalizará con la de la veterana Orquesta de Valencia, conjunto que desde 1987 desarrolla su actividad en el Palau de la Música, de propiedad municipal a diferencia del nuevo Palau de les Arts

# Palau de les Arts Reina Sofia

## Claves y enigmas en Valencia



garantía irrefutable de calidad. Valencia, y su conocido poder financiero, se pueden permitir el lujo de vincular estos nombres maestros a un proyecto que comienza a dejar entrever algunas de sus claves y que, en parte, fue presentado a la prensa internacional en Nueva York.

También habrá que crear y sostener una orquesta de primer rango. El sólido y bien conocido caudal de instrumentistas valencianos también hace acreedora a la capital del Turia de este instrumento nuevo destinado a hacer frente a un foso que atenderá unas programaciones líricas de ámbito internacional

vez celebrado —y tras su repetición al día siguiente— el edificio cerrará sus puertas para su total puesta a punto.

No será hasta octubre de 2006 cuando comience su primera temporada de abono, que, según se ha ido filtrando durante los últimos meses, contará con repartos de primer orden; algo que, por otra parte, es fácil de suponer dado los contactos y relaciones estrechas que mantiene Helga Schmidt con el mundo internacional de la lírica. Según ha publicado la prensa valenciana, el proyecto contempla captar un público internacional y convertir con ello a Valencia en centro neurálgico de la lírica.

que ahora se inaugura, financiado y puesto en marcha por la Generalitat.

Sin duda, en la configuración de esta nueva orquesta tendrán mucho que decir tanto Lorin Maazel como Zubin Mehta, las dos estrellas que avalan el proyecto y que —todo hace suponer— serán las batutas que más frecuenten el nuevo podio valenciano. Junto a ellos, la intendente Helga Schmidt habrá de formar un equipo de gestión que permita, bajo su timón, optimizar la puesta a punto y el funcionamiento de este nuevo buque insignia de la cultura.

Otro reto ineludible será la gestión de un coro. ¿Se creará uno nuevo o se utilizará el de la Generalitat de Valencia, de solvencia incuestionable? Todo apunta a que será este conjunto el que cumpla los compromisos de la programación, aunque no está por definir —o, al menos, no ha trascendido— si el coro se integrará en el organigrama del Palau de les Arts o actuará puntualmente cada vez que lo requiera la programación. La rapidez y la inminencia de la apertura darán respuesta a los muchos enigmas que aún quedan por resolver en torno a este buque emergente, cada día menos fantasma.

✕

Cuando en 1907 Puccini se trasladó a Nueva York para supervisar personalmente los ensayos de sus óperas en el Met, hacía ya tiempo que estaba inmerso en la búsqueda de un argumento para su próximo título. La idea llegaría por fin tras asistir a una representación teatral de *The Girl of the Golden West* de David Belasco, el mismo dramaturgo que años atrás inspirase el libreto de *Madama Butterfly*.

Las razones que impulsaron a Puccini a elegir el abigarrado Far West de Belasco como telón de fondo para su siguiente ópera son diversas. En primer lugar, es evidente que el suculento mer-

Por último está la oscilación del péndulo emocional pucciniano con respecto a sus heroínas. Así, del mismo modo que a *La Bohème* le siguió *Tosca*, entonces, en reacción a *Madama Butterfly*, Puccini volvió a sentirse atraído por un argumento de trazos extremos en el que una mujer fuerte emerge sobre un fondo de personajes brutales y pasiones desatadas; algo parecido a una *Tosca* trasladada desde la Roma del XIX a la California de la fiebre del oro.

El ejercicio de establecer paralelismos con el drama de Sardou resulta ciertamente esclarecedor. En *La Fanciulla*, como en *Tosca*, el argumento gira

*happy-end* en toda regla: la virtud de Minnie y el amor verdadero de Johnson triunfan sobre el vicio y la lujuria del sheriff Rance, conformando un ejemplo intachable para esa especie de moralidad un tanto cándida que aún perdura en cierto cine norteamericano.

Por lo que respecta al ámbito estrictamente musical, *La Fanciulla* constituye la partitura más progresista que Puccini hubiera concebido hasta la fecha. Así lo demuestra el uso extensivo de un lenguaje armónico estrechamente emparentado con el Impresionismo, así como de una instrumentación incisiva y desgarrada que por momentos trae a la

## *La Fanciulla del West* El Oeste en Palma de Mallorca



Giovanna Casolla, como Minnie en una producción del Regio turinés

Teatro Regio / RAMELLA & GIANNINSE

cado estadounidense no había pasado desapercibido a su olfato, y en ese sentido un argumento netamente norteamericano como el de *La Fanciulla* ofrecía notables posibilidades de éxito. Un segundo motivo lo constituye la atracción creciente de Puccini hacia los libretos que ofrecieran posibilidades de experimentación con materiales musicales exóticos: del Japón de *Butterfly* se salta así al Oeste de Minnie, y vuelta al Extremo Oriente con su postrera *Turandot*.

en torno a un triángulo formado por una mujer y dos hombres, de los cuales el héroe se halla fuera de la ley —Cavaradossi / Dick Johnson— mientras que el villano es un representante de la misma —Scarpia / Sheriff Rance—. En ambas óperas, además, la heroína se sitúa ante un dilema moral similar: la posibilidad de renunciar a su honor para salvar la vida de su amante.

Los parecidos, sin embargo, terminan ahí. Porque a diferencia de *Tosca*, en *La Fanciulla* no hay final trágico sino

memoria la orquesta de Strauss.

Sin embargo, *La Fanciulla* siempre ha tenido en su contra la carencia de ese incandescente melodismo de amplio vuelo lírico que había caracterizado los títulos anteriores del catálogo pucciniano. No en vano resulta casi imposible encontrar un aria susceptible de ser tarareada en la práctica totalidad de la ópera. Tal vez sea ésa la razón por la cual hasta la fecha *La Fanciulla* nunca ha logrado instalarse del todo como parte del repertorio habitual de los principales teatros de ópera no italianos.

La Fundació Teatre Principal de Palma de Mallorca ofrecerá *La Fanciulla del West* los próximos días 24 y 26 de junio en el Patio central del Centro Cultural de la Misericordia de Palma. El elenco vocal reunido para la ocasión estará liderado por Francesca Patanè en el papel de Minnie, a la que acompañarán Nicola Martinucci y Marco Chingari, como Dick Johnson y Jack Rance respectivamente. La dirección escénica correrá a cargo de Mattia Tesi y la musical de Francesc Bonnín al frente de la Orquesta Simfònica de Balears y el Coro de la Fundació Teatre Principal de Palma. \* **Jesús ORTE**

Disfrute del sonido envolvente de estas magnificas obras...

Óperas, Ballet y Conciertos



**WIENER STAATSOOPER LIVE**

DVD VIDEO

Wolfgang Amadeus Mozart  
**DON GIOVANNI**

C. Álvarez · Pieczonka  
Antonacci · Kirchschrager  
Schade · d'Arcangelo

Chor und Orchester der Wiener Staatsoper  
**RICCARDO MUTI**

Directed for Stage by Roberto de Simone

**TDK**

**Ópera**

Wolfgang Amadeus Mozart  
**Don Giovanni**

**Wiener Staatsoper, 1999**

Carlos Álvarez  
Adrienne Pieczonka  
Anna Caterina Antonacci  
Angelika Kirchschrager  
Michael Schade  
Ildebrando d'Arcangelo

Chor und Orchester  
der Wiener Staatsoper

Director de orquesta  
**RICCARDO MUTI**

Director de escena  
**Roberto de Simone**

**Formato audio**  
PCM Stereo

**Formato imagen**  
16:9 anamorphic PAL

**Subtítulos**  
GB, D, F, I, E

**Duración**  
170 minutos



**Ópera**

**La Sylphide**

**Opéra National de Paris, 2004**

Aurélie Dupont  
Mathieu Gania  
Mélanie Hurel  
Jean-Marie Didière  
Isabelle Ciaralova

Corps de Ballet et Orchestre  
De l'Opéra National de Paris

Coreografía  
Pierre Lacotte  
Basado en Filippo Taglioni

**TDK**

**Ballet**

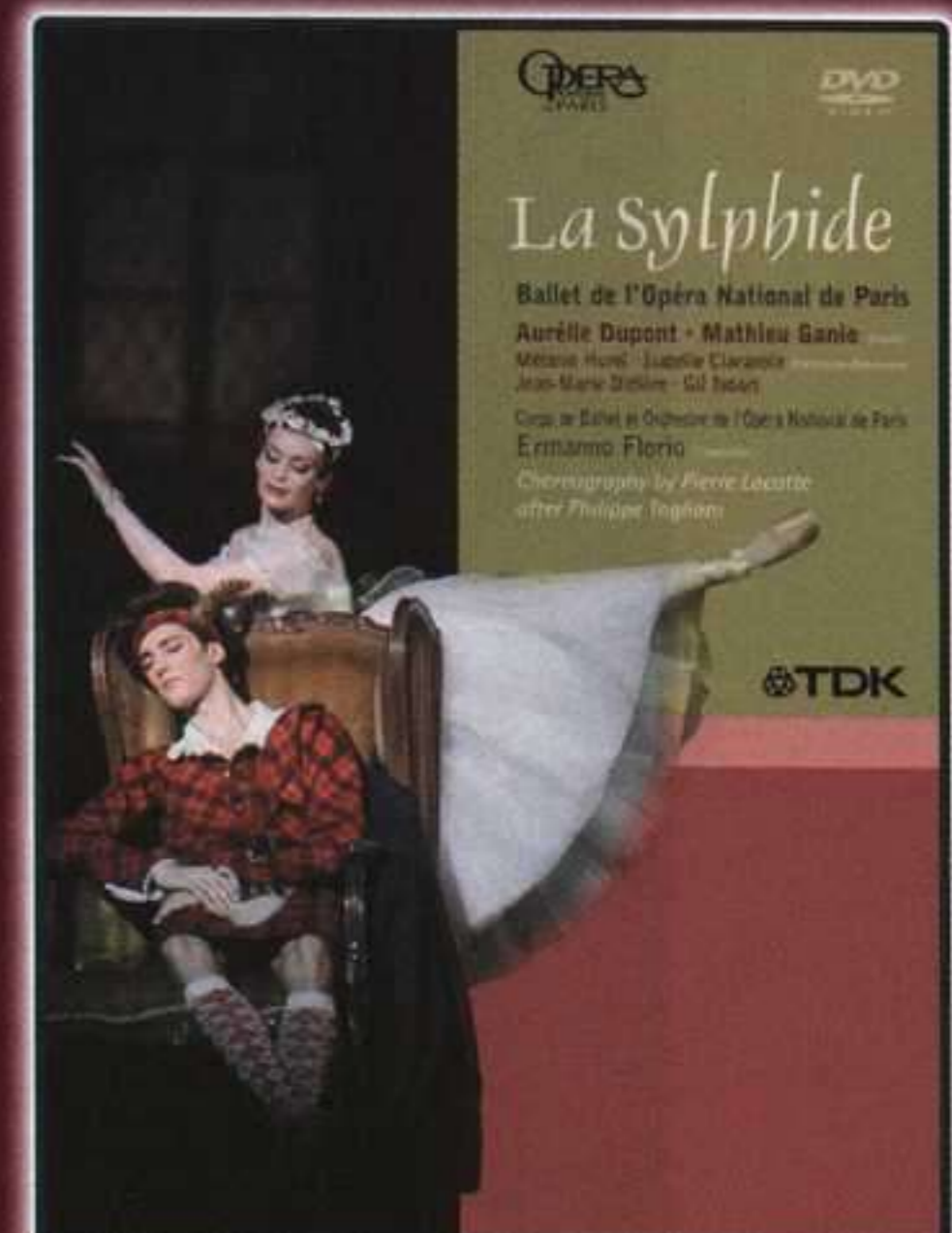
**La Sylphide**

**Opéra National de Paris, 2004**

Aurélie Dupont  
Mathieu Gania  
Mélanie Hurel  
Jean-Marie Didière  
Isabelle Ciaralova

Corps de Ballet et Orchestre  
De l'Opéra National de Paris

Coreografía  
Pierre Lacotte  
Basado en Filippo Taglioni



**Ópera**

**La Sylphide**

Ballet de l'Opéra National de Paris  
Aurélie Dupont · Mathieu Gania  
Mélanie Hurel · Isabelle Ciaralova  
Jean-Marie Didière · CD Roles  
Corps de Ballet et Orchestre de l'Opéra National de Paris  
Ermanno Ferrero  
Choreographie by Pierre Lacotte  
after Philippe Taglioni

**TDK**



DVD VIDEO

Gala Reopening  
of the  
**Teatro La Fenice**

Patrizia Ciofi · Sara Mingardo  
Roberto Saccà · Michele Pertusi · Nicolaï Rivenc

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
**RICCARDO MUTI**

**TDK**

**Concierto**

**Gala Reopening of the Teatro La Fenice**

**Teatro La Fenice, Venecia, 2003**

Patrizia Ciofi  
Sara Mingardo  
Roberto Saccà

Orchestra e Coro  
del Teatro La Fenice  
**RICCARDO MUTI**

**DIGITAL dts SURROUND**

**Concierto**

**Franz Schubert**  
**Die schöne Müllerin**

**La bella molinera**

**Schubertiade, Feldkirch, Austria, 1991**

Dietrich Fischer-Dieskau,  
barítono

András Schiff,  
piano



**SCHUBERTIADÉ**

Franz Schubert  
**Die schöne Müllerin**

Dietrich Fischer-Dieskau  
András Schiff

Schubertiade Feldkirch 1991

**TDK**

# Jaime Aragall:

**"No siento añoranza;  
todo tiene su momento"**



Antoni BOFILL

**J**aime Aragall será uno de los protagonistas de uno de los más esperados acontecimientos de la edición de este año del Festival Internacional Castell de Peralada: un concierto de arias y dúos de ópera y zarzuela junto a la soprano rusa Maria Guleghina y el barítono menorquín Juan Pons, quienes actuarán el 29 de julio acompañados por la Orquesta simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya (OBC), bajo la dirección de Marco Armiliato. Aragall comenta con **ÓPERA ACTUAL** diversos aspectos de su actual actividad y de su brillante trayectoria artística. Por Pau NADAL

**ÓPERA ACTUAL:** En el Festival de Peralada va a protagonizar un concierto junto a otras dos grandes figuras, Maria Guleghina y Juan Pons. ¿Qué piensa de ellos? ¿Cómo será el programa?

**JAIME ARAGALL:** Son dos amigos y dos grandes figuras, de brillantes carreras internacionales ambos. Hoy en día Pons es el rey del Metropolitan. Con Maria Guleghina canté hace años y nos vemos menos, pero recientemente la escuché en Milán, en donde yo daba una *master class*. Es una gran voz.

**Ó. A.:** ¿Cuántas veces ha actuado en Peralada?

**J. A.:** Hasta la fecha he actuado tres veces; la primera fue en 1995 con un concierto de arias y dúos de óperas de Verdi y Puccini junto a Inma Egido y la Filarmónica de Bucarest, dirigida por el maestro Pérez-Batista. Regresé en 1997, con la Sinfónica de Baleares también dirigida por Pérez-Batista, y esa vez me acompañaron Ana María González y Stefano Palatchi: interpretamos napolitanas y arias de ópera, además de fragmen-

tos del *Faust* de Gounod. La última fue en 2000, en un concierto memorable para mí, en el que tuve el honor de compartir escenario con mi amigo y admirado José Carreras y con una joven pero ya famosa y excelente soprano, Isabel Rey.

**Ó. A.:** ¿Lo han invitado a participar el próximo año, en la XX edición del Festival?

**J. A.:** No, no me han dicho nada al respecto. Yo me considero un gran admirador de este Festival, un amigo. Son muchos los artistas que desean participar y en mes y medio es difícil poder tenerlos a todos... Francamente, habiendo cantado yo en la edición anterior, no sería justo repetir, especialmente porque hay muchos artistas que quizás no hayan estado en las últimas ediciones y, por tanto, merecen más que yo participar en el XX aniversario. Además, el público agradece la variedad. En cualquier caso, celebraré el XX aniversario asistiendo al Festival y eso ya es mucho para mí: disfruto en Peralada y disfruto encontrando en él a amigos, tanto de la organización como artistas. ¡Eso ya es una fiesta!

**Ó. A.:** Como público, ¿qué espectáculos recuerda?

**J. A.:** Recuerdo un magnífico *Otello* cantado por Plácido Domingo, ya hace años. Disfruté con *Il Tabarro-Gianni Schicchi*, para mí dos obras maestras, además de que en aquella



Juan Pons

ocasión estuvieron interpretadas por uno de los Michele / Schicchi más grandes de la historia, Juan Pons. No olvidaré tampoco *L'elisir d'amore*: la producción de Mario Gas me pareció genial. También fue excelente la producción de *Orfeo ed Euridice*, de Joan Font y Comediants.

**Ó. A.:** Hace unos años, ÓPERA ACTUAL publicó una entrevista en la que afirmaba: "ya he hecho todo lo que tenía que hacer". ¿Se refería únicamente a la ópera?

**J. A.:** Sigo pensando lo mismo; la carrera operística ya está hecha. Ahora me dedico a otras cosas que también me gustan, como el reciente disco *Voce e passione*, que ha tenido mucho éxito. Trabajo menos, pero es normal. Sin embargo considero que, en líneas generales, sí conservo un buen estado vocal.

**Ó. A.:** ¿Añora los escenarios operísticos?

**J. A.:** No siento añoranza alguna. De esa trayectoria artística recuerdo cosas agradables y bonitas, pero también otras que lo

son menos. Procuero pensar en las más agradables. Todo tiene su momento.

**Ó. A.:** ¿Cómo recuerda aquella *Bohème* liceísta de 1964?

**J. A.:** Ése es uno de los muchos recuerdos bonitos de que hablaba. Aunque ya había cantado *La Bohème* en La Scala y también había ganado en Italia el Concurso de Voces Verdianas, cuando la canté era un joven de 25 años que debutaba como primer tenor en el teatro de mi ciudad. Fue un éxito inolvidable, junto a Virginia Zeani y al maestro Arturo Basile.

**Ó. A.:** ¿Piensa que los pilares de su carrera han sido *Bohème*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Lucia* y *Don Carlo*?

**J. A.:** Desde luego; y también *Faust*. Sin embargo *Don Carlo* lo fue un poco a posteriori, a partir de que lo debutara en 1975 en el Liceu, cuando ya había ensanchado algo la voz.



Maria Guleghina

**Ó. A.:** ¿Cuál considera que ha sido la ópera más difícil que ha cantado?

**J. A.:** En mis épocas jóvenes nada de lo que cantaba me resultaba difícil. Con el paso del tiempo ya fueron apareciendo ciertas dificultades y luego a mí me resultaban más fáciles *Tosca* y *Don Carlo*.

**Ó. A.:** De sus discos, ¿cuáles prefiere? ¿Prefiere los grabados en vivo?

**J. A.:** Hay algún recital en vivo que me gusta mucho. En el terreno de las inte-

grales operísticas, que grabé para un circuito de distribución secundario, no me dejaron muy satisfecho. En cambio sí que lo hicieron, en un circuito principal, aquellas en las que me dirigieron Solti (como *Tosca* o *Simon Boccanegra*) o Bonyngne (*Esclarmonde* o *Lucrezia Borgia*).

**Ó. A.:** Prácticamente todos los cantantes dicen de usted que es un buen compañero y un buen amigo. ¿Cómo lo consigue? ¿Con usted no va eso de los celos y rivalidades?

**J. A.:** Lo mejor es tener un talante amistoso y normal. Ser una persona normal y comportarse como tal. En el teatro nunca he querido ser un individuo insoportable.

**Ó. A.:** ¿Ha tenido algún modelo concreto como tenor?

**J. A.:** Modelo concreto, no; pero mire, todos los que pertenecemos a una determinada generación, como Domingo, Carreras, Pavarotti, yo mismo y algunos más, nos miramos mucho en los que nos precedieron, como Corelli, Di Stefano, Del

Después de participar en el Festival Internacional Castell de Peralada, el tenor Jaime Aragall viajará a San Petersburgo donde participará en el Concurso Internacional de Canto Elena Obraztsova. El 12 de octubre ofrecerá un recital en el Auditorio Ciudad de León, antes de trasladarse a Oviedo, donde tiene previsto cantar un concierto en el Auditorio Príncipe de Asturias en diciembre. Aragall comenzará el año 2006 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, donde volverá a cantar junto a la soprano rusa Maria Guleghina, esta vez para el ciclo de Palau 100.

Monaco o Bergonzi. Supongo que ahora debe seguir pasando lo mismo.

**Ó. A.:** Su carrera, más pausada, parece estar ahora en un momento feliz y tranquilo. ¿Ve próximo el final?

**J. A.:** No podría decir nada más o menos exacto, pero el final muy lejos no puede estar. No obstante, como me gusta mucho la enseñanza y estar en contacto con las voces y la música vocal, puedo seguir estando en estrecha relación con todo ese mundo.

**Ó. A.:** Una de las parcelas de su actual actividad es la del concurso de canto que lleva su nombre. ¿Cuál es su impresión sobre este certamen?

**J. A.:** Muy satisfactoria. Hemos alcanzado ya la octava edición. Comenzamos organizándolo en Torroella de Montgrí (Girona), seguimos en Girona y este año ha sido la segunda ocasión que lo hemos hecho en Sabadell (Barcelona), en el que han participado más de 120 concursantes contando con el gran apoyo que hemos recibido del alcalde de esa ciudad, Manuel Bustos, y de la presidenta de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, Mirna Lacambra.

**Ó. A.:** ¿Sigue habiendo buenas voces?

**J. A.:** Desde luego. Se vio claramente en el concierto en el que tuve el gusto de cantar junto a los ganadores [el pasado 8 de mayo, ver reseña en la sección de crítica], entre ellos la soprano Minerva Moliner, que ya ha cantado en Sabadell la protagonista de la ópera *Romeo y Julieta*, de Gounod. ✕



Antoni BOFILL

**ORO PURO** Ya han pasado cuarenta años, pero aún muchos aficionados de toda España —la función, como era preceptivo, fue transmitida en directo por Radio Nacional de España— recordarán esa noche del 21 de noviembre de 1964 en el Liceu barcelonés como una de las más gloriosas de la historia moderna del teatro. Se ofrecía *La Bohème* pucciniana y, al lado de la bella y jugosa soprano rumana Virginia Zeani hacía su presentación un tenor desconocido, nacido en la capital catalana hacía apenas 25 años. Desde la primera frase de Rodolfo, "*Nei cieli bigi, guardo fumar dei mille*", dicha con un melodismo rabiosamente lírico, capaz de poner a prueba y de resaltar las cualidades de un intérprete de sus características, hasta los desgarrados gritos finales ante el cadáver de Mimì, aquel joven tenor fue aplaudido hasta el delirio. Había nacido una estrella y se llamaba, nombre y apellido inequívocamente locales, Jaume Aragall. Nacido en 1939 llegó a la fama antes que sus tres próximos, a su pesar, *competidores*, los que darían nombre tenoril a la generación: Luciano Pavarotti (cuatro años mayor que él), Plácido Domingo (de 1941, que debutaría también en el Liceu poco después, aunque casi anónimamente en un título mexicano, *La mulata de Córdoba*) y José Carreras (barcelonés como él, pero de 1946).

El despegue de Aragall fue fulminante. Se lo permitió la voz de enorme calidad tímbrica, de colorido típicamente mediterráneo, luminosa, mórbida, flexible, extensa y homogénea desde las notas graves propias de su tesitura hasta los agudos más generosos y brillantes. Por algo una siguiente visita al Liceu fue con un papel *de agudos*: el de Fernando de *La favorita* donizettiana. A aquellas cualidades naturales, añadía Aragall una expresividad legítima,

cierto refinamiento de modales y, quizás adelantándose a los tiempos, una envidiable apostura física que, con todo eso a su favor, le convertían en el tenor romántico por excelencia. Pronto llegó la inevitable reválida para un intérprete operístico: el debut en La Scala. Y Aragall, como prototipo de la vocalidad romántica que era, lo hizo con el *Romeo* belliniano, al lado de Renata Scotta, un segundo tenor *de apellido* Pavarotti en Tebaldo y la dirección sutilísima de Claudio Abbado.

Luego Aragall transitó por donde su voz y su temperamento sólo podían llevarle: el lirismo francés e italiano más encendido, del *Faust* de Gounod o el *Des Grieux* massenetiano a los más mórbidos héroes donizettianos (Genaro, Gerardo de la entonces y ahora rara *Caterina Cornaro*, Edgardo), verdianos (el de Mantua, Alfredo, Gastone de *Jérusalem*) y Puccini (siempre Rodolfo pero también Pinkerton y Cavaradossi). El tiempo, la superación de diversos problemas de tipo personal que fueron poniéndole trampas a lo largo de su, por lo demás, importante y larga carrera, le permitieron adentrarse con similar holgura y provecho en papeles de mayor responsabilidad musical y dramática, como los verdianos Gabriele Adorno, Don Carlo y Riccardo.

A partir de una gloriosa cincuentena, en la que parecen haber desaparecido los inoportunos fantasmas personales, renovado de ánimos y medios ahora de mayor espesor y osadía comunicativa, Aragall mantiene una tranquila y serena madurez en la que sigue deslumbrando con las cualidades que siempre fueron suyas: calor, color y luminosidad.

\* Fernando FRAGA

# 2005

## 1-22 julio

### VII

#### Festival Internacional de Música de Galicia

**A 30 €** **Viernes 1 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**B 18 €** **Praza do Obradoiro. 22,00 h.**

**C 9 €** **Gala lírica**  
**Ainhoa Arteta**, soprano / **Luis Dámaso**, tenor  
**Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo**  
**Enrique Patrón de Rueda**, director  
**I parte**  
**G. Donizetti** - *Don Pasquale* - *L'elisir d'amore*  
**P. Mascagni** - *Cavalleria rusticana* / **F. Cilea**  
*L'Arlesiana* - **C. Gounod** - *Fausto* - *Romeo et Juliette*  
**II parte**  
**R. Chapi** - *El tambor de Granaderos* - *Las hijas de Cebedeo* / **P. Sorozábal** - *La tabernera del puerto*  
**F. Moreno Torroba** - *Luisa Fernanda* / **J. Giménez**  
*La boda de Luis Alonso* / **F. A. Barbieri** - *El barberillo de Lavapiés* / **R. Soutullo** y **J. Vert** - *El último romántico*  
*La leyenda del beso* / **M. Penella** - *El gato montés*

**A 12 €** **Lunes 4 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Todo Vivaldi**  
**Orquesta Barroca de Venecia**  
**Andrea Marcon**, director, laúd y clave  
**I parte**  
**A. Vivaldi** - *Concierto para cuatro violines en Re mayor, op. III, n.º 1* - *Concierto para violonchelo en La menor*  
*Concierto para viola de amor, laúd, arco y bajo continuo en Re menor, RV 540* - *Concierto para violín en Re mayor, para la solemnidad de San Antonio, RV 2*  
**II parte**  
**A. Vivaldi** - *Concierto en La menor para dos violines, arco y bajo continuo, op. III, n.º 8* - *Concierto en Re menor para arcos, RV 127* - *Concierto para cuatro violines en Si menor, op. III, n.º 10*

**A 9 €** **Martes 5 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Salón Teatro. 21,00 h.**

**Miércoles 6 de julio**  
**Ferrol**  
**Fundación Sede Caixa Galicia. 21,00 h.**

**Jueves 7 de julio**  
**Pontevedra**  
**Teatro Pricipal. 21,00 h.**

**Kurt Weill, canciones de una pasión**  
**Itziar Álvarez**, soprano / **Bárbara Granados**, piano  
*Berlin im Licht-Song* - *Es regnet* - *Der Abschiedsbrief*  
*Je ne t'aime pas* - *Complainte de la Seine* - *Youkali*  
*Nanna's Lied* - *Buddy on the Nightshift* - *Schickelgruber*  
*Und was bekam des Soldaten Weib?* - *Wie lange noch?*  
*This time next year*

**A 18 €** **Miércoles 6 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Compañía Internacional Lírica y de Zarzuela S.L. y Antología de la Zarzuela S.L.**  
**Orquesta y coros de la compañía**  
**Ópera Marina del Maestro Arrieta**  
**F. Camprodón** y **M. Ramos Carrión**, libreto  
**Versión de J. A. Irastorza**  
**L. Villarejo**, dirección escénica  
**J. A. Irastorza**, dirección musical  
**S. Krasteva**, Marina - **J. Lomba**, Jorge - **J. T. Martínez**, Roque - **M. Moncloa**, Pascual - **M. J. Sevilla**, Teresa  
**E. del Portal**, capitán Alberto - **A. Castilla**, un marinero

**Gratuito** **Martes 5 de julio**  
**Ourense**  
**Auditorio. 21,00 h.**

**A 9 €** **Jueves 7 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Teatro Principal. 21,00 h.**

**A 9 €** **Viernes 8 de julio**  
**Vigo**  
**Teatro-Sala de Concertos Caixanova. 21,00 h.**

**Viena Piano Trío**  
**Stefan Mendl**, piano / **Wolfgang Redik**, violín  
**Matthias Gredler**, violonchelo  
**I parte**  
**J. Haydn** - *Trio en Re mayor, Hob. XV 24*  
**R. Schumann** - *Para trio con piano, op. 88*  
**II parte**  
**F. Schubert** - *Trio en Mi bemol mayor, D. 929, op. 100*  
*(versión original)*

**A 9 €** **Viernes 8 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Teatro Principal. 21,00 h.**

**Orquesta de Cámara Gallega**  
**Rogelio Groba Otero**, director-concertino  
**Ara Malikian**, violín  
**I parte**  
**F. Schubert** - *Rondó en La mayor para violín y orquesta, D 438* / **W. A. Mozart** - *Concierto en La mayor para violín y orquesta, K 219*  
**II parte**  
**R. Groba** - *Grovios*, ciclo para flauta, óboe, clarinete, fagot y cuerdas (estreno mundial)

**A 18 €** **Viernes 15 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Filarmónica Arturo Toscanini**  
**Lorin Maazel**, director  
**I parte**  
**N. Rimsky-Korsakov** - *Sheherazade, op. 35*  
**II parte**  
**M. Mussorgsky** - *Cuadros para una exposición*  
**Orquestación de M. Ravel**

**A 12 €** **Lunes 18 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Orquesta y Coros de Santa Cecilia**  
**Ignacio Yepes**, director  
**Celia Alcedo**, soprano  
**María José Suárez**, mezzosoprano  
**Miguel Ángel Tallante**, órgano  
**I parte**  
**J. S. Bach** - *Jesus bleibet meine Freude* - *Jesu, meine Freude* / **W. A. Mozart** - *Ave verum corpus*  
**G. F. Händel** *And the Glory of the Lord* - *Behold the Lamb of God* - *Halleluja* - *Worthy is the Lamb*  
**II parte**  
**A. Vivaldi** - *Gloria en re mayor, RV 589*

**A 12 €** **Martes 19 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia, Sala Mozart. 21,00 h.**

**Orquesta Proyecto Bach**  
**Iván Martín**, piano / **Sergio Marrero Henríquez**, violín  
**I parte**  
**J. S. Bach** - *Concierto para teclado y orquesta de cuerdas en Re menor BWV 1052* - *Concierto para violín y orquesta de cuerdas en La menor BWV 1041*  
**II parte**  
**J. S. Bach** - *Concierto para teclado y orquesta de cuerdas en Fa menor BWV 1056* - *Concierto para violín y orquesta de cuerdas en La mayor BWV 1055*

**A 12 €** **Miércoles 20 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania**  
**Inna Shara**, directora  
**I parte**  
**J. Brahms** - *Academic Festival Overture, op. 80*  
**G. Puccini** *Preludio sinfónico, op. 1* / **A. Dvorak**  
*Carnival Overture, op. 92* / **J. Offenbach** - *Parisian Life Overture*  
**II parte**  
**A. Dvorak** - *Sinfonía n.º 9, nuevo mundo, en Mi menor, op. 95*

**A 9 €** **Jueves 21 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Salón Teatro. 21,00 h.**

**Jardim das Delicias**, música italiana del siglo XVII

**Grupo de Música Antigua Il Dolcimelo**  
**Isabel Monteiro**, directora y flauta

**I parte**  
**C. de Rore**, **A. d'Avalos** - *Anchor che col partire*  
**G. P. Palestrina**, **F. Petrarca** - *Carta Iª (Brasil)* - *Chiare, fresche e dolci acque* / **G. B. Riccio** - *Sonata a 4*  
**F. Anerio** - *O Primavera* **G. A. Doni** - *Passacaglia*  
**O. Vecchi** - *Gioite tutti* / **A. Falconiero** *Brando d'Abrile*  
**O. di Lasso** - *O occhi manza mia* / **A. Gabrielli**,  
**L. Ariosto** - *La verginella è simile a la rosa* / **A. Banchieri**  
*Mattinata e Dialogo* / **Anónimo**, **G. Chiabrera** - *Carta IIª (Oriente)* - *La Violetta* / **B. Marini** - *Invito à l'Allegrezza* - *Mentre coglie Viole* / **A. Virgiliano**  
*Recercata de Il Dolcimelo* / **T. Merula** - *Sonata Seconda*  
**C. Monteverdi** *Balletto de la Bellezza*  
**II parte**  
**G. B. Spadi**, **C. de Rore** - *Anchor che col partire*  
**G. Giamberti** *Carta IIIª (Açores)* - *Cu-cù* / **G. Dalla Casa**, **C. de Rore** - *A la dolc'ombra* / **G. Caimo** - *Mentre il cuculo* / **G. Frescobaldi** *Toccata seconda* / **B. Marini**,  
**G. B. Riccio** - *Sonata e Canzoni per flautini* / **L. Marenzio**  
*Ad una fresca riva* / **G. G. Gastoldi** - *Il Piacere*

**A 12 €** **Viernes 22 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Orquesta Real Filharmonia de Galicia**  
**Harry Christophers**, director  
**Elizabeth Cragg**, soprano  
**I parte**  
**G. F. Händel** - *Solomón* / **W. A. Mozart** - *Exultate*  
*Jubilate K. 165* / **I. F. Stravinsky** - *Pulcinella Suite*  
**II parte**  
**W. A. Mozart** - *Sinfonía n.º 38, Praga, en Re mayor KV 504*



**Gratuito** **Sábado 9 de julio**  
**Lugo**  
**Círculo das Artes. 21,00 h.**

**Orquesta de Cámara Gallega**  
**Rogelio Groba Otero**, director-concertino  
**I parte**  
**L. Janacek** - *Suite para cuerdas*  
**II parte**  
**R. Groba** - *Grovios*, ciclo para flauta, óboe, clarinete, fagot y cuerdas (estreno mundial)  
**L. Boccherini** - *Sinfonía n.º 6 en Re m, La casa del diavolo*

**A 12 €** **Lunes 11 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Dúo piano - voz**  
**Elizaveta Martirosyan**, soprano  
**Sérgio Kuhlmann**, director y pianista  
**I parte**  
**V. Bellini** - *Vanne, o rosa fortunata* / **P. Tosti**  
*Chanson de l'Adieu* / **G. Rossini** - *Il barbiere di Siviglia* / **G. Puccini** - *La bohème* / **G. Verdi** - *La traviata*  
**II parte**  
**G. Verdi** - *Il Rigoletto* / **P. Tosti** - *A'vucchella*  
**V. Bellini** - *Malinconia* / **G. Puccini** - *La rondine*  
**A. Bernstein** - *Candid*

**A 18 €** **Martes 12 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Soweto Gospel Choir**  
**David Mulovhedzi**, director  
**Gospel**

**A 9 €** **Martes 12 de julio**  
**B 6 €** **A Coruña**  
**C 3 €** **Teatro Rosalía de Castro. 21,00 h.**

**A 9 €** **Miércoles 13 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Teatro Principal. 21,00 h.**

**Cuarteto Canales**  
**Juan Llinares** - *Esther Rubio*, violines  
**Luis Llácer**, viola / **Adán Hunter**, violonchelo  
**I parte**  
**L. Boccherini** - *Cuarteto n.º 27, G.185 en Mi b mayor* / **M. Palau** - *Cuarteto en estilo popular*  
**L. Boccherini** - *Cuarteto op. 8 VI, G.170 en La mayor*  
**II parte**  
**M. Canales** - *Cuarteto en Mi b mayor, op. 3, n.º 3*

**A 12 €** **Jueves 14 de julio**  
**Santiago de Compostela**  
**Auditorio de Galicia. 21,00 h.**

**Concierto de piano de Arcadi Volodos**  
**I parte**  
**L. V. Beethoven** - *Sonata n.º 12 en Fa mayor, op. 26* - *Sonata n.º 31 en Fa mayor, op. 110*  
**II parte**  
**A. Skrjabin** - *Fantasia en Si menor, op. 28*  
*Mazurka en Fa sostenido menor, op. 25, n.º 7*  
*Preludio en Sol mayor, op. 27, n.º 1* - *Fragilité, op. 51, n.º 1* - *Poème ailé, op. 51, n.º 3* - *Danse languide, op. 51, n.º 4* - *Poème, op. 71, n.º 2* - *Vers la flamme, poème, op. 72* / **F. Liszt** - *Consolation, n.º 4 en Re bemol mayor* / **F. Liszt**, **A. Volodos** - *Rapsodia húngara, n.º 13*

# Ópera y zarzuela en Peralada



Un momento del estreno de *La verbena de la paloma* en el Festival de Música y Danza de Granada del año pasado

**S**i hay un aspecto de las artes escénicas que ha caracterizado a la programación del Festival de Peralada desde hace casi dos décadas, es su apuesta decidida por los espectáculos líricos. Por eso ÓPERA ACTUAL siempre se ha hecho eco de las propuestas de este evento privado en el cual el riesgo y la novedad siempre van de la mano. **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

**L**a lírica repite capitalidad en esta XIX edición del Festival Internacional Castell de Peralada que se desarrollará entre el 15 de julio y el 20 de agosto en la localidad ampurdanesa que lo acoge. En la amplia oferta que ha preparado para este verano, el género zarzuelístico ha conseguido un lugar de honor, incluso inaugurando el evento, una apuesta, la del género español, que no ha estado nunca ausente de la filosofía del festival. En todo caso, los amantes de la ópera también sacarán tajada, ya que estará defendida por dos montajes y otros tantos conciertos y recitales. Pero eso no es todo porque, como cada año, en el Festival de Peralada también hay espacio para la danza, la música clásica y la popular, el gospel, el jazz y el flamenco.

Como se apuntaba, será el género castizo por excelencia el encargado de levantar el telón: la fiesta llegará con *La verbena de la Paloma* en la versión que el grupo de teatro Comediants estrenara el año pasado en el Festival de Música y Danza de Granada, un espectáculo que cuenta con la dirección escénica de Joan Font y con las directrices musicales de Álvaro Albiach. En el foso debutará la Simfonieta Portaferrada-Peralada a la que se unirá un antiguo colaborador del certamen, el Cor de la Generalitat Valenciana. En escena

defenderán la partitura de Tomás Bretón, entre otros intérpretes, las sopranos Isabel Monar y Mireia Casas y las mezzos Itxaro Mentxaka y Marina Pardo, además de la actriz cómica Lloïl Bertrán. La segunda cita zarzuelística llegará en el ecuador del evento, el 7 de agosto: *La eterna canción*, de Pablo Sorozábal, propuesta en un montaje de Ignacio García para el Teatro Español de Madrid. Darán vida a la obra Enrique Baquerizo, Amanda Serna, Francisco Vas y el actor cómico Millán Salcedo. En el foso nuevamente estará la Simfonieta Portaferrada-Peralada, esta vez bajo la dirección musical de Manuel Gas.

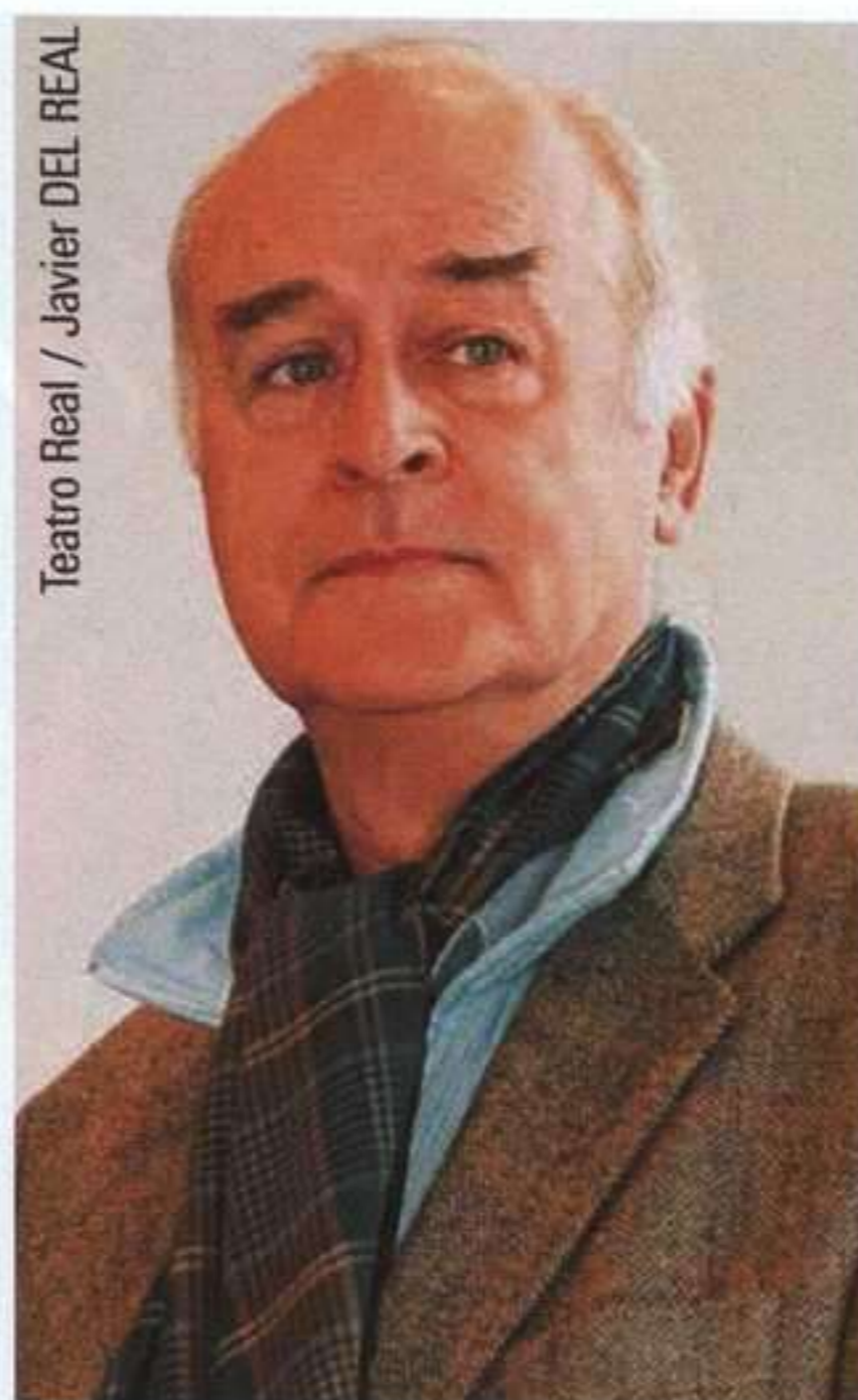
En el ámbito operístico se anuncian dos funciones de *La Traviata* (los días 3 y 4 de agosto) en una producción de Juventudes Musicales de Alemania, con la Jonde en el foso, contando con un reparto de estrellas emergentes del mundo lírico centroeuropeo. Llevará la batuta el director Yakob Kreizberg y la dirección de escena la firma Manfred Weib. Siguiendo la línea que está llevando hasta el escenario del Castell de Peralada una parte importante de la obra lírica de Richard Strauss, este año le toca a *Salome*, título que podrá verse en versión de la Ópera Nacional de Varsovia que viene con sus solistas y cuerpos estables. La única función será el 15 de agosto y contará con los talentos de Eilana Lappainen, Pawe Wun-



der, Anna Lubanska, Mikolaj Zalasinski y Adam Zdunikowski. Al frente de la Orquesta de la Ópera de Polonia estará Jacek Kaspzyk, mientras que la producción estará dirigida por Martin Otava. La misma orquesta y director ofrecerán, al día siguiente de esta *Salome*, un concierto dedicado a la obra de Richard Wagner.

Con un pie en el mundo operístico de cámara y el teatral, la famosa *Historia del soldado*, de Igor Stravinsky, volverá a la vida el 31 de julio en una producción que firma Joan Anton Sánchez Aznar y que contará con las actuaciones de Joan Valentí, Míriam Edo, Carla Fontes, Joan Arqué y Robert Govern, junto a la Orquesta de Cambra de Granollers y bajo la dirección musical de Francesc Guillén.

Pero no hay que desesperar, porque todavía no se ha cerrado el grifo de la lírica, porque al mando nada menos que de Lorin Maazel se ofrecerá una de las obras más importantes del repertorio sinfónico-vocal: la *Novena Sinfonía* de Beethoven contando con los solistas Eva Mei, Nadia Michael, Steve Davislim y Alan Titus, junto a la Filarmónica Arturo Toscanini y al Orfeo Català (16 de julio). Por otra parte, la OBC, dirigida por Marco Armiliato, será la encargada de acompañar en una gala lírica a tres pesos pesados de la ópera internacional, la soprano rusa Maria Guleghina, el tenor barcelonés Jaime Aragall y el barítono menorquín Juan Pons (29 de julio), ocasión que marcará el regreso de estos tres grandes nombres a la programación del Festival. En el capítulo de recitales hay que apuntar dos de muy diferente índole: el del bajo-barítono belga José van Dam, que debutará ante el público ampurdanés con una actuación



José van Dam



Barbara Hendricks

último, otro coro que tiene público propio en Peralada es el Orfeón Donostiarra, conjunto que tantas producciones ha protagonizado en el evento ampurdanés. Esta vez regresa para una única actuación, el 30 de julio, cuando interprete, junto a la OBC, la cantata *Alexander Nevsky*.

## Otras apuestas

El 1 de agosto Daniel Barenboim debutará en Peralada con su West-Eastern Divan Orchestra interpretando la *Primera Sinfonía*, 'Titán', de Gustav Mahler, mientras que la Sinfónica de Madrid se presentará, bajo la batuta de Jesús López Cobos, con un programa que incluye obras de Strauss, Albéniz y Ravel, con el piano de Michel Camilo como solista invitado (9-VIII). La primera referencia al aniversario quijotesco llegará bajo el particular título de *La música que Cervantes habría escuchado en la radio*, un proyecto de la Capella Virelai que repasará el repertorio del renacimiento español en un recital que ofrecerá el 11 de agosto. La segunda parte del homenaje al mito cervantino llegará bajo el signo de Rafael Amargo, quien estrenará el 18 de agosto en el Festival un nuevo espectáculo, esta vez dirigido por Carles Padrissa, de La Fura dels Baus: *Don Q... Pasajero en tránsito*. Tampoco faltará la ya casi obligada cita para los fanáticos del género del *gospel*, en esta ocasión con The Blind Boys of Alabama (24-VII). Además se esperan el estreno de Comediants *Las mil y una noches* (12-VIII) —un *musical* de Gani Mirzo y coreografía de Montse Colomé—, y la obra teatral *El pianista*, basada en una novela de Vázquez Montalbán, con la actuación de Juan Diego y Jordi Masó al piano. El guiño a la canción popular llegará el 8 de agosto de la mano de Joan Manuel Serrat, y, dos días después, de Miguel Bosé, que presentará su nuevo disco.

En danza, además de la propuesta de Amargo, se apunta la visita de la Martha Graham Dance Company (dos funciones, los días 22 y 23 de julio). Por último, hay que subrayar dos espectáculos que responden a estéticas muy personales: una nueva versión del mito de Carmen, éste titulado *Karmen, ópera gitana de Goran Bregovic* (13-VIII), y el nuevo acercamiento al universo lorquiano de Salvador Távora y La Cuadra de Sevilla, *Yerma Mater*, espectáculo que pondrá el punto y final al Festival el 20 de agosto. ✕



La eterna canción, en el Teatro Español de Madrid

en la Iglesia del Carme de Peralada el día 2 de agosto, y el de la soprano norteamericana Barbara Hendricks, que presentará el 17 de julio un programa con acento jazzístico dedicado a la obra de Duke Ellington y Cole Porter, junto al Magnus Lindgren Quartet. Por



Junto a la ganadora del 2003, Adriana Damato

Operalia / Ruediger SCHALL

# Plácido Domingo:

## “Operalia me llena de orgullo y satisfacción”

**E**ste año en el Teatro Real de Madrid y el próximo en el Palau de les Arts de Valencia. El concurso Operalia, la cantera vocal de Plácido Domingo, se instala momentáneamente en España, al menos por dos temporadas. El certamen itinerante posee un palmarés de vértigo que es la envidia de los concursos tradicionales. El tenor español sabe lo importante que es *casarse* con la gente joven, con las nuevas generaciones de intérpretes, y así lo comenta en **ÓPERA ACTUAL**. Por Eduardo BENARROCH

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué les dice a quienes afirman que hoy no hay buenos cantantes?

**PLÁCIDO DOMINGO:** Creo que están equivocados, hay cantantes y hay muchos... Lo que pasa es que el mundo de la ópera se ha multiplicado; ahora hay más compañías que nunca, más teatros que nunca, y en todas las metrópolis, no sólo en las grandes capitales. Antes en España sólo existía el Liceu, el Teatro de La Zarzuela y la Ópera de Bilbao; ahora, sólo en España, es extraordinario cómo se han multiplicado las temporadas. Esto ha sido como la multiplicación de los panes y los peces: por esto mismo hay muchos cantantes que debutan prematuramente y no hay tiempo de crear el verdadero intérprete, al artista. La preparación musical es muy buena y cualquier persona canta muy bien, todo ha mejorado, pero la calidad vocal es algo que requiere un cierto tiempo, una madurez. Por eso hay cantantes que no están todavía *hechos* y que cantan, porque hay muchos teatros, y la calidad no es siempre la mejor. Pero también hay una generación que está entre los 30 y 45 años que es de primera categoría. Quizás han llegado antes de lo que llegábamos nosotros porque hay más oportunidades.

**Ó. A.:** ¿Dónde sitúa en sus actividades el concurso Operalia, que este año se hace en Madrid? ¿Le dedica mucho tiempo?

**P. D.:** Sí, le doy mucha importancia porque he visto, desde el primer año en París, en 1993, la calidad de los intérpretes que había. A los dos años me di cuenta de lo que estábamos cre-

ando, porque esos artistas, los triunfadores y los finalistas, empezaban a situarse a una gran velocidad en los diversos teatros. Hoy, por ejemplo, si se abre una revista como *Opera* de Londres, *Opera News*, de los Estados Unidos, o la española **ÓPERA ACTUAL**, aparecen muchos de ellos en sus páginas. Si me pongo a subrayar todos los cantantes que han pasado por Operalia –algo que hago a menudo–, el número es impresionante. El resultado que ha tenido Operalia es algo que llena de orgullo y satisfacción.

**Ó. A.:** Se ha dicho que se retiraría en 2008...

**P. D.:** La verdad es que lo dije porque en septiembre de 1968 hice mi debut en el Metropolitan y en el 2008 se cumplirán 40 años de mi debut y tiene una cierta lógica que yo decida retirarme de cantar ópera, pero eso no quiere decir que no cante conciertos y siga dirigiendo óperas y tenga mis cargos de director de teatro. El mundo de la ópera demanda mucha energía y ensayar todos los días –como cuando se canta una ópera escenificada– impone un cansancio físico muy grande. Soy un apasionado de la ópera, pero creo que físicamente tienes que ver hasta dónde das y gozar un poco de hacer conciertos. Yo soy una *bestia* de teatro y me encanta el escenario, pero creo que hay un límite porque hay que darle credibilidad a los personajes...

**Ó. A.:** El cine hace tiempo que se está haciendo un lugar en la ópera a través de directores cinematográficos que prueban en

el género. Ud., además, en la Ópera de Los Angeles contará con la empresa de Spielberg para los efectos especiales de una *Tetralogía*. ¿Hasta dónde cree que el cine entrará en el mundo de la ópera?

**P. D.:** El cine ha entrado porque hay muchas producciones hoy en día que incluyen proyecciones de diapositivas o de películas filmadas; ya he hecho varios *experimentos* de esa índole y hay montajes que ganan mucho con estos elementos. Creo que hay ciertas cosas que se pueden hacer, pero en esencia el teatro tiene que ser teatro. Pero si nosotros podemos producir un montaje con estos recursos, creo que resulta factible e interesante tirar de filmaciones en ciertos momentos, como cuando los gigantes llegan al Walhalla, o su destrucción en *Götterdämmerung*, o las *Rheinmädchen* nadando... Todo esto es factible hacerlo así y creo que es sumamente interesante...

**Ó. A.:** Además del *Cyrano* en el Met —que estrenó el pasado 15 de mayo—, ¿qué otras óperas está estudiando?

**P. D.:** Como ya lo había comentado en ÓPERA ACTUAL, tengo la *première* mundial de *The first Emperor*, de Tan Dun, y voy a cantar Orestes de *Ifigenia en Aulide*; también me sigue tentando el Tamerlano de Händel, porque es el primer papel protagonista que escribió Händel para tenor —todos los demás los interpretan contratenores o mezzos—. Además me gustaría cantar algunas partes de barítono antes de retirarme. Ya he hecho el Vidal, de *Luisa Fernanda*, pero también me gustaría probar el Simon, de *Simon Boccanegra*...

**Ó. A.:** Como *impresario*, ¿cómo quiere proyectarse? ¿Hasta dónde quiere llevar al arte?

**P. D.:** Quisiera tener un público de abonados, tanto en Los Angeles como en Washington, que me cubriera todas las funciones para tener la libertad de desarrollar nuevas ideas artísticas. Siempre les digo a mis abonados, “denme confianza, porque yo no hago proyectos que no lleven gente al teatro”. Hace unos meses presenté un *Billy Budd* que fue una locura, el espectáculo fue una maravilla, pero al principio la gente no iba y cuando se dieron cuenta ya era demasiado tarde, porque estaban llenas las últimas funciones... Si me dan esa confianza, puedo hacer lo que sea, como estrenos mundiales. Yo le doy mucha importancia, sobre todo en Washington, a las óperas escritas por compositores norteamericanos porque creo que es mi obligación montarlas, además que son obras que no se presentan muy a menudo. Esto, además, claro, de todo el repertorio tradicional. Pero obras como las óperas de Gomes, que

me encantan, o las de Janáček, o de autores polacos o finlandeses... La idea es ir moldeando un discurso bien combinado pero que no se hace normalmente. Pero esto lo podré hacer cuando tenga el teatro lleno. A la gente le va a gustar y se dará cuenta de que es una buena labor y que no hay ninguna necesidad de limitar la programación a *Aida*, *Bohème* y *Carmen*.

**Ó. A.:** ¿O sea que se verá un Domingo tan pionero como director como lo fue como cantante?

**Ó. A.:** Si tengo el respaldo de la junta directiva de los teatros que dirijo, sí, pero además hay que tener mucho apoyo económico, tanto como el que tiene Chicago, por ejemplo... Si cuento con ello, entonces no habrá quién nos pare, porque estoy seguro de la calidad de los espectáculos que podemos ofrecer, pero tengo que esperar y ser un poco cauto, aunque a veces hacemos cosas excepcionales...

**Ó. A.:** Y en estos proyectos los cantantes jóvenes, esos provenientes de concursos o de los programas de jóvenes que Ud. defiende, tendrán un lugar de excepción...

**P. D.:** En Washington esta temporada hemos hecho una *première* mundial de una ópera de Scott Wheeler que se llama *Democracy* y la hice con jóvenes artistas y fue un exitazo tremendo, y también con la prensa, o sea que se pueden intentar proyectos como éste contando con cantantes jóvenes. Pero para hacer más hay que tener el respaldo del público.

**Ó. A.:** ¿Ha pensado en hacer algo similar en Europa?

**P. D.:** Me encantaría, pero mis dos teatros americanos tienen comprometido mi tiempo. Pero sería fabuloso no tener que ir a buscar dinero todos los días, como tengo que hacer aquí. ✕



El Real acogerá la final del Operalia el 11 de junio. En el recuadro, Domingo junto a los ganadores de 2004

**Un palmarés de vértigo** En trece años de trayectoria, el concurso Operalia ha premiado, entre otros concursantes, a Ainhoa Arteta, Inva Mula, Nina Stemme, Kwangchul Youn, José Cura, Cecilia Díaz, Sung Eun Kim, Miguel Ángel Zapater, Elizabeth Futral, Dimitra Theodossiou, Carmen Oprisanu, Ana María Martínez, Rafael Rojas, John Osborn, Lynette Tapia, Carlos Moreno, Nancy Fabiola Herrera, Carla Maria Izzo, Aquiles Machado, Ángel Rodríguez, Erwin Schrott, Joyce DiDonato, Ludovic Tézier, Andion Fernández, Carlos Cosías, Orlin Anastassov, Giuseppe Filianotti, Joseph Calleja, Rolando Villazón, Mariola Cantarero, Isabel Bayrakdarian, Daniil Stoda, Virginia Tola, Eugenia Garza, Jossie Perez, Antonio Gandía, Valeriano Lanchas, Carmen Giannattasio, Elena Manistina, Giuseppe Gipali, Israel Lozano, Jesús García, Sabina Puértolas, Woo Kyung Kim, Nataliya Kovalova, Dmitry Voropaev.

# Concursos: una alternativa válida



Final del VI Premio Manuel Ausensi, con el admirado baritono ante los galardonados en 2003

Cada vez tienen más presencia. En España nacen como homenaje a estrellas de la interpretación, mientras que en el extranjero miran a compositores. Los concursos de interpretación musical ya cuentan con un circuito estable en la piel de toro, y si entre ellos hay que destacar los de canto, la lista impresiona por lo extensa como también la cuantía de los premios porque entre uno y otro mueven millones. Lo cierto es que estas canteras altamente competitivas son una realidad que no cesa de poner en el mercado frutos maduros.

Por Cosme MARINA

Las competiciones por llegar a lo más alto y por comparar cualidades y méritos artísticos, son una constante en las más variadas disciplinas. La música, y más concretamente el canto, no es una excepción. De hecho, los concursos líricos han sido un vehículo imprescindible para que muchos jóvenes cantantes puedan darse a conocer y logren un primer acceso a los circuitos operísticos. No es el único medio pero, al menos durante las últimas décadas, ha sido uno de los más eficaces. Quizá por ello la proliferación de certámenes es inmensa en cualquier ámbito geográfico, hecho que, en cierta medida, ha llevado a una inflación que, con el paso de los años, en cierta medida ha terminado incluso por devaluar el paso por los mismos. O sea que la cantidad no ha venido, en todos los casos, acompañada de un incremento de la calidad.

España no ha permanecido ajena a este proceso. Pese a que la raquítica vida lírica española ha sido fuertemente vitalizada sólo a partir de la década de los noventa, sin embargo se cuenta con varias competiciones de fuste, imbricadas con fuerza en las actividades de ópera y zarzuela y que, con altibajos, han dado sus frutos sobre todo en su objetivo de poner a disposición de los teatros nuevos intérpretes de notables calidades. Del Viñas y poco más se ha pasado a un buen número de con-

curso, la mayoría de ellos concentrados durante la primavera. Casi todos tiene carácter internacional, algo que se evidencia tanto en los jueces como en los participantes. De este modo se abre el abanico de posibilidades y se convierten en un buen observatorio para analizar por dónde caminan las nuevas generaciones de cantantes. Es su mayor aliciente. Aunque en muchos de ellos la zarzuela tiene su hueco, es predominantemente la ópera, a través de las arias más espectaculares de los grandes títulos del repertorio romántico, frente al *Lied*, más minoritario.

Los concursos suponen asimismo un elemento de prestigio para las ciudades que los acogen. Desde los más veteranos hasta los más recientes buscan la figura de un cantante de relevancia o de un docente que haya marcado impronta para que sirvan de atracción mediática y de captación de mecenazgo. Y es que, precisamente, el gran problema al que se enfrentan estos certámenes no es otro que el de la continuidad de sus actividades. En un momento determinado a los políticos les resulta interesante codearse con un divo de relumbrón, pero su rentabilidad es a corto plazo y en cuanto *amortizan la foto* comienza a decaer el interés por costear el evento. Así, varios concursos se han visto obligados a cambiar de sede mientras que otros prefirieron nacer con carácter itinerante en la búsqueda de hori-

## Los concursos de canto en España

zontes lo más rentable posibles en cada edición.

El perfil de los cantantes que aspiran a ganar premios es muy similar en todos los concursos, según coinciden sus responsables. A las voces españolas, que mantienen el nivel tradicional, se une una avalancha de cantantes de los países del Este de Europa, con peso específico en las cuerdas graves, y, asimismo, de extremo Oriente, sobre todo coreanos y japoneses, que siguen copando palmarés los últimos años. En menor medida norte e iberoamericanos también mantienen cuota, al igual que profesionales del resto de Europa entre los que todavía destacan los italianos. La mayoría de los concursantes tienen una edad que oscila entre los veinticinco y treinta pocos años, ya que la treintena suele ser la barrera superior para el acceso.

Pero, claro está, no es oro todo lo que reluce, porque el económico no es el único problema al que se enfrenta este tipo de certámenes. Podría decirse que casi por propia definición, los concursos suelen estar bajo sospecha. Se trata de buscar a los mejores intérpretes, pero los criterios para ello no tienen por qué ser coincidentes y los intereses en juego son también variados. Con el fin de evitar amiguismos, la mayoría de ellos están *blindando* sus jurados, sobre todo para evitar que los encargados de juzgar, entre los que siempre suele haber cantantes y profesores de canto, opten por votar a candidatos próximos sesgando el resultado. Los jurados que se convocan contemplan todos los aspectos del entramado lírico, desde cantantes de prestigio hasta agentes artísticos, pasando por docentes, periodistas especializados y críticos, directores artísticos y musicales. Con esa multiplicidad se entienden las ganas de los nuevos valores por hacerse un hueco ante un escaparate que lo sitúa frente a los elementos que vertebran los circuitos profesionales. Se trata, muchas veces, de un aliciente incluso más importante que la propia cuantía de los premios, y más aún si se trata de certámenes que llevan asociados bolsas de estudios, contratos en determinados teatros o giras de conciertos.

A continuación se enumeran las características generales de una docena de los concursos españoles más conocidos.

### Jaime Aragall (Sabadell)

Tras celebrarse en Torroella de Montgrí (Girona) y en Girona, el Concurso Internacional de Canto Jaime Aragall recaló en mayo por segunda vez en Sabadell (Barcelona), ciudad en la que se celebró su séptima edición. Con un límite de edad de 35 años y un palmarés con varios premios, el certamen también incluye clases magistrales del tenor Jaime Aragall, además de un concierto junto al famoso cantante.

### Manuel Ausensi (Barcelona)

Con el soporte de Ámbito Cultural *El Corte Inglés*, el Premio Manuel Ausensi ha alcanzado su octava edición este mes de mayo. Los participantes no pueden superar los 32 años de edad y frente a otros ciclos no destaca tan sólo por la cuantía de sus premios en metálico sino, además, por la extensa red de conciertos, recitales y representaciones líricas que ofrece a los galardonados. Desde el Liceu, pasando por el

Festival Internacional de Santander o la Filarmónica de Oviedo, entre otras, las opciones a las que pueden acceder los vencedores son muchas y jugosas.

### Bilbao

Diez ediciones celebró en noviembre esta convocatoria bilbaína en cuyo palmarés figuran nombres como los de Isabel Rey o Micaela Carosi. Supera las doscientas inscripciones cada dos años y tiene como peculiaridad que los dos primeros premios obtienen un contrato para interpretar una ópera al año siguiente en el ciclo lírico que se organiza bajo el epígrafe de *La ópera de los ganadores*. Se convoca cada año en Teatro Arriaga de Bilbao.

### Montserrat Caballé (La Seu d'Urgell y Andorra)

La soprano catalana da nombre a un certamen que el pasado mes de mayo convocó a más de cien participantes con una final en la que participó la Orquesta de la Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Clases magistrales y un recital junto a la



El Mirna Lacambra funciona como escuela de ópera

propia Montserrat Caballé en La Seu d'Urgell completan una convocatoria que, si nació en Andorra —donde se mantuvo hasta que perdió a su patrocinador—, ahora comparte sede entre La Seu (Lleida) y Sant Julià de Lòria (Andorra).

### Francisca Quart (Palma de Mallorca)

A finales del pasado mes de marzo y comienzos de abril, culminó su tercera edición uno de los nuevos certámenes impulsados por varias instituciones, entre ellos los conservatorios baleares. Honra la memoria de la cantante Francisca Quart, toda una institución en las Islas Baleares, en las que ejerció la docencia de canto en el Conservatorio Profesional. Teó-



Los ganadores del último concurso de canto de Bilbao

rica de la enseñanza, el concurso tiene marcado acento pedagógico con la posibilidad de que los vencedores tengan acceso a diversas audiciones y cursos en Milán y en instituciones vinculadas a La Scala.

### Acisclo Fernández Carriedo (Madrid)

Organizado por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, de carácter bienal y creado en 1984, ha establecido una sólida colaboración con el teatro de La Zarzuela y toma su nombre del que fue catorce años presidente de la fundación. Contratos para actuar en el Teatro Real, en el de La Zarzuela y en diversas sedes del Instituto Cervantes están entre sus aliados. Tiene un apartado específico dedicado al mejor cantante de zarzuela y otro al mejor pianista acompañante.

### Julián Gayarre (Pamplona)

Con sede en Pamplona, diez ediciones a sus espaldas y carácter bienal, el Gayarre, cuya presidencia de honor ostenta José Carreras —quien participa cada año en el jurado y con una actuación—, ofrece una serie de becas de estudios y contratos entre los que se encuentran actuaciones en la Ópera de Flandes y diversas galas líricas.

### Mirna Lacambra (Sabadell)

Con sede en Sabadell (Barcelona), este concurso se convoca anualmente con la particularidad de que los premiados participan en una función de un título determinado después de gozar de varias semanas de clases magistrales en diversas disciplinas y en los ensayos propios del título a representar, uno de la temporada de Sabadell. Por lo mismo, cada año la convocatoria es diferente y está abierta a intérpretes que puedan representar los papeles que demanda el título.

### Pedro Lavirgen (Priego de Córdoba)

Se trata de otro certamen joven que el pasado mes de octubre llegó a su cuarta edición. El concurso, que se celebra en el Teatro Victoria de Priego de Córdoba, tiene por objetivo dar a conocer nuevas voces, exige una edad máxima de 34 años, premia a la mejor voz masculina o femenina y es el de mayor cuantía económica (18.000 euros). Entre sus galardones se ofrece un premio Plácido Domingo que permite pasar a la semifinal del Concurso Operalia que lidera el tenor madrileño y que este año se celebra en el Teatro Real de Madrid. También ofrece un concierto junto a una de las grandes figuras de la lírica española.

### Logroño

Certamen de los más veteranos, alcanzó entre marzo y abril su XXIII edición con el soporte organizativo de la compañía lírica de aficionados Pepe Eizaga. Convoca en igualdad de condiciones a intérpretes de ópera y zarzuela y la presencia de cantantes españoles de la mayoría de las comunidades autónomas es muy amplia.

### Luis Mariano (Irún)

Ocho convocatorias cumple el mes de julio el Concurso Internacional de canto Luis Mariano que se celebra en Irún. De carácter bienal, se ha consolidado como una plataforma que busca lanzar a los jóvenes cantantes con mejores condiciones y valores artístico solventes para formar parte del mundo de la lírica. Tres premios y uno a la mejor promesa integran el palmarés. El Ayuntamiento de Irún y diversas instituciones vascas sustentan el concurso.

### Francisco Viñas (Barcelona)

Con sede en Barcelona, se instituyó en 1963 para honrar la figura del destacado tenor y desde entonces presenta un deslumbrante palmarés en el que figuran algunas estrellas de la lírica actual. Se realiza en el Teatre del Liceu y destaca por un nutrido abanico de premios en el que, además de los premios oficiales para voces masculinas y femeninas, se ofrecen premios especiales y extraordinarios, becas y cursos de perfeccionamiento.



Algunas ganadoras del concurso Pedro Lavirgen de Priego





## Giancarlo del Monaco:

“La falta de especialización es el cáncer de la ópera”

**H**a bebido de las mejores fuentes de la historia de la ópera, primero de la mano de su padre, Mario del Monaco, y más tarde en cuarenta años como director de escena. Con una agenda llena de proyectos –acaba de dirigir *Butterfly* en Sevilla y firma el *Don Giovanni* de A Coruña–, Del Monaco concluye un taller de ópera en la Universidad de Alcalá de Henares. **Por Susana GAVIÑA**

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo ha ido el curso (que empezó en enero)?

**GIANCARLO DEL MONACO:** Muy bien. Los cantantes han estado muy concentrados, la mayoría ha entendido todo muy bien y rápidamente. Hemos contado con la visita de importantes invitados, como Emilio Sagi o Ruggero Raimondi, y de espectadores como el gerente del Teatro Real, Miguel Muñoz, el tenor Aquiles Machado, el director de ÓPERA ACTUAL Francisco García-Rosado o el rector de la Universidad de Alcalá de Henares, Virgilio Zapatero.

**Ó. A.:** ¿Cómo ha visto el nivel de los cantantes?

**G. D. M.:** En general es bueno, y en algunos casos, con grandes posibilidades de desarrollar carreras importantes. Lo más satisfactorio fue ver la evolución artística que experimentaron las cuatro primeras semanas de trabajo. Pero no todos los cantantes pueden llegar a ser Renata Tebaldi, también se puede ser un buen cantante de coro, de papeles secundarios o de primeras partes en teatros alternativos; porque en ópera la carrera de un cantante puede ir desde el coro a un gran solista. Si uno quiere vivir del arte, puede trabajar en un coro, eso no es peyorativo...

**Ó. A.:** El curso se desarrolló en tres fases.

**G. D. M.:** Sí, en la primera montamos el primer acto de *Payasos* y el tercero de *Rigoletto*; en la segunda, en abril, trabajamos los actos tercero y cuarto de *Bohème*. La tercera etapa será en junio, en la que terminaremos ofreciendo, en el patio de la Universidad de Alcalá, una función que incluirá todas las escenas montadas en el taller.

**Ó. A.:** Usted debutó como director de escena en Siracusa en 1965 con *Sansón y Dalila*, ópera en la que participaba su padre, el gran tenor Mario del Monaco, por lo que está a punto de celebrar sus 40 años en la profesión. ¿Va a hacer algo especial?

**G. D. M.:** Lo voy a celebrar con dos fiestas, una en Madrid, antes de irme de vacaciones, y otra en Pesaro, en mi casa de campo.

**Ó. A.:** ¿Ha cambiado mucho la ópera en estos cuarenta años?

**G. D. M.:** En muchos aspectos ha ido a peor. En muchos países se ha olvidado. Por ejemplo en Italia se le han retirado subvenciones y el Estado tiene menos responsabilidad... Allí el único teatro que tiene dinero es La Scala, porque es como una marca, igual que *Ferrari* o *Armani*; es tan italiana que cuando le falta dinero el Estado lo aporta, mientras que los otros teatros están financieramente agonizantes. En España sucede lo contrario, se abren teatros. En América está mejor, pero en Alemania la situación es peor, porque también falta dinero. Ahora, si hablamos globalmente, creo que el mundo de la ópera está peor porque faltan los necesarios cantantes buenos y en la práctica el mundo camina en diferentes direcciones. En Alemania, además, la experimentación podría terminar en un callejón sin salida, porque el público ya no la sigue. Y si en Alemania van mal las cosas, eso es un peligro para todos nosotros porque allí hay cien teatros de ópera. La salud de Alemania es fundamental para los cantantes del futuro.

**Ó. A.:** ¿Hay crisis de voces?

**G. D. M.:** Faltan cantantes, sobre todo dramáticos. Hoy es muy difícil hacer *Don Carlo*, *Payasos*, *Trovador*, *Manon Lescaut*... Faltan cantantes con vocalidades importantes.

**Ó. A.:** ¿A qué cree que se debe este fenómeno?

**G. D. M.:** A que muchos profesores de canto son malos, y también a que los cantantes no tienen una especialización. En el pasado había intérpretes de varios tipos: tenor ligero, lírico-ligero, lírico, lírico-*spinto*, lírico-dramático y dramático. Hoy existe únicamente el tenor. Alagna lo canta todo, de *Otello* a *L'elisir d'amore*, y ésta es una mala escuela, porque quien hace de todo no puede hacerlo todo bien. Los cantantes jóvenes no tienen tiempo, van de avión en avión, y así destrozan su carrera en tres años. Buscan el dinero rápido y hay una falta de moral y de ética, así como una carencia del estudio en profundidad... Es el cáncer moderno de la ópera.



**Ó. A.:** ¿Y qué opina sobre el público de hoy?

**G. D. M.:** Creo que no sabe diferenciar dónde está el norte y el sur. Antes el público tenía una discografía de referencia y hoy ya no la tiene porque todo es muy confuso. Muchos intérpretes cantan óperas en disco que no pueden cantar en un escenario. Antes la grabación de una ópera era la culminación de un proyecto que primero se interpretaba varias veces en escena. Yo sé de grabaciones actuales en las que el tenor y la soprano nunca se vieron en un estudio, porque uno estaba en Tokyo y el otro en Nueva York... Son discos inútiles. Y también he visto cómo un cantante wagneriano grababa con Bernstein el primer acto del *Tristan* para retomar el papel un año después y acabarlo al año siguiente con el tercero... Y yo me pregunto, ¿puede un cantante joven aprender algo de esta grabación? ¡Arriba los discos de los años cincuenta y sesenta! Después de 1970 casi toda la discografía es una mentira y un mal ejemplo para los jóvenes. Hay que escuchar discos en vivo. Por eso éste es otro de los puntos que hemos discutido en este curso: la ética y la moral de una carrera operística. Si ya no puedes cantar *Rigoletto*, seguro que con inteligencia y el desarrollo del arte puedes interpretar otros títulos... También es eso lo que he querido transmitir en el curso.

**Ó. A.:** Lo que más ha evolucionado en las últimas dos décadas son las puestas en escenas, alcanzando un punto de experimentación –y radicalidad– considerable.

**G. D. M.:** El público de hoy está habituado a la televisión y al cine, y cuando va a la ópera quiere ver algo más que dos cantantes parados delante del director de orquesta. Está claro que si uno tiene una voz sublime y excepcional puede permitirse todo, pero el 95 por cien de los cantantes debe ser un buen actor, porque el 95 por ciento de los directores de los teatros alemanes son directores de escena y sólo el cinco por ciento son directores musicales. Por eso, si un artista no tiene esa voz sublime y excepcional que le permite ser gordo y no actuar bien, debe saber actuar. Yo quiero que mis alumnos conozcan las dificultades de la escena, que se conviertan en personajes creíbles, que aprendan a mirar los monitores y no sólo al director de orquesta, a moverse con un conocimiento profundo del texto y de la música porque sólo aquel que tiene la música absolutamente asimilada puede ser libre para actuar bien.

**Ó. A.:** ¿Dónde están los límites al plantear una puesta en escena?

**G. D. M.:** En un teatro actual y moderno no hay límites. Éstos los decide siempre el director artístico del teatro que desde el momento en que selecciona a un director de escena sabe a quién llama. Si se contrata a Calixto Bieito, no se le puede pedir al día siguiente que no provoque ningún escándalo. Y, en mi opinión, poner límites no es bueno, porque sería censurar.

**Ó. A.:** ¿Qué proyectos tiene?

**G. D. M.:** Después de mi *Madama Butterfly* en Sevilla (mayo), estoy preparando una *Lady Macbeth*, de Shostakovich, que es una coproducción entre Roma y Düsseldorf. También estoy preparando *Turandot* para la Ópera de Zurich (en coproducción con la Ópera de Shanghai). En Turín haré *Rigoletto* y en Tokyo *Andrea Chénier*. Además tengo otro proyecto muy importante para agosto de 2007: por primera vez haremos una ópera en lo que fuera un campo de concentración, en este caso el de Buchenwald. Será un *Fidelio* presidido por dos grandes máscaras mortuorias de Schiller y Goethe,

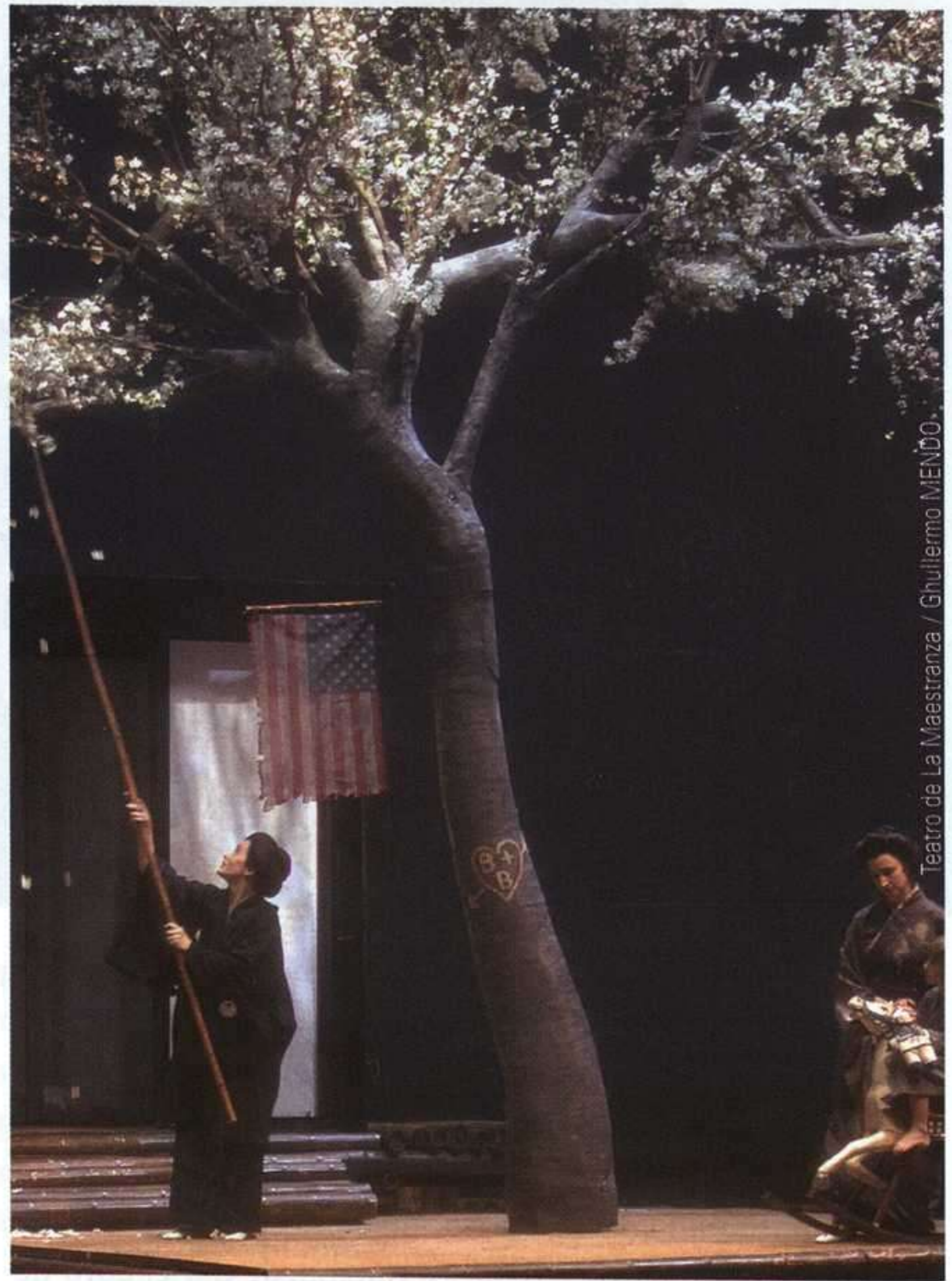
con dos directores musicales, uno israelí y otro alemán. Será una obra contra las dictaduras y a favor de la amistad entre dos pueblos.

**Ó. A.:** ¿Le gustaría volver a dirigir un teatro?

**G. D. M.:** No. En este momento estoy concentrado en mi carrera de director de escena, que me da muchas satisfacciones. Por ejemplo, el año próximo, se repondrá en el Teatro Real *La Bohème*, y en 2007 haré aquí en Madrid *Cavalleria rusticana* y *Payasos*, títulos que he realizado en más de siete ocasiones.

**Ó. A.:** Usted es amigo personal de Emilio Sagi, ¿qué le ha parecido su destitución como director artístico del Real?

**G. D. M.:** Emilio Sagi es un gran amigo y un óptimo director de escena, y fue la política la que decidió que no lo quería ya cuando alguien planteó que no estaba bastante tiempo en el teatro. Pero cuando firmaron el contrato ya se sabía el tiempo que podía estar en el Real cada temporada. Creo que esto se podía haber resuelto de una manera más tranquila. Ha habido demasiada prensa y demasiado ruido sobre este problema... Por otro lado, el director gerente



*Madama Butterfly*, en versión de Giancarlo del Monaco, acaba de verse en el sevillano Teatro de La Maestranza

puede tomar las decisiones que quiera; por algo es el director.

**Ó. A.:** También ha habido cambios en La Scala...

**G. D. M.:** Allí el problema era otro: mucha gente quería acaparar decisiones y si una decisión era buena era porque había sido tomada por el director musical, en cambio si era mala la había tomado el director general... En todo caso, creo que es el director general el último responsable de todo lo que sucede en un teatro y es quien debe afrontar la responsabilidad ante las instituciones o ante el público. X



# José Luis Basso:

“Hoy se monta una ópera con sólo cinco ensayos”

**D**espués de dirigir el coro del Teatro Colón de Buenos Aires, José Luis Basso trabajó como asistente de Romano Gandolfi en el Coro liceísta. Su salto al San Carlo de Nápoles y al Maggio Musicale Fiorentino lo empapó de una experiencia que ahora pone a disposición del Gran Teatre del Liceu. Volvió con *Rigoletto*, aunque la temporada anterior había prestado sus servicios al coliso barcelonés en *Aida*. Ahora ha regresado para quedarse. **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué experiencia aportará después de su paso por Nápoles y Florencia?

**J. L. B.:** Una tradición operística interpretativa que sólo se aprende y se vive en Italia. El Coro del Liceu debe consolidar su entrada en lo que era la tradición coral de los teatros líricos, pero esto es un trabajo muy lento. Hay que ir moldeando el sonido. La forma de trabajo aquí también ha cambiado mucho; antes se tenía un mes para preparar una ópera. Hoy hay que montarla con cinco ensayos. La exigencia ha crecido y por eso en las audiciones se pide un alto nivel de lectura musical y de preparación, porque el desarrollo técnico de un coro va en paralelo al de su vocalidad. Lo ideal es darle un acento propio, personal –algo muy difícil–, ya no se trata sólo de lograr la homogeneidad.

**Ó. A.:** ¿Cómo definiría el sonido del coro del Liceu?

**J. L. B.:** Su sonido actual es claro, bastante cristalino. No tiene esos colores oscuros y pastosos que puede dar el coro de La Scala. En algún título se pueden probar efectos determinados, pero la vocalidad es la que es. Cuando hay problemas de entonación en alguna cuerda, hay que intentar reforzar y controlar más ese sector. También te encuentras con otro dilema: hay cantantes con contratos fijos que presentan problemas vocales recurrentes –en algunos casos imposibles de solucionar–, y esto se debe paliar con extrema delicadeza, porque estamos hablando de gente que ha trabajado en el Teatro durante muchos años y que ya está en edad de jubilación, pero que le faltan años de cotización... Hay que ingeniárselas como se puede, porque no puedes llegar y despedir a una

persona que ha estado cantando y dándole cuarenta años de su vida al teatro. Y estás trabajando con artistas, con una gente de especial sensibilidad. Lo que sí hay que tener claro es que cuando se produce una vacante por la jubilación de alguien, hay que contratar a la persona justa, flexible, joven, completísima, vocalmente a punto y con musicalidad para cubrir el cargo. En Florencia esto lo pude vivir, porque en nueve años cambió el 30 por cien del coro entre jubilaciones y bajas. Aquí, durante este mes de junio, haremos nuevas audiciones y confío en que conseguiremos refuerzos de primer nivel. Necesitamos un barítono, un bajo, dos contraltos, una mezzo, tres tenores segundos y un tenor primero.

**Ó. A.:** ¿Qué aspectos técnico y artístico tiene que reforzar la plantilla actual del Liceu?

**J. L. B.:** El Coro de hoy es muy distinto al de hace diez años porque al intérprete ahora se le exige que domine una serie de disciplinas además de controlar un repertorio que va desde la ópera barroca a la contemporánea, pasando por Wagner, entre otros estilos diversos. Eso sin contar algo que es fundamental para consolidar un nivel técnico como es el repertorio sinfónico-coral. Hoy se necesita un coro mucho más dúctil. Esta alternancia hace crecer técnicamente a un coro: cantar contrapunto, Bach, Beethoven... Eso ayuda a mejorar aspectos tan delicados como la afinación.

**Ó. A.:** Entonces coincide con el director musical del Liceu, Sebastian Weigle, que apuesta por más conciertos sinfónico-corales para los cuerpos estables del Liceu.

**J. L. B.:** Absolutamente. Incluso tenemos pensado cantar la

*Misa en Si menor* de Bach... En Florencia el coro alternaba la actividad operística con una temporada sinfónica, y eso ayudaba mucho a la afinación, a la acción de conjunto.

**Ó. A.:** Miembros del coro del Liceu se han quejado de que con los actuales setenta cantantes en plantilla no se da abasto. De hecho se recurre a conjuntos externos para reforzar según qué títulos. ¿Es partidario de ampliar la plantilla?

**J. L. B.:** El director de coro que no quiere que le amplíen la plantilla no existe. Cualquiera lo querría, porque si te dan noventa cantantes podrás trabajar mejor que con setenta, pero hay que ser realista. En todo caso creo que los algo más de setenta integrantes con los que ahora cuento son los justos para un teatro de buena acústica como el Liceu. Y la realidad en el resto de Europa es muy dura; en Florencia éramos

**J. L. B.:** Siempre es útil tener cursos de perfeccionamiento para las masas artísticas, no sólo de formación actoral, sino también de técnica vocal y de lenguas. En el teatro se fomenta el aprendizaje de idiomas, pero también es útil piano complementario, música de cámara. Es una idea a desarrollar.

**Ó. A.:** Muchos miembros del coro han afirmado que hubo un antes y un después del *Lohengrin* de Peter Konwitschny. ¿Tanto influye una dirección de escena?

**J. L. B.:** Está clarísimo que a un coro hoy se le exige no sólo cantar, sino también involucrarse en un trabajo actoral muy preciso. La ópera ha sufrido una evolución muy importante y ya no es ese espectáculo estático de los ochenta en los que el coro entraba, cantaba sus números, se movía un poco y se marchaba. Por eso este trabajo se ha transformado en una

José Luis Basso asumió a principios de año la dirección del Coro del Liceu después de una década en Italia. Comenzó su trayectoria en el Teatro Argentino de La Plata (Argentina), para ocupar más tarde la dirección del coro del Teatro Colón de Buenos Aires. Después de su paso por el Liceu barcelonés se ocupó de capitanear primero el proyecto coral del Teatro di San Carlo de Nápoles y, más tarde, el del Maggio Musicale Fiorentino, en Florencia. Ahora se ha reinstalado en Barcelona convencido de que el futuro operístico de España es mucho más esperanzador que el italiano.



La polémica producción de *Lohengrin*, de Peter Konwitschny, marcó al coro del Liceu

98 y tuvimos que recortar un 15 por ciento de la plantilla y, por ley, se han prohibido las nuevas contrataciones. Pero no demos ideas... Como director, en lo que no puedes transigir es que si tienes 74 cantantes y tienes que hacer *Gioconda*, debes llegar a 100. El Teatro debe contar con refuerzos.

**Ó. A.:** ¿Se trabaja bien de esta manera?

**J. L. B.:** No es lo ideal, porque si tienes a 98 personas trabajando todo el año los puedes conducir como te parece y con el tiempo necesario para cada título. Pero esto es idílico. En el Covent Garden se han quedado sólo con 25 personas contratadas como base y todo el resto son refuerzos externos. Bueno, insisto, no demos ideas... Lo importante es poder adecuarse a las necesidades de las obras que se interpretan. Y si el Liceu necesitó 110 cantantes para *Pasifal*, los tuvo. Eso es lo que hay que valorar.

**Ó. A.:** ¿Es partidario de que el Coro acceda a clases o seminarios en diferentes disciplinas, o es suficiente con el trabajo con los directores de escena y musicales?

profesión apasionante. Ya no estamos hablando de un cantante que acabó en un coro porque no pudo hacer carrera como solista; hoy la gente se apasiona con su trabajo, se entrega, disfruta... También viví los últimos coletazos de la vieja escuela, esa del coro de aficionados que se movía en masa que tampoco hay que menospreciar, porque los coros de hoy no son los de antes en cuanto a material vocal. En Italia es difícil encontrar tenores y sopranos. Supongo que se debe a que se ha perdido el hábito de cantar.

**Ó. A.:** ¿Por qué se interesó en volver a Barcelona?

**J. L. B.:** Está claro que el Liceu de hoy me ofrece las perspectivas de un teatro que ha vivido una gran modernización y con mucha actividad. Además, aquí me he encontrado con un grupo de profesionales que no hay que estar motivando constantemente, como sucede en Italia. Allí los teatros de ópera viven una crisis profunda a todos los niveles. Estuve nueve años a cargo del Coro del Maggio —su contrato finalizaba en 2008— y creo que es el periodo justo. ✕



Gran Teatre del Liceu

# LAGAZZETTA

## Un rossini menor (Pero un rossini...)

**E**l Liceu no es un teatro que sólo destaque por su devoción wagneriana. Su definitivo aporte al *bel canto* romántico es otra de sus señas de identidad. Por eso no extraña que *La Gazzetta rossiniana* aterrice en el Gran Teatre, obra que llega este mes en una producción firmada nada menos que por un Premio Nobel: Dario Fo. Bajo la dirección musical de Maurizio Barbacini, la obra permanecerá en la cartelera barcelonesa hasta el 3 de julio.

Por Arturo REVERTER

**N**o es precisamente *La gazzetta* una de las mejores óperas de Rossini, aunque evidentemente, tratándose de una obra de esta procedencia no faltan en ella momentos —fragmentos más o menos extensos— apuntes, acentos, melodías y ritmos característicos que pueden despertar interés. No debe olvidarse que esta composición, aunque, en todos los sentidos, está a años luz de *El barbero*, es la que el músico escribió inmediatamente después, la que viene a continuación en su catálogo. Hay que recordar que la ópera inicialmente llamada *Almaviva o sia L'inutile precauzione* se estrenó en el Teatro Argentina de Roma el 20 de febrero de 1816, mientras que *La gazzetta* subió a escena el 26 de septiembre del mismo año en el Teatro de' Fiorentini de Nápoles. Con este título el compositor comenzaba una larga colaboración con la ciudad del Vesubio, que tendría inmediata continuación con *Otello* y que daría en el futuro, entre esporádicos traslados a otros coliseos, frutos tan importantes como *Armida*, *Mosè in Egitto*, *Ricciardo e Zoraide*, *Ermione*, *La donna del lago*, *Maometto II* o *Zelmira*, casi todos presentados en el San Carlo a lo largo de un período que concluye con este último drama en dos actos el 16 de febrero de 1822.

El asunto de la ópera, extraído de la comedia de Goldoni estrenada en 1763 *Matrimonio per concorso*, ya era conocido, pues había sido adaptado por Gaetano Rossi para el compositor Giuseppe Mosca, que presentó su obra con el título *L'avviso al pub-*

*blico* en La Scala en 1814. Rossini acometió, tras la reforma para Nápoles del *Tancredi* (1813) una nueva creación demandada por el Teatro de' Fiorentini, que seguía aquella anécdota goldoniana, ahora a partir de un libreto de Giuseppe Palomba en el que seguramente también metió mano Andrea Leone Tottola, un habitual futuro colaborador. Aunque el público aceptó de buen grado las astracanadas, las idas y venidas, las bufonadas de lo que Palomba y Rossini calificaban sin ambages como de *ópera bufa* —la única de las óperas del Cisne así definida—, lo cierto es que la crítica de la época —y desde luego la posterior— le dio para el pelo. Por ejemplo, dos días después del estreno, puede leerse lo que escribía un redactor del *Giornale delle due Sicilie*: “No pretendo oponerme al éxito que este libreto ha tenido en el Teatro de los Florentinos; se ve que gusta sobre la escena el lenguaje de las palabrotas y esa especie de comicidad zafia y grosera en la que todas las reglas de la conveniencia, de la verosimilitud y del buen sentido son igualmente violadas. Lejos de censurarlo, me congratulo con ellos y les envidio el placer que les procura la representación de esta monstruosa absurdidad”.

Claro que en lo musical la opinión no era mucho mejor: “Rossini, que en *Elisabetta* ocupa un puesto entre los antiguos y los modernos, une en esa obra la ciencia al prestigio musical, la melodía a la armonía, la antigua severidad a la pompa y al lujo moderno; no hay tal en *La gazzetta*; en ella, al lado de bellezas originales, inimitables, se encuentran trazos en los que se buscará

en vano al autor coronado por todas las escenas de Italia”.

La historia lleva a escena, por una parte, al fatuo Don Pomponio Storione (o sea, Esturión); por otra, a su hija Lisetta, que se divierte con las galanterías de que es objeto; también a una amiga, Dorliza, enamorada entre dos pretendientes, Alberto y Filippo, uno alegre y despreocupado, otro lleno de celos apasionados. Los hechos suceden en la posada del Águila, donde se hospedan diversos viajeros; un rasgo éste que preconiza en cierto modo el escenario de *Il Viaggio a Reims*. Todo empieza cuando el señor Esturión publica un anuncio en el periódico (*La gazzetta*) a fin de buscarle un buen pretendiente a su hija, lo que da lugar a numerosos incidentes y complicaciones muy propios de la ópera bufa.

## Préstamos del pasado

Para revestir la narración musical, Rossini fabricó interminables recitativos secos más bien inertes, con situaciones a menudo estrambóticas, absurdas, gratuitas, poco inclinadas a lo sentimental, entremezcladas con números cantables que se fundan sobre la parodia en su primitiva acepción de recuperación de piezas anteriores; cosa que el compositor, que no debía tener muchas ganas de trabajar, hace sin rebozo, con música de otras óperas no vistas en Nápoles. Es decir, que dicho finamente, *le echó bastante morro* el bueno de don Joaquín. Distintos estudiosos se han preocupado de señalar cuáles son esos *préstamos* del pasado que ocupan una gran cantidad de la partitura. Tampoco hay que escandalizarse: hay que recordar que el famoso *Barbero*, sin duda una obra maestra, alberga más o menos un 40 por cien de música proveniente de otras óperas. Pero está perfectamente ensamblada, milagrosamente fundida con las nuevas notas. Lo que no sucede de tal forma en la obra siguiente.

Piero Mioli, siempre riguroso y crítico, señala que la cavatina de Pomponio es igual a la *cabaletta* de Germano de *La scala di seta* (ópera cómica, 1812); el dúo entre el *primo buffo* (Pomponio) y la soprano y el quinteto del segundo acto, “*Oh! Vedete che accidente!*”, con el coro que lo precede, son herencia de las piezas homónimas de *Il turco in Italia* (*dramma buffo*, 1814), con algunos escasos cambios en el texto; el duelo a tres del trío “*Primmo fra voi coll’armi*”, emparenta con páginas similares de *La cambiale di matrimonio* (farsa cómica, 1810) y de *La pietra del paragone* (*melodramma giocoso*, 1812), cuya obertura daba material a la del *Barbero*. Hay también muchos fragmentos, apunta Gossett, de *Torvaldo e Dorliska* (*dramma semiserio*, 1815). Todas óperas que Rossini no tenía intención de representar en Nápoles. Luego, y para los siguientes títulos napolitanos, el compositor no volvería a emplear prácticamente material pretérito.

Se alaban con frecuencia algunos números de aceptable calidad. Ahí se tiene, por ejemplo, el aria seria del tenor Alberto, “*O lusinghiero amor!*”, bipartita con sección central, introducida por un *allegro agitato* instrumental. O el aria de soprano “*Eroi li più galanti*”, que recurre a un lenguaje primero estentóreo, luego melismático, lleno de *sfumature*, que va de lo serio a lo cómico. O el dúo entre la soprano y el bajo *serioso* (Filippo), “*In bosco ombroso e folto*”, que maneja en su parte inicial una melodía en

andante que es de una ironía refinadísima; el personaje se ensimisma en la exposición variada, del grave al agudo, adornada con trinos y apoyaturas, y obsequia con lo que quizá es el único momento lírico –resalta Mioli– de una ópera que es pura bufonería. A no despreciar, en cualquier caso, el aria de salida de Alberto, “*Ho girato il mondo intero*”. Por último hay que anotar que la obertura, escrita *ex novo*, se utilizó más tarde en *La cenerentola*, estrenada en Roma en enero de 1817. La verdad es que es una magnífica página, de ritmos briosos, con una primera parte *maestoso* y una segunda *allegro vivace*.

Para sacar adelante este producto un tanto híbrido, irregular y, según algunos, tedioso, pese a sus comicidades de grueso calibre, pero con presencia, bien que en cuentagotas, de ciertos rasgos del mejor Rossini, el compositor tuvo a su disposición un más que aceptable cuadro de cantantes. Don Pomponio, bajo bufo característico, fue creado por Carlo Casaccia (1768-1828), perteneciente a una ilustre dinastía vocal que hizo de este tipo de papeles su especialidad: sería poco más tarde un gracioso Don Magnifico de *Cenerentola*. La parte de Lisetta, hija de aquél, es para una *prima buffa*, un consecuente de la Fiorilla de *Il turco in Italia*; pese a ello posee la típica escritura virtuosa aguda, con ascenso al Do 5 (en el *largo* del *finale primo*). La creadora fue una



En estas páginas, dos momentos de la producción del Festival de Pesaro que se verá en el Liceu

Gran Teatre del Liceu

cantante que hoy dice poco y de la que es difícil encontrar datos, Margherita Chambrand. Sí se tienen del bajo que incorporó a Filippo, el excelente Felice Pellegrini (1774-1832), que también llegó a componer, con cierta gracia, arietas, romanzas y cantatas. “Tenía una bella voz”, decía Stendhal, aunque le negaba algo de gusto. Reconocía, sin embargo, su autoridad para el repertorio bufo rossiniano, en el que brilló. Appolonia cita su histórica interpretación de Don Asdrubale de *La pietra del paragone*. Era figura asimismo Alberico Curioni (1785-1875), que se hartó de cantar las más importantes partes de tenor de Mozart y Rossini, voz clara, de típico contraltino.

✘



Gonzalo MUÑOZ

# Renata Scotto: “No basta el talento para ser una estrella”

**E**n 2002, ÓPERA ACTUAL 55 realizó un amplio reportaje sobre el trabajo de Renata Scotto como directora de escena. La diva italiana continúa firme en ese nuevo camino, llena de proyectos tanto en Italia como en los Estados Unidos.

Por Óscar MARTOS

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué la motivó a dirigir ópera?

**RENATA SCOTTO:** Desde que comencé mi carrera, siempre tuve un especial interés no sólo por el canto y la música, sino también por todo lo que rodeaba al mágico y complejo universo de la ópera, por el grupo de personas que se encontraba detrás del telón organizando y diseñando una idea que venía sugerida por un director de escena, que es quien unifica todos los elementos de un montaje. Recuerdo que cuando canté mi primera *Bohème* no me gustó el vestuario y yo misma me tomé el tiempo de diseñarlo y confeccionarlo. Mi extrema pasión por el teatro y mi espíritu artístico me llevaron desde el principio no sólo a prepararme vocal y musicalmente, sino también a entender y comprender la puesta en escena de un espectáculo tan maravilloso como es la ópera. Por estas razones, en 1986 tomé la decisión de comenzar en el mundo de la *regia*, haciendo una *Madama Butterfly* en el Met de Nueva York en la que además cantaba el papel protagonista.

**Ó. A.:** ¿Qué directores de escena le han influido?

**R. S.:** Unos de los que más me marcó fue John Dexter, del Shakespeare Theatre de Londres, quien me enseñó un lenguaje que traduce al gesto el mensaje vocal. Con él monté mis primeros *Don Carlo* y *Macbeth*. También tengo que mencionar a Mauro Bolognini, Peter Hall o Raf Vallone, sin dejar de destacar al resto de directores con los que he trabajado y de quienes he aprendido tanto.

**Ó. A.:** ¿Qué le recomienda a un joven intérprete?

**R. S.:** Que no basta el talento para ser una estrella, que hay que prepararse no sólo técnicamente, sino también en idiomas, actuación, estilo, historia o repertorio. Es lo que les digo a mis alumnos en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma o donde haga cla-

ses magistrales, como en Nueva York, donde tengo una academia.

**Ó. A.:** ¿Qué piensa de los directores de escena que declaran abiertamente no saber de ópera?

**R. S.:** Yo soy consciente de que es importante mostrar nuevas propuestas y avanzar en los conceptos innovando en las posibilidades de las puestas de escena, pero está claro que si ello proviene de personas que desconocen la esencia de la ópera, se está ante una verdadera irresponsabilidad, y no sólo de parte de estos señores, sino, sobre todo, de los directores de los teatros que aceptan este tipo de situaciones. Es que también se dan muchos casos en que los responsables de los teatros no tienen la más mínima idea de lo que significa su gestión y responden a un nombramiento político. Ésta es una situación que me preocupa muchísimo y que veo que se acentúa cada vez más. Espero que todos mis colegas puedan denunciar situaciones como éstas en los medios de comunicación.

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

**R. S.:** Hay que prestarle mucha atención, ya que cada vez se le da menos importancia tal y como sucede en la televisión en todo el mundo, que cada vez difunde menos programas relacionados con el mundo de la ópera y de la cultura. Los gobiernos deberían exigir a los medios de comunicación públicos la difusión no sólo de la ópera, sino de todas las artes. Además, creo que todos nosotros, los cantantes, los teatros, los gobiernos, los mecenas y las empresas privadas, deberíamos aunar esfuerzos y tratar de desarrollar programas y escuelas especializadas para formar artistas y, especialmente, velar por los futuros cantantes revisando, por ejemplo, los programas de los conservatorios. Me encantaría participar en un foro destinado a promocionar estas actividades. ✕

## Óperas dirigidas por Renata Scotto:

*Madama Butterfly* (cinco veces)  
*Macbeth* Adriana Lecouvreur  
*Otello* La Traviata  
*Luisa Miller* Il Pirata  
*Norma* La Gioconda  
*Tosca* Medium/Voix humaine

**Proyectos futuros:**  
*La Sonnambula*  
*La Bohème*\*  
*Madama Butterfly*\*  
*La Traviata*\*  
(\*nuevos montajes)

Gonzalo MUÑOZ



Dirigiendo Adriana Lecouvreur en el Teatro Municipal de Santiago de Chile

Quien llegaría a ser la mejor mezzo italiana de su generación vio entreabrirse las puertas de la fama en 1962, al tener que sustituir *in extremis* a una colega ilustre, Giulietta Simionato, en *La Favorita* y en *La Scala*. Después fue añadiendo papeles y grandes teatros a su nutrida actividad, que en este caso no es preciso detallar a fin de que el homenaje aquí tributado no se confunda con un programa de mano. Destacó, eso sí, como Azucena en *El Trovador* (su gran caballo de batalla), Eboli en *Don Carlo*, Amneris en *Aida* o —con variadas luces y sombras— en *Carmen*. Su Santuzza de *Cavalleria rusticana*, papel más habitual entre las sopranos, es casi redonda.



ra, pero celebradas con estruendo, braveadas y comentadas hasta la afonía por algunos verdaderos aficionados. Tras varias décadas de carrera, la voz no era ya tan firme, ni el volumen parecía tan estereofónico como 21 años atrás en Bilbao en la misma obra, pero el público aún estaba frente a un material inusual, una vena artística de primer orden y el ansia de seguir cantando y luchando a cualquier precio.

¿Qué tipo de voz y de talante expresivo tenía tan *rara avis*? Una voz amplia y extensa, de condición muy lírica en origen, emitida con gran limpieza y claridad; un prodigio en su etapa juvenil. Capítulo aparte constituyen sus graves, mantenidos con una bravura fuera de lo común. Bien es verdad que para

## La mejor de su generación

Que cada uno piense lo que la gran mezzosoprano Fiorenza Cossotto ha significado en su vida musical. Sería ser bastante cínico afirmar que, si bien no es poco lo que ha dado a tanta gente, desde entonces ha llovido mucho. Pero ha dejado tras de sí una estela, y todo lo que permanece en el recuerdo en cierto modo está pasando ahora mismo.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Y a España vino bastante, sobre todo al Gran Teatre del Liceu de Barcelona —donde era idolatrada por sus *fans* de los pisos altos—, y también a las temporadas bilbaínas de la ABAO, celebradas entonces en el Coliseo Albia. Se da el caso —que algo dice sobre su generosidad— de que en el Liceu, además de coprotagonizar grandes veladas, cantó también en tiempos más críticos, cuando los repartos fueron menos lustrosos y de menor cuantía los cachés. Empleó este teatro, a su vez, como plataforma de algún experimento tardío en su carrera, como el papel de Herodias en *Salome*, ópera straussiana perteneciente a un mundo extraño a su vocalidad, como es el centroeuropeo.

En esos últimos años, sin salir de España, protagonizó veladas insólitas (por inesperadas), como cuando dio voz a la Santuzza de *Cavalleria rusticana* —con Francisco Ortiz— en una de las temporadas de ópera organizadas por Mirna Lacambra en Sabadell. Y aun sorprendió más cuando, en 1998, se descolgó en el Teatro Calderón de Madrid con dos funciones de su inigualable *Trovador*. Sendas funciones, en lo que a su participación respecta, difundidas en sordina por la empresa promotora,

ensanchar su caudal a menudo recurría a refuerzos de pecho, no del todo ortodoxos. Pero no debe constituir una obsesión por parte del oyente, pues es práctica muy común, aunque hay grandes mezzos del pasado, como Gabriella Besanzoni —y en este sentido es ilustrativa su grabación del aria de *La Favorita*— que alteraban lo mínimo el color, manteniendo muy alta la posición de resonancia. La propia Simionato hacía gala en muchas páginas de un gran sentido canónico.

Pero la memorable Cossotto era todo fuego, guste o no, y en todo caso son muchos los incendios pasionales que provocó. Tal fogosidad era fruto de su forma de entender el teatro, del valor que daba también a la palabra y al gesto, todo ello sustentado casi siempre por su técnica y musicalidad. Porque tenía sólidas bases, además de un talento natural, y por eso duró. A ellas no era ajena la lección de Ettore Campogalliani —maestro sobre todo en el dominio expresivo, según testimonio de muchos de sus alumnos, desde Carlo Bergonzi a Ainhoa Arteta—, ni tampoco sus conocimientos musicales, adquiridos en el Conservatorio de Turín. ✕



Uno de los figurines originales de *La Dolores* donados por Luis Labarta

# La ópera en diseño

**E**l Museo de las Artes Escénicas de Barcelona, emplazado en el actual Institut del Teatre de la capital catalana, estuvo abierto hasta hace sólo unas semanas y hoy permanece cerrado a la espera de un proyecto museológico. En sus fondos destaca una amplia colección de piezas relacionadas con el mundo de la representación teatral que también incluye a la actividad operística. Este artículo rememora el proyecto que más tarde diera lugar al Museo del Teatro, al de la Música y al de las Artes Escénicas, colección que nació por el interés de un grupo de ciudadanos por el mundo del espectáculo. **Por Noemi CALONGE**

**E**l alma de las colecciones del Museo de las Artes escénicas fue Marc Jesús Bertrán (1877-1934). Crítico de arte y de todo tipo de representaciones musicales, Bertrán visitó ciudades como París, Bruselas, Berlín o Londres, siempre lamentándose de que la ciudad de Barcelona careciese de un museo relacionado con las artes escénicas. Coleccionista de todo tipo de objetos —desde peines de todas las épocas hasta instrumentos musicales, indumentaria teatral, teatrinos, diseños de vestuarios, etc.—, en 1912 se decidió a crear un museo en su ciudad. Todos los parabienes que recibió su iniciativa en un primer momento chocaron luego con la reticencia de las distintas administraciones hasta que, tras hablar con el político y empresario Francesc Cambó, en 1919 consiguió por fin que su proyecto fuera contemplado. En enero de 1921 remitió al presidente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, Lluís Nicolau d'Olwer, una carta en la que exponía dicho proyecto que destacaba el *Itinerario del Catálogo: El Teatro, la Música, la Danza, la Escenografía, la Indumentaria, el Teatro de polichinelas. Miscelánea y Relicario*. En el *Croquis general o perspectiva*, proponía una biblioteca dedicada sobre todo a la vida y obra de importantes actores, cantantes o músicos. En el espacio expositivo se instalaría indumentaria teatral, instrumentos musicales, croquis de coreografías de ballet, decoraciones pictóricas utilizadas en producciones, teatrinos, etc., y a la vez se abrirían unas salas relacionadas con la vida artística de personajes ilustres de la escena catalana.

La idea fue acogida por la sociedad civil con gran entusiasmo. En mayo de 1921 la Comisión de Cultura puso en conocimiento del Consistorio la petición de aprobar el proyecto de Bertrán y el 20 de agosto de ese mismo año Marc Jesús Bertrán tomó posesión del cargo de conservador del Museo del Teatro, la Música y la Danza, agradeciendo a su vez al director de los museos de la ciudad, Joaquim Folch i Torres, la ayuda prestada para la implantación y aceptación del nuevo museo. La Junta de Museos cedió dos salas del Palacio de Bellas Artes para su instalación, y propuso la apertura de un crédito para los primeros gastos de catalogación. Esa gran acogida de la sociedad civil fomentó las primeras donaciones, destacando la que realizó el tenor Francesc Viñas, consistente en una colección de indumentaria en la que destacaban trajes utilizados en *La Africana* o *Aida*, además de una considerable cantidad de su vestuario particular con el que interpretó óperas de Wagner, como dos de Lohengrin, tres de Tannhäuser, dos de Tristan y la indumentaria completa, de todos los actos, de Parsifal. El periódico *El Día Gráfico* destacaba el 4 de mayo de 1922 la generosa aportación de Viñas, calificando los trajes “de una riqueza imponderable y modelos de propiedad minuciosa” valorada en unas 34.000 pesetas de la época. Además el periódico subrayaba los trajes de Radames como “tres fastuosos trajes egipcios documentados en el British Museum”. La prensa europea también se hizo eco del proyecto: *La France Théâtrale*, en 1923, apuntaba que “Francia, un país que se vanagloria de amar el teatro y de glorificarlo siempre, no posee un Museo



del Teatro. En cambio, Barcelona, con una vida teatral pobre y desorientada, con una afición muy relativa al teatro y a sus cosas, posee, ya en la actualidad, un interesante Museo del Teatro, tal vez el más importante de Europa. (...) El Museo del Teatro, tal como está orientado y como va desarrollándose, es el primero y hasta hoy, único en el mundo”.

Otras donaciones acogían objetos tan diversos como los que llegaron de la mano de José Artis, consistentes en varios retratos de Hipólito Lázaro –incluyendo el primer contrato de ópera que firmó el famoso tenor–, o del pintor Francisco Sans: seis retratos de intérpretes de *Parsifal*, así como una fotografía de la fachada del Liceu antes del incendio de 1861. En agosto de 1923 la viuda del escenógrafo Fèlix Urgellés cedió 46 piezas escenográficas del artista y en el mes de septiembre un total de 1.032 objetos entre los que se contaban los teatrinos originales de óperas como *Hamlet*, *Gli amanti di Teruel* y *Götterdämmerung*, legado que se completa con una serie de diseños de detalles escenográficos como paisajes, interiores o rompimientos de perspectiva, además de croquis de conjunto y apuntes del natural, dibujos a la pluma y al lápiz, más de 30 telones de boca y una nutrida carpeta de figurines originales.

Todo este material, unido al que revisaba otros ámbitos de las artes escénicas, hizo que las dos salas del Palacio de Bellas Artes se quedasen pequeñas; en diciembre de 1921 Bertrán envió una carta al director de los museos de Barcelona advirtiéndole de la falta de espacio y de material expositivo, solicitando un dispendio de 10.000 pesetas para la compra de elementos expositivos como 100 marcos, 30 vitrinas y otros gastos menores. La Comisión de Cultura, sin embargo, aprobó el 8 de septiembre de 1921 un crédito de sólo 1.000 pesetas para los gastos del museo, muy lejos de las cifras que reivindicaba el director, eso sin hablar de las 15.000 pesetas que Bertrán consideraba como presupuesto inicial para la puesta en marcha del proyecto. Pero ni la Junta de Museos ni la Comisión de Cultura del Ayuntamiento contaban con financiación suficiente para sufragar los gastos del nuevo Museo del Teatro. La falta de recursos y voluntad de ambas instituciones contrastó con la gran acogida con la que esta iniciativa había sido recibida por parte de la sociedad civil y cultural barcelonesa. Aun así, y a pesar de las penurias económicas, el Museo continuó su lucha manteniéndose en activo durante algunos años de esta primera etapa y consi-



Marc Jesús Bertrán, fundador del museo

guiendo atesorar una importante colección. El 1 de septiembre de 1924 Marc Jesús Bertrán presentó a la Junta de Museos el inventario del museo, en el que se incluían 3.247 iconografías del traje, 892 diseños de figurines, 452 piezas de indumentaria, 1.217 escenografías, 2.042 retratos y 15 instrumentos musicales.



Indumentaria de Radames donada por Francisco Viñas

La falta de espacio hizo que en 1931 la Junta de Museos se plantease la segregación de las colecciones distribuyéndolas en otros museos. Así, los instrumentos musicales pasaron a la colección eufónica que daría lugar, al cabo de los años, al actual Museo de la Música de Barcelona que estuvo durante décadas en la actual sede de Casa Asia, en la avenida Diagonal, y que está a punto de desembarcar en su emplazamiento definitivo en l'Auditori, en medio de la Escuela Superior de Música de Cataluña y de la sede de la OBC. El resto del material, desde los trajes hasta los teatrinos, se incorporó al Museo del Teatro, entidad que sobrevivió hasta hace muy poco tiempo en la sede del Institut del Teatre de la Diputación de Barcelona bajo el nombre de Museo de las Artes Escénicas, y que al día de hoy permanece cerrado a la espera de un adecuado proyecto museológico. ✨

## Madrid Teatro Real

**R. Strauss LA MUJER SIN SOMBRA**

E. Johansson, R. D. Smith, A. Titus, L. DeVol, J. Juon, E. W. Schulte, J. Cabero, R. Rosique, I. Mentxaca. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: E. Ichikawa. 25 de abril



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

Cuando un espectáculo reúne todas las exigencias requeridas para el éxito, inevitablemente éste se produce de forma natural, y así ocurrió con esta *Mujer sin sombra* de Richard Strauss en el Teatro Real de Madrid. Aunque se trate de una obra maestra innegable, también es cierto que es una ópera de gran dificultad para el público en general, tanto por su duración —más de cinco horas con los dos descansos requeridos— como por el propio lenguaje musical del compositor y la concentración exigida al espectador. No hubo ningún problema con esta maravillosa producción de **Ennosuke Ichikawa** proveniente de la Bayerische Staatsoper de Munich, estrenada en el año 1992, que conserva toda la frescura del primer día y que incluso funciona de forma admirable, tanto que quien firma estas líneas no recuerda haber presenciado otra tan coherente. Aquí sí que aparece una mano maestra que sabe lo que es la dirección escénica en la ópera, con sus tiempos y sus cadencias musicales. Cuánta belleza en la sencillez, cuánto genio en la elementalidad. Podría decirse que se trataba de una producción de telones pintados, unas cuantas telas y unos pocos elementos de atrezzo más las consabidas escaleras, pero, ¡qué calidades!, ¡qué utilización del espacio escénico tan inteligente! y, sobre todo, ¡qué maravilla de iluminación y resolución de cambios! A todo ello hay que añadir la suntuosidad del vestuario y la exquisitez de la coreografía *kabuki*.

La mano rectora de **Pinchas Steinberg** imprimió la magia de la extraordinaria y fascinante música de Strauss que la orquesta titular del Teatro Real supo traducir de forma magistral y a la altura de las mejores, sin paliativos, por lo que hay que felicitarla; así se lo demostró el público, sin reserva alguna. A destacar especialmente la intervención del primer violín en el penúltimo cuadro del segundo acto, o la actuación de las flautas en la representación del halcón, verdaderamente antológica. El conjunto es un orgullo en todas las secciones porque no sólo estuvo todo en su sitio, sino que la inspiración no decayó en ningún momento y la tensión fue a más hasta alcanzar el clímax final.

Los solistas tuvieron una actuación de referencia, incluso teniendo en cuenta sus pequeñas dificultades como el *vibrato* de **Luana DeVol** o la escasa consistencia de las notas más graves de **Alan Titus**, pero el canto fue tan hermoso, tan entregado, alcanzando cotas de una generosidad y perfección tan altas que el resultado final hay que calificarlo de sobresaliente. Momentos a destacar: la perfección del registro agudo de **Robert Dean Smith** como Emperador, en el primer acto, "*Bleib und wache*"; el dúo entre Titus y DeVol, Barak y su mujer, de ese mismo acto, de un lirismo emocionante; el monólogo



del emperador, de nuevo Robert Dean Smith, "*Falke, Falke...*" de inaudita belleza y que recuerda tanto al de la princesa Salome; o el dúo final entre el matrimonio Barak, DeVol-Titus, y el final con los emperadores y coros... Realmente extraordinario. Ojalá que, por alguna parte, aparezca la grabación en CD o en DVD de estas funciones, porque bien vale la pena dejarla para el recuerdo. Como debería ser habitual, que no lo es, los cantantes salieron a saludar después de cada acto arrancando aplausos y vítores, y al final se produjo una acogida de las que hacen época en el Real. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

En las imágenes, tres momentos de este montaje firmado por Ennosuke Ichikawa





«En los límites»

21 FESTIVAL INTERNACIONAL

DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Del 21 al 30 de Septiembre

XXI

200

### Miércoles 21 septiembre

#### Concierto Inaugural

Pilar **Jurado**: soprano y composición

#### PJ Project

Centro Municipal de las Artes, 20:00 horas.

### Jueves 22 septiembre

#### Creación Radiofónica.

Antje **Vowinckel**: *Call me yesterday* \*+

(Obra ganadora del Concurso de Creación radiofónica, Radio Clásica-CDMC)

Antigua Lonja del Pescado. 12:00 horas.

### Jueves 22 septiembre

#### Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Directora: Gloria Isabel **Ramos**

Oscar **Esplá**: *Don Quijote velando las armas*

Roberto **López**: *Genoma* \*

Pierre **Boulez**: *Rituel* (In memoriam Bruno Maderna)

Teatro Principal, 20:30 horas

### Viernes 23 septiembre

#### Creación Radiofónica

Alfonso **García de la Torre**: Obra por determinar \*+

Antigua Lonja del Pescado. 12:00 horas.

### Viernes 23 septiembre

**Grupo Amores** (Ángel **García**, percusión y actor, Pau **Ballester**, percusión y actor, Jesús **Salvador "Chapi"**, percusión y actor) Acróbata. Salvador **Bolta**, dirección escénica.

**Drumcuts**, concierto para percusión, maderas y saltimbanquí.

Música de Mauricio **Kagel**, Steve **Reich**, Thierry de **Mey**, Mark **Ford**, Pau **Ballester**.

Teatro Arniches. 20:30 horas

### Sábado 24 septiembre

**Música en los límites**. Instalaciones, nuevos instrumentos, performances, electrónica.

Jornada de nuevos medios en la *Antigua Lonja del Pescado*

**Instalación sonora**: José Antonio **Orts**

**Galileo**: Tom **Jonhson**

12:00 y 18:00 horas.

**Performance**: Esther **Ferrer**

13:00 horas.

**Orlando Furioso** \*. (Concierto para cuarteto de esculturas sonoras, tambor y soprano)

Roland **Olbeter**, director del proyecto.

Claudia **Schneider**, soprano. Michael

**Gross**, compositor musical. Carlos de la

**Madrid**, escultor y diseñador del

"narrador". Burkhardt **Kroeber**, libreto.

20:30 horas.

Antigua Lonja del Pescado

### Domingo 25 septiembre

#### Ensemble Academia de Lucerna

Director: Matthias **Hermann**

Vinko **Globokar**: *Laboratorium*

Teatro Arniches, 20:30 horas.

### Lunes 26 septiembre

Steffen **Schleiermacher**, piano

Giacinto **Scelsi**: *Suite No. 8 "Bot Ba"*

John **Cage**: *One*

Stefan **Wolpe**: *Stehende Musik*

Pierre **Boulez**: *3ª Sonata*

John **Cage**: *Dream*

Stefan **Wolpe**: *Zemach-Suite*

Teatro Arniches, 20:30 horas.

### Martes 27 septiembre

#### Ensemble Modern

Director: Bradley **Lubman**

Helmut **Lachenmann**: *Concertini* \*

Helmut **Lachenmann**: *Salut for Caudwell*

Wolfgang **Rihm**: *Gejagte Form*

Helmut **Lachenmann**: *Mouvement*

Teatro Principal, 20:30 horas.

### Miercoles 28 septiembre

**Spanish Brass Luur Metalls**. Agustí

**Fernández**, piano.

Agustí **Fernández**: Obra por determinar \*

Alicia **Díaz de la Fuente**: Obra por determinar \*+

José Luis **Turina**: *Cinco quintetos* \*+

Juan José **Colomer**: Obra por

determinar \*+

Teatro Arniches, 20:30 horas.

### Jueves 29 septiembre

#### TAiMAGranada

Director: José Luis **Estellés**

Tomás **Garrido**: Obra por determinar \*+

Juan **Cruz Guevara**: Obra por

determinar \*+

Mercedes **Zavala**: Obra por determinar \*+

Francisco **Lara**: Obra por determinar \*+

Teatro Arniches, 20:30

### Viernes 30 septiembre

#### Orquesta Sinfónica de la RTVE

Director: Arturo **Tamayo**

Solistas: Mónica **Raga Piqueras**, flauta. Luigi

**Gaggero**, cimbalo.

Bernat **Vivancos**: *La ciutat dels àngels*

Luigi **Nono**: "Y su sangre ya viene cantando" *Epitafio nº 2 a Federico García Lorca*.

Pierre **Boulez**: *Eclat-Multiples*

Teatro Principal, 20:30 horas.

\* Estreno absoluto.

\*+ Estreno absoluto. Encargo del CDMC

### Actividades paralelas:

**Exposición**: Instalación, J. A. Orts.

**Instrumentos de nueva creación**:

Esculturas sonoras del espectáculo

"Orlando Furioso", Olbeter/De la Madrid.

**Electrónica a la carta**, LIEM.

Antigua Lonja del Pescado.

Del 21 al 24 de septiembre.

### Estrenos del Festival

Antje **Vowinckel** (Encargo del CDMC)

Alfonso **García de la Torre** (Encargo del CDMC)

Alicia **Díaz de la Fuente** (Encargo del CDMC)

José Luis **Turina** (Encargo del CDMC)

Juan José **Colomer** (Encargo del CDMC)

Tomás **Garrido** (Encargo del CDMC)

Juan Cruz **Guevara** (Encargo del CDMC)

Mercedes **Zavala** (Encargo del CDMC)

Francisco **Lara** (Encargo del CDMC)

Roberto **López**

Michael **Gross**

Helmut **Lachenmann**

Agustí **Fernández**

### INFORMACIÓN

**MADRID**: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid. Tels.: 34 91 7741072 / 91 7741073. Fax: 34 91 7741075. página web, <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: [cdmc@inaem.mcu.es](mailto:cdmc@inaem.mcu.es)

**ALICANTE**: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

# ALICANTE



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

David Daniels y Ofelia Sala, en *El sueño de una noche de verano* en el Liceu.

Abajo, Joseph Calleja y Mariola Cantarero en *L'elisir d'amore*

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

### Britten EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

D. Daniels, O. Sala, E. Wolk, N. Barth, J. Rigby, G. Gietz, W. Dazeley, D. Meek, B. Hahn, P. Rose. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: R. Carsen. 18 de abril

La dirección artística del Gran Teatre del Liceu está haciendo una clara apuesta por la obra del compositor inglés Benjamin Britten, uno de los de mayor prestigio de la segunda mitad del siglo XX. Tras las cuidadas producciones de *Gloriana* (2001), *Billy Budd* (2001) y *Peter Grimes* (2004) se estrenó en el Liceu —y en España— *A midsummer night's dream*, una ópera en tres actos que presenta unas características muy especiales. En primer lugar hay que destacar un libreto muy fiel al original de



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Shakespeare —aunque bastante recortado— realizado por el propio compositor y su compañero y tenor favorito, Peter Pears, que mantiene un gran número de personajes, entre reales, fantásticos y rústicos. La obra cuenta con una orquesta de cámara que Britten trata de una forma exquisita presentando toda la magia y la exquisitez de esta comedia fantástica de elevados tintes poéticos. El director musical **Harry Bicket**, un especialista en el género, supo entresacar toda la magia de la partitura con una sonoridad cristalina y una gran atención a las voces solistas y al coro. Esa magia, recreada desde el punto de vista musical, se vio comprometida por una puesta en escena poco poética y que enfatiza un tono burdo e incluso grotesco en el último acto con tal de divertir al público de forma fácil, fuera del espíritu original de la ópera. El canadiense **Robert Carsen** —que firmó una *Tosca* la temporada pasada de verdadero horror— dirigió esta producción procedente de Lyon en la que *El sueño de una noche de verano* transcurre casi en su totalidad en diferentes camas, una gigante que ocupa todo el escenario para Oberon y Tytania, y otras de tamaño natural para los atenienses, siempre con la luna proyectada sobre el fondo nocturno y con enormes telas de color verde para citar al bosque en el que transcurre la obra.

El protagonista es un caso excepcional en la historia de la ópera, ya que el personaje de Oberon está compuesto especialmente para contratenor; en este caso fue **David Daniels** quien lo cantó, y lo hizo con gran elegancia a pesar de que —como todas las voces de esta cuerda— no se pueden escuchar con la nitidez necesaria en un gran coliseo como es el Liceu. **Ofelia Sala** fue una Tytania de verdadero lujo, con excelentes recursos canoros y una emotiva emisión, mientras que el cuarteto ateniense demostró una gran solidez, especialmente la divertida y musical Helena de **Brigitte Hahn**. Excelente el grupo de rústicos encabezados por el Bottom de **Peter Rose**, que ofrecieron una cuidada interpretación musical y una hilarante —y grotesca— farsa en el último acto, de gusto más que dudoso. Bien también el Theseus de **Ned Barth** y la Hippolyta de **Jean Rigby** en sus breves papeles.

El actor **Emil Wolk** bordó su papel de Puck y la Escolanía de Montserrat se movió bien en escena, pero le faltó una mayor conjunción y afinación en las voces. Muy irregular el vestuario de **Michael Levine** —que también firmaba la escenografía— y adecuada la iluminación a cargo de **Peter van Praet**, en una versión demasiado alejada del espíritu original. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**

### Donizetti L'ELISIR D'AMORE

M. Cantarero, J. Calleja, C. Schaldenbrand, S. Orfila, K. Gerzmava. Dir.: J. Caballé-Domènech. Dir. esc.: M. Gas. 21 de abril

En el contexto de la multiplicidad de repartos implicados en las representaciones liceístas de *L'elisir d'amore* había un cierto interés por oír a un tenor emergente como **Joseph Calleja**, máxime tras haberse cancelado su presentación prevista en unas funciones de *Rigoletto* dentro de esta misma temporada.

No hubo decepción, pero sí algo de desconcierto. El maltés posee una voz sonora y bien timbrada, de esas que *corren* —para utilizar el léxico de los aficionados de colmillo retorcido— y no tienen problemas de extensión,

con esa emisión *aperta ma coperta* que hace las delicias de los entendidos. Adolece, sin embargo, de un exceso de *vibrato*, un defecto que parece corregible pero del que debería librarse si quiere escalar las posiciones de privilegio a las que sus condiciones parecen destinarle. Su comportamiento escénico, aunque muy estático, reflejaba perfectamente la cortedad y la simpatía del personaje. El nivel interpretativo más alto de esta representación, sin embargo, vino dado por la prestación de **Mariola Cantarero**, una Adina de manual y la única de todo el reparto que tenía el estilo belcantista plenamente asumido. Incluso sin traer a colación la perfección de los filados, las brillantes *puntature* al registro agudo o la forma en que varió la repetición de la *stretta* de su dúo con Nemorino, su fraseo era el único que podía presumir de denominación donizettiana de origen. Las ovaciones que siguieron a su dúo con Dulcamara y a su versión de "*Il mio rigor dimentica*" no fueron sino pura justicia. El Dulcamara de **Simón Orfila** fue espontáneo y personal y en esa circunstancia concentró lo mejor y lo peor de su actuación: el enfoque era fresco y original pero el estilo se difuminó en la cadencia un tanto monótona del discurso. Vocalmente no tuvo ningún problema, aunque presentó su propia versión de la afinación de algunas de sus frases. **Christopher Schaldenbrand** se encuentra fuera de su ambiente en este repertorio y su presencia en el reparto no aportó prácticamente nada; la voz pierde calidad en el tercio superior de la tesitura y el canto es poco fluido. La Gianetta de **Khibia Gerzmava** fue solamente útil.

La característica principal de la dirección de **Josep Caballé-Donènch** fue el entusiasmo comunicativo —y en este sentido su aparición en el escenario durante la fiesta con música de Di Chiara que precede al segundo acto podría considerarse significativa— y si el guiso se le pegó en algún momento, como en el terceto que precede al *finale primo*, parece más razonable atribuirlo a la precariedad de los ensayos con este *cast* que a carencias propias. Justificó la confianza otorgada, en cualquier caso.

\* **Marcelo CERVELLÓ**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### Mozart LA CLEMENZA DI TITO

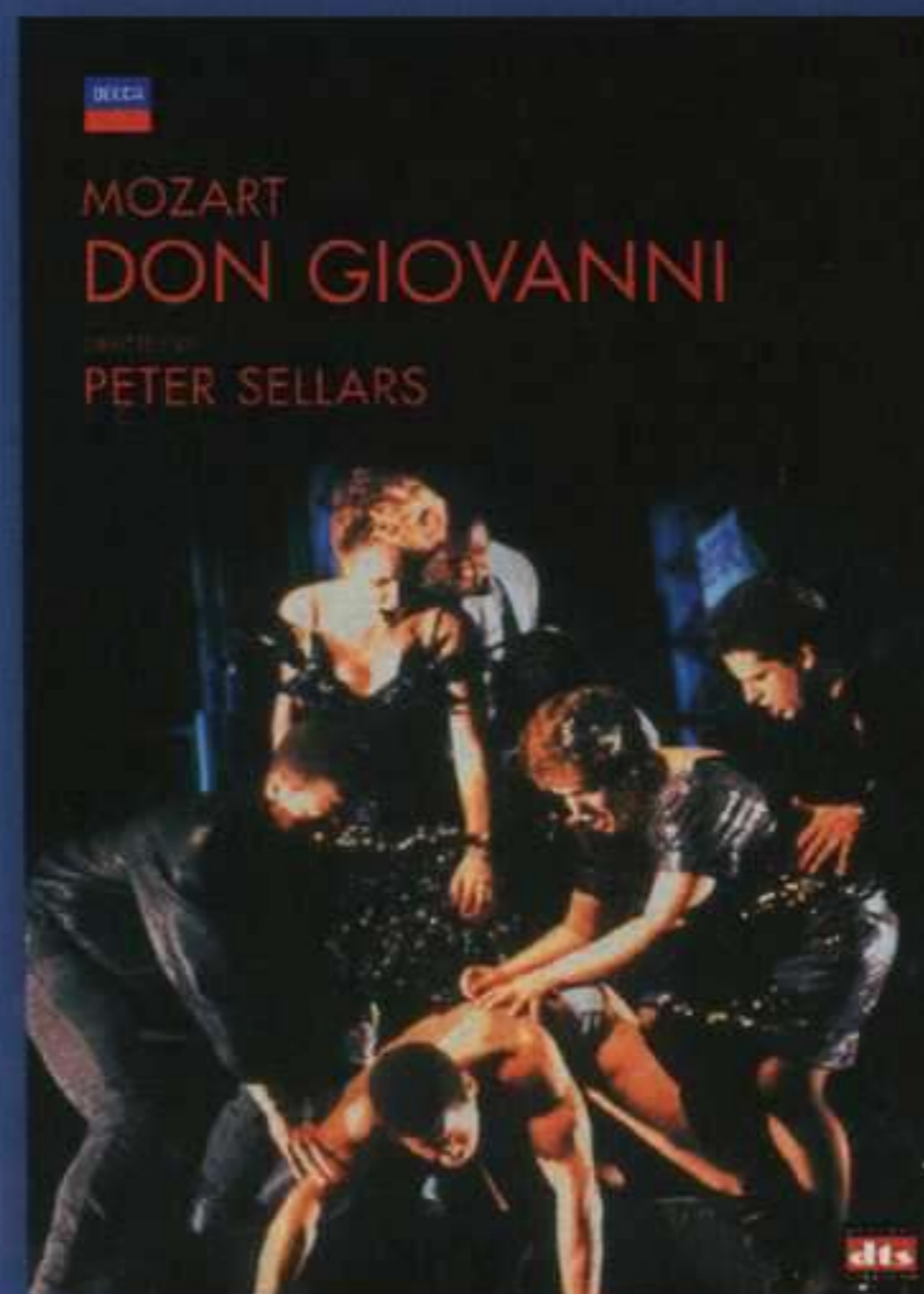
C. Reid, L. Slepneva, I. Kupke, M.-B. Sandis, D. Sindram, T. Jesatko. O. y C. de la Ópera de Mannheim. Dir.: A. Fischer.

26 de abril

Si el establecer contacto con otras realidades operísticas siempre puede aportar algo positivo, cuando el contacto se renueva el efecto suele multiplicarse. Así ha ocurrido, de hecho, con la segunda comparecencia de la compañía de la Ópera de Mannheim en la programación del Palau después de tres años de su presentación, también con una *opera seria* de Mozart. Ahora ha sido el turno de *La clemenza di Tito* y en esta ocasión, afortunadamente, con un mayor respeto por la integridad de la partitura, cuyos números musicales fueron escrupulosamente mantenidos sin otra merma que alguna esporádica *ripresa* a cargo del coro. El recitativo, aun sufriendo la habitual poda, conservó los versos necesarios para permitir seguir el nudo argumental, lo que sin duda hubiera ocurrido, sin necesidad de acudir al texto impreso que se facilitaba con el programa, de haber sido otro el nivel de inteligibilidad en la dicción de casi todos los solistas de canto.

Muy convincente resultó en esta ocasión la lectura de **Adam Fischer** al frente de un conjunto instrumental de gran calidad y de un coro que, aunque algo duro en la sonoridad, no le anda muy lejos. Podría discutírsele el *tempo* casi cataléptico que eligió para el *adagio* inicial del número 19 de la partitura ("*Deh, per questo istante solo*") pero no el carácter de la lectura de la obra en

Tres grandes operas de Mozart puestas en escena por el famoso director americano Peter Sellars. Cantadas en italiano original, pero trasladadas a mundos contrastantes de los Estados Unidos del siglo XX.



### MOZART: DON GIOVANNI

Peter Sellars

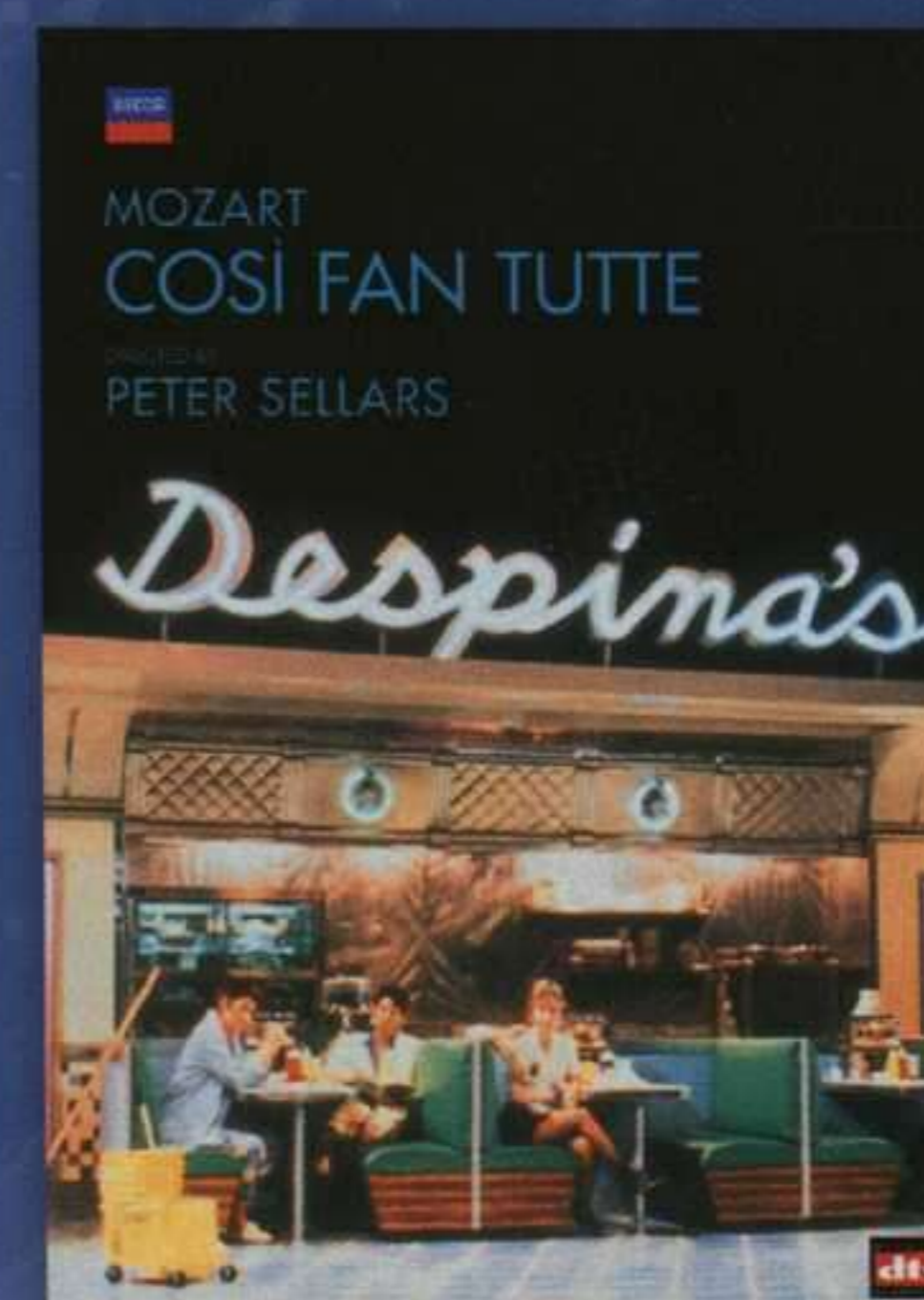
1DVD 004 40071 411995



### MOZART: LE NOZZE DI FIGARO

Peter Sellars

1DVD 004 40071 41298



### MOZART: COSÌ FAN TUTTE

Peter Sellars

1DVD 004 40071 41397

DECCA

El Corte Inglés



Palau de la Música Catalana

Daniela Sindram y Marie-Belle Sandis en *La clemenza di Tito* en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Abajo, Andrea Chénier en el Euskalduna

general. Curioso, por otra parte, el detalle de hacer que el clarinete encargado del *obbligato* en el "*Parto, parto*" se situara al mismo nivel de protagonismo escénico de la mezzo. El *corno di bassetto* no obtuvo el mismo privilegio en el caso de "*Non più di fiori*"; bien es cierto que la calidad no era la misma.

El grupo de solistas de canto era modesto. La nota más alta correspondería a **Marie-Belle Sandis**, un Sesto juvenil que ha oído muchos discos de Teresa Berganza y que, ya que no un gran volumen, sí puede aportar un buen grano en la emisión y una dicción por lo menos comprensible. La Vitellia de **Ludmila Slepneva** —en su anterior comparecencia como Elettra figuraba como Slepniova, lo que hace sospechar que la sexta letra de su apellido sea una *ió*— tenía presencia vocal y redaños, pero los esfuerzos por llegar a los límites de la tesitura en el rondó se hicieron demasiado evidentes en ambos extremos. **Charles Reid** fue un Tito provincialmente correcto, al que sirvió con una voz engolada aunque suficiente y una dicción vagamente identificable con la América profunda. **Daniela Sindram**, un Annio más desgarbado en el aspecto físico que en el vocal, resolvió su papeleta con un timbre poco grato pero con cierta convicción en el fraseo. **Iris Kupke** fue una Servilia de voz educadita y frágil, que estuvo a punto de estrangularse con los nada inasequibles agudos de "*S'altro che lagrime*". **Thomas Jesatko** (Publio) demostró tener voz. Seguro que otras cosas las hará bien. \* M. C.

## Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

**Giordano ANDREA CHÉNIER**

F. Armiliato, D. Dessì, J. Pons, A. Rivas, V. Cortez, A. Arrabal, J. Ruiz, A. Echeverría, F. Latorre, J. M. Díaz, Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: I. Stefanutti. 16 de abril

Con la puesta en escena de la ópera de Giordano llegó la consecución de un gran éxito global al alcanzar cada uno de sus intérpretes, coro, orquesta, dirección y producción, unos niveles artísticos que en todos los casos han rayado en la perfección.

El protagonista, a cargo del genovés **Fabio Armiliato**, cantó desde el principio con gran entrega y dándolo todo, luciendo su voz netamente *spinta* y habiendo conseguido perfeccionar su técnica con el logro de la uniformidad de registros sin sus acostumbrados golpes de glotis al enfrentarse a las notas altas. Todas sus difíciles intervenciones resultaron exitosas luciendo siempre su voz corpulenta y grata, que proyectaba con gran generosidad hasta el punto de presentar algún ligero apuro en alguna nota alta. Deleitó en definitiva toda su interpretación de la difícil obra, corroborando su lugar de privilegio dentro de los artistas de su cuerda en la actualidad. A su lado estuvo su mujer, la soprano **Daniela Dessì**, cuyo debut en este escenario no ha podido resultar más interesante. Con su voz, que presenta un bello colorido y uniformidad de registros, transmitió la pura esencia del canto con impecable fraseo y deliciosas medias voces en momentos delicados y de difícil tesitura. Fue calurosamente ovacionada en su aria "*La mamma morta*" así como en sus dúos con Chénier, que resultaron siempre emocionantes por el lucimiento y compenetración. Otra clave del éxito fue la interpretación de **Juan Pons** como Carlo Gérard, en un excelente momento vocal que, unido a su experiencia y personalidad escénica, hizo un personaje cargado de vivencia. Su "*Nemico della patria*" resultó modélico y fue premiado con fuerte ovación.

No acabaron aquí las buenas interpretaciones, ya que los papeles secundarios fueron encomendados a cantantes excepcionales. Así, la mezzo **Viorica Cortez**, de tradición lírica relevante, fue todo un lujo interpretativo con su Condesa de Coigny y Madelon. Lo mismo puede decirse del tenor **José Ruiz** quien, con su maestría tradicional, hizo el Increíble y el Abate. Muy agradable y bien timbrada la voz de **Alberto Arrabal** en su personaje de Mathieu con el que presentaba aquí, y **Alfonso Echeverría** encarnó el Roucher con su tradicional musicalidad, buen decir y experiencia. La vienesa **Alexandra Rivas** también hacía su presentación aquí como Bersi con éxito y el resto del reparto fue satisfactoriamente completado por **Fernando Latorre** como Fléville / Tinville y **José Manuel Díaz** como Schmidt / Mayordomo. De nuevo gran éxito del Coro de Ópera de Bilbao, tanto



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL



bajo el punto de vista vocal como interpretativo, a las órdenes de **Boris Dujin**, cuya labor está resultando verdaderamente sobresaliente. En ésta ocasión visitó el Euskalduna la Sinfónica de Szeged, con sobresalientes intervenciones bajo la batuta de **Renato Palumbo**, que también se presentaba aquí de forma afortunada, con el logro de una perfecta sincronización con cuanto sucedía en escena, logrando siempre la perfecta sincronización y sonoridad del conjunto. Por último, y completando alabanzas, se ofreció una magnífica coproducción del Teatro Regio de Parma y del Massimo Bellini de Catania de gran belleza, dentro de una línea tradicional a las órdenes de **Ivan Stefanutti**, que, también, se presentaba aquí con éxito. \* **José A. SOLANO**

TEATRO ARRIAGA

### Verdi LA TRAVIATA

I. Bartolomé, C. Picazo, I. Ojanguren, P. Calderón, A. Civili, A. Nuñez, J. C. Murillo. Dir.: M. Beltrami. Dir. esc.: R. Bonajuto.

20 de abril

Continuando con su objetivo de preparar y formar jóvenes valores para la ópera, el Centro Lírico de Perfeccionamiento del País Vasco perteneciente a la Fundación Tonino Coscarelli Olarra, presentó esta *Traviata* que fue recibida con gran interés por el público que llenó el Arriaga. La muy joven soprano baracaldesa **Irantzu Bartolomé** se enfrentaba nada menos que a una de las obras más difíciles de las escritas por el compositor de Le Roncole, que implica tanto una gran preparación musical como intensa vivencia escénica de las que salió airosa con marcado éxito. La suya es una voz lírico-ligera adecuada preferentemente para el primer acto, que cantó con gran soltura; pero, sorprendentemente, continuó en la misma línea a lo largo del resto de la ópera con una destacable labor interpretativa tanto en el ámbito vocal como en el escénico, con frases cargadas con la intencionalidad precisa y sabio movimiento escénico y cautivando al público que la ovacionó con insistencia. El tenor **Pedro Calderón** como Alfredo lució una bella voz de tenor lírico rayando en el ligero, de buena proyección y buen decir que también agradó a pesar de peligrar la entonación en algún pasaje y de no cantar de cara al público de forma directa por hacerlo sentado, condicionado aparentemente por algún requisito escénico. Completaba el trío protagonista el barítono de Parma **Alessandro Civilli** como Giorgio Germont y lo hizo dentro de una línea canora muy satisfactoria pero luciendo una voz un tanto indefinida, blanca y sin la adecuada proyección, con un registro agudo netamente tenoril. Completaban el reparto dentro de una línea convincente la soprano **Charo Picazo** como Flora, la también soprano **Irene Ojanguren** como Annina, el tenor **Alberto Nuñez** como Gastone y el barítono **Juan Carlos Murillo** como Barone Douphol. En el foso la también joven Bios Orquesta de Bilbao y coro a las órdenes de **Francesco Climbo** bajo la batuta de **Matteo Beltrami** dieron especial realce a la representación con una puesta en escena sencilla pero adecuada y suficiente dirigida por **Renato Bonajuto**. \* **J. A. S.**

## Las Palmas

TEATRO CUYÁS

### Verdi ERNANI

D. Volonté, I. Tamar, F. Vassallo, O. Anastassov, M. Ramírez, D. Cabrera, F. Latorre. O. F. de Gran Canaria. Dir.: M. Ortega.

Dir. esc.: B. De Tomasi. 10 de mayo

Hacia 26 años que los Amigos Canarios de la Ópera no incluían *Ernani* en el cartel de su Festival, pese a ser el de Ver-

EMI  
CLASSICS

# Jonathan LEMALU *opera arias*



7243 5 57605 2 4

Tras su debut con EMI con el que fue galardonado con un Gramophone, Jonathan Lemalu presenta un álbum de arias populares, junto a la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda y bajo la dirección de James Judd. Magníficas interpretaciones de sus mejores papeles como los de Gremin (Eugene Onegin) o el Holandés en El Holandés Errante...

# GRANDES ÓPERAS BARROCAS

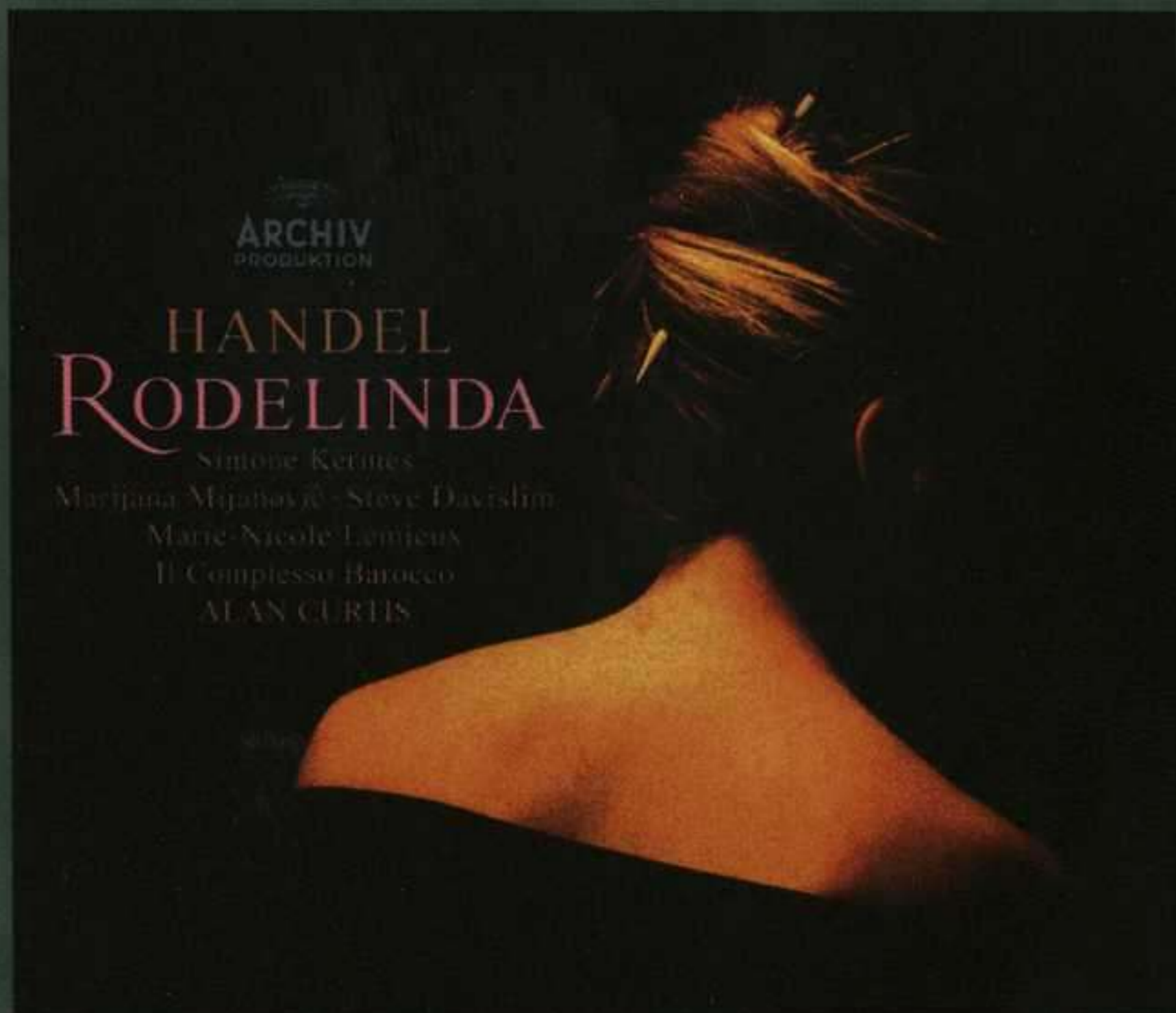


2CDs 00289 477 54152

## GLUCK: PARIDE ED ELENA

Magdalena Kožená / Susan Gritton / Carolyn Sampson  
Gillian Webster / Gabrieli Consort & Players  
Paul McCreesh

"Nueva grabación de la obra maestra olvidada de Gluck Paride ed Elena. Magdalena Kožená deleita a los oyentes con su excepcional manera de cantar. Paul McCreesh y sus Gabrieli Consort & Players brindan un espléndido acompañamiento."



3CDs 00289 477 53919

## HANDEL: RODELINDA

Simone Kermes / Marijana Mijanovic / Steve Daverslim  
Marie-Nicole Lemieux / Sonia Prina / Vito Priante  
Il Complesso Barocco / Alan Curtis

"Simona Kermes y Marijana Mijanovic, ensalzadas como las divas barrocas emergentes del nuevo siglo y Alan Curtis, uno de los pioneros de la música antigua se reúnen en esta primera grabación completa de Rodelinda, una de las tres óperas más interpretadas de Haendel"



di un nombre habitual en la programación de cada una de sus 38 ediciones. Se trataba, por tanto, casi de un estreno en la capital grancanaria que levantó una especial expectación con un teatro a rebosar para contemplar una función y que se desarrolló bajo el signo de lo correcto. Tal vez el primer acierto fue la elección de un reparto adecuado para el cuarteto protagonista que, salvando pequeños matices, tenía lo que hay tener para enfrentarse a tales roles. Sobre todos ellos destacó sobremanera la presencia y la voz del bajo **Orlin Anastassov** quien, pese a su juventud, demostró ser un gran exponente de su cuerda con una rotundidad y matices que ya parecían olvidados. La interpretación del barítono **Franco Vassallo** fue acertada, sobre todo una vez superado el primer acto, en el que puso de manifiesto ciertos problemas de afinación. Menos unanimidad suscitan las interpretaciones de la soprano **Iano Tamar**, que aportó unos agudos más que estridentes y unos graves profundos y cavernosos, y del tenor argentino **Darío Volonté**, por momentos sin brillo pese a su calidad, tal vez sin la voz más adecuada para un personaje verdiano de estas características.



Darío Volonté e Iano Tamar, en *Ernani* en Las Palmas

Nada que objetar al resto del reparto en sus breves intervenciones, sin olvidar en este apartado el continuo protagonismo que en este título tienen las partes corales, a cargo del Coro del Festival de Ópera dirigido por **Olga Santana**, que como ya es habitual rozó la perfección. Intensa y matizada en todo momento la lectura que realizó **Miguel Ortega** al frente de la Filarmónica de Gran Canaria, cada vez más segura en el repertorio lírico. Para la puesta en escena se recurrió a una discreta y sobria producción del Teatro Municipal de Piacenza en la que el negro era el color dominante. Esta oscuridad cromática en la escena se realzó con una parca iluminación que hizo que el vestuario diseñado por **Beppe De Tomasi**, responsable también de la *regia*, luciera en todo su recargado esplendor. Pero poco pudo hacer el director italiano para dar movimiento escénico a una ópera que es puro estatismo; tal vez por ello recurrió a la creación de estampas y composiciones escénicas que hicieran más atractivo el discurrir de los cuatro actos. \* **Cayetano SÁNCHEZ**



# 66 quincena musical de san sebastián

4 agosto-3 septiembre 2005

## AUDITORIO KURSAAL

13-15-17 agosto

**"Madama Butterfly"**, G. Puccini

**Cristian Mandeal**, director musical  
**Lindsay Kemp**, dirección escénica  
 Solistas: Mina Tasca Yamazaki (Cio Cio San),  
 Roberto Aronica (Pinkerton), Antonio Salvadori (Sharpless),  
 Marina Rodríguez-Cusí (Suzuki), Alfonso Echeverría (El tío Bonzo)...  
 Orquesta Sinfónica de Euskadi  
 Coral Andra Mari (J.M. Tife, dir. coro)  
 (Una producción del Palacio de Festivales de Cantabria  
 y el Gran Teatro de Córdoba, con la colaboración del Palau Altea)  
 • Precio: 68 / 54,50 / 43,50 / 35 / 10 euros

19-20 agosto

Ballet: **"Don Quijote"**

Ludwig Minkus, música  
 Yuri Grigorovich, coreografía  
 Ballet Yuri Grigorovich  
 • Precio: 42 / 34 / 27 / 21,50 / 10 euros

22 agosto

Orquesta Nacional de España

Coro Easo (Xalba Rallo, director coro)  
**Josep Pons**, director  
 "Un superviviente de Varsovia", A. Schönberg;  
 "Sinfonía n.º 7, Leningrado", D. Shostakovich  
 • Precio: 45 / 36 / 29 / 23 / 10 euros

23-24-25 agosto

Orchestre de Chambre de Lausanne

**Christian Zacharias**, director y piano  
 Integral de conciertos para piano y orquesta de L. v. Beethoven  
 23: "Octeto para instrumentos de viento",  
 "Conciertos para piano y orquesta n.º 2 y 3"  
 24: "Coriolano", "Conciertos para piano y orquesta n.º 1 y 4"  
 25: "Prometeo", "Concierto para piano y orquesta n.º 5,  
 el Emperador"  
 • Precio: 42 / 34 / 27 / 21,50 / 10 euros

26 agosto

Orquesta Sinfónica de Galicia

Orfeón Donostiarra (J.A. Sáinz, director coro)  
 Coral Andra Mari (J.M. Tife, director coro)  
 Escolanía Easo, Escolanía San Ignacio,  
 Orereta-Zumarte Haur Abesbatza  
**Victor Pablo Pérez**, director  
 Solistas: Alessandra Marc, Amanda Mace, Raquel Lojendio, Iris Vermillon,  
 Marianna Pizzolato, José Antonio López, Attila Jun  
 "Sinfonía n.º 8, de los mil", G. Mahler  
 • Precio: 55 / 44 / 36 / 28 / 10 euros

27 agosto

Orquesta Sinfónica de Galicia

**Victor Pablo Pérez**, director  
 Nadine Secunde, soprano  
 "Sinfonía n.º 5", F. Schubert; Marcha fúnebre y Escena final de  
 "El Ocaso de los Dioses", R. Wagner  
 • Precio: 42 / 34 / 27 / 21,50 / 10 euros

28 agosto

Orquesta Nacional de Rusia

**Mikhail Pletnev**, director  
 Georgy Goryunov, violoncello  
 "Obertura festiva", "Concierto para violoncello y orquesta n.º 1",  
 "Sinfonía n.º 9", D. Shostakovich  
 • Precio: 50 / 40 / 32 / 26 / 10 euros

29 agosto

Orquesta Nacional de Rusia

**Mikhail Pletnev**, director  
 Maxim Vengerov, violín  
 "Concierto para violín y orquesta", L.v. Beethoven;  
 "La bella durmiente del bosque" (selección), P. Chaikovski  
 • Precio: 55 / 44 / 36 / 28 / 10 euros

30 agosto

Orquesta Sinfónica de Bilbao

Sociedad Coral de Bilbao (G. Sierra, director coro)  
 Coro infantil de la Sdad. Coral de Bilbao (J.L. Ormazabal, director coro)  
**Juanjo Mena**, director  
 Nancy Gustafson, soprano; Agustín Prunell Friend, tenor;  
 Tomas Mohr, barítono  
 "War Requiem", B. Britten  
 • Precio: 45 / 36 / 29 / 23 / 10 euros

31 agosto

Les Arts Florissants, coro y orquesta

**William Christie**, director  
 Marie-Claude Chapuis, alto; Paul Agnew, tenor; Neal Davies, bajo  
 "El juicio de Salomón", M. A. Charpentier  
 Odas, himnos y canciones de H. Purcell  
 • Precio: 50 / 40 / 32 / 26 / 10 euros

1 septiembre

Gustav Mahler Jugendorchester

**Ingo Metzmacher**, director  
 Mathias Goerne, barítono  
 "Till Eulenspiegel, op. 28", R. Strauss; "Gesangsszene",  
 K. A. Hartmann; "Sinfonía n.º 15", D. Shostakovich  
 • Precio: 50 / 40 / 32 / 26 / 10 euros

3 septiembre

"Fidelio", L.v. Beethoven (versión concierto)

**Miguel Angel Gómez Martínez**, director  
 Solistas: Jayne Casselman (Leonore), Robert Brubaker (Florestan),  
 Alan Titus (Don Pizarro), Attila Jun (Rocco), Ainhoa Garmendia (Marzelline),  
 Iñaki Fresán (Don Fernando), Joan Cabero (Jacquino)  
 Orquesta Sinfónica de Euskadi  
 Orfeón Donostiarra (J.A. Sáinz, dir. coro)  
 • Precio: 55 / 44 / 36 / 28 / 10 euros

## CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA

10 agosto

Armoniosi Concerti

**Juan Carlos Rivera**, director  
 "Damas, Caballeros, Rufianes y Pastores"  
 La música en la época de Cervantes  
 • Precio: 15 euros

16 agosto

José Bros, tenor

Vincenzo Scalera, piano  
 Arias de ópera y zarzuela ("L'Elisir d'Amore", "La Bohème",  
 "Luisa Fernanda", "Doña Francisquita...") y canciones de  
 F.P. Tosti y J. Turina  
 • Precio: 20 euros

18 agosto

Grigory Sokolov, piano

Programa a determinar  
 Precio: 20 euros

2 septiembre

Camerata Köln

"Música de Cámara de la Familia Bach"  
 • Precio: 15 euros

Información:

Quincena Musical

Centro Kursaal  
 Avda. de Zurriola, 1  
 20002 San Sebastián  
 Tel.: 943 00 31 70  
 Fax: 943 00 31 75  
 www.quincenamusal.com  
 E-mail: udala\_quincena@donostia.org

VENTA DE ENTRADAS / A partir del 18 de julio

943 00 12 00

www.quincenamusal.com  
 www.kutxa.net

Ayuntamiento de San Sebastián  
 Diputación Foral de Gipuzkoa  
 Gobierno Vasco

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



Donostia Musika  
 Hamabostaldia  
 Quincena Musical  
 de San Sebastián

## Leganés

AUDITORIO PADRE SOLER

### Puccini TURANDOT

E. Skvortsova, S. Fitzych, B. Taras, A. Vostriakov,  
O. Nagorna, G. Vaschenko, M. Shuliak, S. Pashuk.

Dir.: V. Kozhujar. Dir. esc.: Mario Corradi. 16 de abril

Dentro del repertorio operístico de Puccini, *Turandot* es una de las partituras que requiere de las mejores condiciones escénicas para ser representada. Su carencia dio lugar a un montaje encorsetado, sin apenas posibilidad para un movimiento holgado, sobre todo en las intervenciones de un coro impecable vocalmente, pero indeciso en el aspecto interpretativo. Con este *handicap* presentó **Mario Corradi** una puesta en escena sin muchas pretensiones, con pinceladas interesantes como las hilarantes apariciones de Ping, Pang y Pong, ataviados de chaqué, que contrastaron con el resto de figurines.

Si el aspecto escénico desmereció la representación, el musical ofreció momentos de gran calidad. La Ópera Nacional de Kiev cuenta en sus filas con artistas de grandes recursos y una técnica vocal sobresaliente. Destacó sobre todo el reparto **Olga Nagorna**, que encarnó a una Liù perfecta, cuya deliciosa voz se adaptó perfectamente al dramatismo y sutileza que requiere el papel. Junto al equilibrio de las dinámicas y al dominio del fraseo, sus intervenciones representaron los momentos álgidos de la representación. Así lo consideró el público asistente con sus merecidas aclamaciones. **Elena Skvortsova** resolvió correctamente el papel de Turandot, pese a las grandes dificultades que entraña; su voz ancha, potente y versátil se adaptó perfectamente a las necesidades del personaje, aunque se echó de menos una mayor presencia escénica para estar a la altura de semejante rol. Por otro lado, **Alexander Vostriakov** cumplió con un Calaf de sonoro registro medio y grave pero con unos agudos resueltos *in extremis* gracias a recursos de dudosa corrección técnica. Las intervenciones de **Genadiy Vaschenko**, **Sergio Pashuk** y **Mykola Shuliak** como Ping, Pang y Pong respectivamente fueron sobresalientes tanto en el aspecto interpretativo como en el vocal, con unas voces que empastaban a la perfección. Dejó bastante que desear el Emperador de **Stephan Fitzych**, ya que, debido a su escasa proyección, fue apenas audible. A ello contribuyó la dirección musical de **Volodymyr Kozhujar** que, aun estando a la altura de la obra, pecó de exagerada en cuanto a dinámicas, abusando del viento metal y la percusión en momentos puntuales.

\* **Francisco R. ZALDÍVAR**

## Madrid

AUDITORIO NACIONAL

### Händel ATHALÍA

D. Labelle, M. Lawson, J. Williams, M. Chance,  
P. Agnew, P. Harvey. O. N. de España. Gabrieli Consort & Players. Dir.: P. McCreesh. 15 de abril

La visita de **Paul McCreesh** al podio de la ONE se hallaba, sin lugar a dudas, entre los eventos más esperados de la temporada. Sobre los atriles, el infrecuente oratorio *Athalia* de Händel, tercero de su producción inglesa tras *Deborah* y *Esther*, y eslabón fundamental antes

de la larga serie de obras maestras finales como *El Mesías*. La lectura firmada por McCreesh no tardó en exhibir sus credenciales: impecable equilibrio de planos sonoros, férreo control de los *tempi* y de las dinámicas, trabajo metódico del fraseo y de la articulación... Virtudes bien conocidas entre los grupos historicistas ingleses, ante las cuales los profesores de la ONE y el extraordinario coro del Gabrieli Consort respondieron con excelentes resultados y mínimos desajustes. Se echó de menos, eso sí, un punto adicional de calidez e intensidad, de ese sano desmelenamiento que los conjuntos latinos —franceses e italianos sobre todo— han traído a la interpretación de la música barroca en los últimos años.

En cuanto al quinteto vocal reunido para la ocasión, dos cantantes con nombre propio: la soprano **Dominique Labelle**, que dibujó una Athalía vehemente y trágica, de poderosos a la par que bien timbrados medios vocales, y el contratenor **Michael Chance**, un estilista de refinada expresividad e impecable cualidad idiomática. Todo un lujo para una velada de gran nivel que el público congregado en el Auditorio premió con un torrente de sonoras y prolongadas ovaciones. \* **Jesús ORTE**

AUDITORIO NACIONAL

### Zemlinsky UNA TRAGEDIA FLORENTINA

J. Irwin, W. White, F. Vas. Orquesta Nacional de España. Dir.: J. Pons. 6 de mayo

En las postrimerías del fecundo ciclo *Viena 1900* con que la ONE regaló a sus abonados esta temporada, llegaba casi de puntillas este singular programa concebido por y para los amantes de lo infrecuente, con la interpretación de la ópera de Zemlinsky *Una tragedia florentina*. En todo caso, y debido a la brevedad de la ópera, abrieron la velada los desolados *Cinco cantos para voz grave* de Schreker, poemas con la derrota y la muerte como irremediable telón de fondo, para los que **Josep Pons** supo crear una atmósfera mórbida e invariablemente elegíaca que envolvió con mimo el canto sobrio y contenido de **Jane Irwin**. Una voz, por cierto, idónea para el *pathos* de la serie, con su calidad oscura y levemente metálica. Ya en la segunda parte, la ONE volvía a alcanzar cotas sobresalientes con la fascinante *Tragedia Florentina* de Zemlinsky. No así, por desgracia, los solistas vocales. Y eso que Irwin tardó poco en demostrar que su robusto instrumento puede adquirir matices cálidos y apremiantes cuando así se lo propone. Frente a ella, el conocido **Willard White** fue un Simone voluntarioso, pero falto de brillo, con perceptibles síntomas de agotamiento vocal. Casi inaudible resultó, por último, el Guido de **Francisco Vas**, un tenor de buenas maneras pero excesivamente ligero para estas lides. El programa se repitió con idénticas intérpretes en l'Auditori de Barcelona los días 13, 14 y 15 de mayo. \* **J. O.**

## Murcia

AUDITORIO Y CENTRO DE CONGRESOS VÍCTOR VILLEGAS

### Händel GIULIO CESARE

F. Oliver, E. De la Merced, M. Rodríguez-Cusí,  
L. Casariego, J. Domènech, J. A. López, E. García Sandoval, D. Rubiera. Orquesta Barroca de Bratislava. Dir.: S. Stubbs. Dir. esc.: E. Sagi. 23 de abril

Arturo Otero

Josep Pons

Con enorme y justificado éxito finalizó esta primera Ópera representada en el auditorio murciano, ante un público fervoroso y entregado. **Emilio Sagi**, dentro de la sencillez del montaje, supo dar contenido a la acción y dibujar a sus personajes, apoyándose en la cómplice iluminación de **Eduardo Bravo** y en el vestuario tan oportuno como descriptivo de **Jesús Ruiz**, asimismo responsable del funcional decorado. Un bello espectáculo luminoso y colorido, con numerosos detalles a elogiar, pinceladas sutiles capaces de dar realidad a las situaciones o pintar el estado de ánimo de los protagonistas, no exento de una cierta dosis de fina ironía o buen humor. La orquesta de Bratislava cumplió con simple corrección al mando de un **Stephen Stubbs** algo monótono o machacón, pero pese a algún desajuste con los solistas, atento al escenario y acertado en la elección de tiempos. La partitura se ofreció con algún corte y se redujo la extensión de algunas arias.

Llamó la atención la Cornelia de **Marina Rodríguez-Cusí**, por la riqueza de su registro centro-grave, por el canto de una calidad siempre extraordinaria y por la solemne nobleza de su caracterización. Todas sus intervenciones fueron de nivel y el dúo "Son nata a lagrimar" fue escalofriante, colaborando en tan feliz resultado la excelente prestación de **Lola Casariego**, un Sesto notable igualmente en sus generosas oportunidades solistas. El contratenor **Jordi Domènech** posee un registro vocal importante y el artista supo retratar un Tolomeo perfectamente perfilado.

La soprano **Elena de la Merced** aprovechó todas las oportunidades que brinda un papel tan jugoso como el de Cleopatra, añadiendo una presencia y unas dotes de actriz de similar calibre. Muy expresivo en la parte recitada, aceptable en los momentos que no exigen demasiado empuje de la voz, **Flavio Oliver** fue desarrollando paulatinamente el personaje titular que, además, completó con una desenvuelta y, a menudo, atractiva presencia escénica. Eficaz colaboración del resto de los intérpretes. \* **Fernando FRAGA**

## Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

### Barbieri EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

B. Lanza, C. González, M. Moncloa, J. Morales, T. Sáez.  
Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: C. Bieito. 26 de abril

Debutó **Calixto Bieito** en el Teatro Campoamor y con él llegó el escándalo. Y lo hizo con una de las zarzuelas más conocidas y celebradas de Barbieri, *El barberillo de Lavapiés*, obra ya de por sí vivaz y que Bieito, en la producción que en su momento realizó para el Teatro de La Zarzuela de Madrid y recuperada para el ciclo lírico de Oviedo, concibió como un homenaje al Madrid de ayer y de hoy mediante un fuerte contraste de ambientes: del rastro decimonónico a la movida de los 80. Bieito arrasó con un concepto de la obra concebido como un torbellino musical en el que fuerza el libreto, reagrupa la acción dramática y enfatiza los aspectos más turbios de la trama. Resultado: una fogosa lectura, apasionante y de fuerte profundidad estética, con aires ácratas y republicanas, y también abundantes morcillas de la actualidad que irritaron a una parte del público que



protestó a la salida del estreno y generó un vivo debate a través de la prensa regional.

Desde el punto de vista musical la velada se movió por parámetros de calidad notables tanto en lo que se refiere a las prestaciones de la Sinfónica Ciudad de Oviedo, con una incisiva dirección de **José Fabra**, como al dúctil y dinámico coro del teatro de La Zarzuela. En el reparto merecen destacarse la labor de **Beatriz Lanza**, Paloma expresiva, bien cantada y mejor interpretada, y **Marco Moncloa** un Lamparilla furibundo, pícaro y vocalmente adecuado perfectamente a los requerimientos del personaje. A un nivel ligeramente inferior funcionaron **Carmen González** y **Julio Morales**, entregados pero no con los mismos resultados de la pareja protagonista. Como resultado global, uno de los más polémicos estrenos en los doce años del Festival de Zarzuela y que, además, llenó durante cuatro funciones el teatro Campoamor, convirtiéndose en uno de los espectáculos más vistos en Asturias en lo que va de año. \* **Cosme MARINA**

Arriba, *Giulio Cesare* en el Auditorio de Murcia. Bajo estas líneas, *El barberillo de Lavapiés* en el Campoamor



## Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

### Mozart LE NOZZE DI FIGARO

M. J. Siri, M. J. Martos, I. Moraleda, K.-J. Park, P. Kong, A. Tobella, J. Oviedo, J. Casanova, R. Martínez, J. Caules, C. Ortiz. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monterde. 20 de abril

La intrépida Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell que capitanea una Mirna Lacambra inasequible al desaliento no le asustan los retos. Y por si fuera poco el compromiso de montar *Le nozze di Figaro*, una de las más difíciles de entre las obras maestras absolutas del repertorio, aprovecha su programación para las tareas formativas de la Escola d'Òpera —que proporcionará el segundo reparto— y da la ópera en versión absolutamente íntegra, cosa por desgracia aún poco frecuente en los teatros de financiación pública. Los resultados, afortunadamente, han respondido a las expectativas: estas funciones se prepararon concienzudamente y se notó. El esfuerzo siempre rinde.

*Le nozze di Figaro en Sabadell*



A. A. O. S. / Xavier GONDOLBEU

**Pau Monterde** firmó con estas *Bodas* uno de sus mejores trabajos en absoluto, utilizando con la habilidad que le caracteriza una escenografía sencilla pero efectiva de **Elisabet Castells** —el siempre problemático cuarto acto fue un poético nocturno, perfectamente iluminado por **Nani Valls**— y valiéndose en todo momento del muy apropiado vestuario de **Eva Selma**. Abundaron los detalles inteligentes, y para muestra basta un botón: si el Conde entrega ya a Susanna la bolsa al término de su dúo del tercer acto, tras exclamar luego "*Pagarla! In qual maniera?*" se le marca un gesto de contrariedad al advertir que acaba justamente de darle la solución. No todo sería tan afortunado, y ni la cabeza de asno que a guisa de marioneta exhibe Basilio durante su aria, ni la entrada de Antonio por la ventana, ni el reducir todo el mobiliario del primer acto a una cama —que no debería estar allí, si lo que hace Figaro es tomar medidas para ver si cabrá en el cuarto— casaban con lo correcto del montaje, que incluía un bien coreografiado fandango (**Carme Huguet**) y una cuidada dirección de actores.

**Daniel Martínez** extendió una vez más sus responsabilidades y sobre dirigir al coro —muy correcto, incluyendo a las corifeas del tercer acto— se ocupó de la orquesta, a la que supo mantener en las dinámicas apropiadas y con un sentido del *tempo* impecable. Si hubo alguna pequeña descoordinación en los pasajes concertados fue rápidamente reparada por el maestro, siempre atento a todos los aspectos de la función. La versión no fue pródiga en la autorización de *appoggiature* y el continuo estuvo perfectamente servido por el clave de **Andrea Álvarez** y el violonchelo de **Román Boyer**.

Muy homogéneo el reparto, integrado en su mayoría por voces jóvenes y bien preparadas. Por garbo escénico y exactitud musical cabría destacar el primer lugar a **María José Martos**, aun cuando su voz tiende ahora a blanquear y sólo alcanzó su nivel habitual en una espléndida versión de "*Deh, vieni, non tardar*". También **María José Siri** aportó peso vocal al reparto con su Condesa Almadiva, algo metálica en los agudos al principio pero ya estabilizada para un balsámico "*Dove sono*", mientras **Inés Moraleda** hacía un Cherubino ideal en lo escénico y muy prometedor en la vertiente vocal: la voz es de calidad y sólo debe aguantar un poco mejor los agudos flotados para ser impecable en la emisión. **Paul Kong** fue un Conde apuesto y bien cantado, al que un ulterior pulido de la dicción italiana podría acabar dando el perfil perfecto del personaje. Menos cincelado el fraseo de **Kyong-Jun Park** (Figaro), aunque exhibió una sólida voz de bajo-barítono. Mejor como actor que como cantante **Julio Oviedo** (Bartolo), mientras **Jordi Casanova** era un Basilio más que suficiente y **Anna Tobella** hacía una verdadera creación del personaje de Marcellina, aun con cierta dureza en los pasajes de canto florido en "*Il capro e la capretta*". Muy bien **Rocío Martínez** como Barbarina y correctos **Joan Caules** y **Carles Ortiz** completando el reparto. \* **Marcelo CERVELLÓ**

### Mozart LE NOZZE DI FIGARO

M. T. Alberola, C. Daza, F. García, Y. Marín, I. Moraleda, S. Mendoza, P. López, F. J. Martínez, E. Ribot, P. González. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monterde.

21 de abril

Cada curso se presenta en Sabadell la última ópera con un segundo equipo formado por estudiantes que han ganado el concurso para cantarla. Su labor, durante dos meses, garantiza que el resultado escénico sea óptimo, con algunas diferencias respecto del primer equipo. Vocalmente este año se distinguieron de modo especial los cantantes **Carles Daza**, en el papel del Conde de Almadiva, impecablemente cantado con una bella voz y una personalidad y presencia escénica sobresalientes, y las cantantes valencianas **María Teresa Alberola**, una Condesa realmente admirable escénica y vocalmente (la cantante tiene sólo 22 años) y **Yolanda Marín**, una Susanna de voz algo pequeña pero tersa y atractiva. Como Figaro, **Francisco García** exudó simpatía y juego escénico, y las pequeñas imperfecciones vocales no tuvieron sino el efecto de subrayar su magnífica labor. En lugar de la ganadora Marta Polo, aquejada de un problema vocal, tuvo que cantar Cherubino la mezzo del primer equipo, **Inés Moraleda**, que repitió su excelente interpretación. Sobresalió por su gracia escénica y su solidez el bajo Pa-



**ORQUESTRA SIMFÒNICA  
DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA**

Director Titular Ernest Martínez Izquierdo

TEMPORADA  
**05-06**

**23, 24 y 25 de septiembre**

**Schubert** *Sinfonía* núm. 1  
**Mozart** *Concierto para violín y orquesta*  
**Schubert** *Sinfonía* núm. 8 "Incompleta"  
Thomas Zehetmair director y violín

**28 de septiembre**

**Schubert** *Sinfonía* núm. 2  
**Mozart** *Concierto para flauta, arpa y orquesta*  
**Schubert** *Sinfonía* núm. 6  
Thomas Zehetmair director  
Magdalena Martínez flauta  
Magdalena Barrera arpa

**1 y 2 de octubre**

**Ferran Sor** *Ballet Cendrillon. Obertura*  
**Mozart** *Concierto para clarinete y orquesta*  
**Schubert** *Sinfonía* núm. 9 "La Grande"  
Thomas Zehetmair director  
Larry Passin clarinete

**7, 8, 9 y 11 de octubre**

**Montsalvatge** *Sortilegis*  
**Falla** *El amor brujo*  
**Prokofiev** *Romeo y Julieta* (selección)  
Ernest Martínez Izquierdo director  
Ginesa Ortega cantaora

**21, 22 y 23 de octubre**

**Debussy** *Petite Suite*  
**Fauré** *Fantasia para piano y orquesta*  
**Brotons** *Virtus*  
**Shostakovich** *Sinfonía* núm. 1  
Salvador Brotons director  
David Abramovitz piano

**28, 29 y 30 de octubre**

**Strauss**  
*Don Juan / Concierto para trompa y orquesta* núm. 2 / *Así habló Zaratustra*  
Emmanuel Krivine director  
David Guerrier trompa

**3, 4, 5 y 6 de noviembre**

**Música de películas de Nino Rota**  
*Guerra y paz, Il Gattopardo, La strada, Waterloo, El padrino, Fellini 8½ i La dolce vita*  
Franco Petracchi director

**11, 12 y 13 de noviembre**

**Mendelssohn**  
*Meerestille / Sinfonía* núm. 5 "Reforma"  
**Mozart** *Sinfonía* núm. 38 "Praga"  
**Elgar** *Introducción y allegro*  
Christopher Hogwood director

**18, 19 y 20 de noviembre**

**Strauss**  
*Metamorfosis / Cuatro últimas canciones / Muerte y transfiguración*  
Franz-Paul Decker director  
Kiri Te Kanawa soprano

**25, 26 y 27 de noviembre**

**Haydn** *La Creación*  
Ernest Martínez Izquierdo director  
María Espada soprano  
Mark Tucker tenor  
José Antonio López barítono  
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (dir. Jordi Casas)

**2, 3 y 4 de diciembre**

**Adams** *The Chairman Dances*  
**Weill** *Concierto para violín*  
**Schurmann** *Gaudiana* (estreno mundial)  
**Ravel** *Bolero*  
Rumon Gamba director  
Ángel Jesús García violín

**17 y 18 de diciembre**

**Dukas** *El aprendiz de brujo*  
**Stravinsky** *El pájaro de fuego. Suite*  
**Chaikovski** *Sinfonía* núm. 4  
Orquesta del Capitole de Toulouse  
Tugan Sokhiev director

**7 y 8 de enero**

**Chaikovski**  
*Eugenio Oneguín / Romeo y Julieta*  
**Borodin** *Danzas polovtsianas de El príncipe Igor*  
**Kachaturian** *Spartacus*. Adagio  
**Rimsky-Korsakov** *Capricho español*  
David Giménez Carreras director

**14 y 15 de enero**

**Webern** *Passacaglia*  
**Casablancas** Obra de encargo  
**Gerhard** *Leo*  
**Berg** *Concierto para violín y orquesta*  
*"A la memoria de un ángel"*  
Ernest Martínez Izquierdo director  
Gidon Kremer violín

**20, 21 y 22 de enero**

**Homs** *Díptico*  
**Shostakovich** *Concierto para violonchelo y orquesta* núm. 1  
**Chaikovski** *Sinfonía* núm. 2  
Sian Edwards directora  
Truls Mørk violonchelo

**27, 28 y 29 de enero**

**Debussy** *La Demoiselle élue*  
**Bruckner** *Helgoland*  
**Rossini** *Stabat Mater*  
Franz-Paul Decker director  
Isabel Monar soprano  
Mireia Pintó mezzo  
Alejandro Roy tenor  
Ángel Ódena barítono  
Coral Càrmina (dir. Fernando Marina)

**3, 4 y 5 de febrero**

**Listz** *Concierto para piano* núm. 1  
**Bruckner** *Sinfonía* núm. 7  
Eiji Oue director  
José Menor piano

**10, 11, 12 y 14 de febrero**

**Shostakovich** *The Great Citizen*  
**Britten-Berkeley** *Suite Montjuïc*  
**Shostakovich** *Sinfonía* núm. 7 "Leningrado"  
Víctor Pablo Pérez director

**24, 25 y 26 de febrero**

**Balada** Obra de encargo  
**Chopin** *Concierto para piano y orquesta* núm. 2  
**Brahms-Schönberg** *Cuarteto de cuerda* núm. 1  
Salvador Mas director  
Bella Davidovich piano

**3, 4, 5 y 7 de marzo**

**Programa Wagner**. Fragmentos orquestales de *Tanhäuser, Parsifal, Tristan und Isolde* ...  
Franz-Paul Decker director  
Ana Ibarra soprano

**10, 11 y 12 de marzo**

**Britten** *Phaedra*  
**Shostakovich** *Sinfonía* núm. 8  
Orquesta Nacional de España  
Josep Pons director  
Iris Vermillion mezzo

**17, 18 y 19 de marzo**

**Messiaen** *La Ascensión*  
**Mahler** *La canción de la tierra*  
Ernest Martínez Izquierdo director  
Lilli Paasikivi mezzo  
Tenor por determinar

**24, 25, 26 y 28 de marzo**

**Ferran Sor** *La Elvira portuguesa*  
**Dvorák** *Concierto para violonchelo*  
**Beethoven** *Sinfonía* núm. 3 "Heróica"  
Vasily Petrenko director  
Lluís Claret violonchelo

**1 y 2 de abril**

**Beethoven** *Sinfonía* núm. 6 "Pastoral"  
**Strauss** *Sinfonía alpina*  
Orquesta de Valencia  
Yaron Traub director

**7 de abril**

**Nuix** *Espirales*  
**Berio** *Formazioni*  
**Messiaen** *Et expecto resurrectionem mortuorum*  
Ernest Martínez Izquierdo director

**21, 22 y 23 de abril**

**Brahms** *Concierto para piano y orq.* núm. 1  
**Sibelius** *Sinfonía* núm. 2  
Ernest Martínez Izquierdo director  
Rudolf Buchbinder piano

**5, 6 y 7 de mayo**

**Mompou-Marbà** *Compostela*  
**Beethoven** *Concierto para violín y orquesta*  
**Debussy** *La Mer*  
Antoni Ros Marbà director  
Hilary Hahn violín

**12, 13 y 14 de mayo**

**Arnold** *Cuatro danzas escocesas*  
**Delius** *Dos piezas de Hassan*  
**Britten** *Cuatro interludios marinos de Peter Grimes*  
**Elgar** *Variaciones Enigma*  
David Atherton director

**19, 20, 21 y 23 de mayo**

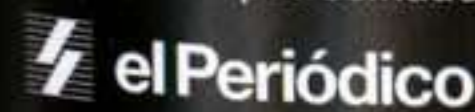
**Beethoven** *Concierto para piano y orq.* núm. 2  
**Mahler** *Sinfonía* núm. 1 "Titán"  
Ernest Martínez Izquierdo director  
Maria João Pires piano

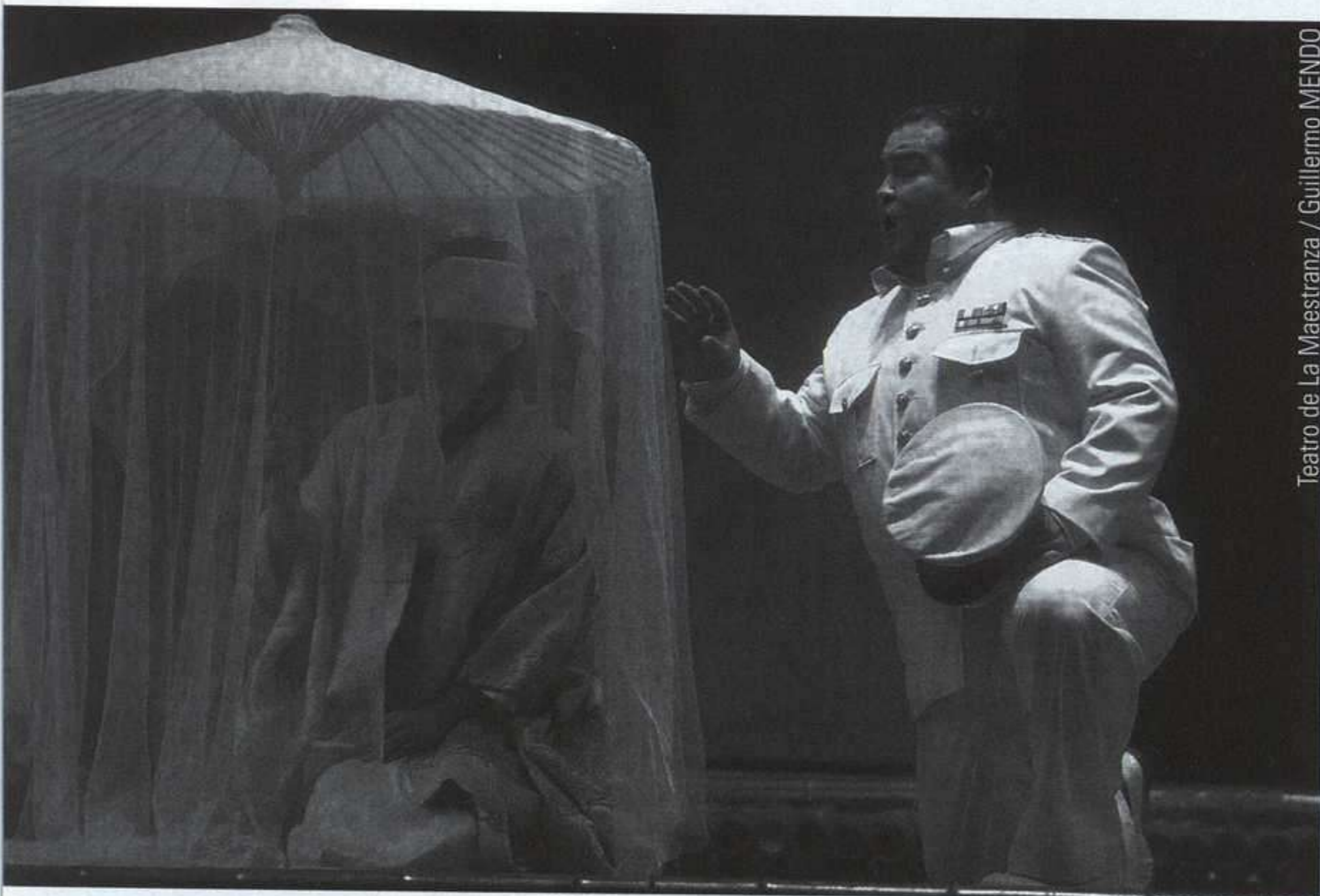


Ernest Martínez Izquierdo director, Thomas Zehetmair director y violín, Maria João Pires piano, Truls Mørk violonchelo, Kiri Te Kanawa soprano, Hilary Hahn violín, Bella Davidovich piano, Gidon Kremer violín, Ginesa Ortega cantaora, Lluís Claret violonchelo

Temporada 05-06. Venta de nuevos abonos en el 93 247 93 07 y [www.obc.es](http://www.obc.es)

Principales patrocinadores de la OBC





Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

blo López como Bartolo, y Susanna Mendoza convenció como Marcellina y cantó su aria con eficacia. También Francisco José Martínez dio su aria de Basilio con convicción y colaboró en la función también como Don Curzio. El coro repitió su buena actuación del primer día, pero la orquesta se relajó un poco, con algunas irregularidades que no resultaron graves. \* Roger ALIER

## Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

### Puccini MADAMA BUTTERFLY

X. W. Sun, A. Machado, J. L. Rodríguez, E. Shkosa, S. Vázquez, E. Santamaría, V. Esteve, M. Mijailov.

Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Del Monaco. 9 de mayo

Aquiles Machado y Xiu Wei Sun en *Madama Butterfly* (arriba), en el Maestranza. Abajo, *Els tres porquets* en Valencia

El montaje escénico de *Madama Butterfly* concebido por Giancarlo del Monaco para el Teatro San Carlo de Nápoles y presentado en el Teatro de La Maestranza constituyó el mejor espectáculo escénico de la actual temporada sevillana. Y no únicamente por el trabajo del realizador italiano, que ahonda con fina sensibilidad y



Naxos DE LEQUERICA

enorme sabiduría en las sutilezas dramáticas y musicales de la popular ópera pucciniana, sino también por el espléndido trabajo desarrollado desde el podio por Carlo Rizzi, que logró rescatar a la Sinfónica de Sevilla de la modorra en que vive inmersa desde hace años para convertirla en un instrumento vigoroso de refinadas sonoridades. Ante una escenografía clásica y convencional, pero cargada de personalidad —concebida por el estadounidense Michael Scott— y realzada por la tenue y ajustada iluminación de Wolfgang Zoubek, Del Monaco desnudó a los bien trazados personajes puccinianos para mostrar sus últimos y más hondos recovecos. El resultado es una visión austera y clara, sensible y penetrante, en la que los personajes aparecen esencializados en sus gestos y más mínimos detalles. El realizador italiano construyó un espectáculo sensual y sugerente, clásico y novedoso, abierto a un mar infinito y universalista que confunde y conecta culturas. Cada detalle es un mundo, cada gesto, un caudal de sensaciones. La herencia del gran Wieland Wagner —maestro de Del Monaco— habita en cada poro de esta *Butterfly* sustancializada.

Vocalmente, brilló con luz propia Aquiles Machado, tenor inteligente donde los haya, cuya vocalidad bellísima ha evolucionado hacia tintes dramáticos sin perder por ello ese coloreado brillo y esos armónicos que hacen de su voz una de las más hermosas de los últimos años. Escénicamente fue el suyo un Pinkerton en la mejor tradición que acentúa los más impresentables detalles del marino estadounidense, con esos gestos ordinarios que subrayan el contraste con la enamorada y delicada Cio-Cio San. La pobre *Madama Butterfly* fue encarnada por la soprano china Xiu Wei Sun, que no logró calibrar sus dotes trágicas con la musicalidad de un personaje que requiere una voz bastante más perfilada y etérea. Cosechó un éxito notable, aunque sin alcanzar la excelcitud a la que invita y propicia el rol. Su famosa aria “*Un bel di vedremo*” en absoluto alcanzó la emoción turbadora que entraña el pentagrama. Todos los demás miembros del cuidado elenco vocal funcionaron de modo sobresaliente. El onubense Juan Jesús Rodríguez compuso un Sharpless noble y plenamente convincente, con una conmovedora lectura de la carta. La servicial y bien cantada Suzuki de la albanesa Enkelejda Shkosa; el casamentero Goro de Eduardo Santamaría —un tenor que cada día canta mejor—, o el aplaudido Príncipe Yamadori de Vicenç Esteve fueron elementos que también contribuyeron al éxito del espectáculo, en el que resulta imprescindible subrayar la participación del Coro de Amigos del Teatro Maestranza, que protagonizó una de sus mejores noches. \* Justo ROMERO

## Valencia

TEATRE EL MUSICAL

### Mozart (Adaptación Lara-Amat) L'OPERA DELS TRES PORQUETS

M. De los Llanos, C. Hueso, J. E. Requena, V. Antequera. Dir.: C. Amat. Dir. esc.: A. Herold.

22 de abril

En principio, la idea de plantear una ópera infantil basada en el cuento de los tres cerditos mediante la adaptación de fragmentos de obras escénicas de Mozart parecía bastante arriesgada. Sin embargo, hay que reco-



nocer el acierto del trabajo realizado por Ana Lara y Carlos Amat para esta producción de la Compañía Tornaveu y del Ayuntamiento de Valencia. La selección y adaptación de escenas o fragmentos de óperas como *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* o *La flauta mágica* al conocido argumento infantil y, a la vez, al idioma valenciano, se realizó con una gran efectividad escénica. El primer objetivo que se planteaban los adaptadores, el de acercar a Mozart al público infantil, se consiguió de forma evidente. Por el contrario, otros objetivos más ambiciosos, como la ruptura del planteamiento maniqueísta entre el bien y el mal del cuento original, quedaron más diluidos. Desde el punto de vista de la instrumentación, la reducción realizada exclusivamente para cuerda y viento-madera –en total nueve instrumentistas– por Carlos Amat también constituyó un acierto.

El director de escena **Alexander Herold** consiguió un movimiento escénico muy adecuado para el público infantil, complementado por unos decorados y vestuario sobrios pero atractivos. Vocalmente, el trabajo de las dos sopranos y de los dos barítonos –los tres cerditos y el lobo– estuvo a un digno nivel, pero merece ser destacada la prestación de **María de los Llanos**, la voz de más calidad de todo el reparto, y de **Vicente Antequera**, que otorgó al lobo buena entidad musical y, sobre todo, actoral. Como muestra del éxito obtenido por este proyecto se puede citar la prórroga de una semana ante la quinceña de actuaciones prevista debido a la extraordinaria respuesta del público. Afortunadamente para la próxima temporada se ha previsto la reposición del espectáculo y una posible gira por otras localidades de la Comunidad Valenciana. \* **Vicente GALBIS**

## Valladolid

TEATRO CALDERÓN

### Puccini MADAMA BUTTERFLY

M. P. Ionata. A. Portilla. A. M. Di Micco, L. Sintés, S. Sánchez Jericó, F. Tenneriello, A. Feria. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: F. Sparvoli. 28 de abril

Con esta *Madama Butterfly* el Teatro Calderón estrenaba montaje, firmado por **Fabio Sparvoli**. El director de escena planteó la ópera en función de una considerable economía de medios, contando con una escenografía única sobre la base de unos biombos móviles que representaban la casa de Butterfly y una serie de rampas y escaleras que simulaban una colina, con un fondo que combinaba cielo y mar. Un escenario parco, con soluciones previsibles que, apoyado en una buena iluminación, potenció el carácter intimista y la idea de la existencia de una protagonista basada en la pobreza. Resultó impactante el final con Butterfly muerta y su hijo jugando con una cometa, interpretado de forma espontánea por el niño **Javier Montero**. **Maria Pia Ionata** fue la encargada de dar vida a Cio-Cio-San, y lo hizo con una gran carga dramática. Inició su intervención con una voz algo destemplada y por momentos mostró una emisión metálica, pero eso no enturbió su visión sutil y compleja del personaje, que resultó comunicativa y conmovedora. El tenor **Alfredo Portilla** cantó un Pinkerton entregado y de irregular línea vocal, que alcanzó junto a la soprano un buen rendimiento en su dúo de amor. Confirieron a sus roles un carácter muy adecuado



*Madama Butterfly* en el Teatro Calderón de Valladolid

la mezzo **Anna Maria Di Micco** (Suzuki) y el tenor **Santiago Sánchez Jericó** (Goro). **Lluís Sintés** con un canto homogéneo defendió con equilibrio el papel de Sharpless. El Coro Amigos del Teatro Calderón cumplió con su cometido. Al frente de la Sinfónica de Castilla y León, **Maurizio Barbacini** concertó la obra con acierto, dotándola del ritmo preciso. Sonó la orquesta dramática y con empaque, aunque no siempre alcanzara el matiz, la sugerencia, de ese lenguaje orquestal que posee una voz propia tan marcada, que en tantas ocasiones se adelanta a la voz o toma su papel. \* **Agustín ACHÚCARRO**

## Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

### Bizet CARMEN

S. Almazán, J. Quílez, N. Stoyanova, A. García Huerga, R. Rubio, V. García, A. García García, C. Polo, A. Bielsa, E. García, M. Lasheras. Dir.: S. Franco. Dir. esc.: J. Quílez. 26 de abril

Encomiable resultó el mecenazgo de la Caja de la Inmaculada, en el centenario de su constitución, para que se representara en Zaragoza esta ópera. La dirección escénica de **Jesús Quílez**, con los medios de precariedad con los que tuvo que desenvolverse, cuando menos, resultó imaginativa e innovadora; comenzando la representación con una escena retrospectiva, en la que, con imágenes difuminadas por los focos, se observaba el suicidio en su celda de Don José. En la escena final de la obra no eludió la violencia, pero sí la sangre. Los decorados, aunque austeros, fueron correctos, destacando la proyección de una refulgente luna llena en el cielo de Sierra Morena en el tercer acto. Muy lograda, en el cuarto, la puerta del patio de caballos del coso taurino sevillano. Solamente un *pero*: los uniformes de los soldados, suboficiales y oficiales fueron muy pobres; les faltaron chorreras, entorchados y galones.

El nutrido coro, casi siempre estuvo bien compenetrado. A la orquesta, compuesta por unos treinta jóvenes músicos –tampoco caben muchos más en el mini-foso del Teatro Principal– le faltó algo de acoplamiento con su director, **Sergio Franco**.



Caja Inmaculada / Daniel Pérez

### Sara Almazán fue Carmen en el Teatro Principal de Zaragoza

Resultaría cruel el enjuiciar con dureza a los jóvenes solistas, aunque siempre es conveniente valorar actuaciones para conseguir el propósito de enmienda. El barítono **Alfredo García Huerga** tuvo problemas por el color de su voz en la célebre aria del toreador, aunque se enmendó en el tercer acto. Compleja resulta para cualquier soprano la admirable aria "Je dis que rien ne m'épouvante" y **Nikolina Stoyanova** no convenció al respecto. La mezzosoprano **Sara Almazán** tuvo algunos buenos momentos vocales, pero su voz quedó reducida a segundo término ante la inexpresividad que imprimió al controvertido y fascinante personaje de Carmen, al que tanto juego escénico se le puede sacar. El tenor lírico ligero, **Jesús Quílez**, canta con gusto y sentido musical, pero su voz es mucho más apropiada para piezas de concierto del estilo de Pergolesi o Scarlatti que para Don José. Ahora bien; encontrar en esta época de tenores ligeros que se está viviendo una voz *spinta*, de carne y sangre como los había en otras épocas, sería una lotería.

El público, muy juvenil en una gran mayoría, estuvo muy frío a lo largo de la representación, desconociendo que el cantante vive del estímulo de los aplausos —la célebre *aria de la flor* les pasó inadvertida—, aunque en la apoteosis final estuvieron más cálidos ¿Será verdad que ante la sequía lírica generacional en Zaragoza habrá que volver a reeducar a las actuales? El director de escena lo intentó colocando a un narrador, al principio de cada acto, con voz andaluza rondeña, explicando en síntesis el contenido argumental.

\* Miguel Ángel SANTOLARIA

## recitales y conciertos

### Barcelona

FOYER DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Otros soñadores shakespearianos

Obras de Mendelssohn, Vaughan Williams, Henze, Tippett, Stravinsky y otros. J. Rigby, mezzosoprano.

F. Vas, tenor. J. Laing, contratenor. S. Batista, flauta.

D. Payá, clarinete. F. Sandoval, viola. D. Sanz, guitarra.

A. Branch, piano.

19 de abril

La consideración de William Shakespeare como fuente de inspiración de libretistas operísticos ya fue objeto de

una de las sesiones del foyer con motivo de las representaciones de *Hamlet* en octubre de 2003 (ÓPERA ACTUAL 65) y aunque el tema podía dar aún más de sí, se pensó en esta ocasión en ampliar la perspectiva a la producción musical de otro tipo desde la propia época del Bardo hasta la actualidad. Resultó de ello una sesión de esas que suelen calificarse de muy interesantes, sin que dicha expresión dé pistas sobre lo que se quiere decir con ello. Mixta de canciones, piezas instrumentales y reducciones para piano de fragmentos del *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, la convocatoria no se caracterizaría ni por su lógica expositiva —Henze y Tippett figuraban entre los primeros autores representados mientras los contemporáneos de Shakespeare iban en la parte final— ni por el equilibrio en la duración de las obras programadas, pero sí por la novedad y curiosidad de alguna de las propuestas como el breve ciclo de Vaughan Williams *Three Songs from Shakespeare*, las *Songs for Ariel* de Michael Tippett o las muy elaboradas *Three Songs from William Shakespeare* de Igor Stravinsky. En la vertiente vocal tuvo ocasión de lucirse la mezzosoprano **Jean Rigby**, perfecta en Vaughan Williams, Hubert Parry o Haydn y sólo algo apurada en el ciclo *Chansons de Shakespeare* de Chausson, en el que su *vibrato* natural se agudizó de forma alarmante. **Francisco Vas** dio una vez más pruebas de su sorprendente versatilidad interpretando con gran sentido del texto las canciones de Tippett y con un gramo extra de teatralidad la canción de Wolf procedente de *Vier Gedichte nach Heine, Shakespeare und Lord Byron*. El contratenor **James Laing**, por su parte, pareció más cómodo en los autores del tiempo de Shakespeare que en un Stravinsky que presentó muchas dificultades a todos sus ejecutantes, incluido el meritorio trío de cámara elegido para la ocasión. **David Sanz** tuvo que recurrir a todo su talento de guitarrista para lidiar con las excesivamente premiosas páginas de Henze que le fueron adjudicadas y **Alan Branch** acompañó amorosamente todo el programa y se aplicó con energía a los dos fragmentos mendelssohnianos. Una sesión poco convencional, pero estimulante como pocas para los espíritus inquietos. \* Marcelo CERVELLÓ

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

#### Gala Operística Fundación Clarós

Obras de Mozart, Puccini, Penella, Chaikovsky, Verdi,

Dvorák, Massenet, Rossini y Donizetti. I. Rey,

A. M. Sánchez, M. Gallego, R. Pierotti, J. Aragall,

R. Giménez, I. Encinas, À. Odena, C. Chausson,

S. Palatchi. A. Evangelisti, piano.

16 de abril

Organizado con fines benéficos a favor de la Fundación Clarós, adalid de la lucha contra la sordera profunda, no fueron menores los beneficios que reportó este festival de arias y escenas de ópera al público que asistió al mismo, gracias al despliegue de talento dispensado por los numerosos y acreditados artistas —patronos de la fundación en su mayoría— que en él tomaron parte. Arias y números de conjunto fueron sucediéndose sobre el hemiciclo con ingeniosos apuntes escénicos en los fragmentos concertados y un altísimo nivel en las prestaciones individuales.

Si entre los tenores hubo lugar para congratularse del buen estado vocal de **Jaime Aragall**, especialmente brillante en el aria de Lensky —pese su tratamiento un tanto estentóreo— y en el cuarteto de *La Bohème*, no dejaron de impresionar los alardes en el agudo de **Ignacio Encinas** en el dúo de *El gato montés* y en un "Nessun dorma" que hasta tuvo coro

interno de lujo a cargo de sus colegas, así como la línea aristocrática en "Pourquoi me réveiller" de un sobrado **Raúl Giménez** que contribuyó, además, con su elegancia habitual a los números de *Così fan tutte* y *Barbiere di Siviglia* e incluso aceptó, con ejemplar modestia, hacerse cargo del papel de segundo tenor en el sexteto de *Lucia*. **Ana María Sánchez** bordó materialmente "Mesicku na nebi hlubokem" y los méritos belcantistas de **Isabel Rey** se impusieron en un aria de *Capuleti e Montecchi* dibujada a buril, mientras la reaparición de **María Gallego** dio un relieve inusitado al aria de *La Rondine* que tuvo a su cargo y **Raquel Pierotti** revivía los fastos de su especialización rossiniana con la cavatina de entrada de Isabella en *L'Italiana in Algeri*. **Carlos Chausson** impuso su clase en Rossini y Mozart, especialmente perceptible en un "Aprite un po' quegli occhi" en que hasta los silencios tuvieron sabor a música; **Àngel Odena** abusó quizás de su imponente volumen vocal en el aria de Renato pero se adaptó espléndidamente a los números de conjunto en que participó; **Stefano Palatchi**, en fin, acreditó un canto de una absoluta eurtmia en el aria de Gremin y fue un Don Basilio escénicamente regocijante. **Marco Evangelisti**, incansable y lúcido acompañante y concertador, firmó una más de sus aplaudidas actuaciones en Barcelona. La fiesta terminó con un *medley* de temas populares a cargo de todos los protagonistas. Fue espantoso. Simpatío también, por supuesto. \* **M. C.**

## Bilbao

TEATRO ARRIAGA

### Antología de la Zarzuela

I. Kintana, A. B. Hernandez, A. Gorrotxategi, A. Del Pino, C. Barañano. Dir.: J. L. Eguíluz.

8 de mayo

Organizado por la Masa Coral del Ensanche tuvo lugar la presentación de una antología en la que quedaron incluidas diversas partituras de los maestros Alonso, Luna, Serrano, Barbieri, Guerrero, Soutullo y Vert, Díaz y Moreno Torroba. La joven soprano ligera **Izaskun Kintana**, de voz aún en evolución, cantó con musicalidad y buen decir resultando sus notas agudas un tanto apretadas. La también soprano **Ana Begoña Hernández** exhibió una voz lírica y de cuerpo que la hace idónea para este género, habiendo dejado constancia en cada una de sus intervenciones su buena línea de canto y facilidad expresiva. Sorprendente la bella voz del barítono **Andrés Del Pino**, que cantó con gran facilidad debido a una muy buena impostación y con una potente emisión, aunque su movimiento escénico resultó un tanto exagerado y de limitado estilo, rayando en lo amanerado. El también barítono **Carmelo Barañano**, dotado de una hermosa y voluminosa voz, cantó siempre con gran entrega y poderío —que en ocasiones le traicionó al descontrolarse—, con escasa línea canora. El tenor durangués **Andeka Gorrotxategi** lució una espléndida voz de lírico grande, proyectada al estilo de Del Pino y cantó con entusiasmo con una voz bien timbrada. También se le puede augurar un porvenir esperanzador, que en su caso habrá de incorporar un quehacer escénico de mayor relevancia. Naturalmente, el coro fue el de la Masa Coral del Ensanche con el refuerzo de la Lírica Sasibil de San Sebastián y el de la Escuela de Música de Villarcayo, cantando con su tradicional entrega. La Sinfónica Donostiarra estuvo a las órdenes de **José Luis Eguíluz**, correcta en cada momento. \* **José A. SOLANO**

## Durango

CENTRO CULTURAL SAN AGUSTÍN

### Primavera Musical Vizcaína

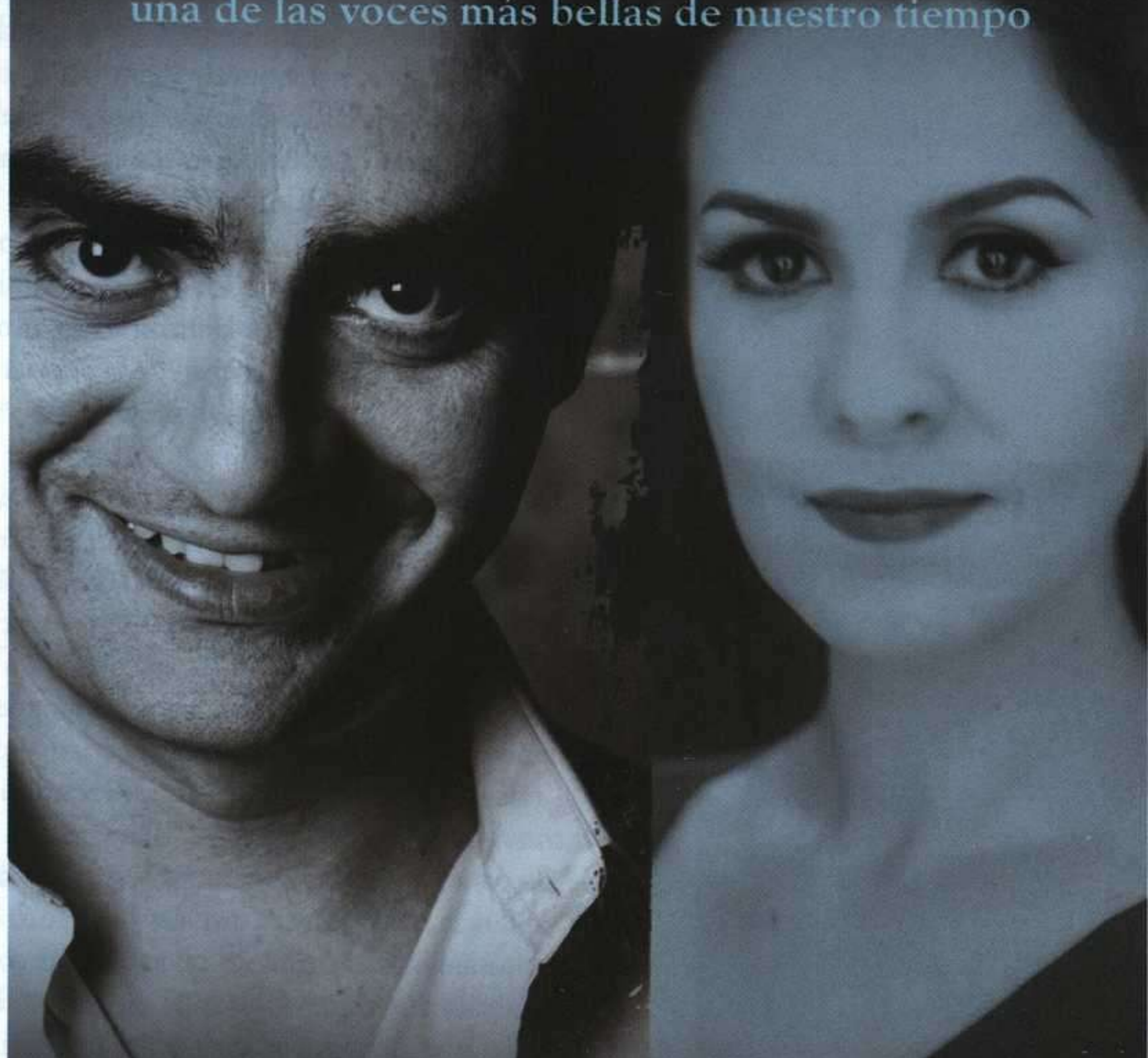
Obras de Tosti, Mozart, Barbieri y otros. J. L. Sola, N Intxausti, M. Nogales. M. Vega, piano.

6 de mayo

# ROLANDO VILLAZÓN ANGELA GHEORGHIU

DOS AUTÉNTICAS SUPERESTRELLAS:

Rolando Villazón, la nueva estrella en el firmamento de los tenores, y Angela Gheorghiu, una de las voces más bellas de nuestro tiempo



EN JUNIO EN BARCELONA  
interpretando

## L'elisir D'amore



7243 5 45626 2 4



7243 5 56338 2 8 (2 CDs)



7243 5 57168 2 8 (2 CDs)



7243 5 57705 2 3



7243 5 45719 2 3



7243 5 57434 2 8 (3 CDs)



7243 5 56123 2 8 (3 CDs)



7243 5 57360 2 4



7243 5 57173 2 0 (2 CDs)



7243 5 57955 0 2 (CD + Bonus CD)



www.virginclassics.com



www.emiclassics.com

Organizado por la Asociación Musical Alfredo Kraus dentro de su III Primavera Musical, tuvo lugar este concierto en Durango al que seguirán otros en Guetxo, Amorebieta y Zalla. El tenor navarro **José Luis Sola** una vez más deleitó con su voz fresca y extraordinaria impostación que le permite alcanzar las notas más complicadas con una facilidad poco común; cuando interpretó la difícilísima "Ah, mes amis" parecía dialogar en vez de cantar... Sorprendió asimismo su interpretación de la jota "Te quiero" de *El trust de los tenorios* que finalizó con un Re agudo alcanzado con la mayor naturalidad. Si a esto se une esa línea belcantista con la que interpretó las canciones de Tosti, se estuvo sin duda ante un cantante de gran interés. Por su parte, la joven soprano bilbaína **Naroa Intxausti** lució una voz netamente lírica con timbre de bello colorido que deleitó en todas sus intervenciones y de quien hay que esperar mucho una vez su voz gane cuerpo y dimensión. En idéntica manera hay que expresarse al valorar a la mezzo guipuzcoana **Marifé Nogales**, dueña de una voz joven aún en evolución y que apunta muy buenas formas por su musicalidad y bondad interpretativa. Al piano, la bilbaína **María Vega**, con su buen hacer e identificación con los intérpretes, fue otro eslabón para el éxito de la velada. \* **J. A. S.**

## Madrid

TEATRO DE LE ZARZUELA

### Recital Christine SCHÄFER

Obras de Schubert. G. Johnson, piano. 2 de mayo

El debut de la cantante alemana en el ciclo de *Lied* madrileño era esperado con interés superlativo por los asiduos al mismo. El recital, con el sugestivo título de *Schubert a través de las cuatro estaciones*, denotaba ya una metódica preparación en las canciones seleccionadas, acorde con la sapiencia del pianista **Graham Johnson**, que expresó ventajosamente el delicioso néctar de las composiciones del músico austriaco. **Christine Schäfer**, soprano de timbre claro y voz expresiva, que corre con facilidad, con un registro agudo seguro y homogéneo y dominio de la media voz notable, presenta, sin embargo, una leve vibración que afea el sonido y compromete la impresión final en el oyente, como aquellos vinos que dejan un regusto demasiado fuerte al paladar como nota final. Con su absoluto apego al estilo, su dicción intachable y sentido de lo que estaba cantando, dio buena cuenta en cada una de las canciones; siempre compenetrada con el maravilloso Johnson, uno de los más reputados en esta forma de manifestación musical. Ambos dieron muestras de una complicidad mayúscula, por ejemplo en una delicadísima versión de *A la primavera*, o en la vibrante y pasional *Ganímedes*. Y para ambos fueron los encendidos aplausos de un público que sabe premiar lo sobresaliente. \* **Federico FIGUEROA**

AUDITORIO NACIONAL - SALA SINFÓNICA

### Concierto aniversario del Quijote

Obras de J. L. Turina y Massenet. P. Jurado, M. J. Suárez, F. Oliver, F. Garrigosa, A. García, J. Marín López, A. Häsler, E. Baquerizo, D. Henry, O. C. N. E. Dir.: J. R. Encinar. 30 de abril

El concierto comenzó con selecciones de la ópera *D. Q.*, de José Luis Turina, partitura cuajada de momentos de gran originalidad, a diferencia de los otros contemporáneos

cuya música se basa en portar la estridencia como estándar. **Pilar Jurado** mostró una voz escasa, con agudos inaudibles, de difícil empaste pero con notables rasgos expresivos. La voz de **María José Suárez** es carnosa, potente y apta para este tipo de repertorio. **Flavio Oliver** posee un instrumento capaz de conmover con su intensidad expresiva. En el *Don Quichotte* de Massenet, **Ana Häsler** exhibió una voz de textura mórbida, casi aprehensible, que combina agudos sublimes con una zona grave de calidad, excepto en intervalos provenientes del registro agudo. **Enrique Baquerizo** cumplió con la solvencia propia de los veteranos. **José Ramón Encinar** demostró conocer a fondo las dos partituras, pero su dirección desembocó en unas dinámicas desmesuradas que obviaban la diferencia de volumen existente entre un cantante y una orquesta. \* **Francisco R. ZALDÍVAR**

AUDITORIO NACIONAL - SALA DE CÁMARA

### Monográfico Cristóbal HALFFTER

M. J. Suárez, mezzosoprano. M. A. Pérez, flauta.

J. A. León, violín. Sartory Cámara.

28 de abril

La programación de obras del repertorio más contemporáneo implica una apuesta por su difusión, pero al mismo tiempo supone un riesgo debido a su difícil aceptación. Ante un reducido público, **María José Suárez** ofreció una sólida interpretación de las *Canciones de Al-Andalus*, obra en la que cualquier atisbo melódico brilla por su ausencia. La mezzo ovetense afrontó las dificultades técnicas de la partitura con decisión, desafiando los intervalos imposibles de *Tant amare* y *Gar Ke faré yo* con acertada soltura y logrando una sutil expresión en *Tres morillas*. Se constató su buena predisposición al repertorio contemporáneo, aunque las posibilidades de lucimiento sean escasas. El cuarteto de cuerda Sartory Cámara arropó a la cantante de forma precisa, procurando que en todo momento su voz constituyese el eje de la interpretación. El conjunto ofreció su intervención a Cristóbal Halffter, presente en la sala. El programa incluyó el *Concierto para flauta y sexteto de cuerda* y el *Concierto para violín y orquesta de cuerda N. 2*. \* **F. R. Z.**

TEATRO MONUMENTAL

### Concierto Homenaje a Igor MARKEVITCH

M. Orán, soprano. O. S. C. de RTVE. Dir.: M. Alfonso

29 de abril

El segundo de los dos homenajes al fundador de la OSRTVE contó con la presencia de **María Orán**. Su interpretación del *Psaume* constituyó una muestra de que el tiempo no perdona, ni siquiera cuando se posee una técnica consolidada desde tiempo atrás. La soprano canaria posee aún una voz potente y personal, pero carente de control en la zona media. En el registro agudo la emisión fue enérgica, sin embargo una voz engolada junto al notable exceso de *vibrato* deslució en ocasiones la interesante partitura de Markevitch. Las intervenciones del noneto de voces femeninas fueron intachables, con un empaste que plasmó un ideal de la técnica coral: la univocidad del conjunto.

La dirección de **Mariano Alfonso** obtuvo un resultado impecable por parte de la orquesta, que además interpretó el *Ricercare* de *La ofrenda musical* de Bach con orquestación de Markevitch, su *Rébus* y el *Concerto Grosso*.

\* **F. R. Z.**



Christine Schäfer

ESCUELA SUPERIOR DE CANTO

## Recital Alejandro GUERRERO

Obras de Duparc, Massenet, Gounod y Saint-Saëns.

A. Guerrero, tenor. J. R. Tébar, piano. 20 de abril

Una joven promesa, un tenor galo-español que exhibe un material de inusitada belleza tímbrica y en el que se adviene un futuro prometedor. Casi todo el programa abundó en un terreno que le es claramente propicio a su vocalidad y técnica actual: el francés, cuyo fraseo y dicción domina a la perfección dándole un encanto y un perfume verdaderamente delicioso y casi femenino. En el centro radican actualmente todas sus virtudes, y en la zona aguda sus problemas sin resolver, que denotaban cansancio o dificultades momentáneas. En la segunda parte introdujo algunas canciones españolas que manifestaron su buen entrenamiento y consejo de maestros. El pianista **José Ramón Tébar**, un auténtico lujo tanto como acompañamiento como en los dos solos de Debussy y Massenet. La sala, como viene siendo habitual, registró una afluencia de público hasta casi el lleno total y el protagonista de la sesión fue muy aplaudido, teniendo que regalar las dos piezas más. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

## Málaga

TEATRO CERVANTES

## Recital Eva MARTON

Obras de Wagner, Puccini, Giordano, Catalani y

Mascagni. László Kovács, piano. 12 de abril

**Eva Marton** se presentó en Málaga a sus bien cumplidos 61 años con un programa exigente y comprometido, que combinaba músicas de Wagner con páginas veristas de Puccini, Giordano, Catalani y Mascagni. Un recital sólo apto para colosos vocales como la soprano húngara, que aún conserva algunas de las virtudes que han hecho de su voz poderosa uno de los más sólidos baluartes del repertorio dramático durante las tres últimas décadas. Fue una actuación exigente hasta la extenuación. En la primera parte, dedicada a Wagner, y tras unos *Wesendonck-Lieder* plenos de emoción pero que sirvieron de poco más que aperitivo de la succulenta propuesta, Marton se adentró en la piel cándida de Elsa, la esposa de Lohengrin, para revelar el sutil lirismo del aria "*Einsam in trüben Tagen*". Luego, el mundo wagneriano se intensificó con una encendida versión de "*Dich teure Halle*", que canta Elisabeth al inicio del segundo acto de *Tannhäuser*. A tono con la voz que acompañaba, el eminente pianista **László Kovács** obró el prodigio de suplir sin merma desde el teclado el prodigio orquestal wagneriano. El recital fue de más a más y a mucho más. Tras la pausa, la voz de Marton quiso volar del mundo onírico de Wagner al realismo verista de carne y hueso. Desde un "*O mio babbino caro*" dicho con una grandilocuencia acaso excesiva, a un antológico "*Voi lo sapete*", de *Cavalleria rusticana* desgarrado hasta el estremecimiento. En medio, y entre otras joyas, un "*Vissi d'arte*" de *Tosca* de esos que jamás se olvidan y un "*La mamma morta*", de *Andrea Chénier* dicho desde la entraña dolida. El éxito fue, naturalmente, enorme. Marton, feliz, satisfecha y generosa hasta la extenuación, aún deparó, fuera de programa, una sorpresa y un regalo que rozó el milagro: se lanzó sin red al aria "*Suicidio!*", de *La Gioconda*, de Ponchielli. Instantes antes de la hazaña, la diva, se tocó la garganta como con gesto de no poder más, y anunció ¡casi se excusó! que sólo ofrecería un bis. Cuando atacó las primeras imponentes notas

del aria de *La Gioconda*, el auditorio sintió al instante la certeza de que sobre el escenario se encontraba uno de los últimos colosos de la ópera. Marton, con su *vibrato* y con todo lo que se quiera, sigue siendo única. \* **Justo ROMERO**

## Sabadell

TEATRE DE LA FARÀNDULA

## Recital Jaime ARAGALL

Con M. Moliner, C. Knorren, C. Kang, A. Deprius y

J. Pieres. M. Evangelisti, piano. 8 de mayo

Se celebró, tras una primera cancelación, este recital de Jaime Aragall junto a los ganadores del Concurso de Canto que lleva su nombre. Los premiados, la soprano Minerva Moliner, la mezzo Christine Knorren y el barítono Carlo Kang, tuvieron actuaciones individuales que pusieron de relieve sus méritos; todos también cantaron un dúo con Aragall. En el caso de **Minerva Moliner**, una voz ligera y con facilidad en los agudos y un atisbo de engolamiento en la zona grave, cantó la *Canción del ruiseñor* de *Doña Francisquita*, además de un dúo de la misma zarzuela; **Carlo Kang**, que interpretó arias verdianas de impacto, también cantó el dúo de Turiddu y Santuzza de *Cavalleria*. El estado vocal de **Jaime Aragall** fue tan feliz que el público —menos numeroso de lo que merecía el evento— insistió en ovacionarlo. Con la colaboración de **Josep Pieres** y **Albert Deprius**, los artistas cantaron el sexteto de *Lucia di Lammermoor* y Aragall volvió a lucirse de tal modo que el público exigió la repetición del fragmento y, puesto en pie, aclamó al tenor. \* **Roger ALIER**

## Zaragoza

AUDITORIO - SALA MOZART

## Recital María LÓPEZ DE FÉLIX Isaac GALÁN

Obras de Puccini, Sorozábal, Cilèa, Fernández Caballero y otros. K. Ghazaryan, piano. 6 de mayo

A beneficio de Unicef y con el patrocinio de Ibercaja, actuaron estos dos jóvenes cantantes aragoneses, llamados a seguir la estela triunfal de tantos paisanos antecesores suyos de distinta épocas. **María López de Félix** va experimentando en su carrera una buena progresión. Su voz posee una característica muy especial debido a la suavidad de su timbre y un *vibrato* enigmático, reconociéndosele como una soprano con matices de mezzo, ya que su gama va desde el Sol grave al Do, pudiendo evolucionar, dada su juventud, a una soprano de las denominadas *sfogato*, tan difíciles de encontrar desde la desaparición de la Maria Callas. Emocionante fue su creación de "*Tu che di gel sei cinta*" de *Turandot* y del más puro dramatismo pasó a la frescura y el desparpajo de la florista de la zarzuela *La del manojo de rosas*. El barítono **Isaac Galán**, a pesar de padecer problemas alérgicos, afrontó con una gran gama de matices la difícil aria "*Largo al factotum*" de *El barbero de Sevilla*; su voz, en continua progresión, mantiene el tono y color que requiere un barítono de grandes facultades. En la segunda parte del concierto actuaron varios intérpretes que el día anterior habían ganado, aquí en Zaragoza, las becas *Montserrat Caballé - Bernabé Martí*. **Knara Ghazaryan** volvió a mostrar su postura de discreción, como lo había hecho en el recital de las citadas becas. \* **Miguel A. SANTOLARIA**

Tanja NIEMANN



Eva Marton

# Londres

## The Royal Opera House

Maazel 1984

ESTRENO ABSOLUTO S. Keenlyside, N. Gustafson, R. Margison, D. Damrau, L. Brownlee, J. White, G. Danby, M. L. Davies, J. Fiori. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: R. Lepage. 3 de mayo

Este es un buen momento para hacer sentir al espectador el peso de la tiranía y de la policía del pensamiento, o sea, una forma penosamente usual de *political correctness*. En esta *première* mundial tan esperada –y como en toda ópera– **Lorin Maazel** trató de concentrar la atención alrededor de la pareja de amantes protagonistas –Julia y Winston–, pero lo que resultó fue lo opuesto, ya que lo que musicalmente más atrajo la noche del estreno fueron varios roles pequeños. Formalmente no hay dúo de amor hasta una hora después del comienzo. Lo importante es que, en este primer intento, Maazel ha podido componer una ópera de verdad. La obra funcionó dramáticamente muy bien gracias a la *régie* de **Robert Lepage**, quien situó la acción en una muralla translúcida giratoria dentro de la cual se encontraban las habitaciones de los protagonistas y el negocio de antigüedades de Charrington. La atención del espectador nunca decayó porque en escena hubo acción a carretadas. Si Maazel deseaba transmitir sensación de opresión y de superficialidad emocional lo logró, pero también consiguió borrar trazas de personalidad de sus personajes; al final fueron los que representaban a oprimidos y sirvientes los que demostraron poseer humanidad sin olvidarse del pasado. Quizás ésa sea la razón por la cual el carácter de la mujer de la limpieza se identificaba con la tonalidad de Sol mayor, que sonó como un oasis en medio de un desierto de atonalidad mezclada con jazz y blues. También el *Himno a Oceanía* poseía la cualidad de los himnos fascistas en un resplandeciente Re mayor que sonaba demasiado familiar. Musicalmente, *1984* presenta una mezcla de estilos con influencia de la segunda escuela vienesa, con algo de *Wozzeck*, porque la mayor parte es atonal; también posee una orquestación rica y dramática, si bien el entusiasmo por los metales es evidente, y esto hace que algunas secciones vocales no posean el impacto que debieran.

El papel de Syme, con tesitura de tenor belcantista, no permite que el juego de palabras tan especial a este libreto llegue al público a pesar del excelente trabajo de **Lawrence Brownlee**. Lo más conmovedor fue la mujer proletaria de **Mary Lloyd Davies**, siempre tierna y sufrida, que cantaba canciones mientras limpiaba ventanas, además del doble rol de la profesora de gimnasia y vieja prostituta cantado con virtuosismo y flexibilidad física extraordinarias por **Diana Damrau**, que la convirtieron en lo más operístico de la velada. Había también un divertido, aunque esfumado,



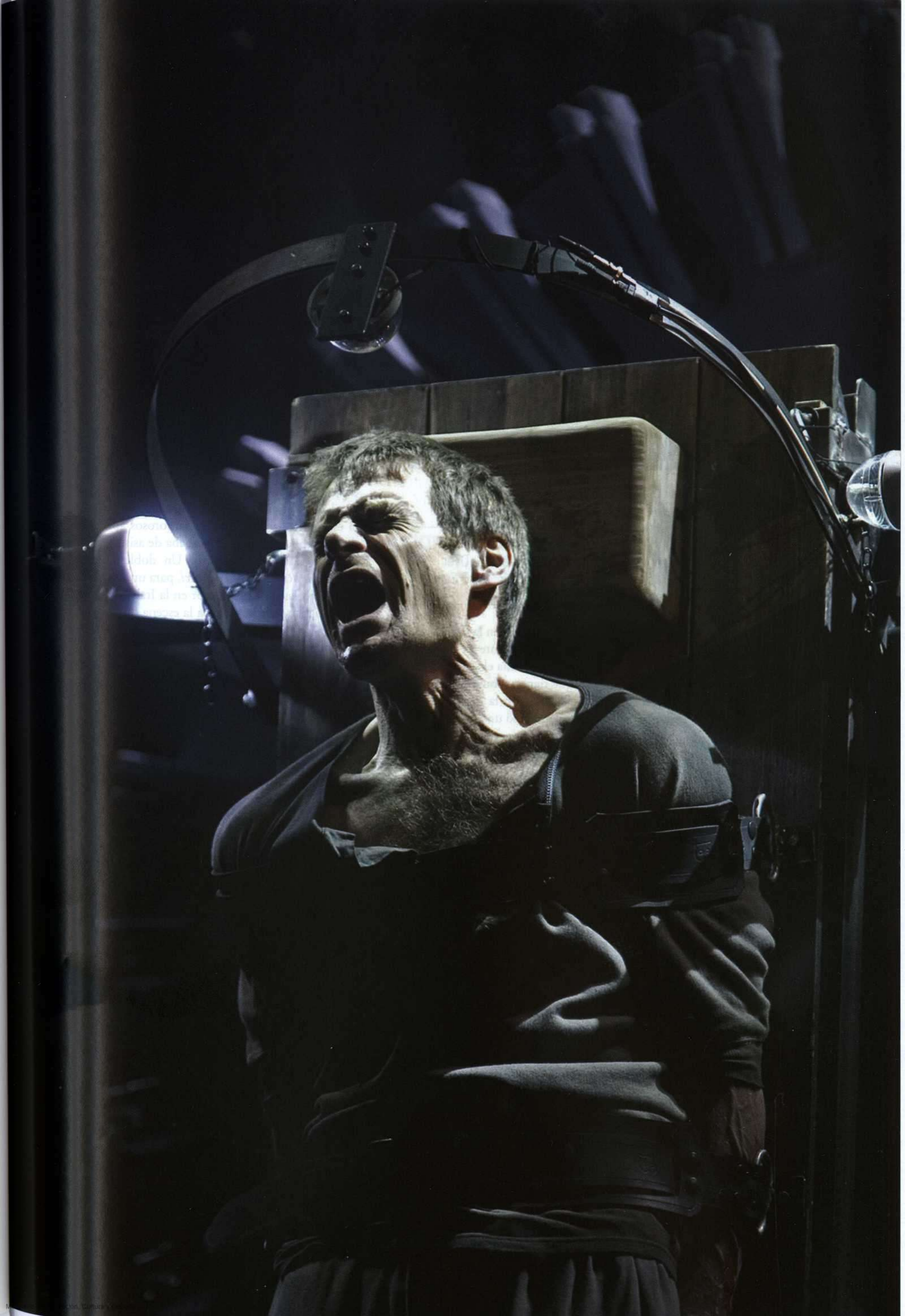
cuarteto de barberos, y una cantante de café, **Johnnie Fiori**, que entonaba blues. Ominoso el conjunto concertante de los niños proletarios pobres y mal vestidos que se enfrentaban con el odio clacista de los jóvenes espías en lados opuestos del escenario.

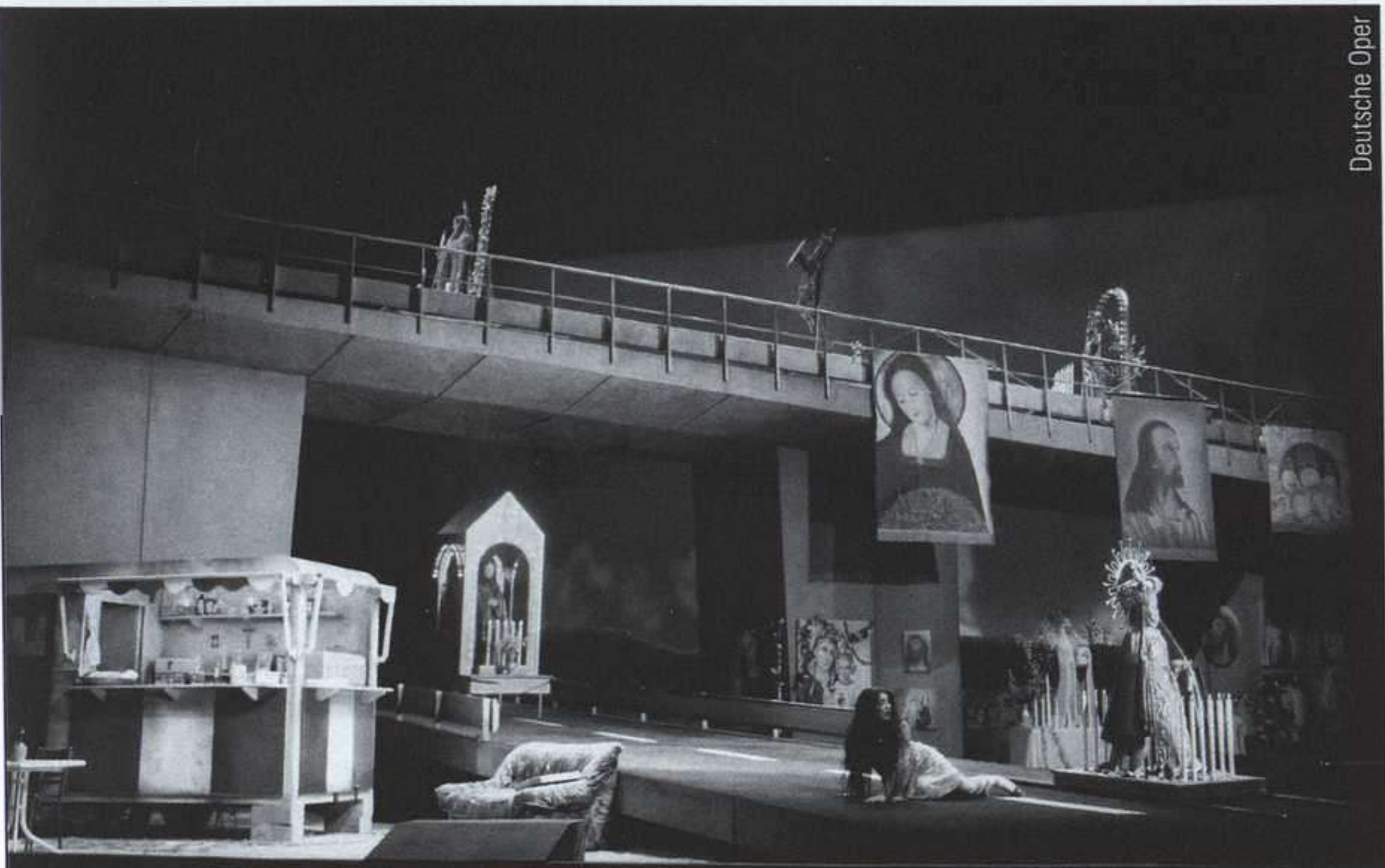
Había mucho para disfrutar en esta obra que gira alrededor del torturado Winston al que **Simon Keenlyside** dio lo mejor de sí para convertirlo en un personaje tridimensional especialmente en la espectacular escena de la habitación 101; la tesitura es relativamente cómoda y expresiva. El dúo de amor con Julia parecería el comienzo de "*O sink hernieder*", pero ni Winston ni Julia son Tristán e Isolda y su amor, o deseo de compañía, resultó poco creíble pese a la labor de **Nancy Gustafson**, una cantante valiosa. **Richard Margison** destacó como O'Brien, un aspecto más que ayudó a esta labor de conjunto en la que todos triunfaron. En una noche colmada de estrellas de cine y televisión, Maazel pagó los costes de producción y no cobró *cachet* por dirigir; algo loable, pero montar producciones en este teatro resulta un juego caro por algo que no es realmente moderno ni tampoco antiguo. Y aunque resultara ser una velada placentera y a veces molesta, no fue memorable. Pero dado el libro en el que se basa quizás ésa haya sido la intención. \* **Eduardo BENARROCH**

Nancy Gustafson y Simon Keenlyside como Julia y Winston en 1984.

El barítono británico aparece junto a Richard Margison (derecha) y en la fotografía de la página siguiente

Reportaje gráfico: Royal Opera House / Bill COOPER





*Cavalleria rusticana* en Berlín. Abajo, Sonia Ganassi, Elisabetta en Bolonia

## Atlanta

CIVIC THEATRE

### Beethoven FIDELIO

F. Ginzer, A. Turner Wilson, C. Forbis, G. Dyer, D. R. Albert, K. Link, D. Langan. Dir.: W. F. Scott. Dir. esc.: L. Haywood.

14 de abril

La nueva producción de *Fidelio* en la Ópera de Atlanta resultó doblemente impactante ya que a su tema universal de prisión política se unía el sentimiento particularizado de un país que tiene a Abu Ghraib y a Guantánamo sobre su conciencia. Con la mayor simplicidad de medios, **Lorna Haywood** creó una impresionante estructura dramática que sintetizó perfectamente los sentimientos de rescate y liberación que permean la obra, con toda una profusión de barrotes proyectados sobre una pantalla oscura y una disposición escenográfica de tipo carcelario en varios niveles con un puente por el que constantemente patrullan guardianes armados.

Los intérpretes destacaron tanto por sus méritos vocales como por su trabajo como actores. Como Leonore **Frances Ginzer** se mostró en gran forma, cantando todo su rol con fuerza y autoridad. Debe ser una de las pocas sopranos en activo capaz de brillar sin el menor problema en el difícilísimo "Abscheulicher!", factor especialmente destacable en una sala tan vasta como el Civic Center de Atlanta con sus 4.596 localidades. El carcelero Rocco es uno de los papeles emblemáticos del magnífico bajo **Kurt Link**, que supo imprimir al mismo todo el carácter debido, destacando especialmente en su aria del primer acto. Como Pizarro **Donnie Ray Albert** dio el perfil exacto del villano, vestido completamente de negro y ofreciendo un canto sonoro e intencionado.

El tenor dramático **Clifton Forbis** prestó un canto musculado y de gran concentración a su Florestan, impresionando en su primera escena con un "Gott! Welch Dunkel hier" cantado en posición yacente y con todo el escenario a oscuras. La soprano **Angela Turner Wilson** fue una presencia agradable como Marzelline y **George Dyer** cantó y actuó bien como Jaquino con una ágil voz de tenor lírico. El prometedor bajo **David Langan** cantó correctamente pero pareció un poco desplazado en el papel de Don Fernando, sin el volumen y el porte de un

primer ministro que debe contraponer su autoridad a la de Pizarro. No puede dejar de mencionarse la calidad del coro y el vestuario adecuadamente sombrío diseñado por **Joanna Schmink** con un abierto contraste en el último cuadro con la abigarrada multitud que llega para festejar la libertad de los prisioneros, toda una bocanada de aire fresco para los personajes... Y también para el público.

\* **Roger STEINER**

## Berlín

DEUTSCHE OPER

### Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA Leoncavallo PAGLIACCI

J. Cura, N. Focile, A. Mastromarino, K. Tarver, M. Brück, P. Seiffert, G. Lukacs, C. Powell, U. Helzel. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: D. Pountney.

23 de abril

La programación conjunta de estas dos obras de corta duración permitió a la Deutsche Oper el privilegio de presentar un verdadero duelo de tenores al más alto nivel. **Peter Seiffert** y **José Cura** aparecieron juntos en el escenario para recibir los clamorosos aplausos finales de un público forofeo que acababa de asistir a un acontecimiento artístico-deportivo. Un doblete de verismo, *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, para un dúo de estrellas. Dos historias de amor-honor en la Italia del sur, santera y felliniana según subrayaba la escena de **David Pountney**, en las que tanto Seiffert como Turiddu en la primera y Cura como Canio en la segunda desplegaron su mejor juego: bellos sollozos de dolor hiriente, potentes notas de ira vengadora y notas altas mantenidas con suavidad y fiereza hasta el infinito. Seiffert, en la nómina del equipo local, cantó con porosos tonos que se apoderaban de la sala y con el valor de quien se crece ante las dificultades vocales. Cura, el invitado, no le fue a la zaga y añadió un talante de alegría voladora en las escalas y la juguetona versatilidad escénica y vocal de quien se despreocupa ante la partitura de sobra dominada. Ambos parecen estar en su mejor momento en cuanto a capacidad. **Ulrike Helzel** consiguió una lasciva Lola, **Claire Powell** una Mamma de andar por casa y **Georgina Lukacs** una Santuzza demasiado presionada. En el segundo título, **Alberto Mastromarino** cantó un muy digno Tonio, **Kenneth Tarver** un grácil Beppe y **Markus Brück** un Silvio depurado. El papel de Nedda se ajustaba a la perfección al timbre dramático de **Nuccia Focile**. Y en cuanto a la dirección musical, el rumano **Ion Marin** sorprendió sacando de la orquesta un apasionamiento desconocido hasta ahora en su repertorio italiano y una arrolladora precisión en los ritmos. Un agradable descubrimiento. Una lástima que Pountney se quedase atrapado entre sus propias dudas en la *regia*, muy moderna para el gusto tradicionalista y convencional y tópica para quien espera impacto. \* **Rosalía SÁNCHEZ**

## Bolonia

TEATRO COMUNALE

### Rossini ELISABETTA, REGINA D'INGHILTERRA

S. Ganassi, M. Cantarero, B. Sledge, M. Zeffiri, M. Custer, A. Pasolini. Dir.: R. Palumbo. Dir.: R. Abbado.

7 de mayo



Teatro Comunale / Primo GIANI



La producción de esta ópera, que vio su debut en 1815 en Nápoles, procede de Pesaro, siendo el fruto de la colaboración entre el ROF y la Fundación del Teatro Comunale. A la imponente escenografía fija, construida con pasarelas y puentes de hierro –bastante ruidosos, por cierto, al ser atravesados continuamente por el coro y los solistas– de línea tan moderna como anónima de **Giovanni Carluccio**, que firmó también el vestuario, no corresponde una *régie* otro tanto atrevida: **Daniele Abbado** se limitó a *dirigir el tráfico*, bastante congestionado en esa estructura, sin profundizar en el carácter de los personajes. Sin embargo, esta *Elisabetta, regina d'Inghilterra* tuvo su mérito en la estupenda ejecución musical, que repitió casi por completo el reparto original del Festival Rossini. Empezando por la imperativa, sensacional protagonista **Sonia Ganassi**, en forma espléndida y dueña de un rol que choca por su modernidad teatral. **Mariola Cantarero** (Matilde) encantó con su canto depurado, puntual en todas las citas con el sobregado y con las agilidades de las que la *particella* está sembrada. Los dos tenores también dieron muestra de habilidad vocal: el italiano **Mario Zeffiri**, de timbre ácido pero de excelente línea de canto y sobregado perfecto de facilidad en la caracterización del malvado Norfolk, y el americano **Bruce Sledge**, que al enfrentarse con la parte de baritenor de Leicester supo ser convincente por expresividad del fraseo, sobre todo requerido en la escena de la cárcel del segundo acto, rivalizando en extensión con su colega en el original dúo entre tenores. Un lujo asiático resultó la mezzo **Manuela Custer** en el marginal rol de Enrico y muy apropiado el tenor **Gianluca Pasolini** en el de Guglielmo. **Renato Palumbo** dirigió con controlada vehemencia a la orquesta del Comunale, ducha en este Rossini serio, siendo el óptimo coro preparado por **Marcel Seminara**.

Fue manifiesta en este caso la intención de poner en evidencia las innovaciones dramáticas de esta obra que, a fuerza de autoempréstitos, supuso una revolución en el campo de la ópera y abrió las puertas al romanticismo de Bellini, Donizetti e incluso de Verdi. \* **Andrea MERLI**

## Bruselas

THÉÂTRE DE LA MONNAIE

### Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

K. N'Kosi, S. Jo, T. Lehtipuu, H. Juntunen, S. Degout, C. Scheen, Y. Saelens. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: W. Kentridge.

3 de mayo

Una nueva puesta en escena de **William Kentridge** concita interés y raramente decepciona. Con su capacidad de animación, de manejar el vídeo y la fotografía, usando poco los colores que no sean el blanco y el negro, dio una de las versiones *modernas* más logradas de una obra difícil como ésta. Lamentablemente **René Jacobs** decidió que había que ir rápido –hay que respetar su preparación, pero no los resultados; es el Barroco, definitivamente, su terreno–, con lo que consiguió más de una vez rozar la monotonía y muchas la superficialidad, pese a las ínfulas de sectores de la orquesta (y de toda en la obertura). El coro dirigido por **Piers Maxim**, no demasiado solicitado, cumplió un buen trabajo. Es normal poner tres niños a cantar los genios –pagando el precio de más de una ocasional desafinación–, pero la

novedad fue que, además, hubiera una niña crecida, con lo que la heterogeneidad de timbres y proyección acabó terminando con la paciencia del cronista. Mejores las tres damas, aunque a veces –por la velocidad de concertación– mejorables: **Klara Ek**, **Isabelle Everarts de Velp** y **Angélique Noldus**. Exasperante en lo vocal el Monostatos de **Yves Saelens** –cuando se lo oía; casi nada, por suerte, en la canción a la luna–, que naturalmente era blanco, mientras Sarastro y el Orador eran negros, y sólo correcto o algo menos que eso **Kaiser N'Kosi**, que debería acudir a quien le enseñara a trabajar los recitativos en alemán; en lo vocal se defendió, pero aburrió. **Zelotes Edmund Toliver** resultó mediocre como Orador. Y dos buenos sacerdotes como **Lorenzo Caròla** y **Marc Claesen** resultaron en cambio insuficientes como los hombres armados (será cuestión de ahorro, pero las exigencias son distintas). **Sumi Jo** no tiene ya la facilidad de sobregado para la Reina de la Noche, y su actuación y recitativos rozaron lo insoportable. La simpática **Céline Scheen** fue adecuada Papagena para el magnífico Papageno –en todos conceptos el mejor, de lejos– de **Stéphane Degout**. La pareja de enamorados tuvo en dos finlandeses a dos buenos cantantes y excelentes intérpretes: pareció mejor **Topi Lehtipuu** en Tamino que **Helena Juntunen** en una Pamina de timbre descolorido y pianísimos algo trabajosos. \* **Ariel FASCE**

## Buenos Aires

TEATRO COLÓN

### Verdi I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

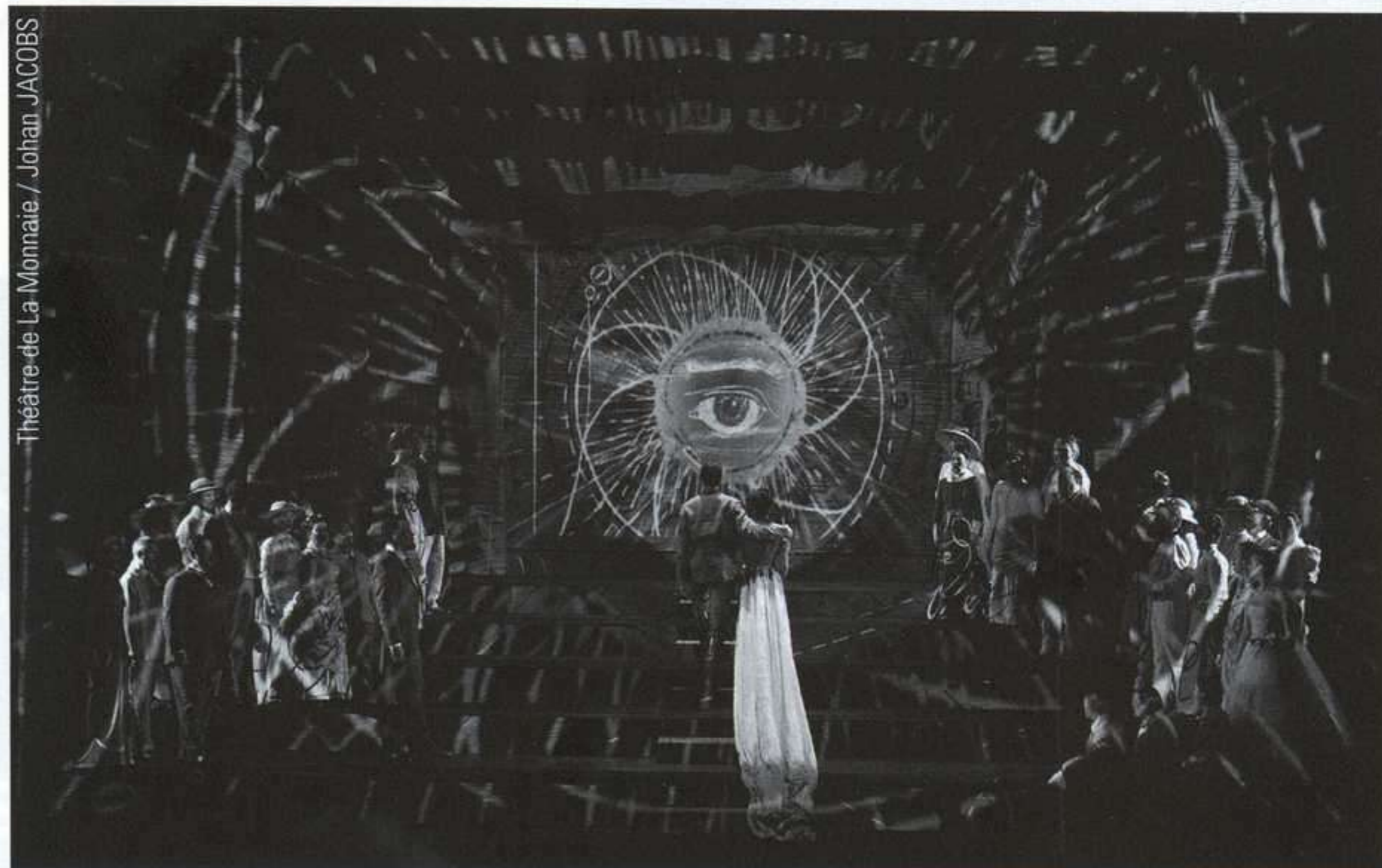
A. Navarro Serra, M. Pisapia, E. Todisco, G. López Manzitti, K. Escalera, C. Esquivel, M.L. Miravelli.

Dir.: R. Bonyngue.- Dir. esc.: S. Vizioli.

17 de abril

El arrollador éxito de *Nabucco* impulsó al empresario Merelli a requerir de Verdi una nueva obra que siguiera los mismos parámetros. Con el mismo libretista –Temistocle Solera– adaptaron un farragoso e incomprensible relato épico de Tommaso Grossi que daba a los lombardos un papel preponderante en la reconquista de la Ciudad Santa. Después de mucho discutir surgieron estos *Lombardi* que, tras un rápido resplandor inicial en

La flauta mágica ideada por William Kentridge para La Monnaie



Théâtre de La Monnaie / Johan JACOBS

gran parte del mundo operístico de entonces –fue la primera ópera de Verdi que se representó en los Estados Unidos en 1847– fue entrando en un cono de sombra hasta que hace unos 20 años volvió a los escenarios cuando se comenzaron a aceptar con mucho entusiasmo las obras de los *anni di galera*, según la calificación del propio Verdi. En Buenos Aires se conoció en 1847 y continuó representándose hasta 1915 en diversos teatros, aunque no en el Colón, por lo que esta presentación era estreno para el mismo. Diseñada en cuatro partes, es difícil encontrarle unidad y credibilidad, aunque entusiasmo por algunas melodías y dos coros fascinantes. Pareció que ese extraño *pasticcio* que de por sí es la obra, no era suficientemente complejo para el espectador actual, puesto que en la versión con la que el Teatro Colón inició su temporada 2005 se le agregaron otros detalles más confusos aún. La escenografía de **Lorenzo Cutuli** y especialmente la *regie* de **Stefano Vizioli**, superpusieron dos visiones: una especie de público vestido a la usanza de la época del estreno de la ópera que asistía y bordaba banderas, pero que en general permanecía en postura pasiva, y en el centro de la escena la acción tal como se concibe en la ópera. Pero, a su vez, con variantes: el coro fue ubicado en el foso de la orquesta por lo que los que

*I Lombardi alla prima crociata*  
en el Teatro Colón



se muestran al público son decenas de figurantes que se movían alrededor de los solistas... Obviamente en los concertantes parecía que se estaba cantando *en off*. Los dos maravillosos coros y sobre todo “*O signore, dal tetto natio*” no lucieron como corresponde, aunque el coro del teatro cantó adecuadamente. El retorno después de casi 40 años de **Richard Bonyng** fue muy bien recibido por el público. Dirigió con solvencia y obtuvo la respuesta adecuada del colmadísimo foso. La joven cantante española **Amparo Navarro** tuvo un promisorio debut en el teatro en el difícil papel de Giselda, con el que pocas sopranos se han atrevido. Muy segura en la zona aguda, su bellísima “*Salve Maria*”, y la escena en la que parece enloquecer: “*No, no, giusta causa non è d’Iddio*” fueron muy aplaudidas, lo mismo que en su dúo con Oronte, **Massimiliano Pisapia**, también debutante y que convenció con voz y fraseo agradables. “*La mia letizia infondere*”, una de las *cavatinas* más bellas de la producción verdiana, fue muy bien recibida. Se esperaba mucho del

bajo **Elia Todisco** y alcanzó muy buen nivel; el de Paganini es un rol lleno de dificultades y fue salvado estupidamente. También **Gustavo López Manzitti** como Arvino, mostró su buena línea de canto y ciertas dificultades escénicas. Segura la Viciolina de **Katia Escalera** y el Pirro de **Carlos Esquivel**. Sin problemas el resto de los muchos integrantes del elenco. \* **Mario F. VIVINO**

### Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Rossini, Bellini y Donizetti. O. Músicos Teatro Colón. Dir.: R. Frizza. 25 y 27 de abril

Dentro del programa anual del Mozarteum Argentino, se produjo en Buenos Aires la esperada presentación del tenor belcantista del momento: **Juan Diego Flórez**. Ajustado estrictamente a un repertorio que le queda a la perfección, cantó en dos ocasiones con la brillantez de su maravillosa voz. De todas maneras, si bien el programa era idéntico para ambos días, las situaciones no fueron equilibradas. En el primero, el propio tenor anunció que se encontraba aquejado por un problema de salud. Además, la orquesta prácticamente no había ensayado, y mucho le costó a **Ricardo Frizza** conducirla, especialmente en el largo devenir de las oberturas elegidas para alternar con el cantante. En el segundo día todo fue mejor y se pudo asistir a una muy valiosa presentación. Sin perjuicio de considerar excesivo el número de piezas exclusivamente instrumentales en relación a la totalidad del programa –cinco sobre once– cada intervención de Flórez fue muy bien recibida, desde su impecable versión en el decir y en la entonación de “*La speranza più soave*” de *Semiramide*, en la no tan difundida “*Si, ritrovarla io giuro*”, de *La Cenerentola*, una de sus piezas predilectas, a “*Cessa di più resistere*” del *Barbero*, en la que desplegó su maravilloso instrumento vocal. La segunda parte lo mostró aún más animado en “*È serbato a quest’acciario*” de *I Capuleti e i Montecchi*, y sobre todo en “*Una furtiva lagrima*”, que desgranó con una pureza y una belleza tímbrica impecables. “*Ah! mes amis*”, de *La Fille du régiment* fue la culminación vocal con agudos y sobreagudos impecablemente colocados y sobradas muestras de dominio. En esa segunda presentación cantó tres bises: primeramente desgranó en su guitarra lo que calificó de agradecimiento a la ciudad por la recepción habida, el tango “*Melodía de Arrabal*” de Carlos Gardel; luego, “*La donna è mobile*”, anticipando su próximo debut en *Rigoletto*, y la, al parecer infaltable, *Granada*. Tratándose de un cantante de tanta valía se espera poder apreciarlo en alguna ocasión cantando ópera, lo que seguramente permitirá un mayor lucimiento, si cabe, de sus estupendas dotes. \* **M. F. V.**

## Gotemburgo

GOTEBORGSOPERAN

### Musorgsky BORIS GODUNOV

S. Aleksashkin, K. Giotas, M. Almgren, J. Kyhle, K. Lynning, M. Persson. Dir.: A. Polyanichko. Dir. esc.: F. Abenius. 24 de abril

El nuevo *Boris Godunov* de Gotemburgo se confió al gran decano de la ópera en Suecia, **Folke Abenius**, quien respondió al reto con un montaje sólido aunque-



## MELODRAMAS

SCHUMANN:  
Schön Hedwig op. 106;  
Zwei Balladen op 122  
R. STRAUSS: Enoch Arden  
LISZT: Lenore S 246;  
Der traurige Mönch S 348  
ULLMANN: Die Weise von  
Liebe und Tod des Cornets  
Christoph Rilke. Dietrich  
Fischer-Dieskau, reciter.  
Burkhard Kehring, piano

2CD 002 89477 53209



## ORIGINAL MASTERS

Dietrich Fischer-Dieskau  
Early Recordings on  
Deutsche Grammophon

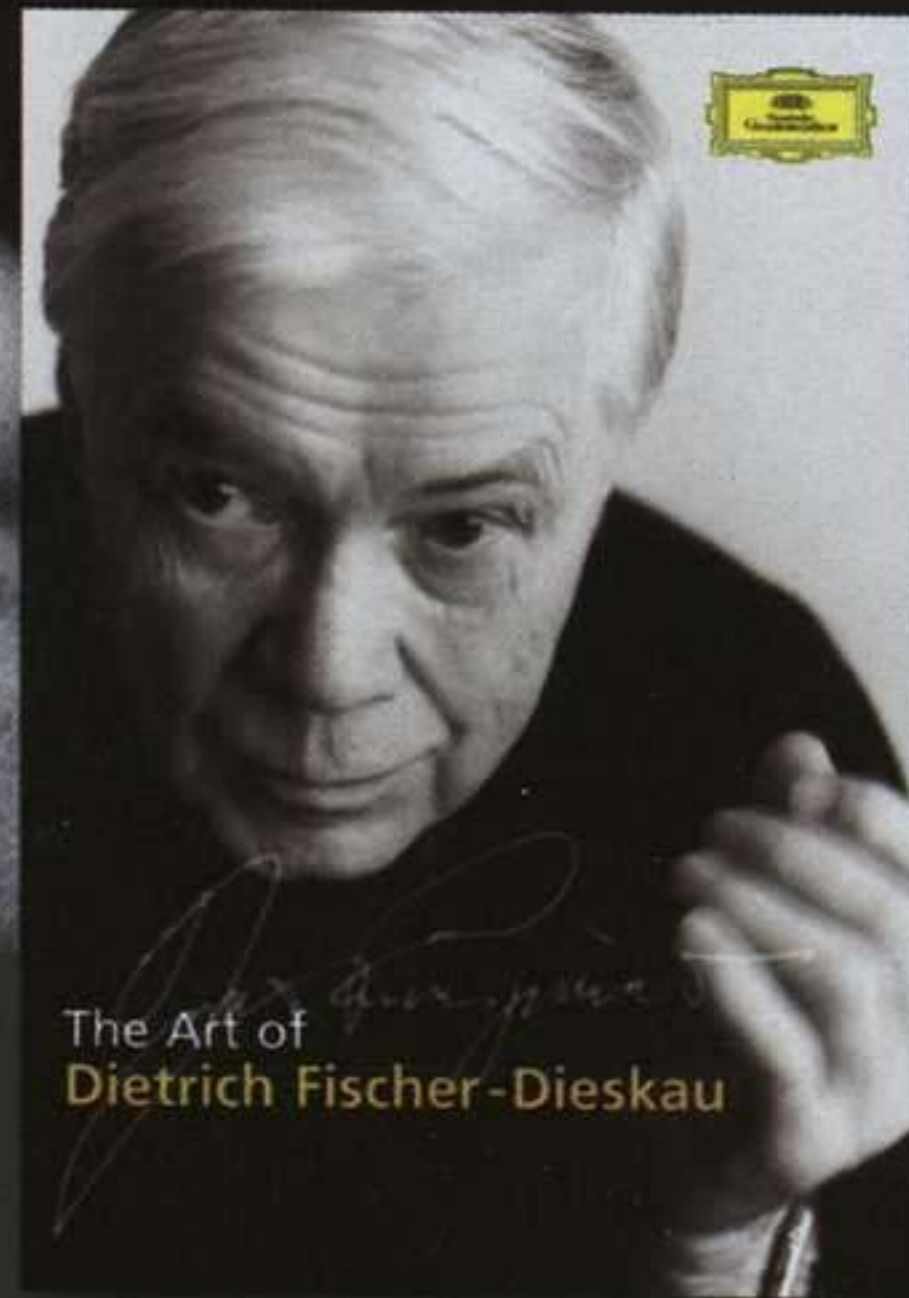
9CD 002 89477 52707



## DIETRICH FISCHER-DIESKAU

An die Musik

2CD + 1DVD 002 89477 55562



## THE ART OF DIETRICH FISCHER-DIESKAU

The Opera Singer Master of  
the Lied

2DVD 004 40073 40509

# DIETRICH FISCHER-DIESKAU 80 ANIVERSARIO

Para celebrar su 80 Cumpleaños, DG ha preparado cuatro publicaciones sobresalientes que, conjuntamente, nos ofrecen un retrato maravillosamente completo de este gran cantante del siglo.



www.fnac.es



Goteborgsoperan / Ingmar JERNBERG

Sergei Alexsashkin (Boris Godunov) y Mats Almgren (Pimen), en Gotemburgo. Abajo, dos de los protagonistas de Parsifal en Helsinki



Ópera Nacional de Finlandia

nada revolucionario o creativo, animado por la excelente dirección musical de **Alexander Polyanchko** al frente de la orquesta: cuando en escena predominaba el estatismo, la progresión de la música y el perfecto diseño de los pasajes más monumentales infundían vida a la acción. Por encima de una escena sobrecargada de utilería y del vestuario atemporal de **Camilla Björnvad** llegaba al público el inconfundible sonido de Musorgsky describiendo ya el furor de las masas ya el atormentado gemido del zar roído por la culpa. El bajo ruso **Sergei Alexsashkin** está muy familiarizado con el papel y supo infundir la sensación de majestad tanto a su voz como a su aspecto escénico y matizar adecuadamente la evolución del personaje, aunque quizá le faltara algo de autoridad para ser totalmente convincente. La mezzo **Katarina Giotas** se esforzó mucho —y se le notaba— para dar la impresión de ser Fiodor, su hijo, y el bajo **Mats Almgren** deambulaba por la escena como Pimen sin llegar a atraer la atención hasta su última escena y viéndose perjudicada su emisión básicamente lírica por una incidencia excesiva de veladuras guturales. Como falso Dimitri, el tenor **Jan Kyhle** presentó un personaje apasionado y adecuadamente juvenil, aunque abusando de las posturas heroicas, mientras **Katja Lynning** ofrecía una Marina con aspecto de muñeca y sin el necesario carácter, con una prometedora voz de mezzo que precisa aún de una mejor proyección. Del resto de un reparto sólido en general las prestaciones más interesantes vinieron de la mano de **Mats Persson**, un Rangoni lleno de fuerza y de peligrosa sutileza, y del bajo-barítono **Markus Schwartz**, uno de los cantantes jóvenes más prometedores de Suecia, muy destacado como Varlaam. El coro, reforzado con elementos de la Ópera de Malmö, actuó y cantó con gran entusiasmo, prestando un extraordinario vigor a ese pueblo que es, en realidad, el auténtico protagonista de la ópera. \* **Ingrid GÄFVERT**

## Helsinki

ÓPERA NACIONAL DE FINLANDIA

**Wagner PARSIFAL**

M. Salminen, P. Nisula, R. Laukka, R. Sirkiä, E. Ruuttunen, J. Korhonen. Dir.: M. Franck. Dir. esc.: H. Kupfer.

23 de marzo

Cuatro días después del desastre visto en Berlín, **Harry Kupfer** mostró al mundo cómo se debe hacer *Parsifal*. Su nueva producción es muy conmovedora y contiene reflejos budistas, pero su mensaje es optimista y antimilitarista. El uso de niños le brindó un aspecto de inocencia y de continuidad y los personajes principales fueron tan detallados y tan trabajados que en escena aparecieron como la naturalidad personificada. Amfortas caminó normalmente y no pareció achacoso; los caballeros recordaban a los sacerdotes de *La Flauta Mágica* pero era Kundry la que sorprendió por la sexualidad incontrolable del segundo acto. La escenografía de **Hans Schavernoch** aparecía dominada por un sendero blanco tortuoso y zigzagante que cambiaba de color de acuerdo con la escena y cuyas secciones subían y bajaban individualmente. El templo del Grial se encontraba encerrado entre dos paredes que se mostraban como telones semi transparentes al frente y detrás de la escena. Y eran esas paredes las que destruye Parsifal liberando a los caballeros al alejarse con Gurnemanz y con Kundry. Tres monjes budistas conferían a Parsifal el paño rojo de la sabiduría, que éste compartía con Gurnemanz y Kundry. **Matti Salminen** dominó con su sabia y paciente creación como Gurnemanz; su voz es un milagro de expresión. **Päivi Nisula** conmovió por su total entrega e interpretación mientras que **Raimo Laukka** mostró dolor, como corresponde, en los genitales al igual que el torturado Klingsor de **Esa Ruuttunen**. Aunque la voz de **Raimo Sirkiä** estuvo desigual, su Parsifal fue totalmente creíble. Y por una vez el Titurel de **Jyrki Korhonen** demostró sabiduría y paciencia con su hijo Amfortas. La dirección del joven **Mikko Franck** —de 25 años— lo tuvo todo: fraseo, sonido, colorido y los *tempi* fueron ágiles ante una orquesta de muy alto nivel. He aquí una compañía de ópera que sabe por qué y para quién presenta sus 20 títulos por año. \* **Eduardo BENARROCH**

## Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

**Puccini SUOR ANGELICA**  
**Leoncavallo PAGLIACCI**

H. Papian, F. Cossotto, C. Solhosse, N. Fournié - V. Galuzin, A. Cela, S.-H. Ko, G. Petean, F. Laconi. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: C. Servais y J.-L. Grinda. 22 de abril

Dos nuevas producciones de títulos que no parece que pudieran funcionar juntos fue la opción de Lieja. El buen hacer de la orquesta, bajo la clara y excelente batuta de **Giuliano Carella**, fue un punto de unión. Las puestas en escena resultaron divergentes. Aunque **Claire Servais** estuvo menos excéntrica que otras veces, fue protestada por un sector del público que encontró que la segunda parte de *Suor Angelica* no sólo traicionaba al libreto sino también creaba situaciones absurdas al final de la escena de la Princesa. En este papel se presentó —el día de su cumpleaños— por primera vez **Fiorenza Cossotto**, al final de su dilatada carrera: siempre como un elemento de la naturaleza, su voz voluminosa no respondió en muchos momentos y el timbre apareció un tanto dañado. **Hasmik Papian** posee una voz interesante pero desigual en los registros —volumen y color— y en la emisión de los sonidos filados. El resto cumplió con discreción.

**Jean-Louis Grinda** presentó un mundo del circo colorista, intenso, bien distribuido y marcado (y ofreció, de paso, una lección de profesionalidad al dirigir la función el mismo día en que fallecía su padre, también director de teatro lírico). **Alketa Cela** es una buena actriz de excelente figura, pero una cantante de voz difícil y poco grata, salvo en la media voz. **George Petean** estuvo correcto como Silvio, papel que requiere más que corrección; la administración del *fiato* no fue siempre ideal. **Seng-Hyoun Ko** fue un aplaudido Tonio: tiene buena voz e imitó bien lo que sabía que había que hacer, pero no pareció que lo entendiera de veras, y en la exageración de los efectos produjo algún problema de entonación. Pero con **Vladimir Galuzin**, en su mejor papel italiano, se tuvo a la gran estrella de la noche, dibujando un Canio de notable agudo, con una voz –tal vez demasiado oscura– homogénea, con *squillo* y proyección formidables y actuación sincera aunque sencilla, que arrasó con justicia. \* **Ariel FASCE**

## Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

### Verdi UN BALLO IN MASCHERA

C. Tilling, M. Álvarez, T. Hampson, K. Mattila, E. Fiorillo, M. Rose, G. B. Parodi. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: M. Martone. 12 de abril

La gran idea de la nueva producción escénica de **Ma-lrio Martone** era un Renato mestizo en un estado americano durante el siglo XIX, pero no se vio cómo afectaba al resto del elenco porque la idea no estuvo nunca integrada a la acción; el público quedó confuso, sin saber por qué la piel de Thomas Hampson era de pronto más oscura. Típico de los directores de cine, Martone impuso *tableaux* y es difícil justificar su elección para esta tarea.

El único papel trabajado operísticamente fue el de Marcelo Álvarez, cuyo Riccardo era aquí gobernador del Estado y un personaje imprudente e inconsciente del peligro que lo rodea, mientras que Amelia se desdibujaba y el rol de Oscar ejercía mucha más atracción de lo usual. La acción resultó confusa y anticuada y el uso de un gigantesco espejo para la escena final sólo añadió más confusión. **Marcelo Álvarez** dio todo de sí en su primer Riccardo; todavía debe encontrar el lugar para la línea vocal, pero hubo mucho para disfrutar de su bello timbre y pasión.

Aunque **Karita Mattila** nunca decepciona y logró lo imposible con un rol que no es el suyo, Amelia pide una voz más abierta y diferente, y sólo a partir de "Morró, ma prima in grazia" encontró un nivel aceptable. **Thomas Hampson** tampoco debería cantar Renato, dado al berrido y al grito, aunque, como siempre, ofreció buenos momentos. Injustificable también la elección de **Elisabetta Fiorillo** como Ulrica: su voz pareció gastada y no es nada placentera. El fabuloso Oscar de **Camilla Tilling** fue una creación sin par, llena de humor y desparpajo y canto ejemplar.

Con un coro en buena forma, la gran lectura de **Antonio Pappano** tuvo lirismo intenso y detalle orquestal sin perder la línea. Pero Verdi merecía una mejor producción y un elenco más homogéneo.

\* **Eduardo BENARROCH**

MUSIC THEATRE WALES-THE ROYAL OPERA (LINBURY THEATRE)

### Tippett THE KNOT GARDEN

G. Thomas, L. Schauer, E. Watts, H. Field, R. Clarke, C. Lemmings, J. H. Williams. Dir.: M. Rafferty. Dir. esc.: M. McCarthy. 30 de abril

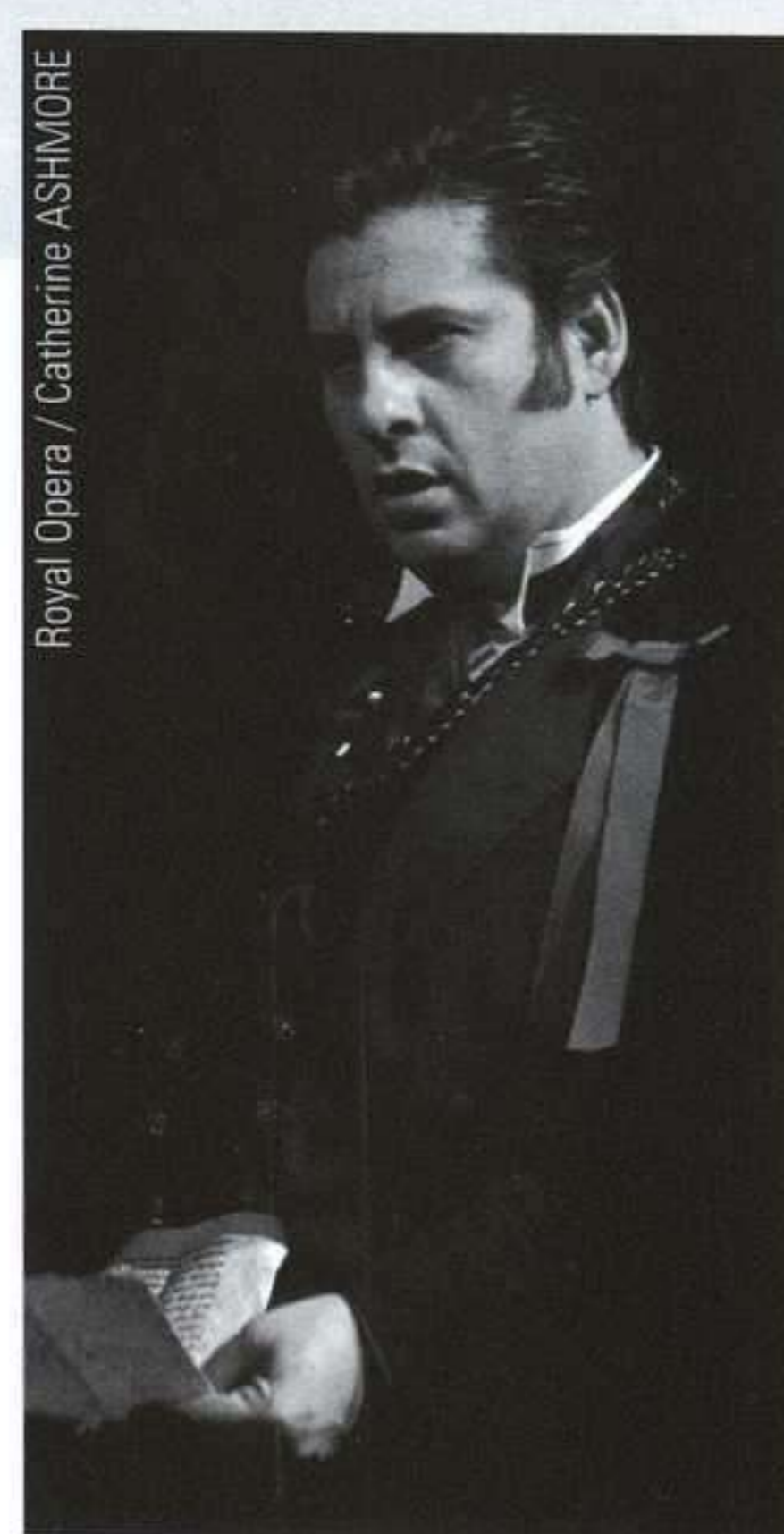
Treinta y cinco años después de su estreno, *El jardín intrincado* sigue siendo incomprensible pero fascinante, como muchas obras de Tippett. ¿Qué es lo que hace que estos siete personajes, perdidos en escena y desconectados emocionalmente, toquen la fibra del espectador? ¿Será la influencia de Jung? ¿O será que esos caracteres torturados reflejan algo muy de hoy, como alienación y desinterés por el prójimo? La obra es como si *Così fan tutte* hubiera sido compuesta por un psicoanalista para ayudar a sus pacientes; por eso los personajes aúllan en escena o se lamentan de forma exagerada, actuando sus emociones y al final liberándose. Pero queda la pregunta: ¿han aprendido a vivir en sociedad? Las pantallas que proyectaban *films* creados por las mellizas **Jane**

Bajo estas líneas, un instante de *The Knot Garden*, de Tippett, en Londres. Abajo, Marcelo Álvarez, como Riccardo de *Ballo in maschera*



y **Louise Wilson** paseaban al espectador por un jardín tropical, y la acción transcurría en un ambiente de cruel y fantasmal arquitectura moderna que era proyectada por detrás de los actores creando un cuadro casi irreal. La *regie* de **Michael McCarthy** era puro teatro ante un elenco que ensayó con precisión entradas y salidas que sucedían tanto en la mente como en la escena. Extraordinaria la participación de todos los cantantes, en especial **Helen Field** como Denise, un personaje que no puede olvidar y que no desea perdonar, y **Lucy Schauer** como su hermana Thea, la más sensata de todos. Pero queda la fascinación de Dov y Mel, la primera pareja homosexual en ópera que representan a Ariel y Calibán, maravillosamente actuada por **Christopher Lemmings** y **Rodney Clarke**.

La orquestación es típica de Tippett e incluye guitarra eléctrica, instrumento utilizado con gran efecto pero que da la sensación de estar pasado de moda. La excelente orquesta estuvo dirigida con vuelo lírico, que también posee la obra, por **Michael Rafferty**. Un espectáculo inolvidable. \* **E. B.**



ENGLISH NATIONAL OPERA

**Berg LULU**

L. Saffer, S. Parry, R. Coxon, R. Hayward, J. Lloyd-Roberts, G. Howell, R. Poulton. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: R. Jones. 21 de abril

A despedida supo la dirección de **Paul Daniel**, que con la reposición de *Lulu* concertaba desde el foso de la ENO su última producción como director musical del teatro. De esta revisitación del montaje se ocupó el propio **Richard Jones**, responsable de la *regia* en el estreno de 2002. La colaboración entre Daniel y Jones ha dado alguno de los momentos más destacados de la etapa de dirección musical que ahora termina, y *Lulu*, sin ser su muestra más excelsa, constituye una acertada señal de los propósitos de renovación de la ENO. La apuesta de Jones sustituye el tradicional prólogo de la obra por la entrada de todos los personajes en un local de adultos, con sus luces de neón y ventanal para escaparate de sexo, y desplaza el habitual circo de animales a la primera escena, como decorado en el que se toma el retrato de Lulu con el que arranca el primer acto. Los locos años veinte en los que transcurre la acción son presentados como los psicodélicos años setenta, para terminar en una sórdida ambientación de sofá en el que Jack el Destripador finiquita una vida volátil e insatisfecha.

*Elektra* en el Teatro degli Arcimboldi



Teatro alla Scala / Marco BRESCIA

**Lisa Saffer** encarnó con garbo dramático las Nelly, Eva, Mignon y Adelaida de la multiforme Lulu, por más que su corporeidad distara del arquetipo de *femme fatale*. Su autoridad sobre amantes y clientes se vio ensalzada por una interpretación vocal que remarcó su protagonismo sobre el escenario, compartido con un excelente **Robert Hayward** en su papel de Dr. Schön. Más discretos estuvieron **Richard Coxon** (pintor), **Jeffrey Lloyd-Roberts** (Alwa), **Robert Poulton** (acróbata) y **Susan Parry** (Condesa Geschwitz), mientras que las escasas intervenciones del bajo **Gwynne Howell** supieron a poco por su satisfactoria interpretación del oscuro Schigolch.

Aunque Daniel pareció intentar pasar desapercibido, sin apariciones en los comienzos de los actos que dieran ocasión para el aplauso del público, su dirección puso un interesante contrapunto delicado a los gruesos y descarnados trazos de la historia. \* **Emili J. BLASCO**

**Milán**

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

**R. Strauss ELEKTRA**

F. Palmer, D. Polaski, A. Schwanewilms, R. Brubaker, A. Walker, E. Panariello, A. Salvan. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: L. Ronconi. 5 de mayo

Esta fue la reposición, en el periférico Teatro degli Arcimboldi, de un espectáculo del que ya se dio cuenta en estas mismas páginas cuando fue presentado en la *vieja* Scala con la dirección del malogrado Giuseppe Sinopoli. Una trasposición *moderna* de **Luca Ronconi**, ahora realizada por **Lorenza Cantini**, que sigue manteniendo su fuerte impacto. Toda la acción de la tragedia de Sófocles, en la óptica expresionista de Hofmannsthal, se desarrolla en un matadero. La idea es efectiva para realizar las pasiones violentas y primordiales, los lados oscuros de la psique en un mundo dominado por la sangre y la crueldad y en un clima de alucinación paranoica. Determinante, como siempre, la lectura musical confiada a **Semyon Bychkov**, que sacó todo el jugo de la extraordinaria orquesta de La Scala, una vez más en sus máximos niveles. Electrificante tanto en el cincelado cromático de la orquestación, en la que no se ahorraron efectos, como en las dinámicas, desde las explosiones más potentes a las transparencias y silencios de igual tensión dramática.

El reparto también convenció, empezando por la protagonista, **Deborah Polaski**, autora de una interpretación soberbia; algún sonido tirante u oscilante en lugar de mermar una prestación superlativa puso aún más de relieve la superioridad de esta gran intérprete. **Felicity Palmer** creó otro personaje igualmente inolvidable, el de una tiránica y atormentada Klytemnästra, dicha y cantada acertadamente con la expresividad de un *Sprechgesang* que mira ya hacia Berg. Estuvo también fenomenal como actriz. Humana, delicada, con un cuerpo tan expuesto a la violencia como su delicada voz, la Chrysothemis de **Anne Schwanewilms**, penetrante en el agudo. Musicalmente perfectos y adecuados a sus respectivas partes tanto el Orestes de **Alfred Walker** como el Egisto de **Robert Brubaker** y el joven sirviente de **Bernhard Berchtold**, así como el grupo femenino de las sirvientas, encabezado por la tajante *Aufseherin* de **Sae Kyung Rim** y que respondían a los nombres de **Elizabeth Laurence**, **Anne Salvan**, **Christiane Oertel**, **Soojin Moon** y **Margherita Tomasi**. \* **Andrea MERLI**

**Nápoles**

TEATRO SAN CARLO

**Panni GARIBALDI EN SICILE**

ESTRENO ABSOLUTO

A. Vaville, L. Windsor, J.-L. Chaignaud, D. Galvez-Vallejo, T. Morrios. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: E. Barbalich. 17 de abril

**Garibaldi** es un héroe nacional italiano, pero **Margello Panni** no pretendió con esta obra escribir un dramón histórico que reconstruyese en clave patriótica la *liberación* de Sicilia de los Borbones y su anexión a Italia. De hecho, el libreto reelabora, con ingenuos versos de cancioncilla popular, los artículos escritos para un perió-



ORQUESTA  
SINFÓNICA DE  
RADIOTELEVISIÓN  
ESPAÑOLA

Directores:  
Walter Weller  
Yoav Talmi  
George Pehlivanian  
Gunter Herbig  
Gilbert Varga  
Antoni Ros Marbà  
Lorenzo Ramos  
Miguel Ángel Gómez Martínez  
Josep Vicent  
Enrique García Asensio



TEMPORADA DE  
CONCIERTOS

Teatro **MONUMENTAL**

Torres  
Brahms  
Blanquer  
Gasparini  
Dvorak  
Mozart  
Schubert  
Mendelssohn  
Mahler  
Rueda  
Copland  
Berstein  
Charles  
Beethoven  
Tchaikowsky  
Bruckner  
Crisóstomo Arriaga  
Rimsky-Korsakov  
Haendel  
Elgar  
Stravinsky  
Pérez Maseda  
Montsalvatge  
Peris  
Martinsson  
Hindemith  
González Acilu  
Shostakovich  
Zulema de la Cruz  
Marco  
W. Korngold  
Williams  
Taverner  
Villa Rojo  
Respighi  
Montagne  
Benguerel  
Ravel

### Venta de Abonos de la Temporada 2005-06. Ciclos A y B

	Abono A o B (10 Conciertos)	Precio Localidad
<b>■ PATIO DE BUTACAS</b>		
Delantera (Filas 2 y 3)	75,00 €	8,50 €
Patio Central	145,00 €	16,50 €
Laterales	127,00 €	14,50 €
<b>■ ENTRESUELOS</b>		
Primero	119,00 €	13,00 €
Segundo	55,00 €	6,50 €
<b>■</b>	Podrán adquirirse nuevos abonos de los ciclos A y B desde el <b>13 al 24 de Junio de 2005</b> , en la taquilla del Teatro Monumental en horario de 9 a 14 horas, en metálico o por tarjeta de crédito y por teléfono en el 902 220 822, de 8 a 24 horas todos los días.	
<b>■</b>	<b>A partir del 27 de Junio de 2005</b> y en función del aforo disponible se podrán adquirir <b>por anticipado</b> localidades sueltas para cualquier concierto a los precios indicados.	
<b>■</b>	A las localidades calificadas como de <b>visibilidad reducida</b> se les aplicará el 50% de descuento.	
<b>■</b>	En entradas sueltas se aplicará el 5% de descuento a menores de 26 años y a mayores de 65, previa acreditación.	
<b>■</b>	Los descuentos no son acumulables.	
<b>■</b>	<b>Todas las localidades podrán ser adquiridas en el Teatro Monumental por venta telefónica en el 902 488 488 y a través de Internet en <a href="http://www.entradas.com">www.entradas.com</a></b>	
<b>■</b>	Información de Abonos: <b>91 581 72 08</b> Secretaría: <b>91 581 72 11</b> Información en Internet: <b><a href="http://www.rtve.es">www.rtve.es</a></b>	



Roberto Alagna y Soile Isokoski en *Faust*, en Nueva York. Abajo, una escena de *Garibalde en Sicile*, estrenada en Nápoles

dico parisino por Alejandro Dumas padre, que siguió a Garibaldi en su expedición siciliana y la narró como una pintoresca novela de aventuras. En lo que a la música se refiere, Panni tomó a Offenbach como modelo en una mezcla descarada de estilos que incluían ritmos modernos y arias de tipo verdiano, marchas militares y corales contrapuntísticos al estilo de Bach. Además, y para eliminar todo residuo de realismo decimonónico hace que cada cantante interprete varios papeles (la misma mezzosoprano es Emilie Cordier, Napoleón III, el fantasma de la mujer de Garibaldi y la ciudad de Niza) con un efecto que si por un lado es irónico recuerda por el otro a Bertolt Brecht. Panni consigue amalgamar todos estos elementos heterogéneos con un estilo ligero y elegante apenas esbozado y en el que se insinúan, por debajo de la ironía, también momentos de auténtica emoción cuando Garibaldi evoca su vida pasada y la figura de su mujer muerta.

La muy sencilla realización escénica de **Elena Barbalich** resultó acorde con el rechazo del compositor al realismo y a la grandiosidad: no hubo escenografía propiamente dicha, salvo un enorme centauro con la cabeza de Garibaldi, y el escenario estaba ocupado casi por entero por una pequeña formación orquestal y el coro. Los cantantes, que debían cambiarse de traje rápidamente para atender a sus múltiples personajes, ocupaban siempre el primer plano, como los antiguos actores cómicos. La dirección musical estuvo a cargo del propio compositor y los cantantes se mostraron todos a la altura, debiendo destacarse de modo especial la prestación de **Anne Vavrille**. \* **Mauro MARIANI**



## Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

### Mozart LA CLEMENZA DI TITO

F. Lopardo, A. S. Von Otter, M. Diener, S. Connolly, P. Smith, L. Pisaroni. Dir.: J. Levine, Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.

29 de abril

**James Levine** prosiguió su feliz idilio mozartiano; lo demostró de nuevo en una excelente lectura de la colosal *Clemenza*, tan injustamente olvidada dentro del repertorio operístico. El titular del Met y su orquesta son

un matrimonio sin amantes, y así se vio en una perfecta traducción irónica, cómica y solemne de una ópera que tiene poco de serio; magnífica la obertura, el quinteto del primer acto, los números corales, con especial mención a una sección de viento impecable —¡larga vida al clarinetista!—; un Mozart, en fin, con la *grandeur* que tantos amantes de las verduritas están intentando ocultar. *La Clemenza* posee algunas de las arias más endiabladas del repertorio lírico. Las aguantaron bien un buen equipo encabezado por **Frank Lopardo**; si bien la voz del tenor no es inmaculada y el fraseo puede acercarse a la estridencia, se agradece poder escuchar a cantantes verdaderamente líricos en papeles que los demandan. **Melanie Diener** peleó con una Vitellia a la que supo torear, si bien el *fiato* no siempre aguantó y la coloratura perdió fuelle en algún momento. **Anne Sofie von Otter** —pese a haber perdido capacidad de emisión— sigue siendo un Sesto de referencia difícilmente encontrable hoy en día. Sorprendieron muy positivamente los debutantes; **Sarah Connolly** estuvo impecable y le sacó todo el jugo teatral a Annio mientras **Luca Pisaroni** esculpió un Publio auténticamente perfecto, magnífico en su aria. **Pi Smith** imprimió candidez a su papel, aunque el peso de la voz devino a veces claramente insuficiente. La producción de **Jean-Pierre Ponnelle** quedó resumida en un decorado de cartón piedra y una nula dirección de los cantantes en una ópera a la que no le falta contenido teatral y humano para innovar y deleitar. \* **Bernat DEDÉU**

### Gounod FAUST

R. Alagna, R. Pape, D. Hvorostovsky, S. Isokoski / V. Villarroel, K. Jepson, J. Bunnell, P. Carfizzi. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: A. Serban.

21 de abril y 7 de mayo

La nueva y ecléctica producción de **Andrei Serban**, con coloridos decorados y vestuarios de **Santo Loquasto**, traslada la acción a una Francia alrededor del 1900, aunque el Fausto del primer acto aparenta ser más bien un Galileo Galilei hasta que se transforma en un joven vestido con un frac completamente blanco en una de las tantas imágenes simbolistas que aparecen a lo largo de la función; otros ejemplos de las innovaciones propuestas por Serban son los secuaces demonios que acompañan a Mefisto, el enorme reloj de arena que aparece al final de cada acto, la estatua de la Virgen que sangra vino durante la fiesta, y los fuertes e irreales cambios de iluminación durante la escena del jardín. Así también, los vestuarios del diablo cubren una amplia gama que van desde *dandy* y general prusiano a una especie de super-héroe reptiliano o bailarín de flamenco. Los decorados son a su vez realistas y estilizados, presentados sobre cicloramas muy reales y enmarcados con un proscenio falso con balcones útiles. La culminación de estas imágenes llega con la muerte de Marguerite: su salvación se representa con la celda de su prisión abriéndose mientras aparecen ángeles que la escoltan hacia una luz blanca en lo más profundo del escenario.

**James Levine**, que dirigía ésta ópera por primera vez en su carrera, optó por *tempi* lentos, con una gran transparencia en la orquesta y acompañando a los solistas con su innata e irreproachable musicalidad. En el rol titular, **Roberto Alagna** cantó con el estilo propio de un tenor opaco y engolado, algo sorprendente en un divo de su



estirpe. **René Pape** debutó su voluminoso Mefistofele con aplomo y asombrosa agilidad física. **Dmitri Hvorostovsky** fue un digno Valentin, de exquisito fraseo y atractivo timbre, y **Kristine Jepsen** lució su vibrante voz de mezzosoprano como el estudiante Siébel. En el rol de Marguerite, **Soile Isokoski** resultó ser un tanto monocrómica, limitada por su registro de soprano lírica pura que, aunque de un brillo luminoso, careció de la amplitud de volumen necesario para, entre otros momentos, el trío final. **Verónica Villarroel** (que se alternaba con Isokoski pero que, por anteriores compromisos, no pudo cantar el estreno) encarnó una Marguerite muy diferente, culminando con una convincente y conmovedora escena final mientras llenaba la sala con su rico timbre de soprano lírico *spinto*, de impecable agilidad y grandiosos agudos, muy compenetrada con el trabajo de Levine. Por último, los coros preparados por **Raymond Hughes** estuvieron sobresalientes, especialmente en el papel de los soldados. \* **Eduardo BRANDENBURGUER**

## Palermo

TEATRO MASSIMO

**R. Strauss SALOME**

J. Baird, C. Malfitano, A. Woodrow, S. Owen, T. Randle.  
Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: A. Calenda. 22 de abril

Tras la *Elektra* del pasado año en Nápoles, **Gabriele Ferro** confirmó sus condiciones de gran intérprete straussiano con esta *Salome*. Su orquesta supo evitar los empastes excesivamente densos para ofrecer una gran flexibilidad en la gama de colores y sugerir los matices de un tejido oriental por medio de unas sonoridades ligeras y nítidas casi camerísticas. En la interpretación del director italiano esta música hacía pensar en unas líneas largas y mórbidas de gusto floral acordes con la visión que Beardsley tenía de la joven y sanguinaria princesa antes que en los colores deslumbrantes y los dorados de la *Salome* pintada por Morerau o Klimt.

El director musical supo comunicar esta ligereza y flexibilidad a **Janice Baird**, que pronunció incluso las más atroces frases de *Salome* con inocencia y candor, como una niña malcriada y caprichosa. Quizá por eso algunos la encontraron poco sensual, aunque ese aspecto quedó sobradamente subrayado en la escena con la cabeza cortada de Jochanaan, donde supo sugerir de modo impresionante todas las perversiones de que el ser humano es capaz. **Stephen Owen** no se limitó a trompetear sus maldiciones de modo uniforme sino que acertó a mostrar el rostro humano del profeta, mientras **Alan Woodrow** deformó el personaje de Herodes de una manera expresionista pero sin hacerlo ridículo como sucede a menudo. La Herodias de **Catherine Malfitano** fue una desilusión para quienes recordaban su extraordinaria *Salome* de hace algunos años. El decorado de **Paolo Tommasi** se limitó a una empinadísima escalera que subía hasta la parte superior del escenario y lo cerraba completamente, dejando sólo espacio para una enorme luna. En este marco intemporal, frío y opresivo, la dirección escénica de **Antonio Calenda** subrayó la incomunicabilidad absoluta entre *Salome* y los otros personajes —Naraboth, Jochanaan y Herodes— y representó la pasión de la princesa como una locura misteriosa y violenta, sin explicación alguna. \* **Mauro MARIANI**

Théâtre du Châtelet / M. N. ROBERT



## París

THÉÂTRE DU CHÂTELET

**Henze POLLICINO**

E. Huchet, A. Legay, R. Schirrer, D. Lamprecht, F. Albou.  
Dir.: C. Gibault. Dir. esc.: G. Coutance. 22 de abril

Hans Werner Henze demostró que era capaz de crear una obra lírica moderna, sin concesiones ni frivolidades musicales, sabia, maestra, para ilustrar un conocido cuento infantil (*Pollicino* es Pulgarcito). Con pocas voces y con muchos niños en escena, se pudo mantener en vilo durante más de una hora a una sala de grandes dimensiones en la que la mayoría del público eran niños de corta edad —de 5 a 10 años— que segundos antes de levantarse el telón no paraban de agitarse en todos sentidos. El gran actor cinematográfico, W. C. Fields, cuya aversión a los niños fue notoria, habría aceptado esta vez que “la música amansa las fieras”. Dirigió con gran mimo, atención y respeto de la partitura **Claire Guibault** a una orquesta compuesta por quince flautas, de todos timbres y tamaños, nueve percusionistas, un piano, un armonio y ocho cuerdas diversas: del contrabajo al violín pasando por la guitarra.

Apoyado en los decorados, sencillos y eficaces de **Yannis Kokkos**, el regista **Guy Coutance** pudo dedicar su esfuerzo al trabajo de los actores. Poco se podrá decir de los cantantes que interpretaron los roles de los padres de Pulgarcito y sus hermanos, la pareja de ogros, y el del lobo, respectivamente **Eric Huchet**, **Aurélia Legay**, **René Schirrer**, **Doris Lamprecht** y **Frédéric Albou**, por estar la representación sonorizada. Esta decisión fue, por esta vez, indispensable teniendo en cuenta el público presente. Dramáticamente estuvieron todos ellos muy en sus papeles: los padres en su desesperación, el ogro en su glotonería, su mujer muy compasiva, en cambio, por el estado de los siete niños perdidos en el bosque. Pulgarcito y sus seis hermanos, así como las siete hijas del ogro y su mujer introducidas al final de la historia, representaron con una gran naturalidad sus papeles. El Châtelet vivió una bella velada, en un intento de llevar a lo lírico públicos nuevos, sin menoscabo del rigor y de la calidad de la cosa representada. Un gran acierto. \* **Jaume ESTAPÀ**

El Théâtre du Châtelet ofreció *Pollicino*, de Hans Werner Henze



June Anderson encarnó a Agavé de *The Bassarids* en París. Abajo, *Ernani* en el Teatro Regio de Parma

### Henze THE BASSARIDS

J. Anderson, M. Montalvo, R. De Pont Davies, R. Trost, F. Pomponi, M. Best, K. Begley, R. Adams. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: Y. Kokkos. 21 de abril

Una huelga del personal administrativo de Radio France impidió a la orquesta de dicha entidad participar a los ensayos de la obra. Jean Pierre Brossmann, director general del Châtelet, con la bendición de Henze, pidió y obtuvo de **Kazushi Ono** una versión reducida para 21 instrumentos. Tras este trabajo, hecho a paso de carga, empezaron los ensayos y se pudo levantar el telón con sólo dos días de retraso respecto del programa previsto. El resultado fue soberbio y se puede prever que dicha versión pasará a la historia al lado de la original. La obra de Henze narra la muerte de Penthée, rey de Tebas, a manos de las Bacantes, y de su propia madre Agavé, por no haber aceptado en la ciudad al semidiós Dionisos, hijo de su tía Sémelé. Sobresalieron en particular el lamento final de Agavé (**June Anderson**), loca de dolor al tomar conciencia de su acto fatal, y los diálogos con su hermana Autooné, bien caracterizada por **Mari-sol Montalvo**, las bravuconadas de Penthée (**Franco Pomponi**), presuntuoso y brutal en un principio, dispuesto luego a la sumisión antes de sufrir la cruel decapitación, así como se apreciaron el timbre sonoro y agradable, y la generosa emisión del viajero anónimo transformado luego en el propio Dionisos (**Rainer Trost**).



Completaron la distribución a un muy alto nivel **Rebecca de Pont Davies** (Béroé, la nodriza), **Matthew Best** (Cadmos, el abuelo de Penthée), **Kim Begley** (Tirésias) y **Robin Adams** (Capitán de la guardia). Aplaudieron sin reservas los coros dirigidos por **Stephen Betteridge**. Contribuyó al éxito de la velada la *regia* de **Yannis Kokkos**, por completo al servicio de la historia, muy trabajada pese a los escasos medios materiales, pero con sensibilidad, inteligencia y con un gran sentido de la escena. Lo que sin embargo sobrecogió al público fue el ambiente creado por la música de Henze, de fuerza sobrecogedora y, a la vez, de infinita dulzura, muy bien apoyada por la pequeña e improvisada formación orquestal, en la que, con gran acierto, figuraron los siete percusionistas previstos para la gran orquesta. \* J. E.

## Parma

TEATRO REGIO

### Verdi ERNANI

M. Berti, S. Neves, C. Guelfi, G. Prestia, S. Simoncini, N. Zanini, A. Svab. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: Pier'Alli.

3 de mayo

El Festival Verdi de Parma debutó con una nueva producción de *Ernani*, la quinta ópera del compositor y primera en la que se focalizan los fuertes caracteres de su dramaturgia: tenor heroico, bajo severo, arrogante barítono y soprano sacada de su condición de víctima pasiva. Una revolución para una época condicionada por los clichés de Bellini y Donizetti.

El principal merito en el Teatro Regio, más que la puesta en escena convencional de **Pier'Alli**, autor de decorados, figurines y luces y que no renunció a una visión estática en la que sólo el uso de perspectivas deformadas y de colores metálicos llevaba su inconfundible firma, ha sido el de aunar un reparto interesante. Todos, por otra parte, debutaban sus roles. **Marco Berti**, por la lograda madurez, redondez y potencia de la voz, brillante y enriquecida por un peculiar *squillo*, se va imponiendo como uno de los más autorizados tenores verdianos, aunque deberá buscar más matices y entender que ese capital sonoro debe usarse con parsimonia. Un *Ernani*, sin embargo, notabilísimo. Así, **Susan Neves**, en una parte en los límites de sus posibilidades por resultar ligera para una voz dada ya a roles de *spinto*, demostró la ductilidad del instrumento que sabe doblar en *messe di voce* y pianísimos de exquisita belleza y, al mismo tiempo, lanzar con poderío al agudo —siendo *Elvira*, de hecho, la única voz femenina— en los concertantes. **Giacomo Prestia** (Silva) demostró total fiabilidad profesional, un acento noble y voz de auténtico bajo, en tanto que **Carlo Guelfi** trazó un rey Carlo imponente, fraseado con intención y cantado con elegancia. Muy bien elegidos los comprimarios: **Nicoletta Zanini** (Giovanna), **Alessandro Svab** (Jago) y el prometedor tenor **Samuele Simoncini**, Don Riccardo. Brillante la aportación de la orquesta y coro del Regio —éste, instruido por **Martino Faggiani**, fue aplaudido reiteradamente durante toda la función— bajo la batuta de **Antonello Allemandi**, totalmente ensimismada en el temperamento y la tensión que tiene esta obra, que, no por poco representada, deja de ser maestra. \* **Andrea MERLI**

## Roma


TEATRO NAZIONALE

### Mozart COSÌ FAN TUTTE

A. R. Taliento, L. Polverelli, L. Cherici, V. Grigolo, M. Gagliardo, B. Praticò. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: G. Gelmetti.

3 de mayo

En una ingeniosa polémica con la actual manía de actualizar todas las óperas, la dirección escénica de **Gianluigi Gelmetti** hizo retroceder la acción un par de milenios, ambientándola en pleno Imperio Romano, en Pompeya para ser exactos. El telón se alza para mostrar un triclinio en el que un viejo epulón, rodeado de efebos, discute con dos jóvenes que se muestran más proclives a retozar con las esclavas. En la escena siguiente



**Para disfrutar  
a lo grande en casa**



**HC2000**



**Tecnología DLP**  
**Formato 16:9**  
**Resolución 1280 x 720**  
**Contraste 3600:1**  
**700 lúmenes ANSI**  
**3 años de garantía**



**HC900E**

**Tecnología DLP**  
**Formato 16:9**  
**Resolución 1024 x 576**  
**Contraste 4000:1**  
**1500 lúmenes ANSI**  
**3 años de garantía**  
**Hasta 4000 horas de lámpara**



**MITSUBISHI  
ELECTRIC**

**SISTEMAS DE PROYECCIÓN PARA HOME CINEMA**

**MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE, B.V. (Sucursal en España)**  
Crta. de Rubí 76-80. 08173 Sant Cugat del Vallés (Barcelona). Tel: 93 565 31 54  
Avda de Italia 7. 28020 Coslada (Madrid). Tel: 91 792 60 00

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



Teatro Nazionale / Corrado M. FALSINI

Bruno Praticcò, como Alfonso en *Così*. Abajo, *Turandot* en el Teatro dell'Opera de Roma

Fiordiligi y Dorabella no se muestran menos desenvueltas, sometiéndose a los masajes de unos robustos *esclavos para todo*. Un ejército de comparsas, en fin, se dedica a la actividad erótica con todo entusiasmo. Un exceso de subrayados graciosos y de bailes divertidos pero superfluos acabó de convertir el *capolavoro* mozartiano en una opereta de Offenbach. Nada quedaba del enigma desconcertante del alma humana, de la ambigüedad de los personajes o del descubrimiento progresivo de los recónditos impulsos del sexo. La dirección musical del propio Gelmetti fue buena en general, pero probablemente los ensayos no habrán sido suficientes para poner a punto a la orquesta. También en escena la falta de ensayos podía detectarse en la falta de equilibrio en los números de conjunto.

El tenor **Vittorio Grigolo** (Ferrando) fue sin duda el mejor, con una estupenda versión del aria "*Un'aura amorosa*", cantada toda *sul fiato* con un timbre purísimo y una elegante coloratura en la *cadenza*. Con él completaban el reparto la impecable Dorabella de **Laura Polverelli**, la Despina excesivamente apayasada de **Laura Cherici**, el aproximativo Guglielmo de **Massimiliano Gagliardo** y un **Bruno Praticcò** en pésima forma como Alfonso. **Anna Rita Taliento** (Fiordiligi) hizo, en fin, lo que pudo en una parte que le excede. El público se divirtió y no regateó sus aplausos al término de la representación. \* **Mauro MARIANI**



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

TEATRO DELL'OPERA

**Puccini TURANDOT**

G. Casolla, A. L. Longo, G. Giacomini, M. Ryssov.

Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: G. Montaldo. 28 de abril

Tras muchos años de carrera, la voz de **Giovanna Casolla** tiene aún la potencia necesaria para el rol de Turandot pero los agudos se han hecho un poco ásperos y el registro centro-grave empieza a perder su hermoso timbre pleno y bruñido. **Giuseppe Giacomini**, por su parte, ha perdido timbre y volumen y enfocó un Calaf con comprensible prudencia: las notas están todas ahí, pero el héroe fabuloso ve notablemente reducidas sus

dimensiones. Junto a estos cantantes se hizo apreciar **Anna Laura Longo** por su voz joven, fresca y segura, pero como intérprete es monocorde, carente de matices y su expresión dolorida resultó demasiado uniforme. **Mijail Ryssov** cantó Timur con una voz que podría incluso considerarse demasiado potente y oscura, con una línea de canto un poco brusca. El Pong de **Mario Bologna** resultó ejemplar pero en los otros dos ministros hubo muchas lagunas.

Si los cantantes no dieron satisfacciones excesivas, algún consuelo se obtuvo con la dirección musical de **Alain Lombard**, siempre cómodo con el más francés de los grandes operistas italianos, en cuya orquestación descubrió una mirada de soluciones raras y preciosas que no serían indignas de Debussy o de Ravel.

**Giuliano Montaldo** firmó hace algunos años una hermosa edición de *Turandot* en el vasto espacio de la Arena de Verona y repitió sobre el escenario del viejo Costanzi esa misma concepción, grandiosa y solemne, pero desprovista de fáciles efectos espectaculares. Espléndidos los decorados de **Luciano Ricciari**, cuyas ilusiones de perspectiva parecían inspiradas en los grandes escenógrafos de la época barroca. \* **M. M.**

**Saint-Étienne**

L'ESPLANADE

**R. Strauss SALOMÉ**

C. Jean, S. Brunet, B. Ducret, V. Le Texier, J.-L. Maurette, P. Fernandez, S. Lemoine, J.-P. Introvigne, J. Vendassi, G. Hanrion, F. Bescobo, D. Rossignol, E. Chorier, P. Saxton, R. Marbaud. Dir.: L. Campellone. Dir. esc.: J.-L-Pichon

3 de abril

Esta producción de *Salomé* presentaba la originalidad de haber optado por la versión francesa preparada por el propio Richard Strauss sobre el libreto original de Oscar Wilde. Una versión que suele ofrecerse en muy contadas ocasiones (lo fue en Lyon en 1990, con la subsiguiente grabación en disco por VIRGIN Classics). Sabida es la condición sensual y poética que adquiere la lengua francesa en la pluma de Wilde, y las escasas modificaciones aportadas por el compositor en la partitura no desvirtúan la misma y permiten saborear plenamente uno de los más hermosos libretos de ópera que existen. Hay que convenir, sin embargo, en que en Saint-Étienne el placer no fue completo ante la falta de cantantes capaces de hacer honor a la articulación y a la inteligibilidad del texto, especialmente en lo que se refiere al principal papel protagonista.

Fue una lástima en un reparto que, por lo demás, contaba con bellas voces: una Salomé de rico colorido y potente registro agudo, dotada de un temperamento incandescente (**Barbara Ducret**), una soberbia Herodias por el calor y la violencia de su emisión (**Sylvie Brunet**), y un Jokanaan impresionante en su irreductible fanatismo y con una voz que realmente podía "clamar en el desierto" (**Vincent Le Texier**). Cabe citar aún al Tetrarca Herodes (**Christian Jean**), algo liviano en el volumen pero de articulación perfecta. La orquesta de Saint-Étienne hizo plena justicia a la soberbia partitura aun no consiguiendo moderar determinados estallidos todavía wagnerianos en detrimento de las voces.

El director de escena **Jean-Louis Pichon** sumergió toda

la representación en un clima glauco que reflejaba adecuadamente la sociedad en plena disolución que describe el drama wildeano. El decorado sugería una prisión al estilo de Piranesi prolongada hasta telares cuyos pasadizos y escaleras permitían la diferenciación de la acción en planos de un cierto interés, con un aspecto estético y espeluznante al mismo tiempo. Pero, ¿a qué venía ese ascensor empleado para sacar a Jokanaan de la cisterna? ¿Por qué una gorra vagamente hitleriana para Herodes? ¿Por qué transformar a Herodías en una prostituta barata y hacer correr idéntica suerte a Salomé tras la Danza de los siete velos? Coinciden en estas transgresiones un aspecto de sometimiento a la moda imperante y una impresión de *déjà vu* que rebaja el nivel de un espectáculo que, por lo demás, es bastante atractivo.

\* Philippe ANDRIOT

## Toronto

HUMMINGBIRD CENTRE FOR THE PERFORMING ARTS —  
**Rossini TANCREDI**

M. N. Lemieux, M. Colvin, R. Pomakov, N. Ardelean, E. Podles, L. Whalen. Dir.: W. Crutchfield. Dir. esc.: S. Bennathan.

16 de abril

Con un importante apoyo del público y puesta en escena *importada* del Teatro San Carlo de Nápoles, la Canadian Opera Company presentó una cuidadísima versión de la ópera *Tancredi* de Rossini. La producción a cargo del *regista* **Serge Bennathan** fue eficaz y conservó a pesar de sus pocos elementos el desarrollo de la trama, destacándose de la misma la estudiada iluminación y el soberbio vestuario firmado por **Nana Cecchi**. Ya desde la obertura quedó claro el exhaustivo trabajo llevado a cabo por el director **Will Crutchfield**, quien concibió una conducción musical plena de refinamiento, precisión, sentido teatral y por encima de todo perfectamente en estilo rossiniano.

En el rol protagonista, a **Ewa Podles** se la puede calificar sin temor de deslumbrante: la vocalidad de la contralto de origen polaco fue apabullante por calidad, agilidad y temperamento. Su recitativo "*Oh Patria! dolce, e ingrata patria!*" y su posterior *cavatina* "*Di tanti palpiti*" fueron concebidas con graves profundos y una emotividad a flor de piel que hicieron de su Tancredo una auténtico deleite para los oídos. Una artista con mayúsculas. La sorpresa de la noche vino de la mano de la soprano rumana **Nicoleta Ardelean**, que compuso una Amenaide de medios imponentes y gran solidez técnica. Contar con una cantante de la categoría de la mezzo **Marie-Nicole Lemieux** para el deslucido rol de Isaura que sólo cuenta con el aria "*Tu che i miseri conforti*" para hacer gala de sus ricos medios fue un lujo que no pasó inadvertido. Del lado de las voces masculinas, el tenor **Michael Colvin** en el rol de Argirio tuvo a su favor la solidez en la composición de su personaje y una facilidad para la pirotecnia vocal que le permitió meterse al público en el bolsillo por la fulgurante interpretación de sus arias "*Qual nome caro e fatal*" y "*Pensa che sei mia figlia*". El bajo **Robert Pomakov** cumplió sin agobios en la parte de Orbazzano. Bajo la fiel dirección de **Sandra Horst** el coro de la compañía hizo otra buena labor que contribuyó al éxito final y dejó al público totalmente complacido. \* **Daniel LARA**

## Verdi IL TROVATORE

R. Pomakov, J. Henson, E. Sumegi, D. Sutin, M. Agafonov, I. Mishura, V. Micallef, R. Gleadow.

Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: S. Lawless. 17 de abril

Si se dejan de lado las tediosas comparaciones y se toma conciencia de la escasez de voces en estos tiempos para afrontar el rol de Manrico, quizás resulte más aceptable la composición que **Mijail Agafonov** hizo del trovador en esta nueva presentación de la Canadian Opera Company. El tenor —asiduo visitante de la compañía— posee una voz interesante y resistente, pero todo su canto resultó *light*. Canta, sí, pero no frasea; los agudos son brillantes pero bajados de tono y a pesar de todos sus intentos terminó resultando en escena tan *sexy* como la enciclopedia británica. La Leonora de la ecléctica **Eszter Sumegi** no corrió mejor suerte. Claro que su canto era mucho más depurado y temperamental que el de su *partenaire*, pero las coloraturas y los *filados* no son su fuerte

Ewa Podles y Nicoleta Ardelean como Tancredi y Amenaide, en Toronto. A pie de página, Mijail Agafonov como Manrico de *Il Trovatore*



Canadian Opera Company / Michael COOPER

y le restaron brillo a uno de los más destacados roles escritos por el genio verdiano.

En este cuadro de situación, si algo caracterizó a la Azucena de **Irina Mishura** fue la corrección. A medida que pasa el tiempo su voz obtiene mayor cantidad y calidad de matices y la frecuentación del rol y la tranquilidad técnica que esto supone, la muestran cada vez más expresiva en la escena. Su último acto y el dúo con Manrico no sólo fueron ejemplos de buen canto, sino una clase de interpretación en sí mismos. Sustituyendo en el último momento a Robert Hyman, el barítono **Daniel Sutin** demostró ser un cantante de exquisito refinamiento y de sólidos y disciplinados medios que vino, cantó y dejó a todos boquiabiertos. Completó el elenco un **Robert Pomakov** más que respetable en la parte de Ferrando y una **Joni Henson** discreta como Inés.

Cuando la orquesta de la institución está en manos de **Richard Bradshaw**, su director musical, retoma su mandos naturales y la fusión es siempre de un nivel superlativo. \* **D. L.**



Canadian Opera Company / Michael COOPER

## Turín

TEATRO REGIO

### Montemezzi L'AMORE DEI TRE RE

R. Scandiuzzi, M. Vratogna, F. Casanova, F. Patanè, B. Ribeiro, N. Baù, M. Giacomini, G. Milano, R. Riello, F. Pallante. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: G. Montavon.

20 de abril

**T**alo Montemezzi (1875-1952) representó la alternativa al verismo y a Puccini en un momento en que, tras la muerte de Verdi, la ópera italiana vacilaba. *L'amore dei tre re*, sobre el poema de Sem Benelli, se estrenó en La Scala el 10 de abril de 1913. Considerada su obra maestra, conoció un gran éxito en Estados Unidos siendo el caballo de batalla de los bajos en el Met; en el Liceu pudo oírse en la temporada 1973-74 bajo la dirección de Ino Savini. El argumento se desarrolla en la Italia medieval invadida por los germanos. El viejo y ciego Archibaldo es el rey. Su hijo Manfredo está casado con Fiora, amante del príncipe italiano Avito. Ella, con su inocente belleza, es el amor de los tres reyes. El rey se percata de la traición y en un arrebato la estrangula sin que ella revele el nombre del amado. En el tercer acto Avito penetra en la cripta y besa al cadáver en cuya boca ha sido puesto por Archibaldo un poderoso veneno. El ciego encuentra cadáver también a su hijo Manfredo, que no se resiste tampoco a besar a la que fuera su mujer.

*L'amore dei tre re*  
en el Regio turinés



Teatro Regio / RAMELLA & GIANNI

El arropamiento musical es de indudable belleza. Montemezzi no será un genio, pero consigue coagular el sinfonismo de Wagner, el cromatismo de Strauss y las finuras de Debussy en un lenguaje musical con identidad propia. Todo un reto para **Oleg Caetani**, que logró maravillas de una orquesta titular en estado de gracia; significativa la aportación del coro, que ofreció momentos solistas a sus componentes, bajo la dirección de **Claudio Marino Moretti**. Sensacional el reparto, destacando en el rol de Archibaldo un monumental **Roberto Scandiuzzi**, violento y suave a la vez, con voz potente y segura en el agudo. Estupenda como actriz y eficaz en el canto, **Francesca Patanè** resultó una fascinante Fiora. **Marco Vratogna** (Manfredo) es, entre los barítonos de la

nueva generación, uno de los más interesantes y lo demostró. **Francisco Casanova** supo fundir elegancia, matices y la vehemencia de Avito. Se anunció su indisposición y, como suele pasar en estos casos, cantó como nunca. La producción se centró en un brutalismo rocoso—decorado y vestuario de **Luisa Spinatelli**— y pasó sin sobresaltos en la *régie* de **Guy Montavon**. Tuvo el mérito de no ir en contra la música, pero eso, en una ópera tan moderna, no pareció suficiente. \* **Andrea MERLI**

### Donizetti ANNA BOLENA

D. Takova, D. Sedov, D. Barcellona, J. Bros, F. Palmieri, M. Comparato, F. Oberto. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. Miller.

10 de mayo

**Ó**pera que graduó definitivamente a Donizetti en 1830 en el Teatro Carcano de Milán, *Anna Bolena* llegó al Teatro Regio tras 25 años de ausencia con un montaje que se estrenó en Bolonia en 1996. Dirección de escena de **Jonathan Miller**, decorados de **Roni Torren**, vestuario de **Claire Mitchell** e iluminación de **Andrea Anfossi**: ¿Otra *modernéz*? Nada de eso. Éste es un Miller descafeinado, y recalentado por **Gianfranco Ventura**, tradicional hasta rozar la rutina en un montaje que, con el pasar del tiempo, ha perdido su inicial interés. La vertiente musical, en el cartel bastante excitante, decepcionó parcialmente. No fue el caso de **José Bros**, gracias al cual la ópera hubiese podido titularse *Riccardo Percy*. Su creación heroica y entregada, por línea de canto, habilidad en el fraseo, propiedad en el acento, facilidad en el agudo y riqueza en la paleta de colores con una expresividad siempre controlada, fue ejemplo de una carrera meditada, construida con estudio y tino. Menos prodigiosa la protagonista, **Darina Takova**, cuyas buenas intenciones en este complejo rol, se quedaron a menudo en un *quiero y no puedo*. Las agilidades le dieron apuro, los centros y notas graves se escucharon huecas y el agudo no siempre controlado. La fuerza de voluntad le permitió superar toda la tremenda escena final con el carácter que hasta ese momento no había mostrado. La siempre admirada **Daniela Barcellona** no acertó con en el rol de Seymour, equivalente por tesitura al de Anna: le vino estrecho. Comprensibles las dificultades en los agudos, se salvó por la entrega y, sobre todo, por el cariño que le tiene el público. Unos espectadores que fueron muy generosos también con el bajo **Denis Sedov**, con físico de modelo que no cundió para la parte de Enrique VIII y voz engolada: su canto pareció, más de una vez, un bostezo. Bien los comprimarios, empezando por el delicado Smeton de **Marina Comparato**, el discreto Hervey de **Fulvio Oberto** y el rocoso Rochefort de **Francesco Palmieri**. **Bruno Campanella** dirigió con solvente competencia una versión prácticamente íntegra—si se exceptúan los cortes en las *cabalettas*— a la cabeza de la disciplinada orquesta y del óptimo coro. \* **A. M.**

## Washington

KENNEDY CENTER

### Mozart LA FLAUTA MÁGICA

A. Rost, M. Schade, R. Rod Gilfry, L. Ernest, K. Youn, A. Squitieri, R. Bakr, K. Ketelsen, B. Quintiliani, M. Jooste. Dir. H. Fricke. Dir. esc.: S. M. Garner.

15 de abril

**Su nombre  
podría ir aquí.**

**Aquí.**

**O aquí.**

## **Por suerte, usted puede ponerlo aquí. Hágase socio.**

La vida de muchos enfermos de leucemia depende de una médula compatible. Con su ayuda, podemos encontrarla. Rellene este cupón. Muchos necesitan su suerte.

Nombre y apellidos

NIF

Calle

Nº

Esc.

Piso

Pta.

Población

C.P.

Provincia

Fecha de Nacimiento

Teléfono fijo

Teléfono móvil

e-mail

Deseo ser socio de la Fundación Internacional Josep Carreras, y pagar cada:

Trimestre

Semestre

Año

La cantidad de:

15 €

30 €

60 €

90 €

120 €

Otra cantidad:

Domicilie la cuota en mi cuenta:

Entidad

Oficina

DC

Nº Cuenta

Deseo realizar una donación puntual.

VISA

Mastercard

Número tarjeta

Fecha caducidad

Deseo recibir certificado de donación a efectos de IRPF

Fecha

Firma



**FUNDACIÓN INTERNACIONAL  
JOSEP CARRERAS  
PARA LA LUCHA CONTRA LA LEUCEMIA**

☎ 902 240 480  
[www.fcarreras.org](http://www.fcarreras.org)

Envíe el cupón por fax al 93 201 05 88, o por correo a Fundación Josep Carreras, Muntaner 383, 08021 Barcelona. Gracias por su colaboración.

Sus datos se incorporarán a un fichero automatizado de la Fundación Internacional Josep Carreras, y serán tratados de forma confidencial y de uso exclusivo de la Fundación. En cualquier momento, puede acceder, rectificar o cancelar sus datos, mediante escrito a: Fundación Internacional Josep Carreras, c/ Muntaner 383, 08021 Barcelona. De la misma forma, en cualquier momento podrá revocar el consentimiento otorgado para el tratamiento de datos personales.

Tras siete años de ausencia volvió *La flauta mágica* a la programación de la Washington National Opera. La producción original de Sir Peter Hall, dirigida en esta ocasión por **Stanley Garner**, que fue bien acogida en su momento (Los Ángeles, 1993), decepcionó en esta versión. Los dos aspectos más resaltados sobre las producciones de Hall —más conocido por sus trabajos con las óperas Mozart-Da Ponte en los años 70 para los festivales de Glyndebourne— han sido generalmente su austeridad y fidelidad al texto, sin embargo bajo la dirección de Garner el exceso y la disparidad caracterizaron esta producción. La escenografía resultó agobiante, por el tamaño de los decorados, diseñados en torno a una monolítica pirámide y torpe por la dificultad que ocasionó para el movimiento de los cantantes y, en especial, del coro que se las vio y deseó para sentarse en las gradas de la pirámide. El vestuario de **Gerald Scarfe**, que probablemente entretuvo a muchos, careció de coherencia: predecible y aceptable para los roles principales (Pamina, Tamino, Papageno y Papagena); imaginativo aunque discutible para Monostatos; cirquense a lo Disney para los animales; y de daño a la vista por los vestuarios de Sarastro y el coro que por momentos hacían creer que se trataba del Planeta de los Simios. En contra de su más inherente espíritu, esta *Flauta mágica* tuvo en su producción muy poco de magia y dejó casi nada para la imaginación.

Salvatore Licitra e Inés Salazar, en la *Tosca* de Washington



Por suerte, prevaleció la música con un buen elenco de cantantes. Cantó bien el tenor **Michael Schade** en el papel de Tamino e impecable **Andrea Rost** en su rol de Pamina. Rost posee una voz de clara emisión que luce especialmente en los agudos. El barítono **Rod Gilfry** fue un Papageno más que creíble, perfectamente identificado con su rol e igualmente convincente en la parte vocal. **Amanda Squitieri** cautivó en su breve pero complaciente aparición como Papagena. **Lorraine Ernest** pudo con el papel de la Reina de la Noche, a pesar de las dificulta-

des añadidas por la dirección de escena que la exigía cantar sus bien conocidas pirotecnias vocales desde un parapeto colgante de escasa estabilidad. Divertidas y fabulosas vocalmente estuvieron las tres doncellas de la reina interpretadas por **Barbara Quintiliani**, **Keri Alkema** y **Ann McMahon**. Del resto del reparto destacaron el tenor **Robert Baker** en el papel de Monostatos y, en menor medida, el bajo **Kwangchul Youn** como Sarastro. Entre los roles secundarios, sorprendió por su expresividad el bajo-barítono **Kyle Ketelsen**. La orquesta y coros de la casa contribuyeron en gran medida al buen resultado musical —que no visual— de la ópera. \* **Esperanza BERROCAL**

### Puccini TOSCA

I. Salazar, S. Licitra, J. Pons, P. Skinner, V. Lanchas, P. J. Burroughs, J. M. Bindel, R. Cantrell, C. Stull. Dir.: L. Slatkin. Dir. esc.: F. Corsaro. 6 de mayo

Esta *Tosca* se presentó sin llamativos cambios respecto a la versión presentada en este teatro en el año 2000 por el mismo director de escena, **Frank Corsaro**. La producción, dentro de los cánones tradicionales, cuidó con esmero el vestuario y la escenografía de la época, así como el desempeño de la acción dramática.

El tenor **Salvatore Licitra** se identificó perfectamente con el papel heroico de Cavaradossi —Marcello Giordani estuvo a cargo de tres de las nueve funciones que se pusieron en escena— volcándose en los momentos de especial intensidad dramática. Ya se ha dicho muchas veces, pero en esta ocasión quedó sobradamente probado que Licitra posee una voz de bellísimo timbre y excelente capacidad de proyección. El barítono **Juan Pons** dominó la escena. Es difícil pensar en una caracterización de Scarpia más verídica que la suya: Pons dimensionó un personaje dominado por el deseo y el poder sin caer en exageraciones ni estereotipos. La voz le acompañó en todo momento para redondear una actuación memorable. Por su parte, la soprano venezolana **Inés Salazar** estuvo muy buena a nivel vocal, mostrándose segura en su papel de Floria Tosca y luciendo en el tan esperado "Vissi d'arte". Le faltó, sin embargo, atención a los detalles de interpretación (por ejemplo, el reencuentro con Cavaradossi en el tercer acto fue un tanto precipitado y carente de emoción). En los papeles menores destacaron el bajo **Valeriano Lanchas** como Sacristan y **Roert Marcus Bindel**.

La orquesta dirigida por **Leonard Slatkin**, director titular de la National Symphony Orchestra, estuvo bien en líneas generales a pesar de algunos desajustes. El coro sonó estupendo en los momentos de mayor exigencia, en especial el *Te Deum* del primer acto. \* **E. B.**

## Zurich

OPERNHAUS ZÜRICH

### Mozart LA CLEMENZA DI TITO

J. Kaufmann, E. Mei, M. Hartelius, V. Kasarova, L. Nikiteanu, G. Groissböck. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: J. Miller. 24 de abril

La penúltima ópera de Mozart parece tener que justificar siempre su razón de ser, y ello no debería ser



así. Son muchas, en efecto, la arias y muchos los números de conjunto admirables en esta obra, delicadamente instrumentada y acertada en la caracterización musical de los personajes. Gracias a Mozart estas figuras alegóricas del mundo romano se convierten en verdaderos hombres y mujeres. En la producción de la Ópera de Zurich, sin embargo, todo esto aparecía un tanto acotado en primer lugar por la un tanto fría dirección musical de **Franz Welser-Möst**. Su lectura al frente de la magnífica orquesta del teatro fue correcta, pero eludió cualquier tipo de riesgo: al ser cada instrumentista un solista por derecho propio, el sonido resultó impecable pero las emociones no acudieron a la cita. En este teatro resulta un poco difícil no añorar el Mozart -¡y el Tito!- de Nikolaus Harnoncourt.

En cualquier caso los solistas de canto fueron menos culpables en ese sentido. **Eva Mei** fue una Vitellia vocalmente soberbia, proyectando brillantemente un timbre cada vez más atractivo, aunque en la zona grave lo resulte menos. **Malin Hartelius** prestó al personaje de Servilia su voz de auténtica soprano mozartiana y **Liliana Nikiteanu** fue un Annio servido por una voz de mezzosoprano llena de carácter. La sensación de la velada, sin embargo, fue el Sesto de **Vesselina Kasarova**, admirablemente caracterizado tanto en el aspecto físico como en el vocal, lleno de matices y de auténtica emoción. **Jonas Kaufmann**, el joven tenor alemán que aquí ya ha tenido ocasión de distinguirse en diferentes papeles, destacó poderosamente en la vertiente vocal de su Tito, que enfocó con una emisión casi baritonal sin por ello descuidar la brillantez de la coloratura.

Como personaje, sin embargo, convenció menos. Parte de la culpa, sin embargo, corresponde a la dirección escénica de **Jonathan Miller**, que quiso hacer de él un ser débil e inseguro. La clemencia a la que alude el título de la obra, en efecto, resulta más efectiva viniendo de un emperador fuerte que de un espíritu desprovisto de carácter. Entre Miller y Welser-Möst decidieron eliminar los recitativos de raíz, con la excusa de que no son de Mozart, sustituyéndolos por un diálogo hablado confeccionado a propósito. Solución poco convincente, sobre todo cuando en una *Personenregie* se confía a las sonoras voces de los cantantes y éstos parecen dirigirse más al público que a ellos mismos. En cualquier caso, no parece que el mostrar los sentimientos de los personajes sea la principal preocupación del *regista*, que a menudo recurre al estatismo escénico, incluidos los movimientos del poco motivado coro.

Escenográficamente, el espacio se reducía a una superficie gris y curvada que recibía la luz a través de altos ventanales acristalados, con una especie de torre en el centro a la que rodeaba una escalera en espiral. No es de extrañar que en un ambiente tan inhóspito resultase tan difícil hacer aflorar los sentimientos de amor, angustia, amistad y gracia que constituyen el sustrato de la ópera.

\* **Hans Uli von ERLACH**

### Donizetti L'ELISIR D'AMORE

I. Rey, F. Sartori, J. Fardilha, C. Chausson, E. Liebau.

Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

6 de mayo

En su tercera reposición desde el estreno en mayo de 1995, esta producción de *L'elisir d'amore* donizet-

tiano, firmada por **Grischa Asagaroff**, volvió a recoger el éxito apoteósico del primer día por su fresca y extraordinaria interpretación. **Nello Santi** es de los maestros de antes, en el mejor sentido de la palabra; acompañando a los cantantes hasta en los más pequeños detalles, de forma tal que todo está en su sitio y desde una concepción muy clara y determinada; inspiradísima, por otra parte, si bien en el primer acto los tiempos elegidos resultaron algo morosos, recuperaba la vivacidad en el segundo. La respuesta de los profesores fue impecable, no así la del coro que manifestó evidentes desajustes en los inicios de ambos actos.



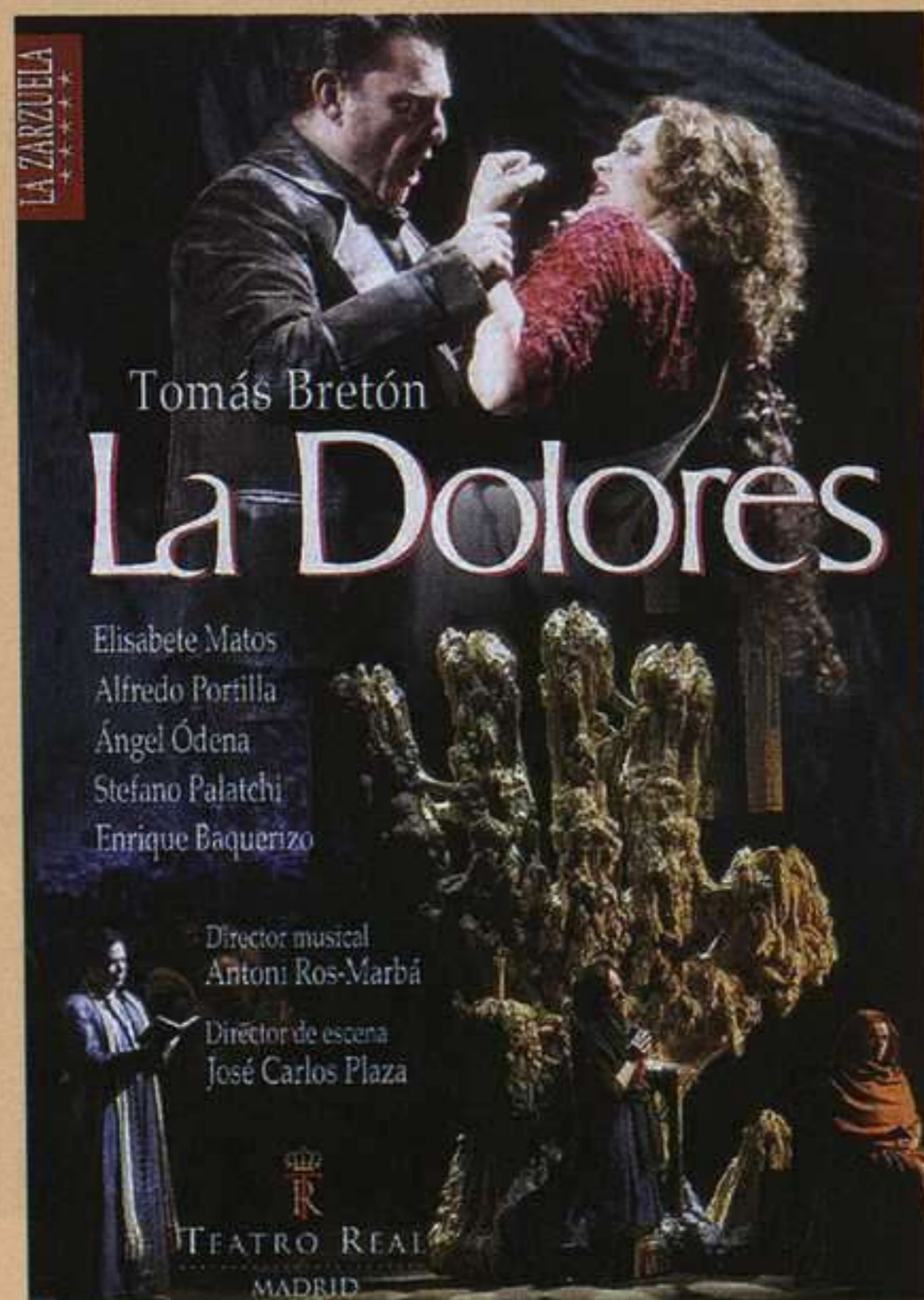
El reparto vocal recibió justificadamente aplausos, ovaciones y clamores, pero sobre todo concentración sobrecogedora durante sus intervenciones más destacadas. **Isabel Rey** se transformó en Adina con todo el romanticismo que conlleva el personaje, sin atisbo de ñoñería y muchos kilates de elegancia y maestría canora. Toda su interpretación fue espectacular, pero habría que calificar de sobrecogedora su intervención en el segundo acto, en el aria "*Prendi, per me sei libero*" y cuanto sigue, incluida la endiablada coloratura con picados de dos octavas. Extraordinaria por intención, proyección, belleza, adecuación, recursos... Junto a ella, el joven tenor italiano -34 años- **Fabio Sartori** fue una sorpresa increíble por la grandeza de voz, la riqueza armónica, la flexibilidad, adecuación estilística, recursos, de tal forma que sí se puede afirmar que, dado que no se está dejando tentar por ofertas negativas para su voz -como sería entrar ahora en Verdi-, la ópera tendrá un grandísimo tenor. La "*Furtiva lagrima*" no se puede cantar con más belleza, delicadeza y contención. **Carlos Chausson** (Dulcamara), se mostró como lo que es, el barítono eternamente joven, en su sitio, brillante, perfecto, impecable. **José Fardilha** se incorporaba unas horas antes al espectáculo y demostró no sólo que es un espléndido cantante con una gran voz, sino también un actor con una capacidad de respuesta e integración sorprendentes. Un montaje brillante e inolvidable del que bien valió la pena la reposición. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Jonas Kaufmann y Günther Groissböck, en *La clemenza di Tito* en la Opernhaus de Zurich



**FERNÁNDEZ CABALLERO,**  
**Manuel**  
(1835-1906)  
**El dúo de "La Africana"**

L. Álvarez, T. Iglesias, G. Orozco, M. Rodríguez.  
O. y C. del Teatro Real. **Dir.: J. López Cobos.**  
**Dir. esc.: J. Granda - J. L. Alonso.**  
Madrid, 2004. TRSA01035. 120 m. RA7 Producción.



**BRETÓN, Tomás**  
(1850-1923)  
**La Dolores**

E. Matos, A. Portilla, A. Ódena, S. Palatchi, E.  
Baquerizo D. Schmunck, C. Díaz, S. Sánchez  
Jericó. C. y O. del Teatro Real. **Dir.: A. Ros Marbà.**  
**Dir. esc.: J. C. Plaza.** Madrid, 2004.  
TR SA01034. 2 DVD. 180 m. RA7 Producción.

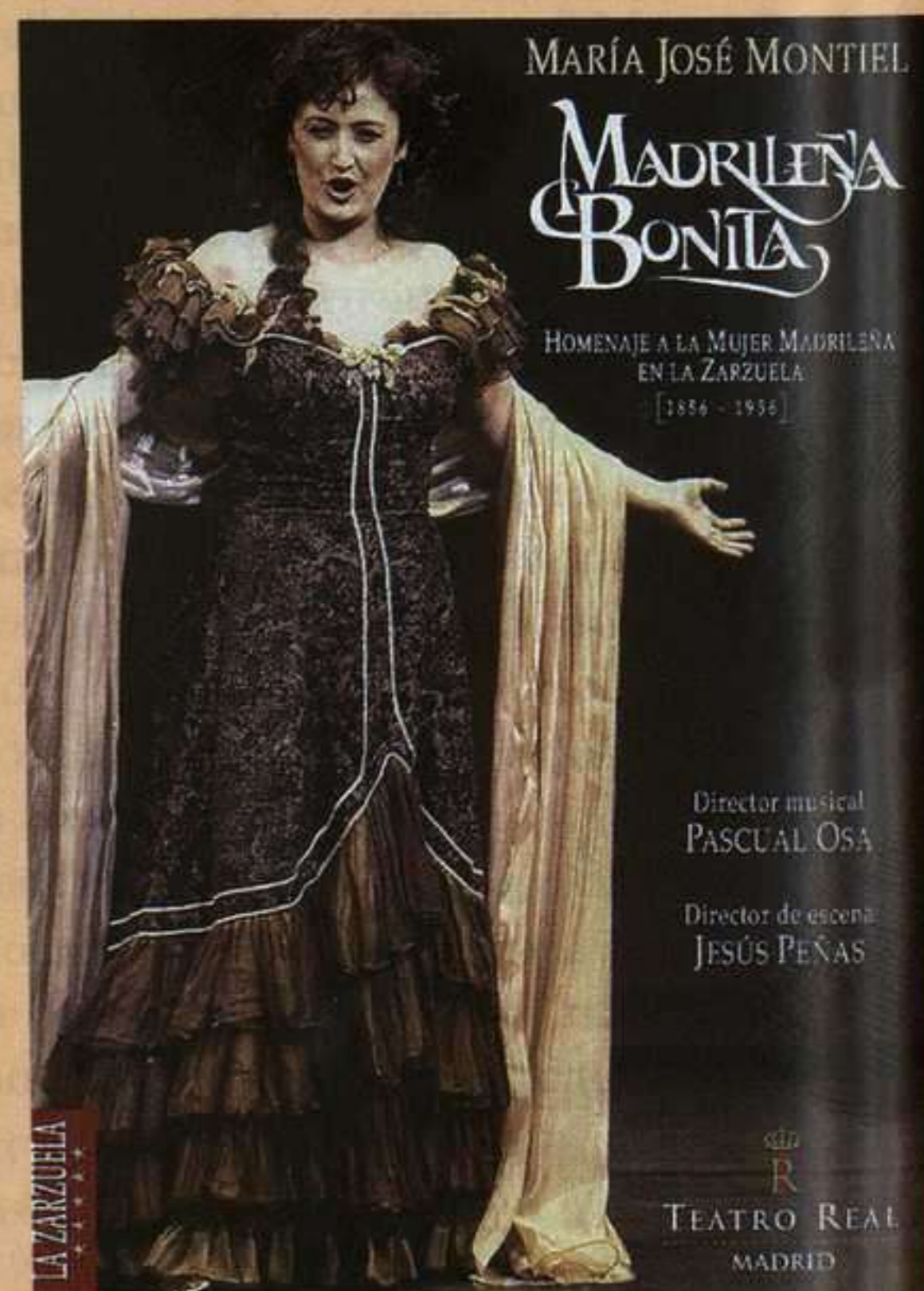
## Repertorio español: Por la puerta grande

**L**lama la atención al ver estos tres productos la fantástica calidad video-gráfica debida al equipo técnico RA7, del que lamentablemente no se ofrece debida información. La nitidez de la imagen es especialmente sobresaliente. Con *El dúo de "La Africana"* Manuel Fernández Caballero marcaba un punto álgido en el género muy difícil de superar, poniendo en solfa a la ópera misma. Desde 1893 hasta ahora, el éxito y la diversión está asegurada con esta obra que en la puesta en escena de José Luis Alonso, renovada por Juanjo Granda, recupera toda su frescura. En cuanto a los intérpretes ya se dijo en la crítica aparecida en *ÓPERA ACTUAL* que, sin llegar a altas cotas —que tampoco se buscaron—, todos los cantantes cumplen dentro de sus posibilidades, destacando María Rodríguez. La *fiesta* o audición introducida en medio de la zarzuela da lugar al lucimiento de Ruth Rosique, Enrique Viana, José Bros y Carlos Álvarez, todos esplendidos y generosos.

El espectáculo *Madrileña Bonita* tiene como protagonista casi única a la gran soprano, ahora mezzo, María José Montiel. Este DVD es un lujo por ella misma, ya que permite disfrutar en un variadísimo repertorio del género en el que ella aplica todas sus cualidades canoras más sobresalientes. No se entiende por qué los teatros españoles —y especialmente los madrileños— no cuentan más con ella en sus programaciones. El buen decir, elegante fraseo, gracia y picardía, proyección y un sinfín de cualidades están presentes en las romanzas de *El año pasado por agua*, *La calesera*, *Me llaman la presumida*, *El barquillero*, etc. Toda una exhibición muy bien filmada aunque no tan bien recogido el sonido, que en algún momento se pierde. Acompaña a la cantante el actor Fernando Guillén, que, si en la escena pudo haber sido necesaria su colaboración para llevar el hilo narrativo del espectáculo, en el DVD puede resultar cansino.

El tercer DVD aporta nada menos que ese monumento operístico que es *La Dolores* de Bretón, y no zarzuela, como equivocadamente anuncia la colección. Posiblemente el mayor acierto de la Fundación de La Zarzuela Española. No se podía dejar en el olvido esta obra que, sin ser maestra, sí es grandiosa, y más en la producción del Teatro Real firmada por José Carlos Plaza. Aquí las cámaras se emplean a fondo para conseguir un producto de gran belleza, con una iluminación en *sfumato* que le va de maravilla. Respecto de los intérpretes, hay que remitirse a la crítica aparecida en *ÓPERA ACTUAL* señalando el alto nivel que se alcanza, muy especialmente con Elisabete Matos.

Hay que felicitar la iniciativa de la Fundación de La Zarzuela y animarla a que siga a pesar de las enormes dificultades que se adivinan por parte del propio Teatro de La Zarzuela. Habrá que sacar sus producciones a otras salas donde no quiera cobrar "hasta el apuntador", para poder conservarlas para la posteridad. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**



**Madrileña Bonita**  
**Homenaje a la mujer madrileña**  
**en la zarzuela (1856-1956)**

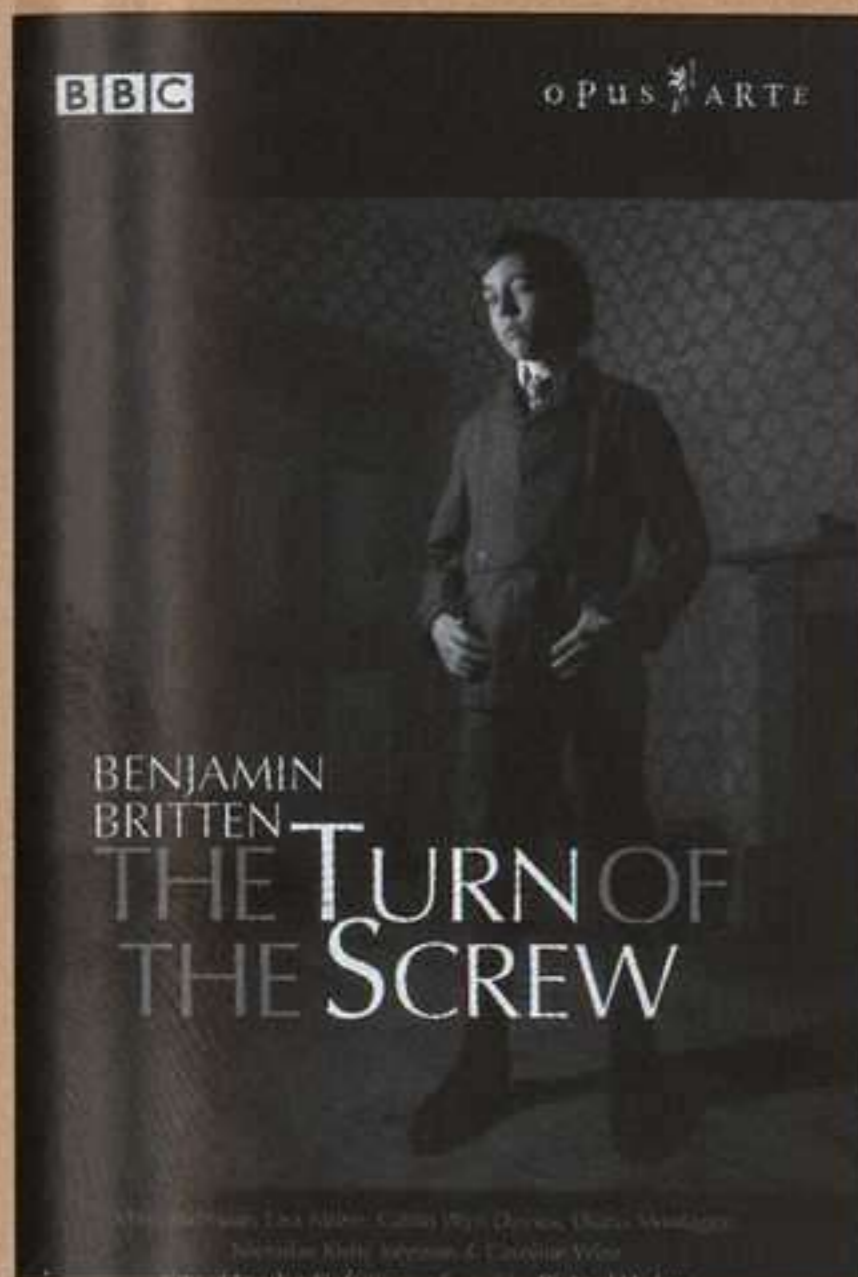
M. J. Montiel. F. Guillén, narrador. Coro Eurolirica.  
O. Filarmonía. **Dir.: P. Osa. Dir. esc.: J. Peñas.**  
Madrid, 2004. TR SA01033. RA7 Producción.

dvd

**BRITTEN Benjamin**  
(1913-1976)

**The turn of the screw**

M. Padmore, L. Milne, C. W. Davies, D. Montague, N. Kirby Johnson, C. Wise. City of London Sinfonia. **Dir.:** R. Hickox. **Realización:** K. Mitchell. BBC OPUS ARTE OA 0907 D. 117 m. VOSE. FERYSA.



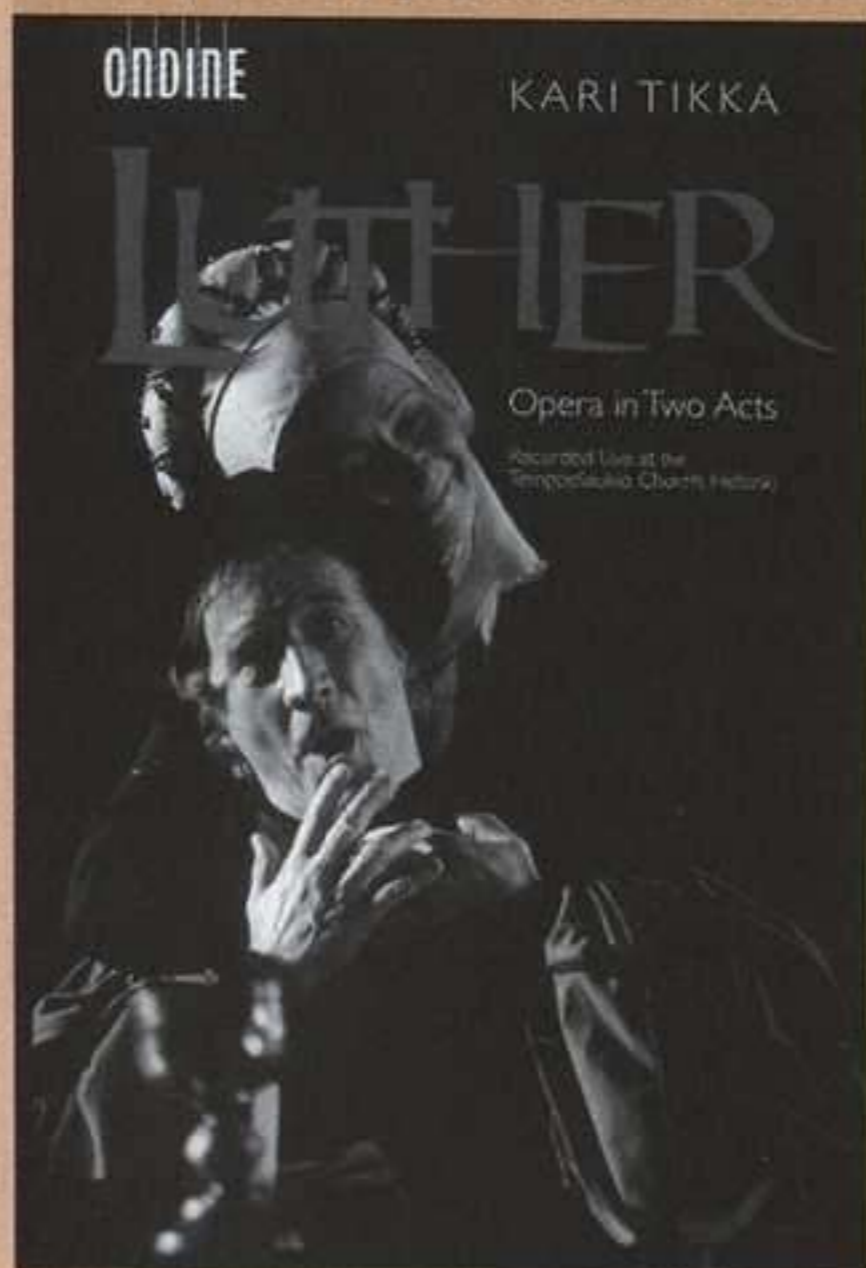
Además de la excelencia musical de esta auténtica película de terror, capitaneada por los talentos de Mark Padmore (Quint) y Lisa Milne (Institutz), todos sus elementos artísticos la convierten en una auténtica joya de la ópera filmada. Una dirección de actores fantástica, unas interpretaciones de Oscar, una ambientación óptima —escenografía, exteriores, maquillaje, vestuario, peluquería—, una utilización de los recursos cinematográficos impecable —visuales, técnicos, sonoros— y una fotografía —luz, encuadre, tipo de película, filtros, texturas— también de premio, convierten a esta película de Katie Mitchell para la BBC y Opus Arte en una referencia contemporánea, construyendo con todo detalle el ambiguo y aterrador ambiente de Bly que Britten transcribiera en su partitura.

El doblaje de todos y cada uno de los intérpretes es soberbio —realmente parece música en directo— y la labor de la City of London Sinfonia, bajo las órdenes de Richard Hickox, se merece otro premio. La única pega: los subtítulos están situados fuera de la imagen, de modo que si se intenta utilizar el formato panorámico, los textos quedan fuera del campo de visión.

\* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

**TIKKA, Kari**  
(1946)  
**Luther**

E. Ruuttunen, L. Virtanen, E.-L. Saarinen, M. Wirkkala, A. Alamikkotervo, A. Mitt. New Young Chamber Orchestra. **Dir.:** K. Tikka. **Dir. esc.:** J. Tapola. ONDINE ODV 4001. 2004. 118 m. Subt.: Inglés, alemán, sueco y finlandés. DIVERDI.



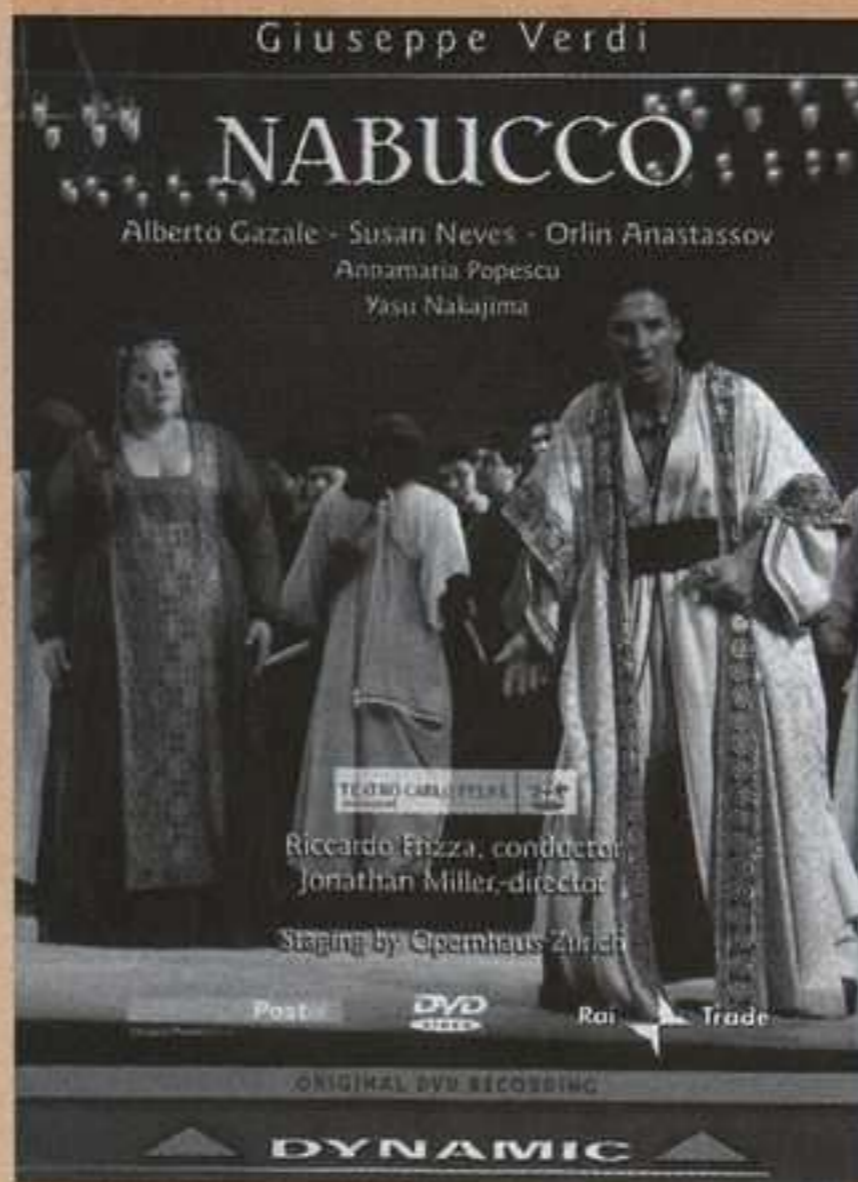
Finlandia se ha convertido en las últimas décadas en uno de los centros más activos de creación operística; por ello es curioso constatar como el primer título que aparece en DVD no sea de Sallinen o Rautavaara, los dos compositores más reconocidos, sino una obra de marcado carácter religioso. Experimentado director de orquesta, Kari Tikka ha creado con *Luther* una pieza más entroncada con los dramas litúrgicos que con la literatura dramática, no en vano su centro de atención es el padre de la Reforma en diversas etapas de su vida, enfrentado a un Satanás de múltiples caras (desde la de la muerte a la de Erasmo de Rotterdam). Un demonio que, como siempre, al final se revela como el que tiene la música más pegadiza (una danza de la muerte que reaparece en diversos momentos). Para incrementar el valor moralizante de la ópera, estrenada en el 2000, la representación, celebrada tres años más tarde, tuvo lugar en la imponente iglesia de la Roca de Helsinki, con el público participando en los himnos que separan cada escena.

*Luther* se escucha con agrado, pero sin pasión; su estilo repetitivo y poco incisivo no ayuda a evocar una tensión dramática más bien ausente. Pese a todo, la interpretación, con el propio compositor y su libre-

tista al frente, es impecable. Esa Ruuttunen (él mismo pastor) confiere toda la dignidad benévola al reformador, mientras que el tenor Lassi Virtanen sale espléndidamente airoso de una tesitura ardua y del constante cambio de aspecto del diablo. Un documental sobre la preparación de la obra y un breve reportaje sobre el templo que la acoge complementan una propuesta que también puede interesar a los papistas. El producto, por desgracias, no tiene subtítulos en español. \* **Xavier CESTER**

**VERDI, Giuseppe**  
(1813-1901)  
**Nabucco**

A. Gazale, S. Neves, O. Anastassov, Y. Nakajima, A. Popescu. O. y C. del Teatro Carlo Felice de Génova. **Dir.:** R. Frizza. **Dir. esc.:** J. Miller/U. Senn. **Dir. TV:** A. Dorigo. Génova, 2004. DYNAMIC 33465. 140 m. VOSE. DIVERDI.

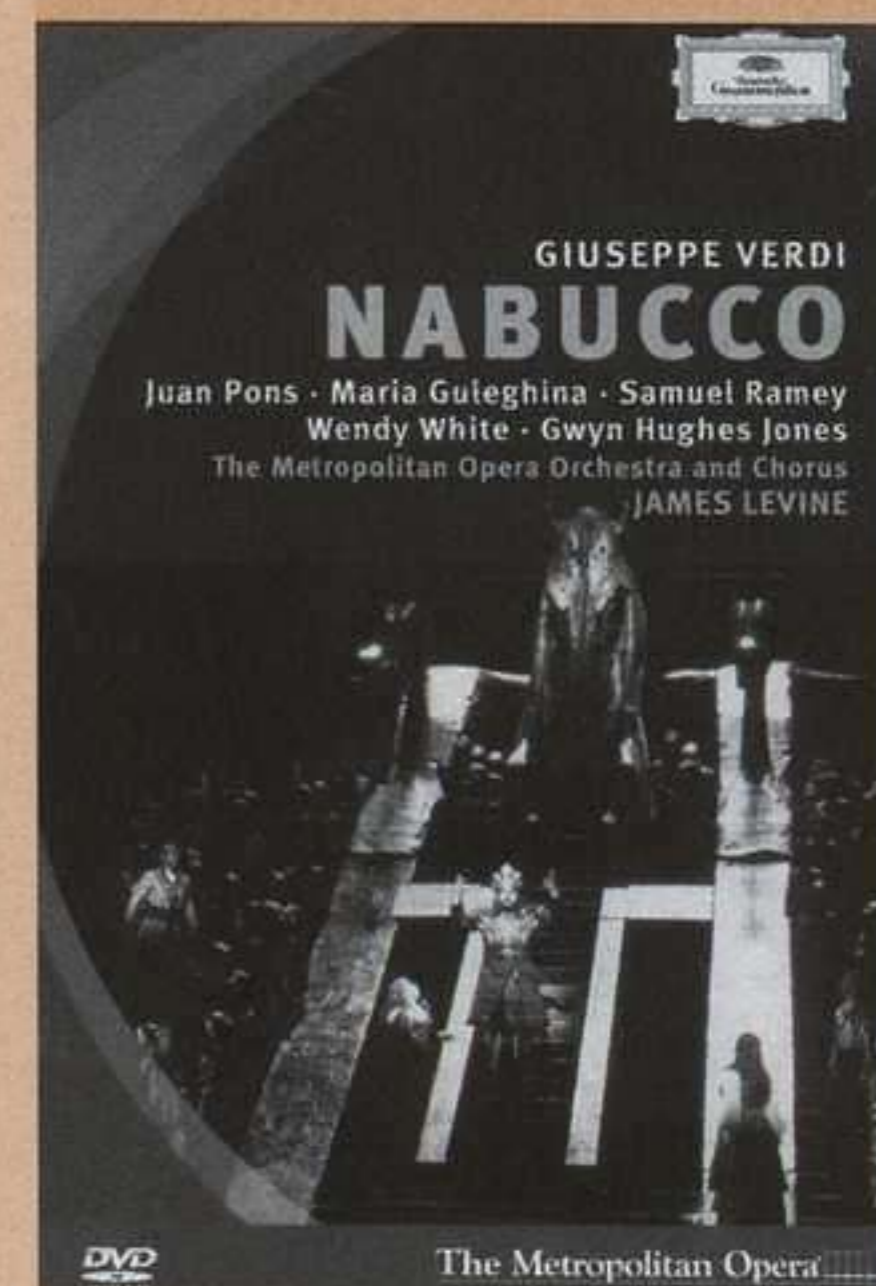


Este DVD es una producción de la RAI del sello DYNAMIC y procede del Teatro Carlo Felice de Génova. La dirección musical, muy viva, es de Riccardo Frizza y el joven reparto está encabezado por el excelente barítono Alberto Gazale, de aspecto muy juvenil pero vocalmente irreprochable. Susan Neves es una gran Abigaille, con su voz grande y una notable facilidad en el registro agudo, siendo menos rotunda en el grave, dando una lección de canto contenido en "*Anch'io dischiuso un giorno*". Orlin Anastassov, con una estupenda voz, es un Zaccaria también más joven de lo habitual. Yasuharu Nakajima es un Ismaele de voz luminosa y Annamaria Popescu una discreta Fenena. La producción de Jonathan Miller, realizada por Ulrich Senn, procede de la Ópera de Zurich y se distingue por la so-

briedad y funcionalidad de la escenografía de Isabelle Bywater, muy bien iluminada por Roberto Manca. La dirección de actores es prácticamente inexistente, mientras que el vestuario, también de Bywater, parece pertenecer no a dos pueblos distintos sino a cuatro o cinco. La representación data del mes de junio de 2004 y, globalmente, resulta interesante, destacando las prestaciones de Susan Neves y Alberto Gazale. \* **Pau NADAL**

**Nabucco**

J. Pons, M. Guleghina, S. Ramey, W. White, G. Hughes Jones. O. y C. del Metropolitan. **Dir.:** J. Levine. **Dir. esc.:** E. Moshinsky. **Dir. TV:** B. Large. New York, 2001. 142 m. VOSE.



El gran protagonista de esta grabación es el director James Levine al frente de unos espectaculares orquesta y coros del Metropolitan de Nueva York. No es novedad que entre las especialidades del maestro americano se encuentran estas óperas del primer Verdi a las que sabe dar una brillantez fuera de lo común resaltando los pasajes de mayor lucimiento para los instrumentistas y acompañando a las voces de forma magistral. El segundo gran protagonista, en este producto que llega en DVD, es el realizador para vídeo: el gran Brian Large, quien es capaz de convertir una producción más bien simple, especialmente en cuanto se refiere al movimiento escénico, en un espectáculo rico y expresivo, ágil e incluso en ciertos momentos impactante. Durante el "*Va, pensiero*" la cámara recoge en primeros planos los rostros de los esclavos con gestos verdaderamente antológicos, un detalle que se reproduce a lo largo de toda la ópera. Entre los so-

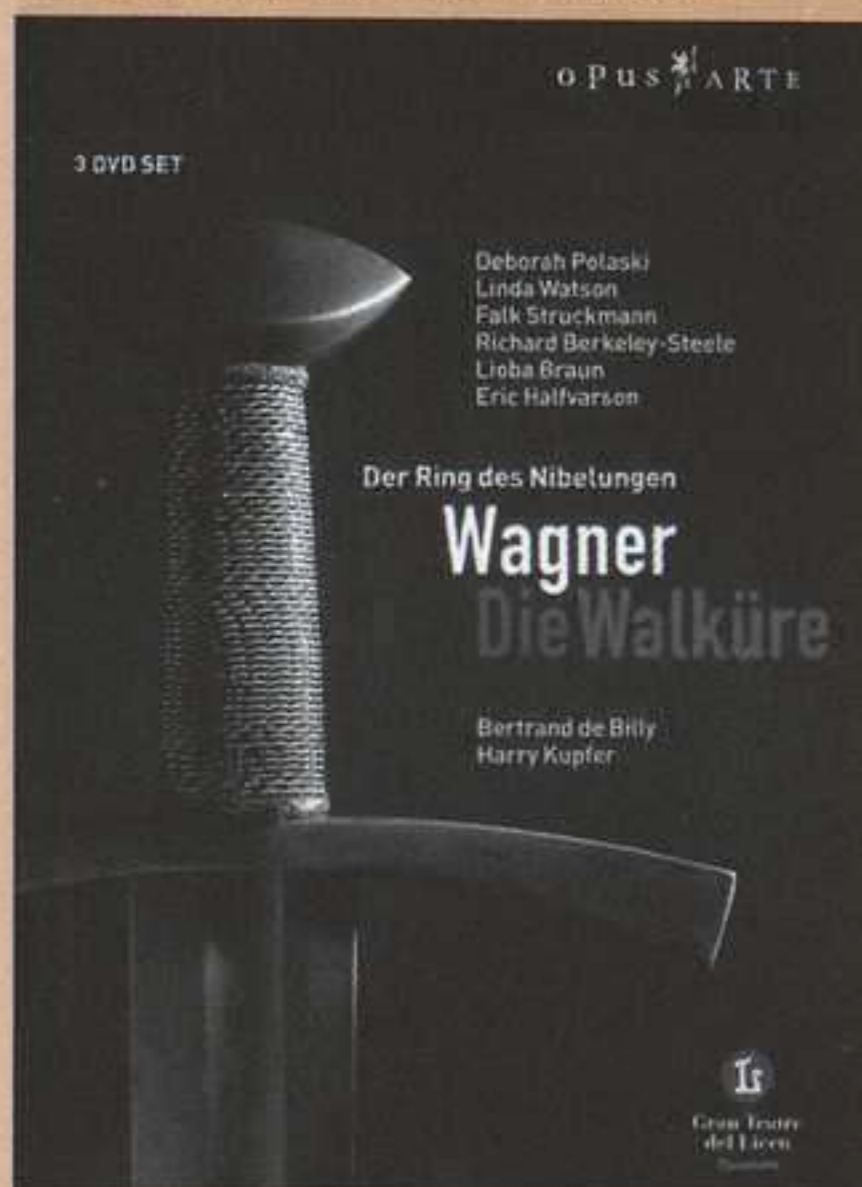
listas sobresale Juan Pons, que interpreta a un Nabucco de una humanidad sobrecogedora en su soberbia y sufrimiento. La entrada en el primer acto, "Tremin gl'insani" es impactante. No importan los años de carrera; la voz está donde debe y el canto es hermoso. A su lado Maria Guleghina es una Abigail con medios —para lo que se estila hoy— pero a la que se le pediría más, si pudiera darlo. La voz es bella y el instrumento se proyecta adecuadamente, pero...

El *fiasco* viene de la parte de Samuel Ramey porque el personaje de Zaccaria no le va en absoluto por mucho que se esfuerce, y casi no aparece por ningún sitio el gran cantante y artista que es, por lo que provoca una gran frustración. Tanto Wendy White como Gwyn Hughes Jones en sus respectivos roles de Fenena e Ismaele cantan y actúan de forma más que correcta y se integran en una *acción* que pretende ser creíble. La producción de Elijah Moshinsky tiende, como es habitual en esta ópera, a la monumentalidad, y como es habitual en él, es bastante oscura.

\* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)  
**Die Walküre**

D. Polaski, L. Watson, R. Berkeley-Steele, F. Struckmann, E. Halfvarson, L. Braun. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. **Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer. Dir. TV: T. Bargalló.** Barcelona, 2003. OPUS ARTE OA 0911 D. 3 DVD. 250 m. VOSE. FERYSA.



Si ya fue un motivo de orgullo para el Liceu el acoger la *Tetralogía* de la Staatsoper Unter den Linden berlina y presentarla con suma dignidad, ese orgullo se acrecienta con su edición en DVD en curso de

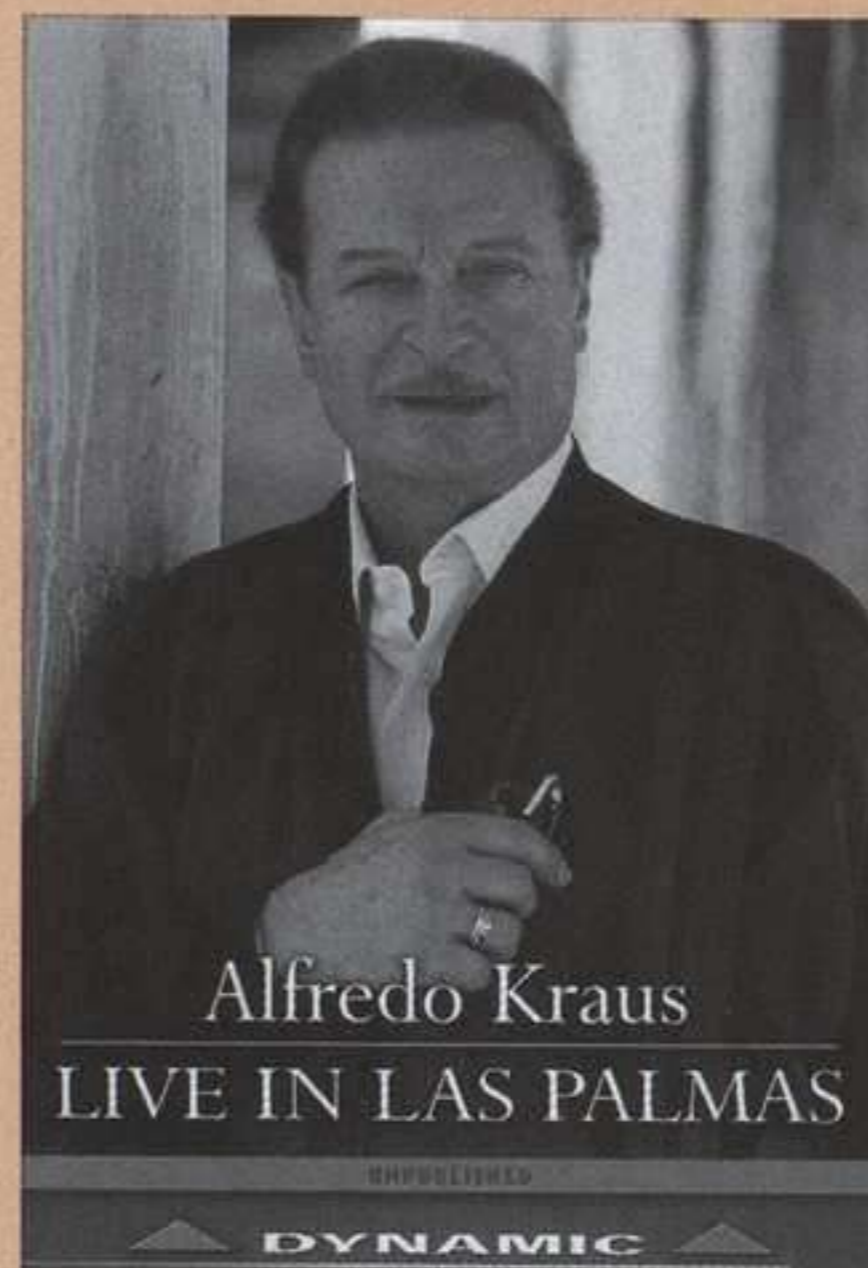
publicación y cuya segunda entrega motiva estas líneas. La realización de Toni Bargalló tuvo que luchar contra la oscuridad generalizada en la escena concentrándose sobre los puntos de luz que destacan a los personajes principales y utilizando preferentemente los planos medios y cortos. Trata de evitar los detalles más o menos embarazosos como el ridículo *jogging* en la primera escena aunque no puede obviar el *efecto ti vivo* de la paseata —que no cabalgata— de las walkyrias, escapándosele el mejor movimiento de éstas: su actitud de instintivo rechazo al escuchar lo de "Siegmunds Schwester und Braut". El plano general, por otra parte, hubiera favorecido la solemnidad de la *Todesverkündigung*, ya que la ceremonia del enjabonado propiciatorio de Siegmund resulta bastante penosa al ser acercada al espectador. La grabación, con un buen sonido estéreo, reproduce el magma orquestal con óptimos resultados —la orquesta del Liceu está sencillamente suntuosa— pero penaliza un tanto a las voces, demasiado reverberantes en más de una ocasión. El procesado favorece a las voces de tímbrica pobre como las de Lioba Braun o Richard Berkeley-Steele —aunque en el caso de éste nada puede hacer para estabilizar sus "Wälse!"— pero produce tonos excesivamente metálicos en general y especialmente en la emisión de Halfvarson. La voz de Deborah Polaski acusa esporádicos baches pero la intérprete consigue generar auténtica emoción en frases como "So wenig achtest du der ewige Wonne?" y no menor es la conmoción suscitada por la poderosa progresión de la vocalidad de Falk Struckmann en la escena final.

El número de tracks es suficiente pero el libreto no facilita su relación y hay que localizarlos en la opción *Chapters* del menú. La distribución en tres discos puede parecer excesiva pero evita la parcelación de alguno de los actos.

\* **Marcelo CERVELLÓ**

**Alfredo Kraus**  
**live in Las Palmas**

Recital en el Teatro Pérez Galdós con obras de Donizetti, Verdi, Cilèa y otros. O. F. de Gran Canaria. **Dir.: J. Collado.** DYNAMIC 33471 (2004). 94 m. Notas en español. DIVERDI.



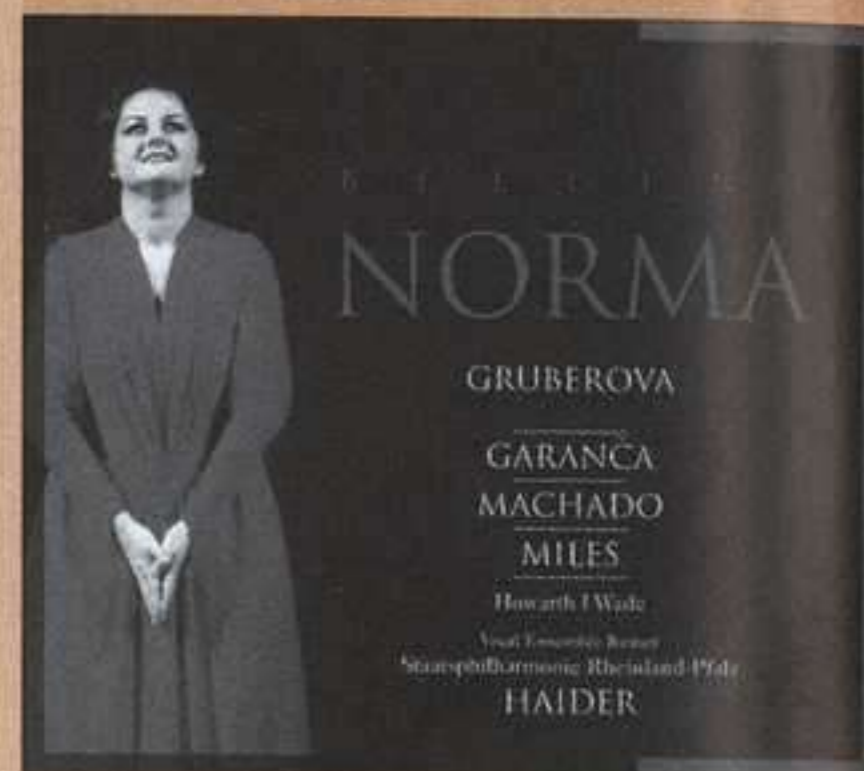
Concierto-homenaje en ocasión del 150 aniversario de la Sociedad Filarmónica de Gran Canaria cuyo protagonista absoluto fue Alfredo Kraus. Apenas cuatro años antes de su temprano fallecimiento, pléotico de facultades y mermado mínimamente el color del timbre en la emisión, el tenor canario ratificó la veracidad de los calificativos recibidos a lo largo de su trayectoria artística y recogidos en los papeles caídos del cielo esa noche: "Sólo un numero uno: Alfredo Kraus" Desde "Tombe degli avi miei" de *Lucia di Lammermoor* pasando por la *Chanson de Kleinzach* de *Les Contes d'Hoffmann* —con un coro fantasma en sus réplicas— hasta "La donna è mobile" de *Rigoletto*; cada una de sus interpretaciones sirvió para descubrir la clave de su éxito: una técnica absolutamente medida y controlada, lo más cercano a la perfección, si bien no se puede obviar que aunque la voz se mantiene envidiablemente fresca, los años no perdonan y eso se refleja en una cierta y esporádica opacidad en la emisión; no así en el registro agudo, en el que sigue siendo el rey. Las seis intervenciones orquestales en solitario muestran como tónica general una tendencia a la lentitud y falta de emotividad que únicamente en la obertura de *La forza del destino* desaparece. José Collado está absolutamente entregado en su función de seguir al cantante, al que se le podría reprochar una cierta tendencia a adaptar los ritmos a su conveniencia. La pobre realización para TV, a cargo de Ángel Luis Ramírez, no sólo carece de creatividad sino que muestra un limitadísimo número de planos para Alfredo Kraus.

\* **Mercede CONDE PONS**

**ópera en cd**

**BELLINI, Vincenzo**  
(1801-1835)  
**Norma**

E. Gruberova, E. Garanca, A. Machado, A. Miles, J. Howarth. Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. **Dir.: F. Haider. NIGHTINGALE NC** 040245. 2 CD. DDD. 2005. DIVERDI.



La carrera vocal de Edita Gruberova es la de una voz privilegiada. Su aportación al repertorio del *bel canto* es importantísima, siendo el relevo natural de las grandes sopranos que desde la Callas han mantenido un legado operístico al alcance de muy pocas. Con esta grabación efectuada la primavera del 2004 en vivo desde Baden-Baden, la discografía de *Norma* se enriquece con la aportación de la soprano eslovaca en un envidiable estado de salud vocal que le permite afrontar este imponente rol a la edad de 57 años. Gruberova se destaca con una Norma a su estilo: seductoramente manierista. Si la "Casta diva" quizás no acaba de aportar esa magia lunar necesaria, la reina del *bel canto* se desboca en una *cabaletta* milagrosa de coloratura y variaciones haciendo del "Ah! bello a mi ritorna" un impresionante alarde de autoridad vocal. Gruberova crea el personaje y se lo hace suyo, en la primera escena del segundo acto ("Dormono entrambi"), Norma-Gruberova llega a un estado catártico vocal y dramático espeluznante firmando una interpretación soberbia. Elin Garanca a su lado es una hermosa Adalgisa de tesitura perfecta y brillante; se muestra sobrada y entregada tanto en su solo como en los dúos, demostrando por qué su nombre suena cada vez con más fuerza en Europa. Aquiles Machado pierde la partida desde el principio: la voz forzada, afeada y al límite emborrona unas prestaciones de un antaño bello timbre y cuidada línea de can-

to, en lo que se evidencia con claridad como un error de repertorio. Con cierta fatiga vocal, Alastair Miles firma una efectivo y artesano Orovoso. Friedrich Haider cincela una partitura belliniana brillante y bien llevada tanto con la orquesta como con el coro. Se acompaña al libreto una interesante entrevista a Haider hablando sobre Bellini y *Norma*. \* **Jordi MADDALENO**

### Norma

M. Callas, M. Filipposchi, E. Stignani, N. Rossi-Lemeni, P. Caroli. O. y C. de La Scala. **Dir.: T. Serafin.** NAXOS 8.110325-27. 3 CD. ADD. (1954). 2005. FERYSA.



NAXOS Historical recupera la mítica versión de *Norma* que Maria Callas grabó en 1954, con Tullio Serafin dirigiendo el Coro y la Orquesta de La Scala de Milán. Poco se puede añadir a lo que se ha dicho en múltiples ocasiones sobre esta interpretación: se podría resumir diciendo que es un registro de compra obligada, y no sólo porque la diva estaba aquí extraordinaria en sus facultades vocales, exultante de arte y de poesía, maravillosa en la expresión desde el más íntimo *pianissimo* hasta los *forti* más férreos, e insuperable desde todos los puntos de vista; la actuación del resto de cantantes, a pesar de la sombra que les es proyectada, se merece también todos los respetos, desde la solvente interpretación de Ebe Stignani como Adalgisa, hasta el noble y eficazmente dramático Pollione de Mario Filipposchi, pasando por la belleza del canto de Nicola Rossi-Lemeni en su papel de Orovoso.

El coro vuelca sus esfuerzos en un fraseo pleno de lirismo, resaltando el contenido expresivo de la partitura. La dirección de Tullio Serafin, aunque un tanto rígida y marcial en algunos fragmentos, responde a un estilo natural y elegante, sin extravagancias que puedan violentar el

discurso musical. El registro incluye un apéndice de propina con extractos de *Norma* de grabaciones efectuadas entre 1927 y 1936.

\* **Verónica MAYNÉS**

### BERG, Alban

(1885-1935)

### Wozzeck

B. Skovhus, J. Blinkhof, C. Merritt, F. Olsen, A. Denoke, R. Spingler. Philharmonisches Staatsorchester Hamburg. **Dir.: I. Metzmacher.** EMI Classics 7243 5 56865 2 7. 2 CD. DDD. 1999.



Ingo Metzmacher dirige este impecable y valioso *Wozzeck* grabado en directo en 1998, con la participación de la Philharmonisches Staatsorchester Hamburg y Bo Skovhus asumiendo el papel protagonista. La batuta de Metzmacher transita con facilidad por los endiablados vericuetos de la ópera, que aquí se presenta con una admirable claridad conceptual, una excelente ejecución orquestal y un perfecto equilibrio entre la cohesión y la autonomía de las partes.

Bo Skovhus es un *Wozzeck* de timbre un tanto metálico y brillante en la expresión, que saca el máximo partido a sus dotes de actor musical para definir el carácter de su atormentado personaje. Jan Blinkhof asume el papel de Tambourmajor con toda la solvencia que le permite su potente voz, aunque algunos fragmentos suenan algo chillados. El Hauptmann de Chris Merritt es tan eficaz como impetuoso, en el buen sentido de la palabra, e irrepachable desde el punto de vista técnico y expresivo.

Angela Denoke (Marie) se mueve con facilidad a lo largo y ancho de su registro, con afinación intachable y una proyección de los agudos digna de todo elogio, ello sin contar con su capacidad para traducir con su canto el justo sentido de las palabras. La cuidada edición incluye el libreto en los tres idiomas de rigor. \* **V. M.**

### DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

### Elvida

A. Massis, B. Ford, J. Larmore, P. Spagnoli. Geoffrey Mitchell Choir. London Philharmonic Orchestra. **Dir.: A. Allemandi.** OPERA RARA ORC 29. DDD. 2004. DIVERDI.



El primer sentimiento que despierta la audición de esta rareza estrenada en el San Carlo de Napoli el año 1826 —el mismo año que *Alahor in Granata*, su precedente inmediato—, es que no existen obras menores en el catálogo de Donizetti.

Dicho esto, hay que alabar la habilidad como libretista de Giovanni Schmidt, que elabora una trama compacta para cuatro personajes ambientada en la Granada musulmana, lo cual da pie a que Donizetti luzca sus mejores recursos que se plasman en siete números musicales enlazados por recitativos. A estas alturas no se trata de descubrir las cualidades de un compositor al que faltaban cuatro años y 14 óperas para su consagración definitiva con *Anna Bolena*; su gran mérito consiste en haber delineado en poco más de una hora los trazos principales de los personajes que, sobre la base de una música inspirada *marca de la casa*, muestran sentimientos y lucen habilidades canoras por igual. Para esta interesante cita han sido convocados cantantes habituales en los productos de este sello, todos con carreras internacionales que avalan sus prestaciones. Los resultados son excelentes. Annick Massis confirma su posición puntera en el repertorio belcantista, con piruetas vocales imposibles, un canto dúctil e intenso; junto a Jennifer Larmore alcanzan un muy alto nivel en el gran dúo de la escena primera. Bruce Ford, con una técnica impecable y equilibrio perfecto entre el tenor romántico y el canto heroico en un papel escrito para Rubini, se luce en especial en su brillante *cavatina* y *cabaletta*.

En el terceto y cuarteto de la escena tercera, dos momentos memorables de la ópera, los tres cantantes junto a Pietro Spagnoli, brillan a una gran altura. Allemandi con la colaboración de la London Philharmonic hacen una apropiada lectura de una partitura que satisfará a los *gourmets* y amantes de rarezas. \* **Josep Maria PUIGJANER**

### Francesca di Foix

A. Massis, P. Spagnoli, J. Larmore, B. Ford, A. Antoniozzi. Geoffrey Mitchell Choir. London Philharmonic Orchestra. **Dir.: A. Allemandi.** OPERA RARA ORC 28. DDD. 2004. DIVERDI.



Ya van quedando menos. De la vasta producción operística de Donizetti apenas seis o siete títulos permanecen aún inéditos en la discografía, ya sea ésta oficial o pirata. Y por si cupiese aún alguna duda de lo especioso de la afirmación según la cual el grueso de la obra del bergamasco es radicalmente prescindible —hecha y repetida hasta la saciedad por quienes de la misma no han oído una sola nota— he aquí una pequeña joya que, editada a partir de la partitura autógrafa, presenta ahora OPERA RARA, un sello que ha hecho mucho para ampliar los horizontes del aficionado inquieto. Se trata de un delicioso *melodramma giocoso* en un acto servido por un estupendo grupo de solistas y presidido por una refinada dirección de Antonello Allemandi, que encanta desde la primera a la última nota, con puntas de diamante en el dúo de soprano y tenor del primer cuadro y el terceto del segundo. No falta los motivos posteriormente utilizados en otras obras —la rapidez en la composición del *Elisir* queda ahora en parte explicada—, si bien el tratamiento de su diferente uso acredita la mano de un compositor de habilidad poco común. Destacan en el reparto Annick Massis, agilísima y de intachable dicción, y un Bruce Ford igual a sí mismo. Pietro Spag-

noli es, ante todo, una buena voz y Jennifer Larmore un Edmondo de lozanos medios pese a cierta tendencia al engolamiento en el registro inferior. Alfonso Antonozzi tiene que pechar con una voz que es un auténtico dolor pero juega la carta del *buffo* con eficacia. El libreto, y eso ya no habría ni que decirlo, es un auténtico lujo, con un artículo de Jeremy Commons en el que se puede mojar pan.

\* **Marcelo CERVELLO**

### Lucia di Lammermoor

M. Callas, G. Di Stefano, T. Gobbi, R. Ariè, V. Natali, A. M. Canali. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino.

Dir.: **T. Serafin**. NAXOS 8.110131-32.

2 CD. ADD. (1953) 2005. FERYSA.



Todo se ha dicho ya sobre esta *Lucia*, primera de las dos que Maria Callas grabaría en estudio y que ahora, convertida ya en un bien de dominio público, es editada una y otra vez por la propia EMI y por otros sellos que nunca la tuvieron en su catálogo. Es el caso de este producto de NAXOS que, por lo menos, tiene el detalle de proponer como *bonus* una serie de fragmentos de la misma ópera por intérpretes históricos como Galli Curci, Schipa, Barrientos, Pinza, Del Monte, Gigli o McCormack, éste último en un registro de 1910 de "Tu che a Dio spiegasti l'ali" que por sí solo ya justifica optar por este formato en el caso de que aún no se haya sustituido el viejo álbum de vinilo. Las observaciones que hace Mark Obert-Thorn en la ya por lo visto imprescindible *Producer's note* pueden inducir a pensar que se está ante el reprocesado definitivo, pero al oído llegan las mismas maravillas de siempre. Quizá en un sonido algo más eufónico y resonante, pero el impacto es el mismo. Y no es que la emisión de Di Stefano parezca más abierta en este prensado: cantaba así. Los cortes, naturalmente, siguen siendo los mismos. No se puede tener todo. \* **M. C.**

### DVORÁK, Antonín (1841-1904) Jakobín

C. Stephinger, M. Bronikowski, M. Holland, A. Danková, P. Mikulas. WDR Rundfunkchor u.

Simfonieorchester Köln. Dir.:

**G. Albrecht**. ORFEO C 641 043 F. 3 CD: DDD. 2004. DIVERDI.



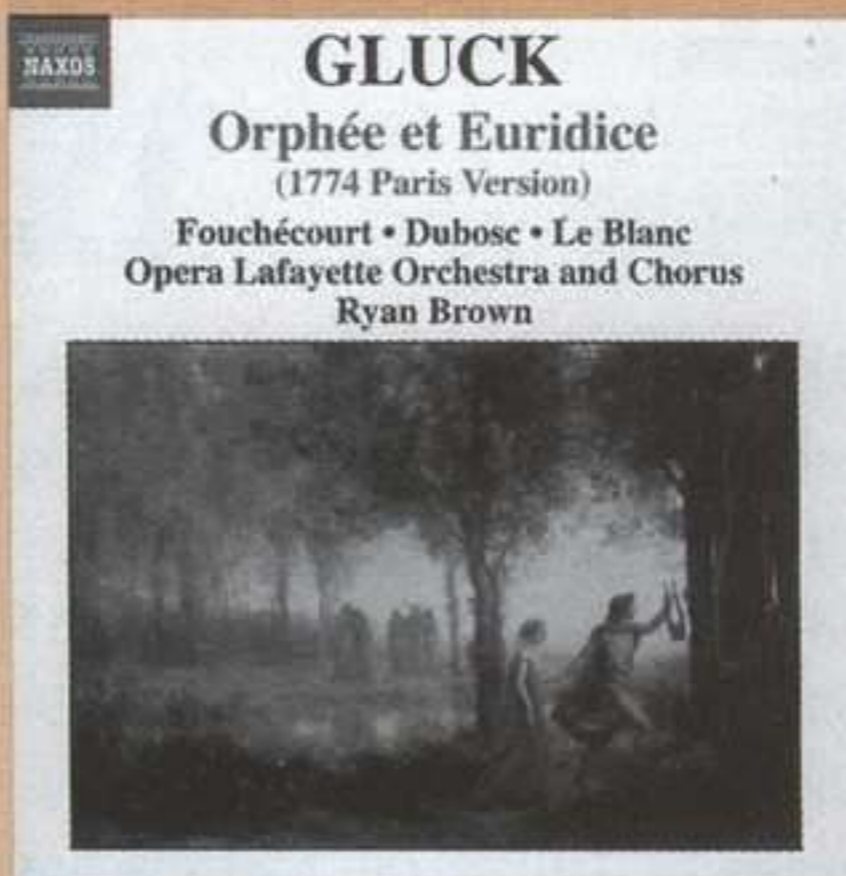
Exceptuada *Rusalka*, parecería un milagro que de las óperas de Dvořák existieran diversas versiones para escoger. Y he aquí que ORFEO edita el tercer *Jacobino* del catálogo, después del más añejo de SUPRAPHON y el recentísimo de FONÈ, captado en vivo en el Festival de Wexford. ¿Merece la pena tanta atención esta ópera? Teniendo en cuenta que la producción lírica del compositor checo, que éste consideraba una de las partes esenciales de su catálogo, aún es una gran desconocida, la respuesta es, sin ninguna duda, sí. Además, *El jacobino* es un título que combina un notable aliento romántico (para la pareja formada por Bohus y Julia, volviendo a su patria después de su exilio a la Francia revolucionaria) con un tono popular altamente entrañable que tiene su epicentro en el retrato/homenaje que Dvořák hace con la figura de Benda, el maestro de música del pueblo: el ensayo de una serenata con un coro de niños en el segundo acto contiene una de las melodías más bellas de toda su producción.

Gerd Albrecht cuenta ya en su haber con numerosas grabaciones de obras infrecuentes del autor del *Trío Dumky*, y esta experiencia se nota en la mano firme con la que conduce las fuerzas a sus órdenes y la sabia caracterización de las diferentes escenas. Sin ser espectacular, el reparto es superior al reunido en Wexford, aunque aquí también se trata de grabación en directo, en este caso realizada en Colonia por la Radio del Oeste de Alemania,

con mejores resultados técnicos. Si la Julia de Andrea Danková sabe derretir las resistencias del Conde de Christoph Stephinger, el Jirí de Michal Lehotsky y la Terinka de Livia Ághová son una refrescante pareja romántica que sabe resistir los envites malévolos del Filip de Peter Mikulás. Si no se encuentra el registro SUPRAPHON, el de Albrecht es la opción más recomendable para ampliar la moderna discoteca *dvorakiana*. \* **Xavier CESTER**

### GLÜCK, Christoph W. (1714-1787) Orphée et Eurydice

J.-P. Fouchécourt, C. Dubosc, S. Le Blanc. Opera Lafayette Orchestra and C. Dir.: **R. Brown**. NAXOS 8.660185-86. 2 CD. DDD. (2002). 2005. FERYSA.



Nueva grabación de la versión de París (1774) del *Orfeo*, inicialmente compuesto para Viena (1762), entre las que hay notables diferencias, no sólo por la inclusión del famoso *Ballet de los Espíritus* con su solo de flauta, más arias y traducción al francés, sino por el protagonista mismo, aquí un tenor en lugar del *castrato*. De hecho, está escrito para un *haut-contre* o tenor agudo, que no ligero. No es hasta 1859 que Berlioz lo adapta para contralto, primero en francés y más tarde en italiano. La aproximación que hace Brown trata de ser lo más ajustada a la época y quizás ese sea su mayor lastre. Fouchécourt es un auténtico *haut-contre*, con una técnica basada en el falsete; su voz resulta homogénea y lírica, capaz de matizar sin perder el control y adecuada al personaje y a las ideas de Brown, pero le falta dramatismo y fuerza en las escenas en que hay que mostrarlo. Ese drama se pierde constantemente en parte por el propio Brown, quien quiere que se oiga hasta el más pequeño fraseo y por la orquesta y el coro. Son buenos y tocan *de época*, es decir, con poco o sin *vibrato*, y se supone que

con instrumentos antiguos, pero ambas formaciones son demasiado pequeñas y eso se nota. Parece un conjunto de cámara y no que fuese la voluntad de Gluck al escribir para una formación análoga escenas como la de las Furias. Eso sí, son capaces de crear bellísimas transparencias como en el aria de Orfeo del segundo acto, "Quel nouveau ciel". Catherine Dubosc compone una Euridice muy creíble y emotiva y saca buen partido de su voz clara y expresiva. Le Blanc, en comparación, es mucho más lírica, pero de voz pequeña y menos interesante.

\* **Juan CANTARELL**

### KORNGOLD, Erich W. (1897-1957) Die tote Stadt

A. Denoke, T. Kerl, B. Skovhus, D. Denschlag, S. Ivan. Wiener Philharmoniker. Dir.: **D. Runnicles**. ORFEO C 6340421. 2 CD. DDD. 2004. DIVERDI.



*La ciudad muerta*, de Korngold, a pesar de su rocambolesco argumento que tanto se presta a plasmas abstractas u oníricas, es una espléndida ópera, con una parte orquestal de gran relieve, en la huella de algunas de las producciones de Richard Strauss, y una vertiente vocal en la que se deslizan gotas de un algo azucarado melodismo—aunque en líneas generales tenga una gran fuerza—destacando la del tenor, de enorme dificultad. La obra y su representación despertaron grandes entusiasmos en la última edición del Festival de Salzburgo, una de cuyas representaciones es la que llega ahora al mercado discográfico en una espléndida grabación de la radio austríaca editada por el sello ORFEO dentro de la serie dedicada a documentos del citado Festival. La Filarmónica de Viena, en estado de gracia, es una de las bazas principales de esta versión, magníficamente dirigida por Donald Runnicles. Torsten Kerl, que también será el protagonista

de la obra en el Liceu la próxima temporada, es un Paul que aguanta la tensa tesitura con voz potente, fácil y muy timbrada. Angela Denoke es una Mariette / Marie de mucho carácter y expresivos acentos, que, además, en escena lleva a cabo un gran trabajo de actriz. En el resto del reparto cabe destacar la voz y la línea del barítono Bo Skovhus. \* Pau NADAL

**LEONI, Franco**  
(1864-1949)  
**L'Oracolo**  
**PUCCINI, Giacomo**  
(1858-1924)  
**Suor Angelica**

J. Sutherland, T. Gobbi, R. Van Allan, C. Ludwig. National Philharmonic O.  
**Dir.: R. Bonyngé.** DECCA 475 6531. 2 CD. ADD. (1973-79). 2005.



A pesar de no estar predestinada para ello, Joan Sutherland ha realizado algunas incursiones discográficas en el repertorio verista con diversa fortuna. Estas dos obras pertenecen a los aciertos que la soprano australiana cuenta en su haber. El papel de Suor Angelica es difícil por la tensión dramática y por los climáticos agudos a que está expuesta la protagonista; aquí, Sutherland salva todos los escollos con suficiencia, pese a que su lectura sea un tanto artificial y la dicción italiana ininteligible como casi siempre. Muy adecuada la Zia Principessa de Christa Ludwig que recrea con mucha solvencia el desagradable papel sin recargar demasiado las tintas. El resto del reparto, todo femenino, cumple en las breves intervenciones. La dirección de Richard Bonyngé es muy detallista, pero un tanto ampulosa, lo que la convierte en muy poco verista y algo superficial.

*L'Oracolo* es una obra menor, que fue estrenada por el celebre barítono Antonio Scotti y que del papel de Chim-Fen hizo su caballo de batalla principal, llegando a interpre-

tarlo en su despedida de los escenarios. Aquí, Tito Gobbi se convierte en un protagonista ideal. Si la voz ya no es la de antaño, sabe extraer todos los matices del siniestro personaje con mucha sutileza. La soprano australiana tiene en esta obra un papel relativamente breve y menos comprometido que la monja pucciniana, cumpliendo sobradamente a pesar de que no esté en su repertorio habitual. Correctos el tenor Ryland Davies como Uin-San-Lui y el resto del episódico reparto. La dirección de Richard Bonyngé es también muy detallista en esta obra, pero se pierde en los momentos más veristas sin llegar a profundizar en su lectura. Completa el álbum un "Vissi d'arte" interpretado por Joan Sutherland que no pasa de ser una curiosidad más en este repertorio. \* Joan VILÀ

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

V. De los Ángeles, C. Valletti, F. Corena, J. Hines. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: P. Monteux.** WALHALL WLCD 0094. 2 CD. ADD. (1954) 2005. LR-Music.



La circulación de los mismos perros con distintos collares se hace cada vez más densa. En ÓPERA ACTUAL 76 se comentaba esta misma grabación que ahora WALHALL ofrece con un sonido que puede considerarse aceptable si se tiene en cuenta la antigüedad de la representación de la que es eco y la precariedad de los medios técnicos utilizados. Otro fruto seco, en definitiva, de ese 1954 que aún ha de aportar materiales caducados suficientes para acabar de llenar unas estanterías que ya nada esperan de los registros oficiales. Si la delicada Manon de Victoria de los Ángeles y la dirección de Pierre Monteux destilarán aún más puras esencias en la grabación de estudio que se realizaría al año siguiente, el primoroso

Des Grieux de Cesare Valletti es un *unicum* por el que vale la pena atesorar esta representación del Met, pese a sus numerosos cortes y del impresentable Lescaut de Fernando Corena. Recitales de clase en la dicción y el fraseo como las del tenor romano, y aun con los problemas que le presenta "Ah! fuyez, douce image", no se dan —ni se oyen— todos los días. \* M. C.

**Werther**

A. Bocelli, J. Gertseva, N. De Carolis, G. Giuseppini, M. Léger. O. y C. del Teatro Comunale de Bolonia. **Dir.: Y. Abel.** DECCA 4756557. DDD. 2005.



Grabación de estudio de la nueva producción del Teatro Comunale de Bolonia del 2004, de gran calidad y muy cuidada en su aspecto final, incluyendo libreto traducido. El tenor Andrea Bocelli afronta esta nueva incursión en la ópera —después de haber cantado este título en directo— y eso se nota, aunque se queda muy lejos de las versiones de referencia, llámense Alfredo Kraus u otros semejantes. La voz de Bocelli es bella y potente en los agudos, pero tiene serios problemas en el pasaje y en bastantes momentos se produce un molesto engolamiento, a la vez que controla poco un excesivo y rápido *vibrato*. Su interpretación de Werther es lineal, excesivamente dramatizada y, como consecuencia, poco íntima. Afronta con valentía la potente secuencia del segundo acto y sale bastante airoso del tercero, pero la escena de la muerte es desigual. La emergente mezzo Julia Gertseva no se encuentra seguramente en su papel ideal, pero su Charlotte es seria y comedida. Uno de sus principales problemas es el control del potente caudal de voz que posee y de un *vibrato* demasiado ancho, lo que confiere un excesivo dramatismo a su interpretación, especialmente en la larga escena del tercer acto. Caso aparte es su muy deficiente pronunciación del francés,

que hace difícil incluso seguir el libretto. El resto del reparto está a un nivel inferior pero cumple sobradamente. Gran trabajo de Yves Abel al frente de una buena orquesta: no solamente concierta bien, y esto ya es digno de resaltarse, sino que explora con energía los tres grandes rasgos de esta ópera: el drama, el lirismo y la ligereza. \* J. C.

**MONTEVERDI, Claudio**  
(1567-1643)  
**Il ritorno di Ulisse in Patria**

L. Villanueva, G. Banditelli, M. Tucker, H. Van der Kamp, D. Del Monaco. Suonatori della Gioiosa Marca. **Dir.: A. Curtis.** NUOVA ERA 7385/86.2 CD. DDD. 2004. DIVERDI.



El célebre músico cremonés realizó sus últimas producciones escénicas para la ciudad de Venecia y concretamente ésta se estrenó en 1641 en el Teatro San Cassiano de dicha localidad. Procedente de unas representaciones efectuadas en julio de 1991 en el Teatro dei Rinnovati de Siena, el sello NUOVA ERA propone una nueva edición de esta bella ópera de Claudio Monteverdi, que cuenta con algunas grabaciones de referencia.

El interés de esta producción se basa en una lectura bastante filológica que los cantantes, voces discretas pero voluntariosas, ofrecen de la obra. El papel principal femenino esta a cargo de una Gloria Banditelli siempre atenta al canto recitado del compositor. Otro tanto sucede con el papel de Ulisse encarnado en esta grabación por Leroy Villanueva. En el resto del solvente reparto se aprecia una labor de conjunto sin que sobresalgan las individualidades.

El director Alan Curtis al frente de la formación barroca Sonatori de la Gioiosa Marca se esfuerza para sacar adelante una partitura que esta plagada de detalles y que transmite con discreción y solvencia.

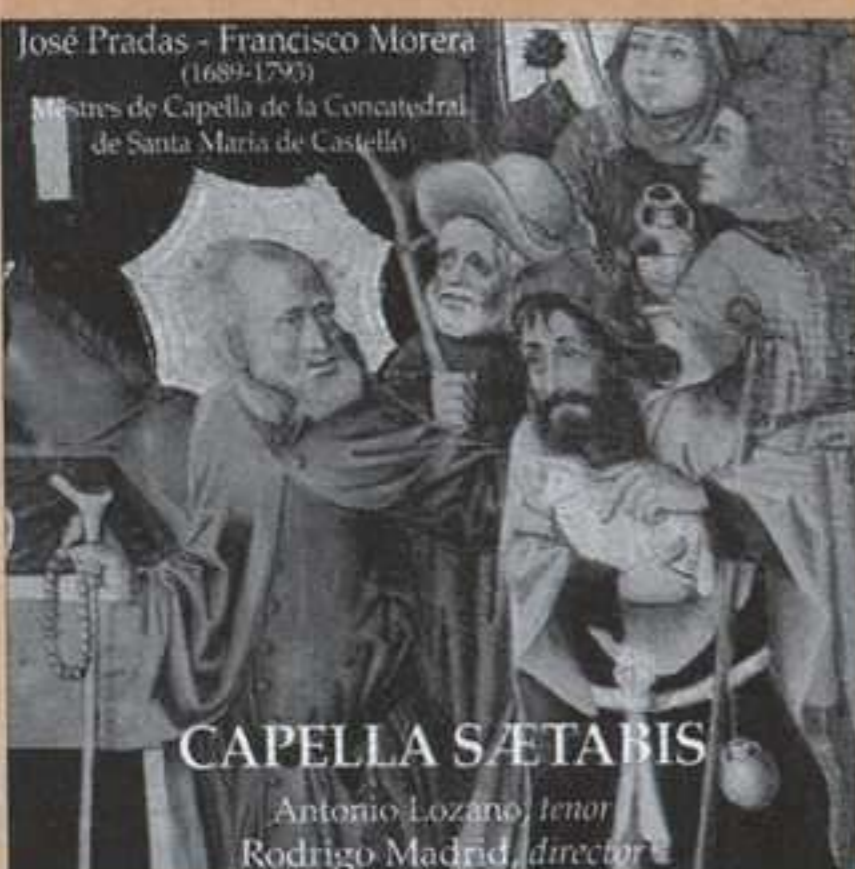
\* J. V.

**PRADAS, José**

(1689-1757)

**Ópera al Patriarca  
San Joseph**

A. Lozano, A. Ferrer, J. Mateu. Capella Saetabis. Dir.: R. Madrid.

UNIVERSITAT JAUME I de Castelló.  
961.CD. DDD. 2004. GAUDISC.

José Pradas y Francisco Morera, maestro y discípulo, ambos maestros de capilla valencianos, fueron prolíficos autores de obras de carácter litúrgico, muestras de las cuales se recogen en este CD en una loable propuesta que pretende reivindicar la calidad artística de unas obras hasta hoy desconocidas. La *Ópera al Patriarca San Joseph*—compuesta en 1718 por José Pradas— es en realidad una obra religiosa a medio camino entre el oratorio y la cantata, que narra las congojas de San José al conocer el estado de María hasta recibir la buena noticia del advenimiento del Salvador. La Capella Saetabis y su director, Rodrigo Madrid, se encargaron de completar una partitura con huecos instrumentales con un resultado de rigor estilístico de altísimo nivel, realizando a su vez un gran trabajo a nivel interpretativo. Tal y como corresponde al gusto castellano y al heterogéneo público al que estaban destinadas dichas obras, las melodías populares—representadas por las Coplas “*Mas ¡Ay! que el parasismo*” y “*No, no temas no*” de alegre y pegadiza melodía— se alternan con otras de carácter más íntimo de gusto galante dando lugar a piezas de abundante riqueza musical. Los villancicos compuestos por Francisco Morera *Como el rey supremo* y *Bélico armonioso* de doble interpretación textual política y religiosa son también ejemplo del gusto galante con evidentes muestras de un clasicismo incipiente y contienen de igual manera melodías inspiradas.

\* Mercedes CONDE PONS

**STRAUSS, Richard**

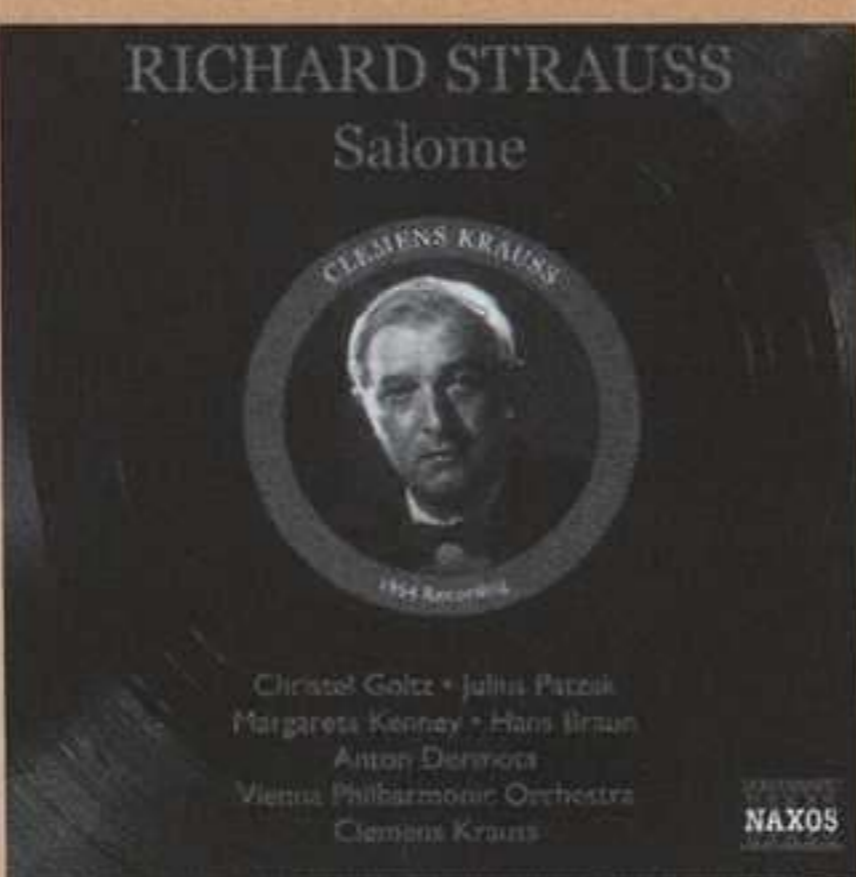
(1864-1949)

**Salome**

C. Goltz, J. Patzak, M. Kenney, H. Braun, A. Dermota. O. F. de Viena.

Dir.: C. Krauss. NAXOS 8.111014-15. 2

CD. ADD. (1954). 2005. FERYSA.



Esta *Salome* fue grabada originalmente en 1954 por DECCA en la vienesa sala del Musikverein y ahora la reedita NAXOS. Al frente de una, como siempre, espléndida Filarmonía de Viena, ofrece una gran dirección de Clemens Krauss—tan sólo dos meses antes de su muerte— intensa y minuciosamente matizada. Christel Goltz es una protagonista muy bien perfilada, cantada con excelente línea, carácter y voz nada dura, dejando sentada la inocencia páfida del rol (quienes la vieron en ese papel en el Liceu en 1950 afirman que también era una excelente actriz). Margarita Kenney es una consistente Herodías, Julius Patzak un Herodes muy sólido vocalmente y Hans Braun un autoritario Jochanaan. El resto del numeroso reparto incluye el lujoso Narraboth del gran Anton Dermota y también otros nombres de prestigio como Murray Dickie, Ludwig Weber, Walter Berry o Herbert Alsen. Como *bonus*, además de la *Danza de los siete velos* dirigida por Reiner, se incluyen las intervenciones de cuatro intérpretes históricas de la protagonista: Emmy Destinn (de 1907, extrovertida), Göta Ljungberg (de 1929, excelente), Marjorie Lawrence (de 1934, en francés, y muy expresiva) y Ljuba Welitsch (de 1949, fácil y aguerrida). \* P. N.

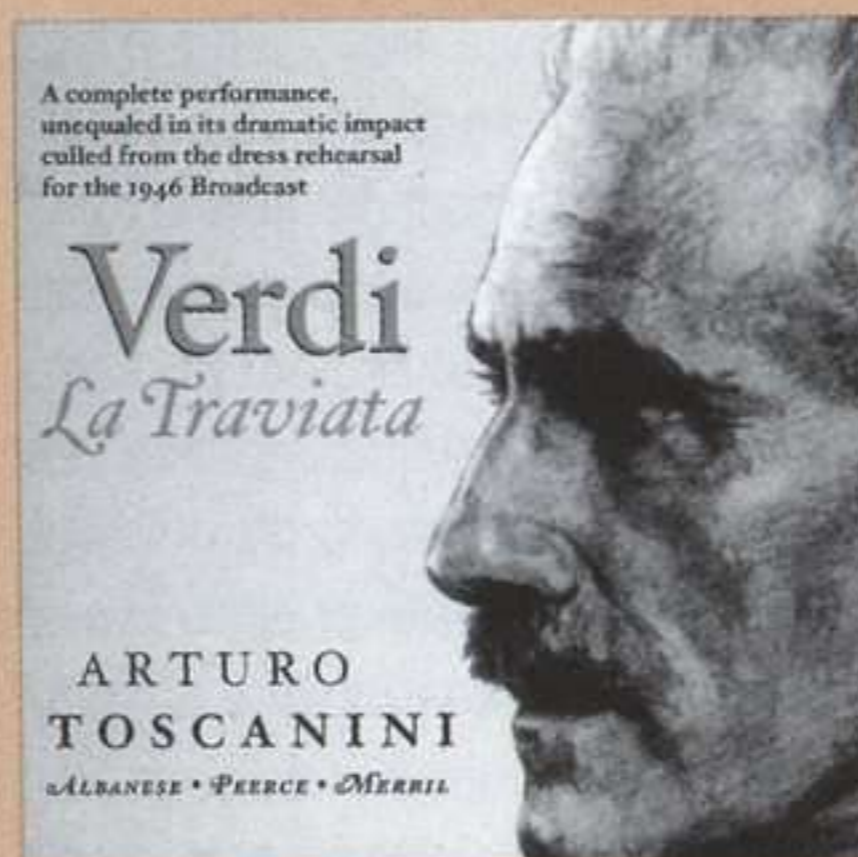
**VERDI, Giuseppe**

(1813-1901)

**La Traviata**

L. Albanese, J. Peerce, R. Merrill, M. Stelman, A. Newman. NBC Symphony O. Dir.: A. Toscanini.

MUSIC &amp; ARTS 4271(2). 2 CD. AAD. (1946). 2004. HARMONIA MUNDI.



El talento y la fama de gran verdiano de Arturo Toscanini queda absolutamente de manifiesto en este valioso documento de 1949 que presenta lo que dieron de sí trece horas de ensayos grabados antes de dos retransmisiones radiofónicas con la NBC Symphony. Ayudado virtualmente por el ingeniero de sonido, que editó con maestría todas esas horas de ensayo—aunque la gran mayoría del material proviene de los dos generales que se hicieron antes de cada una de las dos transmisiones—, Toscanini esculpe aquí una obra llena de pasión y de tensión teatral a través de *tempi* rapidísimos que ventilan la ópera tan sólo en una hora y 40 minutos—además, claro está, de los muchos cortes que hicieron tradición, sin las *cabalette* hoy habituales—, aspecto injustamente muy criticado. Y si esa rapidez puede demandar un estrés adicional para los intérpretes, también es cierto que lo saben apreciar; al menos eso se desprende del “*Sempre libera*” de Licia Albanese, que sólo roza los sobregudos, en un todo muy coherente con el estado de ánimo del personaje que expresa a la perfección con la coloratura—que también despacha a su manera, comiéndose lo que haga falta—, evitando el agudo final. Ese *tempo* acelerado llena de interés el aria de Alfredo del segundo acto, aquí en la voz magnífica de un Jan Peerce que es todo pasión—y que sólo renuncia a una nota de la escena final—, o la primera parte del tenso dúo de Violetta y Germont padre, un conmovido Robert Merrill, escena que sigue aquí a aquella sin solución de continuidad. Un interés adicional representan las muchas indicaciones del director italiano que canta las partes de Giuseppe, el criado de Violetta, y que no se priva de aleccionar a viva voz a solistas, coro y orquesta, ni tampoco de cantar todo aquel efecto, ritmo o silencio

que pretendiera resaltar o corregir: “*legato!*”, “*controlato, ma crescendo!*” “*agitato*” o simplemente “*hey, hey, hey!*” son algunas de sus intervenciones. \* Laura BYRON

**La Traviata**

M. Callas, F. Albanese, U. Savarese, I. Marietti, M. Zorogniotti. Coro CETRA.

O. S. de la RAI de Turín. Dir.:

G. Santini. NAXOS 8.110300-01. 2 CD.

ADD. (1953). 2005. FERYSA.



Una *Traviata* de Callas es siempre una *Traviata* de Callas. Ésta, una de las primeras, fue grabada en estudio por CETRA en 1953 y ahora la reedita NAXOS. La diva, aún con acentos juveniles, es intensa desde el inicio, acertando siempre en el acento y la expresión, incluso con un ágil y brillante “*Sempre libera*” coronado con el agudo que había impuesto la tradición. A su lado Francesco Albanese, dos meses antes de cantar el mismo rol en el Liceu con Renata Tebaldi, es un muy buen Alfredo, muy bien cantado y de voz clara, con un depurado fraseo y una nítida dicción, que permite entender absolutamente todo lo que dice. Ugo Savarese, con un timbre un tanto particular, es un sólido Germont, sin su *cabalette* después de “*Di Provenza*” pero con ese ya no habitual final del acto que le permite una brillante ascensión al agudo. La dirección de Gabriele Santini es ortodoxa y elegante aunque algo acomodaticia y lenta en algunos pasajes (“*Alfredo, Alfredo, di questo cuore*”). La versión es la habitual en los años cincuenta, con bastantes cortes (las *cabalette* de Alfredo y Giorgio Germont y los *da capo*, entre otros). \* P. N.

**WAGNER, Richard**

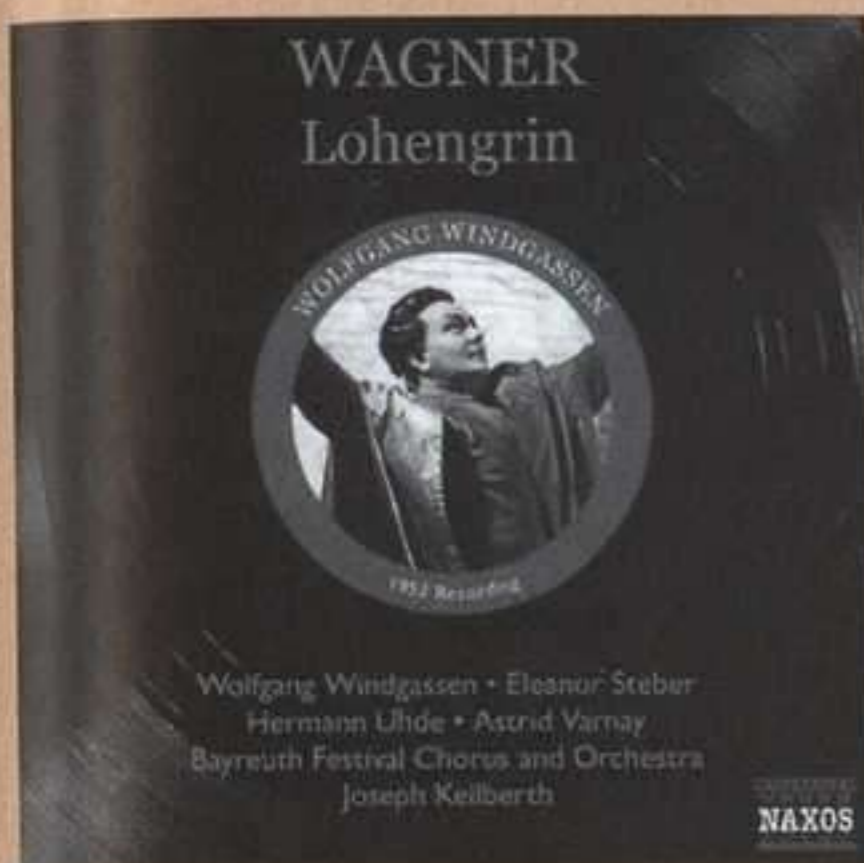
(1813-1883)

**Lohengrin**

W. Windgassen, E. Steber, H. Uhde, A. Varnay, J. Greindl, H. Braun. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.:

J. Keilberth. NAXOS 8.110308-10. 3 CD. ADD. (1953). 2005. FERYSA.

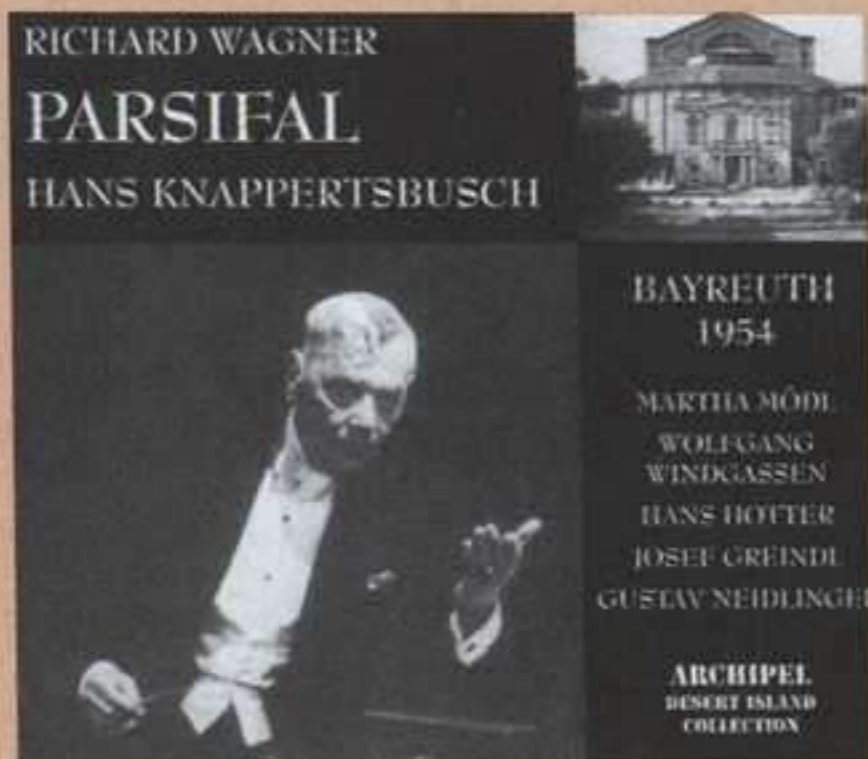




*Lohengrin* es, seguramente, la ópera más popular de Wagner, en la que se perfilan ya los derrotos musicales de sus siguientes óperas. Decir Bayreuth es casi garantía de calidad y el elenco que reunía el festival durante esos años sigue siendo de referencia. Gracias a que DECCA grabó durante los meses de julio y agosto diversas representaciones, esta versión es de alta calidad, aun contando con todas las imperfecciones y desajustes que el directo y las características técnicas de la época proporcionan. Windgassen se erige en rey de la función. Domina desde la primera aparición y no desfallece un ápice hasta su memorable *racconto*. Poseedor de una voz clara e incisiva pero dulce y moldeable, dosificando con maestría el *fiato*, humaniza su personaje y lo matiza con suma naturalidad. A su lado, Eleanor Steber canta una Elsa intensa y emotiva, arriesgando quizás los extremos de su voz. Tras un primer acto un tanto irregular y poco comedido, Uhde despliega su poder en su apasionante dúo con Ortrud y es aquí donde entra en juego la gran Astrid Varnay. Su voz es de las de antología, no por la belleza sino por la intensidad y se acaba por aceptar que es el propio personaje el que acaba deformando la voz, con su increíble extensión de registro, en aras de una capacidad de insidia y de maldad que debe ser tan sólo insinuada. Esto hace que a veces el *vibrato* pueda parecer excesivo y los agudos un poco forzados. Keilberth quizás no sea Knappertsbusch, pero controla la función con pulso firme y evita cualquier síntoma de relajación gratuita. \* J. C.

### Parsifal

W. Windgassen, M. Mödl, H. Hotter, J. Greindl, G. Neidlinger, T. Adam. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.:** H. Knappertsbusch. ARCHIPEL ARPCD 0283-4. 4 CD. ADD. (1954) 2005. DIVERDI.



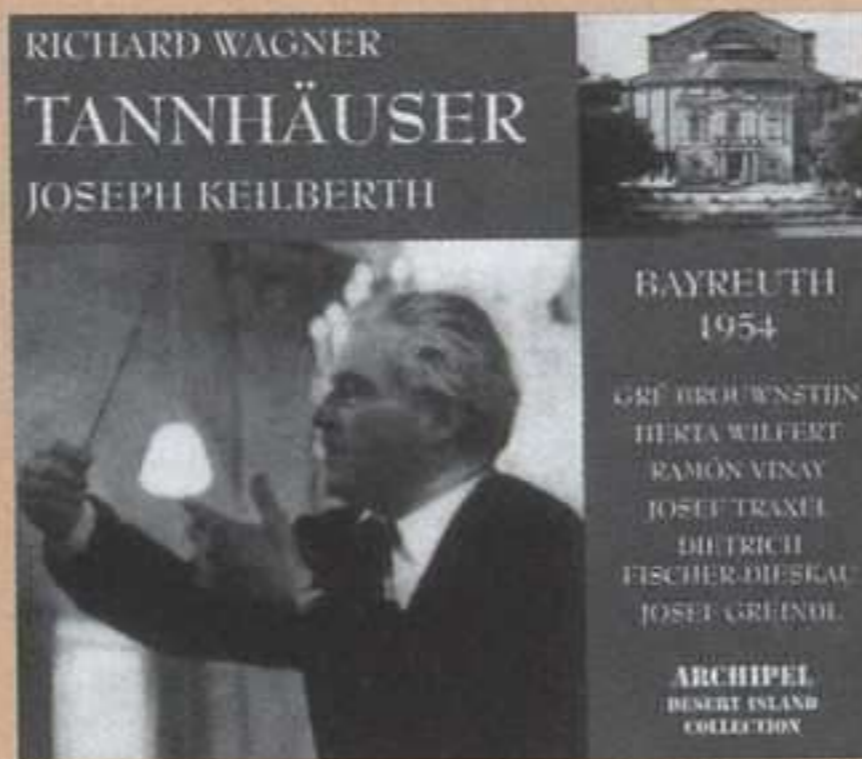
El sello ARCHIPEL saca a la luz esta remasterización del *Parsifal* que Hans Knappertsbusch dirigió en 1954, en Bayreuth, y con un elenco vocal de primerísimo orden. *Kna* se mueve como pez en el agua en el foso del templo wagneriano, con la expresividad llevada al límite y esa insuperable efectividad en la conducción del hilo dramático, desde la concepción misma de la partitura hasta el último y más sutil matiz en la interpretación; de nada servirían estas virtudes si no fuese por la obediencia servil de los cantantes, sometidos totalmente a los caprichos de la batuta conductora. Martha Mödl (Kundry), a pesar de su titubeante salida a escena, aporta todo el aplomo y la fantasía que le permiten su hermosa voz, dosificando las dinámicas a la perfección y con un registro asombrosamente equilibrado. El *Parsifal* de Wolfgang Windgassen no se queda atrás, desgarradoramente expresivo, con un fraseo de exultante sonoridad y heroico desde el principio hasta el final. Hans Hotter es un Amfortas insuperable, que se impone por su fuerte presencia escénica y con ese timbre que conmueve hasta la lágrima. Gustav Neidlinger fue un Klingsor impecable en la teatralidad y en la definición del personaje, como igualmente convincente estuvo el Gurnemanz del inolvidable Josef Greindl. El sonido no es todo lo nítido que se podría desear, pero los efectos de la piedra pómez de la técnica sonora parecen haber mejorado la fuente original. \* V. M.

### Selección ÓPERA ACTUAL

#### Tannhäuser

R. Vinay, G. Brouwenstijn, H. Wilfert, J. Traxel, D. Fischer-Dieskau, J. Greindl. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.:** J. Keilberth. ARCHIPEL ARPCD 0280-3. 3 CD. ADD. (1954). 2005. DIVERDI.

En términos de estética romántica, la obertura sublime, aquella que



“eleva el espíritu a un ámbito superterrenal”, en palabras del poeta Baudelaire, es la de *Tannhäuser*. Si dicho sentimiento se extiende a lo largo de toda la ópera, quiere decir que algo extraordinario sucede. Este registro de 1954 posee los atributos necesarios para que todo ello se dé, empezando por un sonido equilibrado y nítido pese a su antigüedad. La comunión entre Joseph Keilberth, la orquesta y los solistas es tal que ya desde el primer compás se intuye un aura de Arte, con mayúsculas; y esto es así porque Keilberth conjuga un trabajo siempre cuidadoso con la orquesta con una atenta complicidad con cada uno de los cantantes, en todo momento a los que arropa. Desde el heroico *Tannhäuser* de Ramón Vinay —aun con ciertas limitaciones en el registro agudo— hasta la poderosa Elisabeth de Gré Brouwenstijn o el siempre imponente Landgraf de Josef Greindl, todos y cada uno de los intérpretes representan el máximo exponente en voces wagnerianas.

Mención aparte merece un jovencísimo pero ya maduro Dietrich Fischer-Dieskau como Wolfram; sin caer en el amaneramiento que más tarde se le llegaría a reprochar, cada una de sus frases son paradigma del alma pura que representa el fiel amigo de *Tannhäuser*.

\* M. C. P.

#### Die Walküre

M. Mödl, M. Lorenz, A. Varnay, B. Nilsson, H. Hotter, J. Greindl. O. del Festival de Bayreuth. **Dir.:** J. Keilberth. ARCHIPEL ARPCD 0282-3. 3 CD. ADD. (1954). 2005. DIVERDI.



Esta *Walkyria* de Bayreuth de 1954 es una auténtica joya, especialmente por el lujosísimo reparto, con un buen sonido y especial claridad en la presencia de las voces. La dirección de Joseph Keilberth, que al año siguiente la dirigiría en el Liceu barcelonés, es ortodoxa y sin sobresaltos, aunque quepa afirmar que el registro orquestal tiene menos relieve que el de las voces. Comenzando con los lujos del reparto, Astrid Varnay, muy brillante ya en su entrada, es una Brunilda de voz muy bella y expresivos acentos. Martha Mödl, más habitual como Brunilda, es aquí una Siglinda de voz fresca y rotunda, quizás demasiado potente. Georgine von Milinkovic, aunque es una buena Fricka, es el menos lujoso de los seis intérpretes principales. Max Lorenz, aunque siempre con un fraseo y una dicción muy expresivos, comienza sin el brillo vocal de sus mejores días, pero pronto se rehace y acaba configurando un Siegmund ejemplar. Hans Hotter, con gran clase, voz pastosa y toda su mayestática autoridad es, faltaría más, el Wotan por antonomasia. Josef Greindl hace un Hunding especialmente consistente y autoritario y todavía un lujo en un cometido menor, porque una artista para la que se avecinan días de gloria, Birgit Nilsson, se encuentra todavía, como Ortlinde, en la fila de las walkyrias. \* P. N.

### recitales

#### DELCOUR, Patrick Wagnerian Songs

Obras de Mathieu, Dupuis, Wagner y Biarent. D. Andersen, piano. ETCETERA KTC 1276. DDD. 2004. DIVERDI.



Interesante propuesta del sello ETCETERA que recoge las seis *mélodies* en lengua francesa que Richard Wagner escribió en 1840. El registro se completa con otras melodías de autores de menor difusión, como Emile Mathieu (1844-

1932), Sylvain Dupuis (1856-1931) y Adolphe Biarent (1871-1916), cuyo nexos común es su admiración y su adhesión a la estética wagneriana. Dos de las canciones del autor de *Tristan* aparecen, en su manuscrito original, incompletas; pero eso no ha sido problema para los responsables de este compacto que se han permitido el sacrilegio musical de ofrecer la versión acabada por la compositora Berthe di Vito-Delvaux, quien, según los comentarios del cuadernillo del registro, logra "un estilo particularmente fiel a Wagner"... Al margen de este imperdonable injerto musical —cuya pretendida fidelidad es, para colmo, discutible—, la interpretación del barítono Patrick Delcour se merece todos los elogios, tanto desde el punto de vista técnico como del puramente artístico. El cantante posee un hermoso timbre, denso y oscuro, que se adapta con asombrosa maleabilidad a las exigencias del texto, cuyo significado se beneficia de la fuerza expresiva y de un auténtico compromiso con lo que debe leerse entre líneas. Delcour exhibe un discurso único, apasionado, envuelto en ese candente y exigido lirismo que se requiere en la canción de cámara. Al éxito de su lectura contribuye la actuación de la pianista Diane Andersen, que ostenta una pulsación nítida, un medido sentido del ataque y una peculiar sonoridad, ideal para otorgar a las canciones todo el romanticismo que llevan implícito.

\* Verónica MAYNÉS

cantando a Strauss. Realmente, música en estado puro. Pocas veces se tiene la oportunidad de deleitarse con una voz que sabe decir a Strauss, que frasea sus largas y sinuosas líneas con tanta naturalidad, de manera directa, sin sentimentalismo. La grabación en 1953 de los *Cuatro últimos Lieder* parece ser que es la primera que se realizó, después de la versión en vivo de la Flagstad y justo antes de la de la Schwarzkopf y cuenta con la complicidad de un Karl Böhm joven al frente de una soberbia Filarmónica de Viena a la que sabe imprimir una vitalidad continua. Cada *Lied* es una joya en sí mismo, con esos momentos de intimidad del último Strauss, pero en "*Im Abendrot*" se percibe su despedida del mundo y, al contrario que otros *grandes*, Böhm sorprende por el ímpetu de su arranque, en un tempo palpitante que poco a poco se serena, cediendo paso a la voz que parece que flote. La voz de Della Casa es clara, fresca, ligera y muy homogénea y se puede permitir cantar con toda clase de matices y colores, sin que eso afecte nunca a la línea. El resto del CD se centra en *Arabella*, *Ariadne* y *Capriccio*, siendo algunas en vivo, lo que afecta a la calidad orquestal pero no a la vocal, y añade la vitalidad del directo. Della Casa se transforma en cada personaje que canta y esa sinceridad se percibe como algo natural. La escena final de *Capriccio* es de las que quedan en la memoria.

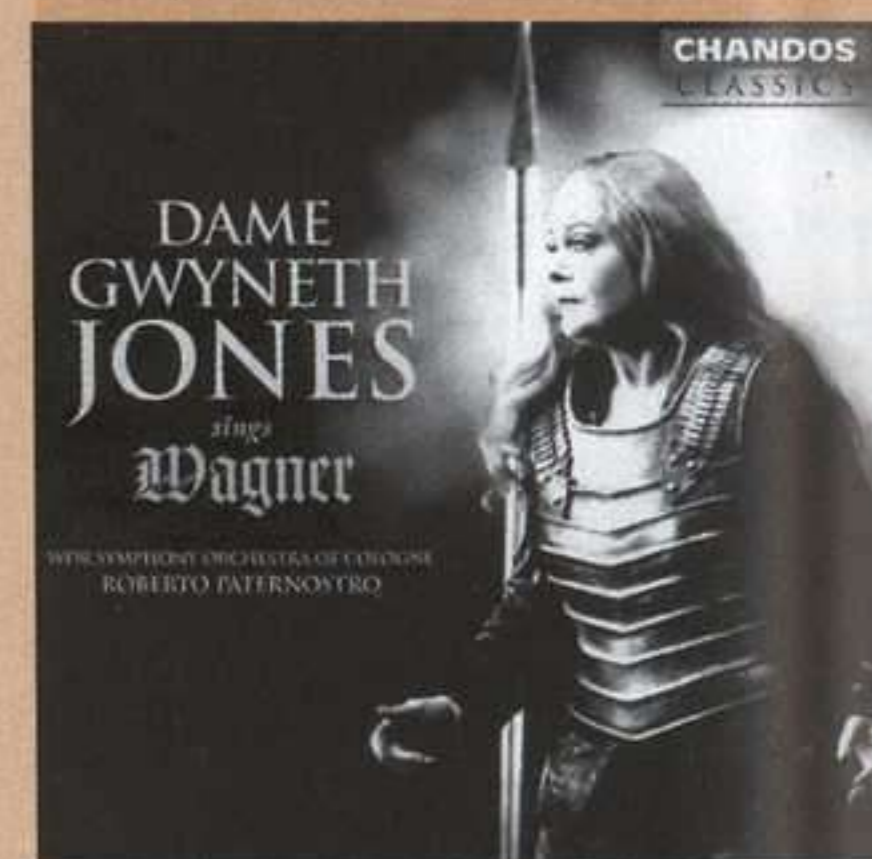
\* Juan CANTARELL

dad de la mezzo alemana Brigitte Fassbaender con el repertorio liederístico y su definitivo aporte al género a propósito de la aparición de un CD dedicado a su arte en la colección *The very Best of* de EMI, ahora no cabe más que repetir afirmaciones y elogios, pero con un cierto sabor agrídulce, ya que en el citado disco (ÓPERA ACTUAL 79) se aplaudía la selección de *Lieder* de Schubert que se escogía para ese testimonio discográfico, parte de la cual —siete en total— se repite en idénticos registros en esta nueva entrega, siempre junto al piano de Erik Werba. En todo caso, los nueve restantes bien valen la pena, y no sólo esos, sino todo el disco, que es un auténtico tesoro debido a la belleza tímbrica de la cantante, a la manera con que hace absolutamente suyos los textos y a la destreza con la que colorea cada frase, principalmente en aquellos que son plenamente descriptivos, como *Der König in Thule*, sobre textos de Goethe. En la selección también figuran algunos *Lieder* en los que la cantante está acompañada del piano de Wolfgang Sawallisch y, en otros dos, de sendas agrupaciones corales. El contraste llega con diez canciones de Hugo Wolf dichas con ese magisterio tan particular de la mezzo alemana en el que la expresividad se convierte en ley, coronando la proeza con un *Um Mitternacht* absolutamente electrificante. El sonido es lujoso y no se incluyen los textos. \* Laura BYRON

que aquí se comenta es una colección de arias famosas y canciones inglesas. Resulta como mínimo curioso, por no decir otra cosa, oír "*Love and music*" en lugar de "*Visi d'arte*" o "*O my beloved father*" ("*O mio babbino caro*"). Cuestiones lingüísticas a parte, la voz de Hammond es clara, ligera y directa, pero resulta monótona y algo desleída y en algunos momentos, tan sólo se dedica a vocalizar. Quizás su voz de soprano lírico-ligero se adapte más a la Mimí que aquí ofrece, pero decididamente no a Tosca, Manon Lescaut o a la Leonora de *La forza*. Las canciones inglesas que completan el CD son agradables, muy típicamente inglesas. \* J. C.

### JONES, Gwyneth Sings Wagner

Fragments de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde* y *Götterdämmerung*. WDR S. O. of Cologne. Dir.: R. Paternostro. CHANDOS CHAN 10286. DDD. (1991) 2005. HARMONIA MUNDI.



El sello CHANDOS edita esta selección de fragmentos de óperas de Wagner, registro cuyo escondido fin es el lucimiento de la protagonista del evento discográfico, la soprano Gwyneth Jones. No faltan en la selección algunos de los más gloriosos logros wagnerianos, como la muerte de Isolde, la escena de la inmolación de Brünnhilde, o "*Einsam in trüben Tagen*" de *Lohengrin*, entre otros. Basta con escuchar las primeras notas emitidas por la soprano para percatarse de su grandeza musical, su universal entidad artística y su inmensa humanidad como cantante, lo que compensa algunos desajustes en la afinación y ciertas imprecisiones en la emisión de los agudos, como se percibe en la despedida de Isolde; aun así, la fiereza, la devoción y la monumentalidad con que Dame Gwyneth afronta las partituras —como demuestra en su papel de Brünnhilde— están por encima de estas,

### Selección ÓPERA ACTUAL

#### DELLA CASA, Lisa Vier letzte Lieder y arias de óperas de R. Strauss

Vienna Philharmonic Orchestra.  
Dir.: K. Böhm. REGIS RRC 1192. AAD. (1953-54). 2005. DI VERDI.



Una del todo recomendable recopilación del arte de Lisa della Casa

#### FASSBAENDER, Brigitte Lieder Vol. 2

Obras de Schubert y Wolf.  
C. de la Bayerische Staatsoper. Capella Bavariae. E. Werba y W. Sawallisch, piano. EMI Classics 7243 5 62980 2 O. ADD. (1974-1981). 2004.



Si hace muy poco se comentaban en estas mismas páginas la afini-

#### HAMMOND, Joan Last rose of Summer

Obras de Puccini, Chaikovsky, Cilèa, Catalani y otros. Con diversas orquestas y pianistas. REGIS RRC 1197. AAD. (1941-53). 2005. DIVERDI.



La neozelandesa Joan Hammond fue una soprano apreciada sobre todo en los países de habla inglesa durante la Segunda Guerra Mundial y en los años posteriores. El CD

por decirlo así, limitaciones. El acompañamiento orquestal corre a cargo de la WDR Symphony of Cologne, bajo la dirección de su responsable Roberto Paternostro, batuta un tanto aséptica a la hora de dar vida a estas románticas y exaltadas páginas wagnerianas: la versión ganaría unos tantos con un poco más de ímpetu, libertad, fuego y pasión. \* V. M.

### MICHEAU, Janine French Opera Arias

Obras de Charpentier, Thomas, Offenbach, Bizet, Gounod y Chabrier. TESTAMENT SBT 1347. ADD. (1951-54). 2004. DIVERDI.



Bienvenido resulta este *cedé* que acerca a la voz, hoy algo olvidada, de esta soprano tolosana que fue un modelo de exquisitez y elegancia en su época. Basta escuchar alguna de las piezas de este recopilatorio para confirmar que fue una de los últimos exponentes de un canto francés hoy tan olvidado, con un fraseo refinado y una dicción impecable. Oír a heroínas como Louise, Philine, Olympia, Leïla, Mireille o Juliette tan bien interpretadas es un goce para los sentidos. Y si hay algún reparo en la limitación de la voz, que puede haberlo, queda completamente obviado por la calidad de la intérprete. También se ofrece una pieza para soprano, coro femenino y orquesta titulado *À la Musique* de Emmanuel Chabrier, con texto de Rostand y que junto a *Le Roi malgré lui* del mismo autor confieren el toque distintivo a este recital. \* Joan VILÀ

### TAUBER, Richard Opera Arias Vol. 2

Obras de Mozart, Godard, Méhul, D'Albert, Puccini y otros. Con diversas orquestas y directores. NAXOS 8.111 001. ADD. (1936-1946). 2005. FERYSA.

Aunque al tenor Richard Tauber se le conozca particularmente por sus



grabaciones de opereta o por alguna de sus incursiones en el cine, fue ante todo un cantante de ópera muy apreciado durante su dilatada carrera. Su voz oscura, varonil e inimitable, su monóculo y sus maneras extrovertidas le convirtieron en un ídolo entre el público centroeuropeo, que luego extendió a Inglaterra con motivo de su exilio durante la Guerra Mundial. Este segundo volumen de arias de ópera ofrece un amplio abanico de su repertorio, que va desde Mozart —sublime interpretación de las arias de Don Ottavio— hasta D'Albert o Puccini, casi siempre en el idioma de Goethe salvo honrosas excepciones.

Imposible, como siempre, escoger alguna o algunas piezas de este disco, ya que el valor de cada una de ellas es indudable. Tal vez sus mozarts sean lo más sobresaliente por la adecuación al estilo y la finura en el fraseo, pero esas son cualidades aplicables a todo el conjunto, so pena de pecar de injustos. La restauración técnica del *mago* Ward Marston es, como ya acostumbra a suceder, impecable y prodigiosa. \* J. V.

### TERFEL, Bryn Silent Noon

Obras de Britten, Dunhill, Stanford, Parry, Vaughan Williams y otros. M. Martineau, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 4775336. DDD. 2004.



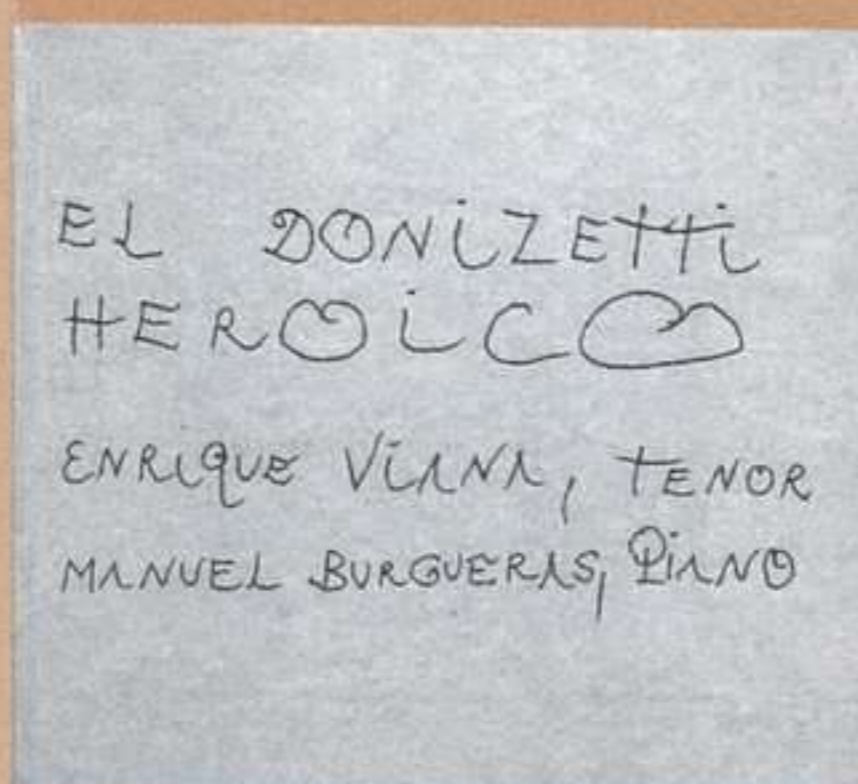
No sólo en el cine hay secuelas. Casi diez años después de *The Vagabond*, Bryn Terfel edita un nuevo

*cedé* dedicado a la canción inglesa y, una vez más, el resultado es otra diana perfecta del cantante galés, lo que hace lamentar aún más la larga espera. En todo caso, *Silent Noon* no es una simple continuación, sino una propuesta con suficiente entidad, en la que Terfel amplía aún más el arco compositivo. El único nombre que se mantiene es el de Vaughan Williams, aunque sólo sea con dos piezas (como la que da título al disco), mientras que *A Shropshire Lad*, el ciclo de poemas de Housman que a tantos compositores de las islas inspirara, aparece aquí en la versión de Arthur Somervell. Sin duda, el nombre más reconocible de la lista es el de Britten, con tres de sus deliciosas adaptaciones de canciones populares, pero incluso los nombres más oscuros deparan sorpresas agradables: sin ir más lejos, las vigorosas *Three Salt-Water Ballads* de Frederick Keel, o las seductoras canciones con textos de Shakespeare de Roger Quilter. Por supuesto, con una voz privilegiada como la de Terfel, y un estilo que saborea texto y música con tanta fruición como pasión comunicativa, estas obras tienen la mejor defensa imaginable, sin olvidar, claro está, al cómplice habitual del bajo-barítono en estos menesteres, Malcolm Martineau. El recital acaba con una buena muestra de humor británico con dos refrescantes piezas de Karel Dřofnatski, esto es, Stanford: adivinar los diferentes conciertos para violín parasitados en el menos de minuto y medio que dura *The Compleat Virtuoso* puede ser un ameno juego de sobremesa. \* Xavier CESTER

### VIANA, Enrique El Donizetti heroico

Arias de *Alahor in Granata*, *La lettera anonima*, *Il furioso all'isola di San Domingo*, *L'esule di Roma*, *Roberto Devereux* y otras óperas.

M. Burgueras, piano. CALANDO 2120204-2. DDD. 2004.



Es posible que esta grabación no haga justicia a la imagen que se deduce *a priori* de la nada desdeñable carrera internacional de este joven tenor madrileño al que, según las notas que acompañan el álbum, se le ha escuchado en un repertorio que se apoya en el belcantismo pero que incluye a Mozart o Verdi. Y es que, de entrada, su timbre no atrae y un trémolo ingrato aparece en cuanto pretende alargar las notas de su zona grave. Dicho esto hay que reconocer sus cualidades que se manifiestan en la valentía y entrega con que ataca todos y cada uno de los fragmentos que se recogen en esta selección; sin embargo, la obsesión de Viana por resaltar los tintes dramáticos de los personajes que encarna le lleva a una lectura poco matizada de las arias que en su interpretación se convierten en simple pretexto para exhibir su poderoso y bien colocado agudo; su voz se proyecta con limpieza y asciende sin dificultad al Re natural gracias a una técnica vocal, más bien primitiva, puesta al servicio de un canto *di forza* que aplica por igual en todas sus intervenciones. La lista de títulos que interpreta —*Elisabeth*, *Alahor in Granata*, *La Lettera Anonima*, *Il Furioso*, *Betty*, *L'esule di Roma*, *Maria di Rudenz*, *Roberto Devereux*— ofrece una diversidad de caracteres y estilos de canto que en esta grabación quedan inéditos, salvo la pirotecnica vocal que satisfará a los amantes del *más difícil todavía*.

\* Josep Maria PUIGJANER

### lieder y canciones

#### BOSMANS, Henriette (1895-1952) Lieder

J. Bronkhorst, soprano. M. Hillenius, piano. GLOBE GLO 5183. DDD. 1998. DIVERDI.



*Henriette Bosmans and her circle* es el nombre con el que se designa

el compacto integrado por *Lieder* de esta autora holandesa y de otros artistas relacionados en mayor o menor medida con ella. Pianista de renombre en su época, Henriette Bosmans (Amsterdam, 1895 - 1952) afrontó diversos campos de la composición, aunque su fama le llegaría, principalmente, por sus interpretaciones al teclado; injusticias de la vida musical, pues su piano eclipsó una faceta que, a juzgar por las canciones aquí ofrecidas, se merecía mayor consideración. La soprano Julia Bronkhorst destaca por la frescura y la espontaneidad con que afronta las canciones, y logra unas lecturas que mantienen la credibilidad de principio a fin, tanto en las obras de Bosmans como en las de sus contemporáneos. Con la cantante cada palabra viene expresada con amplio sentido de la realidad, a lo que se añade un sonido dulce y maduro que consigue la intensidad ideal a lo largo de su registro. El pianista Maarten Hillenius se compenetra totalmente con la voz protagonista, aportando sutileza sonora, cohesión estructural y calidad comunicativa.

\* Verónica MAYNÉS

### FAURÉ, Gabriel (1845-1924)

#### The complete songs I

F. Lott, J. Smith, G. McGreevy, S. Doufexis, J. M. Ainsley, C. Maltman y S. Varcoe. G. Johnson, piano. HYPERION CDA67333. DDD. 2005. HARMONIA MUNDI.



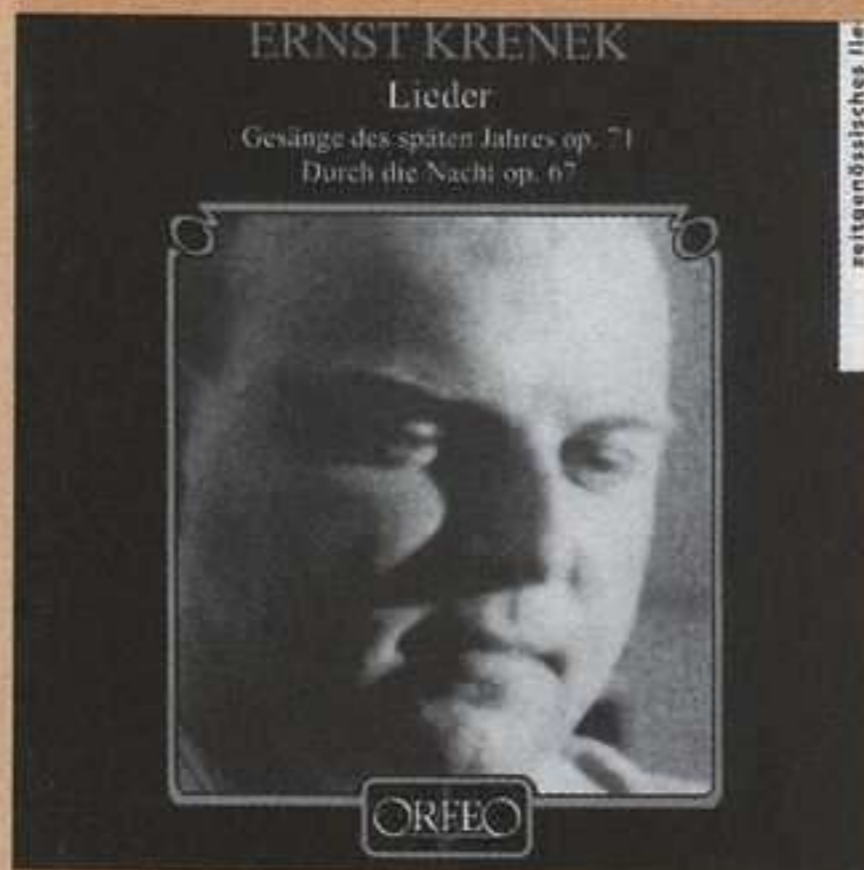
Fauré es uno de esos compositores que no encajan en las usuales clasificaciones. Más bien es un independiente, que durante toda su larga vida se mantiene fiel a sí mismo, creando un estilo propio e inconfundible. Las canciones son prueba de ello y este CD es sólo la primera muestra. Buena selección para oídos refinados y un tanto sibaritas. No hay en ellas grandes pasiones ni sentimientos extremos, ni impre-

sionismos debussyianos, sino ese placer por la línea efímera y la armonía sugerente. El pianista Graham Jonson es el artífice de la selección y de los interesantes y documentados comentarios en el libreto. Johnson logra transmitir una sensación de unidad al CD realmente apreciable. Lástima que las voces no sean tan interesantes como sería de esperar. A Felicity Lott se la conoce sobre todo por papeles estelares como la Mariscala pero aquí su voz suena dura y poco cálida. Christopher Maltman es el mejor de la lista y su voz sí que recuerda a la de los grandes *liederistas* que están en mente de todos. Canta de una manera ajustada, sin amaneramiento e imprime mucha dulzura a su fraseo. Dicho sea de paso, Stephen Varcoe parece más un tenor que un barítono y se empeña en cantar tan *piano* que cuesta discernir si susurra o canta. De todas maneras es una muy buena opción para conocer la canción de Fauré; hay que estar atentos al segundo volumen.

\* Juan CANTARELL

### KRENEK, Ernst (1900-1991) Lieder

L. Himmelheber, mezzosoprano. H. D. Sturludóttir, soprano. A. Bauni e I. Fernholz, piano. ORFEO C 123041 A. DDD. (1999-2000). 2004. DIVERDI.



El sello ORFEO, dentro de su extraordinaria serie dedicada a la canción contemporánea, recupera dos ciclos de *Lieder* de Ernst Krenek, los *Gesänge des späten Jahres, Op. 71*, y *Durch die Nacht, Op. 67*. Compuestas sobre poemas de Karl Kraus, las canciones de Krenek muestran una clara preocupación por describir con los giros musicales el profundo significado de los textos, responsabilidad que recae, principalmente, en la parte vocal, que exige una declamación arriesgada y expresiva.

Eso es lo que consiguen con su interpretación las dos cantantes protagonistas del registro, la soprano Hanna Dóra Sturludóttir, que se enfrenta al *Opus 71*, y la mezzosoprano Liat Himmelheber, quien asume el *Opus 67*. Hanna Dóra Sturludóttir frasea con sonido redondo, irreprochable afinación y técnica impecable, luciendo una proyección que, aunque punzante, sortea con pasmosa facilidad los numerosos escollos de las difíciles partituras interpretadas. Su compañera Liat Himmelheber no se queda atrás, mostrando una exacta y eficaz declamación, asumiendo plenamente el sentido de los textos y ostentando una afinación brillante, todo un mérito tratándose de obras que violan las leyes de la tonalidad.

El acompañamiento instrumental lo protagonizan Axel Bauni e Isabel Fernholz, pianistas que acaban por redondear con su solvente actuación el excelente trabajo de las voces. \* V. M.

### oratorios y música sacra

### BACH, Carl Philipp E. (1714-1788) Gellerts geistliche Oden und Lieder

D. Miels, soprano. L. Rémy, fortepiano. CPO 777 061-2. 2 CD. (2003). 2004. DIVERDI.



Cuando Carl Philipp Emanuel Bach decidió poner música a los poemas de Christian Fürchtegott Gellert, lo hizo con el propósito de no interferir en la propia identidad de los poemas, repletos —en sus palabras— de “pensamientos elevados”. Esta idea viene reafirmada en la práctica por un conjunto de *Lieder* en los que la música sirve al texto formando entidades autónomas aunque indisolubles —caso extremo es el de algunas de las composiciones para *pianoforte* solo, hechas para interiorizar el texto existente, aun no cantado— y en los que tanto la

melodía para el texto como la acompañante destacan dialógicamente por un virtuosismo que no entorpece en absoluto la comprensión del poema.

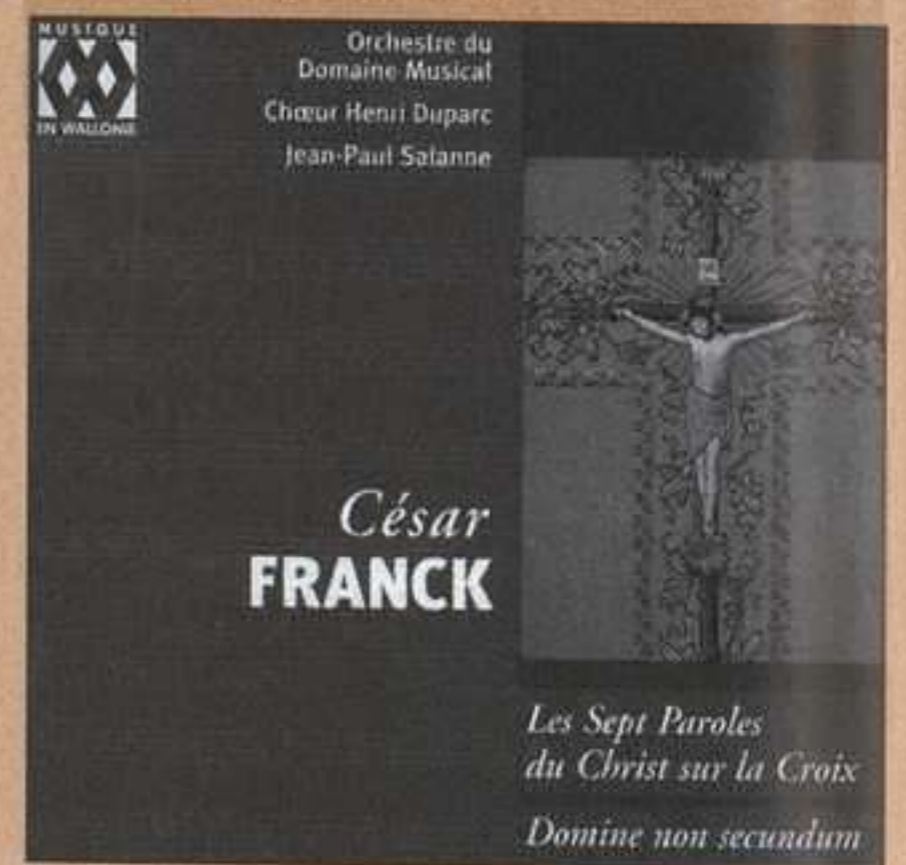
Siguiendo las premisas ilustradas del filósofo Immanuel Kant en cuanto a independencia y libertad de la razón del individuo, cada *Lied* debe ser escuchado como un todo, una unidad independiente, y eso es lo que consiguen provocar el *pianofortista* especialista en el repertorio de C.P.E. Bach Ludger Rémy y la soprano Dorothee Miels, de exquisita dicción, con su particular y adecuada interpretación.

\* Mercedes CONDE PONS

### FRANCK, César (1822-1890)

#### Les Sept Paroles du Christ sur la Croix

Chœur Henri Duparc. Orchestre du Domaine Musical. Dir.: J.-P. Salanne. MUSIQUE EN WALLONIE MEW 0318. DDD. (1994). DIVERDI.



El oratorio *Les Sept Paroles du Christ sur la Croix* forma parte del grupo de obras litúrgicas compuestas por César Franck conforme a la tendencia de restauración del culto religioso preponderante en su época. El citado oratorio adolece, sin embargo, de falta de rigor estilístico, pues combina partes corales de inspiración litúrgica en la línea de Palestrina con otras de exagerado dramatismo que pueden llegar a recordar al Verdi más pasional —sobre todo en la utilización del metal y la percusión— con un efecto operístico totalmente fuera de lugar. El pastiche resultante, aunque conserve algunos —pero breves— compases inspirados, no viene en absoluto reforzado por una interpretación cuando menos aceptable. El coro Henri Duparc, cuyas voces femeninas son aún más flojas que las masculinas, no destila ni un mínimo de entusiasmo interpretativo; sus intervenciones son absolutamente

soporíferas.

En cuanto a los solistas, conviene citar las carencias del tenor John Hurst por su timbre caprino y su fluctuante acceso al registro agudo —con un uso del falsete reiterativo— y del bajo Jacques Schwarz, de voz alarmantemente engolada.

\* M. C. P.

### HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Alexander's Feast

N. Argenta, I. Partridge, M. George.

The Sixteen y The Symphony of Harmony and Invention. Dir.:

H. Christophers. CORO COR16028. 2CD. DDD. HARMONIA MUNDI.



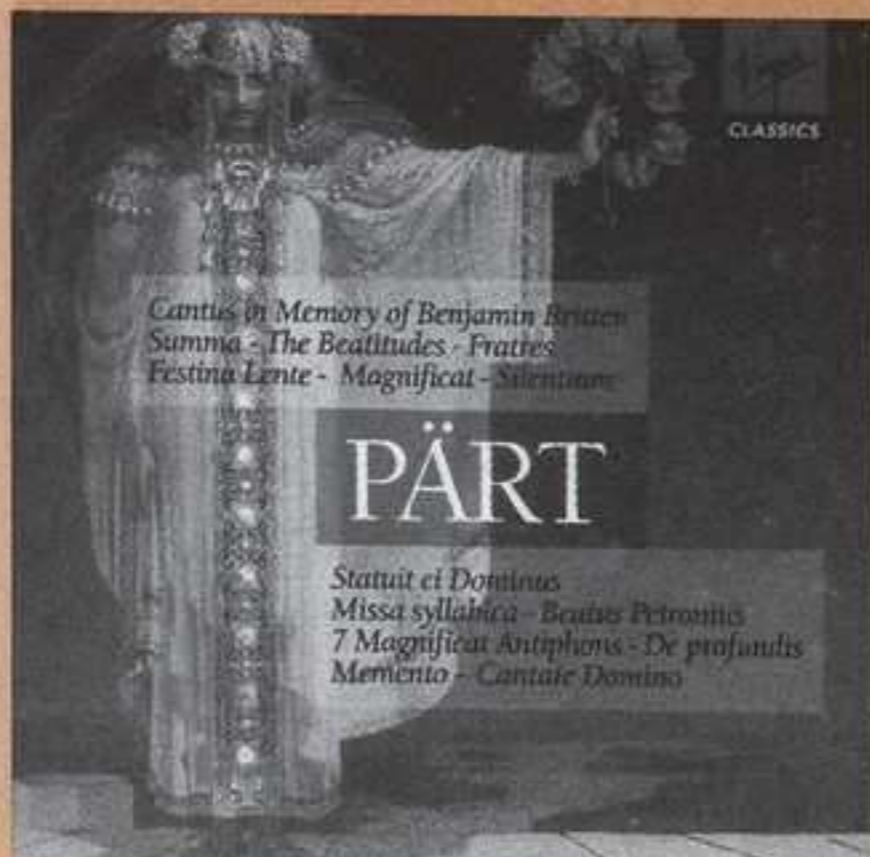
La Oda en honor del día de Santa Cecilia (*Alexander's Feast*) es la cuarta obra coral en inglés de Händel, cuyo éxito en el estreno en 1736 inclinó temporalmente su interés hacia la composición de obras corales en este idioma en detrimento de las óperas en italiano. La estructura de la composición resulta curiosa dada la alternancia de las partes propiamente de dicha obra con dos conciertos: el Op.4 N.º6 para arpa y el Op.4 N.º1 para órgano (en alusión directa a Santa Cecilia y su instrumento); hecho que responde a la necesidad de completar el tiempo previsto para la interpretación en vivo de sus obras.

La opción escogida por The Sixteen es posiblemente la más rigurosa, a la par que su interpretación, siempre excelsa. La obra contiene las perennes características de la música de Händel: estilo personal de evidente inspiración galante, enorme exigencia virtuosística para los solistas —muy competentes Nancy Argenta y Ian Partridge— y la siempre presente *aria de la trompeta* para el bajo solista, aquí Michael George, con fluctuantes problemas de emisión asociados a una tendencia al engolamiento.

\* Mercedes CONDE PONS

### PÄRT, Arvo (1935) Missa syllabica

Y otras obras. K. Urb, V. Hepner, E. Saul, T. Kogerman, M. Turi, A. Talvik. Estonian Philharmonic Chamber Choir. Dir.: T. Kaljuste. VIRGIN 7243 5 62434 2. 2. 2 CD. DDD. (1994-96). 2004. EMI.



Arvo Pärt ha conseguido romper las estrechas barreras de la música de estos días y acceder a un público más amplio gracias a su estilo simple y austero y a su franca espiritualidad; de ahí las etiquetas de minimalismo sacro y *tintinabulación* aplicadas a su música. Cierto es que no es recomendable tomar una dosis de dos horas sin interrupción de obras del autor estonio, pero el presente álbum es una óptima puerta de entrada a su inconfundible universo sonoro, con algunas de sus piezas más celebradas. El primer disco es una antología de grabaciones británicas dispersas en las que descollan el *Cantus in Memory of Benjamin Britten*, una de las versiones de *Fratres* y *Summa*. El segundo cedé es más coherente, ya que reedita el magnífico registro a cargo del Coro de Cámara Filarmonico de Estonia, una espléndida formación cómoda ya sea en el registro subterráneo de *De profundis* o en la claridad meridiana de la *Missa syllabica*. El libreto prescinde de textos y de la procedencia de cada grabación y se contenta con una minibiografía de Pärt: este minimalismo, en todo caso, sí que es criticable. \* Xavier CESTER

### REGER, Max (1873-1916) Es sungen drei Engel

NDR Chor Hamburg. Dir.: H.-C. Rademann. CARUS CD 83.155. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.

El éxito de la obra vocal de Reger radica no sólo en su férreo afán por popularizar su música, sino tam-



bién en su interés por facilitar su acceso modernizando un género eminentemente tradicional como es el canto religioso coral, acercándolo incluso a coros *amateurs*. Por este motivo —tal como se observa en sus *Sieben geistliche Volkslieder*— predomina en su obra una expresa sencillez melódica y armónica no reñida con un acertado talento para las composiciones religiosas populares —“*Wer sich des Maien freuet*” y “*Lasst uns erfreuen herzlich sehr*” son dos claros ejemplos— en la línea germánica, de la que él se sentía seguidor, de Bach, Beethoven, Schumann y Brahms. Los *Drei Choralbearbeitungen* son las únicas composiciones para coro femenino e infantil del autor, mientras que los *Zwölf deutsche geistliche Gesänge* se dividen en bloques según el tiempo litúrgico al que corresponden. El coro NDR de Hamburgo, cantando siempre *a cappella* y bajo la dirección de Hans-Christoph Rademann, realiza un muy buen trabajo de conjunto. \* M. C. P.

### varios

### CAVALLI, Francesco (1602-1676) Arias and Duets

Fragmentos de *L'Ormindo*, *Didone*, *Egisto*, *Giasone* y *La Calisto*. R. Frisani, G. Belfiori Doro, R. Abbondanza, G. Banditelli, M. Cecchetti. Mediterraneo Conento. Dir.: S. Vartolo. NAXOS 8.557746. DDD. (2003). 2005. FERYSA.



Contemporáneo de Monteverdi, Cavalli desarrolló su propia visión del

*dramma per musica* y de su producción se ofrecen aquí fragmentos de sus obras conservadas en la Biblioteca Marciana de Venecia, como *Didone* (1641), *Egisto* (1643), *Ormindo* (1644), *Giasone* (1649) y *La Calisto* (1651). En el capítulo de cantantes cabe destacar a Gloria Banditelli, muy integrada en este primitivo estilo barroco, mientras que el resto formado por Rosita Frisani, Roberto Abbondanza, Gianluca Belfiori Doro y Mario Cecchetti cumplen con solvencia sus respectivas intervenciones, que se alternan con algunos números instrumentales. El conjunto barroco Mediterraneo Conento, a las órdenes de Sergio Vartolo —más conocido por su faceta como intérprete de clavicordio—, suena ajustado al estilo y perfectamente integrado en el conjunto, sin otra pretensión que servir lo mejor posible estos fragmentos escogidos. \* Joan VILÀ

### RODRIGO, Joaquín (1901-1999) Ausencias de Dulcinea

Y otras obras, también de Albéniz. A. Campó, C. Domínguez, I. Penagos, A. Chamorro y A. Nistal. E. Bitteti, guitarra. O. de conciertos de Madrid y O. de RTV Española. Dir.: E. García Asensio y O. Alonso. EMI Classics 7243 4 76714 2 5. ADD. (1958-73) 2004.



En el año del *Quijote* escuchar la composición para bajo o barítono y cuatro sopranos *Ausencias de Dulcinea* de Joaquín Rodrigo resulta un agradable ejercicio de melomanía y literatura. Compuesta en 1948, la pieza, de brillante orquestación y de sólo 15 minutos de duración, ganó en su fecha el concurso con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes. La letra está extraída del capítulo XXVI de la primera parte de *Don Quijote* sobre unas coplas que el caballero escribió a Dulcinea sobre cortezas de árboles en una noche de melancolía amorosa. El

bajo Antonio Campó pone voz a los tormentos amorosos del Ingenioso Hidalgo de manera convincente y extrovertida como pide la partitura, pero un *vibrato* poco grato, al que cuesta acostumbrarse, emborriona una prestación por lo demás generosa y convincente. Las cuatro sopranos que a modo de canto de sirenas cantan las penas del amante, están algo chillonas en una tesitura que pide más melancolía que empeño. La orquesta, resplandeciente con la música de Rodrigo brilla en manos de Odón Alonso. Acompañan en el CD el inefable *Concierto de Aranjuez* y dos extractos de Albéniz: *Mallorca* y *Asturias* en versiones para guitarra y orquesta.

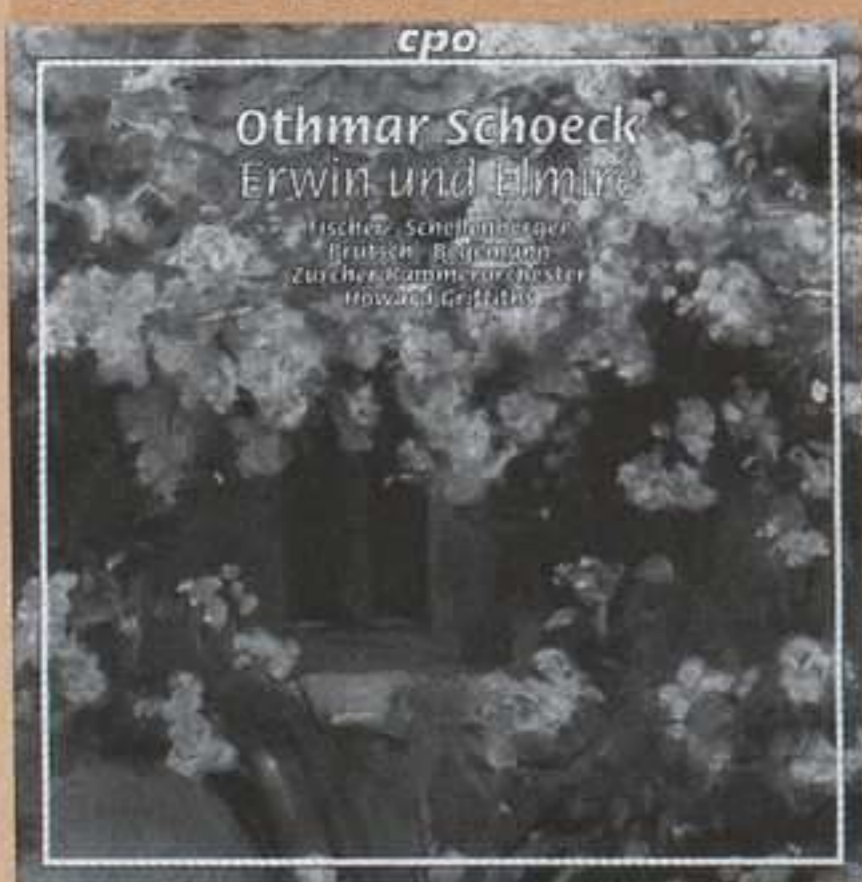
\* Jordi MADDALENO

### SCHOECK, Othmar

(1886-1957)

### Erwin und Elmiré

(Música incidental) J. Fischer, M. Schellenberger, T. Brütsch, H. C. Begemann. Zürcher Kammerorchester. Dir.: H. Griffiths. CPO 999 929-2. DDD. (2002). 2004. DIVERDI.



Entre los nombres de compositores suizos que pueden sonar al aficionado medio —escasos, bien es cierto—, el de Othmar Schoeck está relacionado ante todo por su extensa producción liederística, una de las más interesantes y concentradas del siglo XX. Schoeck también se acercó en diversas ocasiones al mundo de la ópera, siendo *Penthesilea* y *Massimila Doni* sus obras más accesibles, gracias a los registros discográficos que han circulado de ellas. Estrenada en 1916, *Erwin und Elmiré* pertenece a otra categoría, en este caso la de la música incidental, o para ser más exac-

tos, se trata de una música compuesta para un *Singspiel* de Goethe que ya tenía prevista en origen la presencia de canciones en su desarrollo. La trama es de una liviandad extrema: dos amantes alejados por un malentendido, en el fondo ridículo, y su ulterior reconciliación. El mismo Schoeck reconoció que su música no es dramática y, pese a algunos toques modernistas en los interludios orquestales, el estilo de las diversas piezas que conforman la obra, con un melodismo de gran nitidez, no desentonaría en un *Singspiel* del primer cuarto del siglo XIX. Howard Griffiths entiende a la perfección el tono sentimental sin excesos de la obra, aunque hubiera sido preferible que hubiera contado con un equipo de cantantes más inspirado: voces discretas y afinación no siempre precisa que, sin embargo, no empañan el encanto de la obra. \* Xavier CESTER

### Il primo dolce affanno...

Obras de Liszt, Meyerbeer, Ricci, Saint-Saëns, Verdi y otros. E. Vidal, B. Ford, L. Claycomb, M. Custer, W. Matteuzzi, R. Servile, A. Miles. D. Harper, piano. OPERA RARA ORR 230. DDD. 2004. DIVERDI.



OPERA RARA rivaliza con la figura mitológica ya que convierte en arte todo lo que edita; y esta pequeña miniatura, incluida en la serie dedicada a la música de salón, es un claro ejemplo. Bajo el signo del primer amor como temática común, Liszt, Meyerbeer, Saint-Saëns, Verdi, Ricci, Gomes, Buzzolla y Poniatowski elaboran una colección de melodías en las que se alternan expresividad y virtuosismo sobre la base de una inspiración y aliento romántico que no decaen ni defra-

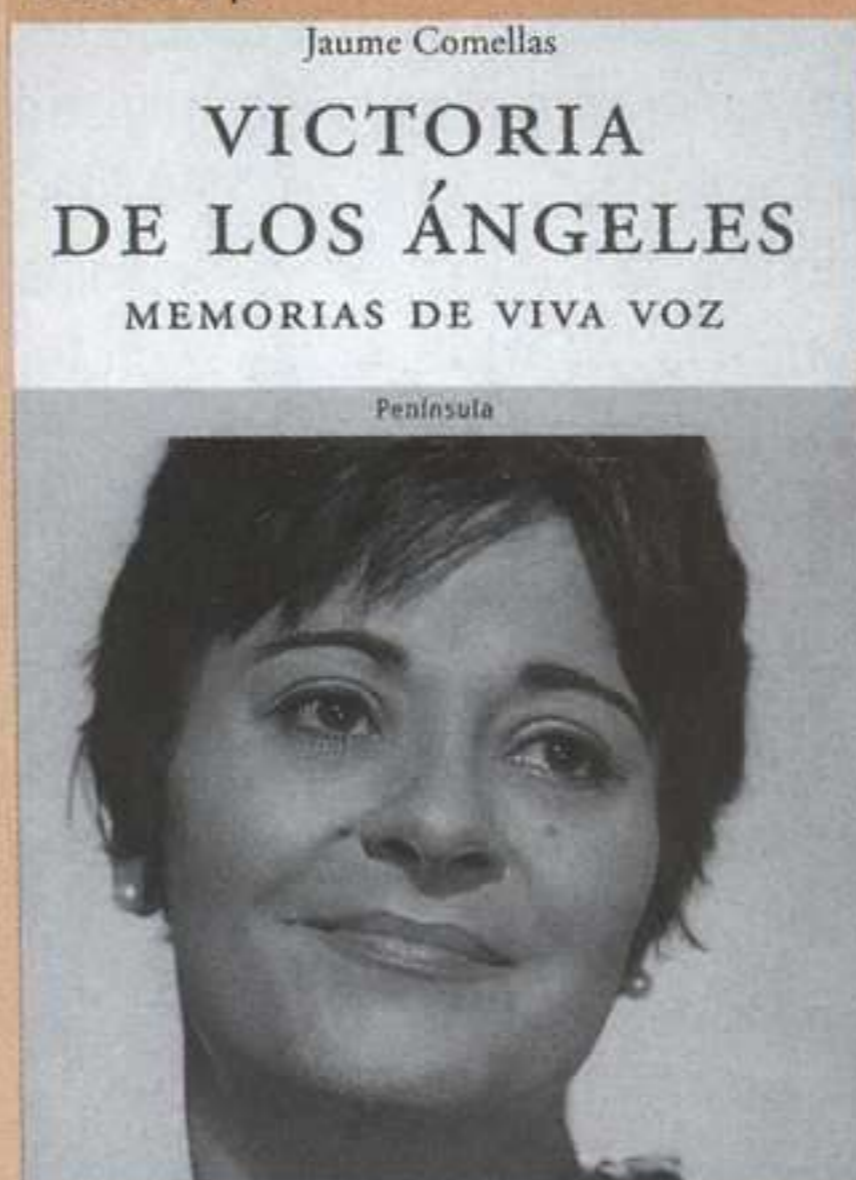
dan nunca. Aunque todo el contenido es muy sabroso, reviste especial interés la inclusión de los tres sonetos de Liszt, que sabe expresar como nadie la pasión arrebatadora de los textos de Petrarca. Destacables asimismo, por infrecuentes, las obras de Buzzolla y Poniatowski y las inspiradas aportaciones de Ricci y Gomes. La interpretación es más que satisfactoria con mención especial para Elisabeth Vidal. La soprano francesa reúne cualidades dignas de una gran diva que muestra con generosidad en sus siete intervenciones: belleza tímbrica, fraseo elegante, sensibilidad y dominio de medios; su interpretación del *Thème Varié* de Saint-Saëns es antológica y junto a Manuela Custer borda el bellissimo Nocturno *La Mère Grand* de Meyerbeer. Bruce Ford cambia su habitual registro heroico y expresa con un canto sincero la gama de sentimientos de los roles que encarna. Servile y Matteuzzi completan un buen equipo vocal al que acompaña con su habitual eficiencia David Harper al piano. Excelente el libreto con textos completos y comentarios *in extenso*, un *plus* habitual del sello inglés.

\* Josep Maria PUIGJANER

## libros

### COMELLAS, Jaume Victoria de los Ángeles Memorias de viva voz

Ediciones Península, Barcelona, 2005. 319 p.



Cuando se leen las memorias de alguien que no es un profesional de

la escritura no se puede evitar la sensación de que hay otro autor en la sombra que ha puesto las palabras —especialmente las difíciles— y ha engarzado las frases con mayor o menor habilidad. Aquí no. En este libro quien habla es Victoria de los Ángeles y ello es evidente desde la primera página. Jaume Comellas se ha limitado a llevar el timón, tras proponer el itinerario a seguir en breves y sustanciosas introducciones, y hay que convenir en que lo hace muy bien. Sugiere, pero no condiciona. Entreabre las ventanas, pero deja que sea la protagonista la que acabe de abrirlas o las cierre discretamente. El libro está bien escrito —transcrito— y se lee con avidez. La personalidad de la artista y de la mujer se revela desde las primeras respuestas. La aparente contradicción entre sus convicciones de intérprete, minuciosamente expuestas, y su inseguridad ante los resultados obtenidos; su ausencia total de vanidad y al mismo su inexplicable convencimiento de no haber recibido el amor que merecía, acaban configurando un retrato que hace apasionante la lectura. Anécdotas, vivencias y opiniones se suceden a lo largo de una travesía llena de luces y sombras en la que Comellas patronea con sapiencia. A veces falla el aceite en los mecanismos del recuerdo —Victoria no acierta con el nombre de Heleni Barjau, en arte Carlo del Monte, y parece haber olvidado sus triunfales *Manon* o *Bohème* liceístas de la temporada 1956-57— pero ni este hecho ni las frecuentes repeticiones de conceptos o circunstancias restan valor a este testimonio de primera mano que todos los que han admirado a Victoria sabrán agradecer. Hay muy pocos errores en la transcripción de nombres o títulos (*Jean Peerce*, Rossi *Lemini*, *Floriente*, *Caballería rusticana*), el redactado es pulcro y el texto respira con soltura. Una gran contribución a la entronización y al recuerdo de una *umile ancella* de la música en su más noble acepción.

\* Marcelo CERVELLÓ

A partir de ÓPERA ACTUAL 67, la sección de crítica discográfica y de DVD viene incorporando la recomendación de algunos productos 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 grabaciones 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. ✕

# Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL ([www.operaaactual.es](http://www.operaaactual.es)) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

## NACIONAL

### A Coruña

**Festival Mozart 2005**  
Tel.: 981 252021  
[www.festivalmozart.com](http://www.festivalmozart.com)

**LA CENERENTOLA** 10, 12/VII  
Zapata, Carbó, De Simone, Rodríguez, Pizzolato, Regazzo. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Ronconi.

**IDOMENEO** 30/VI - 2/VII  
R. Giménez, Provvisionato, Moreno, Tamar, Vallejo. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

**RAÚL GIMÉNEZ** 11/VI  
A. Maspéro, piano.

**ALAN OPIE** 23/VI  
R. Vignoles, piano.

### Barcelona

**Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

**JENUFA** 2, 5/VI  
Stemme, Marton, Silvast, Lindskög, Cortez, Haunstein, Boesiger, Marais, Serra, Nebot, Alberdi, Galiano. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: O. Tambosi.

**L'ELISIR D' AMORE** 3, 4, 7/VI  
Bayo / Gheorghiu, Villazón / Filianoti, Chaignaud / Schaldenbrand, Chausson / Alaimo, Obregón. Dir.: D. Calle-gari. Dir. esc.: M. Gas.

**LA GAZZETTA (Rossini)** 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30/VI  
1, 3/VII  
Bonfadelli / Poblador, Martins / Novacek, Bienkowska / Rodríguez-Cusi, Workman / R. Botta, Spagnoli / Menéndez, Praticò / Taddia, Orfila. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: D. Fo.

### THE RAKE'S PROGRESS

14, 16, 18/VI  
Hadley, Rey, Patton, Herrera, Kang. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: M. Pontiggia.

**Auditorio Alfredo Kraus**  
Tel.: 928 472570  
[www.ofgrancanaria.com](http://www.ofgrancanaria.com)

**DIE SCHÖPFUNG (Haydn)** 1/VII  
Lojendio, Peña, Coro y OFGC. Dir.: C. König.

### León

**Auditorio Ciudad de León**  
Tel.: 987 228246

**DIE ZAUBERFLÖTE** 7/VI  
Cía. de la Ópera de Varsovia. Dir.: S. Sutkowski.

**LA CENERENTOLA** 8/VI  
Cía. de la Ópera de Varsovia. Dir.: S. Sutkowski.

### Lugo

**Círculo de las Artes**  
Tel.: 982 297216

**RAQUEL ANDUEZA** 2/VI  
(Fundación Caixa Galicia)  
M. Villas, arpa barroca.

**STABAT MATER (Boccherini)** 6/VI (Iglesia de San Pedro)  
M. Espada, soprano.

**CHRISTIAN HILZ** 10/VI  
(Iglesia de San Pedro)  
Real Filharmonía de Galicia. Dir.: M. Zumalave.

**LA RESURRECCION (Händel)** 18/VI  
O. S. de Galicia. Dir.: E. López Banzo.

### Madrid

**Teatro Real**  
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

### DON CARLO

2, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17/VI  
Scandiuzzi / Prestia, La Scola / Frac-caró, Frontali / Keenlyside, A. Abdrazakov, Ribot, Sánchez, Zajick, Masino, A. Rodríguez. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: H. De Ana.

**THE LITTLE SWEEP (Britten)** 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11/VI  
Orquesta-Escuela de la O. S. de Madrid. Dir.: W. Izquierdo. Dir. esc.: I. García.

### DIE ZAUBERFLÖTE

5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14/VI  
Miklosa, Ciofi / Arnet, Borowski, Spence / Klink, Lis, Ibarra, Díaz, F. Beaumont, Polegato / Bermúdez, Goizé, Brutscher. Dir.: M. Minkowski / J. Rhorer. Dir. esc.: A. Ollé, C. Padrissa y La Fura dels baus.

**Teatro de La Zarzuela**  
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059  
[www.teatrodelazarzuela.mcu.es](http://www.teatrodelazarzuela.mcu.es)

### LA PARRANDA

(Del 10 de junio al 17 de julio, excepto lunes y martes)  
Bergasa, Cansino, Frontal, Rey-Joly. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: E. Sagi.

**Auditorio Nacional de Música**  
Tel.: 91 3370321 - Fax: 91 5632907  
[www.ocne.mcu.es](http://www.ocne.mcu.es)

**ATLÁNTIDA (Falla)** 10, 11, 12/VI  
Sala, Cabero, Garrigosa, Lanza. López. Dir.: J. Pons.

### Maó

**Teatre Principal**  
[amicoperamao@eresmas.com](mailto:amicoperamao@eresmas.com)  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 8, 10/VI  
De Candia, Scatchi, Macías, Rinaldi, Silins, Fischer, María. Dir.: W. Hum-burg. Dir. esc.: A. Chacón.

### Oviedo

**Teatro Campoamor**  
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402  
[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)

**LA DEL MANOJO DE ROSAS** 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15/VI  
Martín, Lanza / Moncloa, Rodrigo, Varela, Curros, Ruiz del Portal. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

### Salamanca

**I Festival de las Artes**  
Tel.: 983 213886  
[www.festivalcy2005.com](http://www.festivalcy2005.com)

**REQUIEM (Rota y Fauré)** 18/VI  
De la Merced, Ramón. O. S. de Castilla y León. Dir.: A. Posada.

**DON CHISCIOTTE IN SIERRA MORENA (Conti)** 24/VI  
Orquesta del Arte Músico.

**AMADIGI DI GAULA (Händel)** 1, 2/VI  
Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

### Palma de Mallorca

**Pati del CC La Misericòrdia**  
Tel.: 971 713346  
[www.teatreprincipal.com](http://www.teatreprincipal.com)

**LA FANCIULLA DEL WEST** 24, 26/VI  
Patané, Martinucci, Chingari, Cosen-tino, Bianchini, Lippi, Fuentes, Aragón, Ghegghi. Dir.: F. Bonnin. Dir. esc.: M. Testi.

**RAINA KABAIVANSKA** 1/VI

### Peralada

**XIX Festival Castell de Peralada**  
Tel.: 93 5038646 - Fax: 93 2038700  
[www.festivalperalada.com](http://www.festivalperalada.com)

### LA VERBENA DE LA PALOMA

15/VII  
(Auditorio Jardines del Castillo)  
J. Castejón, Requena, Bertran, López, Monar, Casas, Mentxaka, Pardo. Dir.: A. Albiach. Dir. esc.: J. Font

### Valencia

**Palau de la Música**  
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370989  
[www.palauvalencia.com](http://www.palauvalencia.com)

**EVGENI ONEGIN** 4/VI (V. de concierto)  
Arteta, Davislim, Rodríguez-Cusi, Chernov, Burchuladze, Lefebvre. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

## INTERNACIONAL

### Aix-en-Provence

**Festival Aix-en-Provence 2005**  
Tel.: (+33) 442 173434  
[www.festival-aix.com](http://www.festival-aix.com)

**JULIE (Boesmans)** 8, 11, 14/VI  
(Théâtre du Jeu de Paume)  
Erman / Dahlberg, G. Magee / Damiani, Avemo / Van Kerkhove. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: L. Bondy.

**COSÌ FAN TUTTE** 9, 13, 15/VI (Archevêché)  
Wall, Garanca, Bonney, Degout, Mahy, Raimondi. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: P. Chéreau.

**THE TURN OF THE SCREW** 10, 12, 15 (T. du Jeu de Paume)  
Dumait, Miller, Delunsch, Schaefer, McLaughlin, Berman / Shah, Fikret / Todd. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: L. Bondy.

**LA CLEMENZA DI TITO** 10, 12, 14 (Archevêché)  
Spicer, Stoyanova, Djelloul, Jepson, D'Oustrac, Pisoni. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: L. Hemleb.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

11, 13, 15 (Le Grand Saint-Jean)  
Tilling, Petroni, Mattei, Del Carlo, I.  
Abdrzakov, Donadini, Accurso. Dir.:  
D. Gatti. Dir. esc.: D. Radok.

**Amberes**

**De Vlaamse Opera**  
Tel.: (+32) 70 220202  
www.vlaamseopera.be

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

29/VI - 1, 3, 5, 7, 9, 10/VII  
G. Magee, Houtzeel, Paton, Gysen,  
Malimberg, Van. Dir.: M. Tilkin. Dir.  
esc.: G. Joosten.

**Amsterdam**

**De Nederlandse Opera**  
Tel.: (+31) 20 625455  
www.dno.nl

**L'AMOUR DES TROIS ORANGES**

2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 29/VI  
Vernhes, Defontaine, Petrinisky, Le  
Roux, Khomov, White, Shafajinskaia.  
Dir.: S. Denève. Dir. esc.: L. Pelly.

**Baden-Baden**

**Festspielhaus**  
Tel.: (+49) 7221/3013-101  
www.festspielhaus.de

**LA HECHICERA (Chaikovsky) 1/VII**  
Sergeeva, Chernomortsev, Savova.  
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: D. Pountney.

**EVGENI ONEGIN**

12, 15/VII  
Mataeva / Pavlovskaja, Moroz, Aki-  
mov. Dir.: V. Gergiev.

**LA DAMA DE PIQUE**

14, 16/VII  
Galuzin, Nikitin / Putilin, Gerello, Gu-  
riakova. Dir.: V. Gergiev.

**Basilea**

**Theater Basel**  
Tel.: (+41) 612951133  
www.theater-basel.ch

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

6/VI  
Zapata, Murphy, Boog, Pop, Volpert.  
Dir.: L. Rademacher. Dir. esc.: C. Guth.

**TRISTAN UND ISOLDE**

7, 15/VI  
Decker, Persson, Waag, Brandt, Ma-  
vropoulou, Murphy. Dir.: M. Letonja.  
Dir. esc.: Rosalie.

**Beaune**

**XXIII Festival d'Opéra Baroque**  
Tel.: (+33) 3 80229720  
www.festivalbeaune.com

**ALCINA (Händel)**

1/VII  
(V. de concierto)  
Gauvin, Sampson, Mijanovic, Hallen-  
berg, Fuge, Williams. Gabrieli Con-  
sort & Players. Dir.: P. McCreesh.

**DON CHISCIOTTE IN SIERRA**

**MORENA (Conti)** 2/VII  
(V. de concierto)

Rivenq, Kalna, Harnisch, Fagioli,  
Marchesini, Chum, Im, Le Roi, Visse..  
Dir.: R. Jacobs.

**CALLIRHOÉ (Destouches)**

9/VII  
(V. de concierto)  
Staskiewicz, Perruche, Auvity, Buét,  
Fernandes. Dir.: H. Niquet.



Dos de los protagonistas de *La dama de picas* en Baden-Baden

**Berlín**

**Staatsoper Unter den Linden**  
Tel.: (+49) 30 20354555  
www.staatsoper-berlin.de

**KATIA KABANOVA**

4, 8/VI  
Rügamer, Trekel-Burkhardt, Diener,  
Breslik, Haujipen, Fritz. Dir.: J. Sa-  
lemkour. Dir. esc.: M. Thalheimer.

**L'ITALIANA IN ALGERI**

1, 5, 10, 14, 22, 25/VI  
Tro Santafé, Siragusa, Pertusi, Schrö-  
der, Daza, Cadouro. Dir.: M. Zanetti.  
Dir. esc.: N. Lowery y A. Hosseinpour.

**FIDELIO**

3, 9, 12, 16/VI  
Gasteen, Fritz, Youn, Struckmann,  
Daza, Höhn, Rügamer. Dir.: S. Young.  
Dir. esc.: S. Braunschweig.

**CHIEF JOSEPH (Zender)**

23/VI - 1, 3/VII (Estreno absoluto)  
Dir.: J. Kalitzke. Dir. esc.: P. Muss-  
bach.

**L'ELISIR D'AMORE**

19, 24, 27, 30/VI  
Schäfer, Vargas, Daza, De Carolis.  
Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: P. Adlon.

**Deutsche Oper**

Tel.: (+49) 30 3438401  
www.deutscheoperberlin.de

**DAS SCHLOSS**

(Reimann) 3, 8/VI  
Pittman-Jennings, Struck, Walther,  
Kurschumov, Schörner, Lukas, Bieber,  
Fernández, Carlson. Dir.: M. Jurows-  
ki. Dir. esc.: W. Decker.

**Bolonia**

**Teatro Comunale**

Tel.: (+39) 051 529995  
www.comunalebologna.it

**MACBETH**

7, 8, 9, 11, 12, 14/VI  
C. Álvarez / Rucker, Serjan, Gipali. Dir.:  
D. Gatti. Dir. esc.: M. Van Hoecke.

**Bruselas**

**La Monnaie / De Munt**

Tel.: (+32) 70233939  
www.lamonnaie.be

**DIE FRAU OHNE SCHATTEN**

8, 11, 14, 17, 21, 23, 26, 29/VI  
Van Dam / Lafont, Schnaut, Bonne-  
ma, Dussmann, Schuster, Peeters,  
Van der Linde, Simonian. Dir.: K. Ono.  
Dir. esc.: M. Jocelyn.

**Buenos Aires**

**Teatro Colón**

Tel.: (+54) 11 4378 7120  
www.teatrocolon.org

**LUCIA DI LAMMERMOOR**

10, 12, 16, 19, 23, 25/VI  
Gutiérrez, Schmunck / Bezduz, Gaeta  
/ Carrión, Palatchi, López Manzitti.  
Dir.: D. Agler. Dir. esc.: C. Juri.

**Cagliari**

**Teatro Lirico**

Tel.: (+39) 070 4082230  
www.teatroliricodicagliari.it

**SIMON BOCCANEGRA**

3, 5, 7, 8, 10, 11, 12/VI  
Guelfi, Raspagiosi, Sartori, Anastas-  
sov, Di Felice, Terranova, Floris. Dir.:  
P. Arrivabeni. Dir. esc.: E. Moshinsky.

**Copenhague**

**Det Kongelige Teater**

Tel.: (+45) 33696969  
www.kgl-teater.dk

**SIEGFRIED**

2, 5/VI  
Andersen / Van Hal, Kiberg, Johnson  
/ Christoffersen, Morgny / Hede-  
gaard, Byriel, Resmark, Stille. Dir.: M.  
Schönwandt. Dir. esc.: K. B. Holtén.

**Cooperstown**

**Glimmerglass Opera**

Tel.: (+1) 607 547-2255  
www.glimmerglass.org

**COSÌ FAN TUTTE**

30/VI - 2, 10/VII  
Duprels, Eddy, Tessier, Knudsen, Za-  
mora, Sylvan. Dir.: S. Robertson. Dir.  
esc.: T. Albery.

**Cincinnati**

**Music Hall**

Tel.: (+1) 513 241-2742.  
www.cincinnatiopera.org

**LA BOHÈME**

16, 18, 24/VI  
Mitchell, Wilborn, Lundy, Zeller, Bil-  
gili, Kelly. Dir.: X. Zhang. Dir. esc.: S.  
Bernhard.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

23, 25/VI  
Swenson, López-Yáñez, Jenis, Itu-  
rralde, Bilgili. Dir.: R. Harvey. Dir.  
esc.: H. Kellner.

**Detroit**

**Michigan Opera Theatre**

Tel.: (+1) 313 9613500  
www.MichiganOpera.org

**LA FILLE DU RÉGIMENT**

4, 5, 8, 10, 11, 12/VI  
Dahl / Johnson, Dixon / Garcia,  
Christin. Dir.: S. Mallare Acton. Dir.  
esc.: D. Danner.

**Drottningholm**

**Slottsteater**

Tel.: (+46) 8 6608225  
www.drottningholmslottsteater.dtm.se

**LA CAPRICCIOSA CORRETTA**

(Martín y Soler)

2, 4, 6, 8, 9/VI

A. Lundmark, Mjörndal, Rombo, U.  
Lundmark, J. Wallberg, M. Nilsson,  
J. Eriksson, F. Larsson. Dir.: M. Tat-  
low. Dir. esc.: P. Sörling.

**Estrasburgo**

**Opéra**

Tel.: (+33) 388754823  
www.opera-national-du-rhin.com

**LULU**

10, 13, 15, 19, 22/VI  
Walz, Gay, Dalis, Duesing, Huchet,  
Mazura, Kale, James, Schirrer, Fass-  
bender, Steiger, Keller. Dir.: G. Neu-  
hold. Dir. esc.: A. Baesler.

**LES BORÉADES (Rameau)**

28, 29/VI

Sollied, Azaretti, Cavallier, Agnew,  
Siqueira, Merad, Foster Williams.  
Dir.: E. Haïm. Dir. esc.: L. Laffargue.

**Florescia**

**Maggio Musicale Fiorentino**

Tel.: (+39) 055 210804  
www.maggiofiorentino.com

**BORIS GODUNOV**

17, 20, 23, 25, 28/VI

Furlanetto, Gertseva, Kerl, Dahlberg,  
Kleiter, Langridge, Martirosian,  
Breus, Alexeev, Glushkov, Franci. Dir.:  
S. Bychkov. Dir. esc.: E. Nekrosius.



## Frankfurt

**Oper Frankfurt**  
Tel.: (+49) 69 1340400  
www.oper-frankfurt.de

**MACBETH** 2, 4, 10, 12, 18, 24/VI  
Lucic, Penkratova, Baldwinson, Zachariassen, Zechmeister. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: C. Bieito.

**THE TURN OF THE SCREW**  
3, 5, 11/VI

Jonsson, Rodgers, Heilmann, Fassbender, Krause. Dir.: K. Kamensek. Dir. esc.: C. Pade.

**NACHT (Haas)** 17, 19, 22, 24, 26/VI  
(Bockenheimer Depot)  
Zechmeister, Stricker, Mayr, Kränzle. Dir.: R. Böer. Dir. esc.: F. Rinne-Wolf.

## JENUFA

**19, 25, 27, 29/VI - 1, 6, 8, 13/VI**  
Backlund, Secunde, Card, Skelton, Saelens. Dir.: S.-C. Lü. Dir. esc.: T. Knabe.

## TRISTAN UND ISOLDE

**26, 30/VI - 2, 3, 7, 9, 10, 14, 15/VI**  
Treleaven / Millgramm, Bullock / Günzer, Eglitis / Keremidchiev, Frank / Baldwinson, Winter / Dike. Dir.: P. Carignani, Dir. esc.: C. Nel.

## Génova

**Teatro Carlo Felice**  
Tel.: (+39) 010 53811  
www.carlofelice.it

**BILLY BUDD** 10, 12, 14, 17, 19/VI  
D. Croft, Brubaker, Ramey, Savidge, Hyman, Herschenfeld, Nigl, Cole, Hill. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: W. Decker.

## Graz

**Styriarte 2005**  
Tel.: (+43) 316825000  
www.styriarte.com

**CARMEN** 25, 27, 29/VI - 1, 3/VI  
(Helmut-List Halle)  
Gubisch, Streit, Silins, Rahdjian, Liebau, Haselböck, Hartmann, Nigl, Berchtold. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: A. Breth.

## ORLANDO PALADINO (Haydn)

**13, 14/VI (Stefaniensaal, V. de concierto)**  
Petibon, Gerhauer, Schade, Güra, Kalpers, Schäfer, Von Magnus, Boesch. Dir.: N. Harmoncourt.

## Ginebra

**Grand Théâtre**  
Tel.: (+41) 224183130  
www.geneveopera.ch

**FIDELIO** 14, 16, 19, 21, 23, 26, 28/VI  
Livingstone, Begley, Schulte, Bayley, Dal Monte, Klepper, Marsh. Dir.: W. Nelsson. Dir. esc.: S. Winge.

## Glyndebourne

**Festival 2005**  
Tel.: (+44) 1273 813813  
www.glyndebourne.com

**LA CENERENTOLA** 2, 4, 9, 12, 15, 18, 23, 26/VI - 2, 9, 13/VI  
Donose, Mironov, Alberghini, Di Pasquale, Sheeran. Cirillo, Berg. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: P. Hall.

**DIE ZAUBERFLÖTE** 3, 5, 7, 10, 17, 22, 25, 29/VI - 6, 10/VI  
Cutler, Milne, Reiter, Kutan, Maltman, Lloyd / Druiett, Ormshaw, Ablinger-Sperhackle. Dir.: C. Mackerras / A. Briger. Dir. esc.: A. Noble.

## LA NOVIA VENDIDA

**11, 16, 19, 24, 28/VI - 1, 8, 15/VI**  
Kringelboorn, Ablinger-Sperhackle, Gavin, Dorn, Shore, Montague, Fairs, McCafferty, Schalaewa. Dir.: D. Bennett. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

## Hamburgo

**Hamburgische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 40 356868  
www.hamburgische-staatsoper.de

**DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG** 5, 12/VI  
Schöne, Stamm, Schmidt, Treleaven, Sacher, E. Magee, Pieweck, Hörl. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

## Lieja

**Opéra Royal de Wallonie**  
Tel.: (+32) 4 2214722  
www.orw.be

## LES HUGUENOTS

**17, 19, 21, 23, 25/VI**  
Massis, Brihan, Sandis, Ragon, Rouillon, Berger, Jatic, Gabelle. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: R. Fortune.

## Lisboa

**Teatro Nacional de São Carlos**  
Tel.: (+351) 213253000  
www.saocarlos.pt

## WOZZECK

**2, 4, 5/VI**  
Breedt, Henschel, Ventris. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: S. Braunschweig.

## Londres

**Royal Opera House**  
Tel.: (+44) 20 7304 4000  
www.royaloperahouse.org.uk

## IL TURCO IN ITALIA

**3, 6, 9, 11, 15/VI**  
Bartoli, D'Arcangelo, Banks, Corbelli, Allen, Shipp. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: M. Leiser y P. Caurier.

**RIGOLETTO** 10, 13, 16, 18, 21, 23, 25/VI - 6, 9, 13/VI  
Netrebko / Siurina, Beczala / Villazón, Gavanelli / Hvorostovsky, Halfvarson, Domashenko / Vizin, Sikora. Dir.: E. Downes. Dir. esc.: D. McVicar.

## LA BOHÈME

**17, 20, 24, 27, 30/VI - 2/VI**  
Gheorghiu / Zhang, Dai, Kwiecien, Doyle, Lemalu, Blasi, White, Davies. Dir.: M. Eldwer. Dir. esc.: J. Copley.

**OTELLO** 28/VI - 1, 4, 7, 10/VI  
Heppner, Fleming, Gallo, Clarke, Kennedy, Rice, Rose, Lloyd. Dir.: A. Papano. Dir. esc.: E. Moshinsky.

## Los Angeles

**Dorothy Chandler Pavilion**  
Tel.: (+1) 213. 9727219  
www.losangelesopera.com

## DER ROSENKAVALIER

**1, 4, 8, 11, 16, 19/VI**  
Pieczonka, Coote, Rydl. Futral. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: M. Schell.

## Lyon

**Opéra National de Lyon**  
Tel.: (+33) 4 72004545  
www.opera-lyon.com

**L'UPUPA OU LE TRIOMPHE DE L'AMOUR FILIAL (Henze)**

**24, 26, 28, 30/VI - 2/VI**  
Aikin, Allen, Muff, Denize, Vogel, Roth, Di Falco, Varnier. Dir.: G. Kors-ten. Dir. esc.: D. Dorn.

## Marsella

**Opéra de Marseille**  
Tel.: (+33) 4 91552107  
www.opera-mairie-marseille.fr

**MARIA STUARDA** 15, 17, 19, 22/VI  
Blancas Gullín, Todorovich, Li Vigni, Ferrari, Smilek. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: F. Esposito.

## México

**Palacio de Bellas Artes**  
Tel.: (+52) 5325-9000

## TURANDOT

**26, 28, 30/VI - 3, 5, 7, 10/VI**  
Dugger, Duval, Gorra. Dir.: F. Rettig.

## Milán

**Teatro alla Scala**  
Tel.: (+39) 02 860775  
www.teatroallascala.org

**OTELLO** 3, 6, 8/VI  
(Teatro degli Arcimboldi)  
Forbis / Taraschenko, Dessì / Vassileva, Nucci / Gazale, Meli, Parodi / Cignoni. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Vick.

**LA BOHÈME** 13, 15, 17, 20, 22, 28, 30/VI - 2, 5, 7, 13/VI  
Aronica / Pisapia, Hong / Vassileva, Morace, Capitanucci, Bruera. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

## LA CENERENTOLA

**1, 6, 8, 11, 12, 14, 15/VI**  
Flórez / Brownlee, Corbelli / De Candia, Ganassi / Di Donato, Alaimo / Chausson, Di Censo / Fischer, Schmidt / Tramonti. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. P. Ponnelle / S. Frisell.

## Montreal

**Salle Wilfrid-Pelletier**  
Tel.: (+1) 514 9852258  
www.operademontreal.qc.ca

## CARMEN

**1, 4/VI**  
Gubisch, Gietz, Bernstein, Vézina, Testé. Dir.: B. Labadie. Dir. esc.: M. Lamos.

## Munich

**Bayerische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 89 21851920  
www.staatsoper.de

## TANNHÄUSER

**2, 5/VI**  
Gambill, Harteros, Meier, Gantner, Moll. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Alden.

## TOSCA

**1, 4/VI**  
Dessi, Haddock, Leiferkus, Humes, Ress, Kuhn. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Friedrich.

## ARIODANTE

**6, 9, 12/VI**  
Cangemi, Chiummo, Murray, Nilon, Robson, Pasichnyk, Robertson. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Alden.

## DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

**8, 11, 18/VI**  
Damrau, Reiss, Burden, Conners, Hawlata. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: M. Duncan.

**FALSTAFF** 29/VI - 3/VI  
Maestri, Keenlyside, Harteros, Evans, Trost, Lipovsek, Naidu, Ress. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: E. Gramss.

**LA FORZA DEL DESTINO** 1, 7, 11/VI  
Urmana, Larin, Delavan, Peckova, Moll, Kapellmann. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: D. Alden.

## OTELLO

**2, 5/VI**  
Cura, Frittoli, Leiferkus, Very, Muraro. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: F. Zambello.

**RIGOLETTO** 6, 9/VII  
Gavanelli, Damrau, Vargas, Rieger.  
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dörrie.  
**ROBERTO DEVEREUX** 4, 8/VII  
Gruberova, Todorovich, Schagidullin,  
Pfland, Humes, Franz. Dir.: F. Haider.  
Dir. esc.: C. Loy.

## Niza

**Opéra de Nice**  
Tel.: (+33) 492 174079  
www.opera-nice.org  
**TURANDOT** 16, 18/VI (P. Nikaïa)  
Casolla, Mula, Mok, Roni, Ballestra,  
Laconi, San Juan. Dir.: M. Guidarini.  
Dir. esc.: P.-E. Fourny.

## Orange

**Chorégies d'Orange 2005**  
Tel.: (+33) 490342424  
www.choregies.asso.fr  
**LES CONTES D'HOFFMANN**

9, 12/VII  
Rancatore, Mula, Todorovich, Uria-  
Monzon, Salva, Haddock, Naouri, Ra-  
gon, Vermhes, Jean, Henry, Laconi.  
Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: J. Savary.

## Palermo

**Teatro Massimo Bellini**  
Tel.: (+39) 091 6053111  
www.teatromassimo.it

**LA SCALA DI SETA** 4, 5, 7, 8, 9/VI  
Rancatore / Auyanet, Zeffiri / Mela-  
ni, Prevati / Guagliardo, Camastra /  
Bordogna, Michelotti. Dir.: C. Caruso.  
Dir. esc.: L. De Fusco.

**EL CASTILLO DE BARBA AZUL /  
PERSEE ET ANDROMÈDE (Ibert)**  
14, 15, 16, 17, 18, 19/VI  
Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: L.  
Cantini.

## París

**Opéra National - Bastille**  
Tel.: (+33) 8 36697868  
www.opera-de-paris.fr

**DE LA CASA DE LOS MUERTOS**  
(Janáček)  
1, 6, 9, 12/VI  
Van Dam, Le Roi, Delamboyne, Sulzen-  
ko, Svejda, Hadley, Mas, Vele. Dir.:  
M. Albrecht. Dir. esc.: K.-M. Gruber.  
**LA DAMA DE PIQUE**

3, 7, 10, 13, 16, 19/VI  
Galuzin, Putilin, Papian, Bogachiova,  
Tézier, Grivnov, Stotjin. Dir.: G. Rozh-  
destvensky. Dir. esc.: L. Dodin.

**LA CLEMENZA DI TITO**  
1, 4, 6, 9, 12/VI (Palais Garnier)  
Prégardien, Naglestad, Siurina, Gra-  
ham, Minutillo, Bracht. Dir.: S. Cam-  
breling. Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann.  
**ELEKTRA** 22, 26, 30/VI - 4, 8, 12/VII  
Polaski, Westbroek, Palmer, Hadley,  
Fourcade, Brück. Dir.: C. Von Dohna-  
nyi. Dir. esc.: M. Hartmann.

**Théâtre du Châtelet**  
Tel.: (+33) 1 40282800  
www.chatelet-theatre.com  
**PIGMALION (Rameau)** 12, 13, 15/VI  
Auvity, Léger, Gabail, Berthon. Dir.: H.  
Niquet. Dir. esc.: K. Armitage.

**MEDEA** 30/VI - 3, 5, 8/VI  
Antonacci, Gipali, Ciofi, D'Arcangelo,  
Mingardo. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: Y.  
Kokkos.

**LA RONDINE** 1, 4, 7, 10/VI  
Gheroghui, Alagna, Gillet, Brenciu,  
Rinaldi, Caton, Félix, Lautré. Dir.: M.  
Armiliato. Dir. esc.: N. Joel.

**Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel.: (+33) 1 49525050  
www.theatrechampselysees.fr  
**THE TURN OF THE SCREW**  
(Britten)  
7, 9, 11, 12/VI  
Miller, Delunsch, Schaefer, McLaughlin.  
Dir.: D. Harding. Dir. esc.: L. Bondy.

**LOTARIO** 15/VI (V. de concierito)  
Rial, Zazzo, Markert, Karasiak, Claes-  
sens, Cornelius. Dir.: P. Goodwin.

## Roma

**Teatro dell'Opera**  
Tel.: (+39) 06 481601  
www.opera.roma.it

## Savonlinna

**Castillo de Olavinlinna**  
Tel.: (358) 15476750  
www.operafestival.fi  
**THE HORSEMAN (Sallinen)**

8, 12, 15/VII  
Uusitalo, Ruxanen, Anttila, Pentti-  
nen, Tili, Hakala. Dir.: A. Rasilainen.  
Dir. esc.: V. Kajunen.

**AIDA** 9, 13/VII  
Crider / Tiihanen, Rojas / Muravitzky,  
Walewska / Mishura, Lindroos / Pur-  
sio, Arger / Luttinen, VanDuisburg /  
Rasilainen. Dir.: A. Hold-Garrido. Dir.  
esc.: J. Hemanus.

## Sydney

**Sydney Opera House**  
Tel.: (+61) 02 9318 8228  
www.opera-australia.org.au  
**NABUCCO**

29/VI - 2, 5, 8, 14/VII  
Connell, Lewis, Allen, Sumegi, Carby,  
Anderson, Macfarlane, Youl. Dir.: P.  
Summers. Dir. esc.: D. Freeman.

## Tel-Aviv

**The Israeli Opera**  
Tel.: (+972) 3 6927777  
www.israel-opera.co.il  
**SAMSON ET DALILA**

23, 24, 25,  
27, 28, 29/VI - 1, 2, 5, 7, 9/VII  
Sadeh / Glassman, Tarasova / Halevi,  
Ko / Golesorkhi, Braun, Silvestrelli.  
Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: W. Friedkin.

## Toulouse

**Théâtre du Capitole**  
Tel.: (+33) 5 61631313  
www.theatre-du-capitole.org  
**TEMISTOCLE (J. C. Bach)**

22, 24, 26/VI  
Garmendia, Milanesi, Bundgaard,  
Schönberg, Bujor / Pursio, Allemano.  
Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: F. Negrin.

## Trieste

**Teatro Lirico Giuseppe Verdi**  
Tel.: (+39) 040 6722314  
www.teatroverditrieste.com  
**MADAMA BUTTERFLY**

9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17/VI  
Dimitriu, Curiel, Bosco, Dvorsky, Vi-  
viani, Peroni, Bocchino, Striuli. Dir.:  
D. Oren. Dir. esc.: G. Ciabatti.

## Turin

**Teatro Regio**  
Tel.: (+39) 011 8815241  
www.teatroregio.torino.it  
**WERTHER**

15, 16, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 29/VI  
Alagna / Andreiev, Bacelli / Aldrich,  
Barrard / Rittelmann, Manfrino /  
Marturana, Tremont, Pezzino. Dir.:  
A. Guingal. Dir. esc.: D. Alagna.

## Venecia

**Teatro La Fenice**  
Tel.: (+39) 041 2418033  
www.teatrolafenice.it  
**DAPHNE** 9, 12, 15, 18, 21/VI  
Williams, Remmert, Anderson, Saccà  
/ Ferrari, Porretta. Dir.: S. A. Reck. Dir.  
esc.: P. Curran.

## Viena

**Staatsoper**  
Tel.: (+43) 1 514447880  
www.wiener-staatsoper.at  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 1, 18/VI  
Garanca / Grigorian, Lopera / Siragu-  
sa, Sramek, Eröd, Anger. Dir.: S. Sol-  
tesz.

**DON CARLO** 2, 5, 8, 10, 12, 14, 15, 19, 24/VI  
Tamar / Gauci, Michael / Cornetti,  
Pape / Burchuladze, Vargas / Sadé,  
Skovhus / Hvorostovsky. Dir.: B. De  
Billy / P. Jordan.

**L'ITALIANA IN ALGERI** 3, 6/VI  
Barcellona, Sigmundsson, Flórez.  
Dir.: F. Chaslin.

## MANON LESCAUT

4, 9, 13, 17, 22, 27/VI  
Cousin, Daniel, Shicoff, Bankl. Dir.: S.  
Ozawa.

**WERTHER** 21, 25, 29/VI  
Garanca, Tonca, M. Álvarez, Eröd.  
Dir.: P. Jordan.

**PARSIFAL** 23, 26, 30/VI  
Meier, Hampson, Domingo, Selig.  
Dir.: C. Thielemann.

## Verona

**Arena**  
Tel.: (+39) 045 8005151  
www.arena.it  
**AIDA** 23, 26/VI - 3, 10, 14/VII  
Carosi / Dimitriu, Vaugh, Cura / Giu-  
liacci, Mastromarino / Carroli / Ma-  
estri, Colombara / Spotti, Fiorillo, Bufo-  
no, Colombara / Spotti, Fiorillo, Bufo-  
no, Colombara / Spotti, Fiorillo, Bufo-  
no. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

**NABUCCO** 18, 24/VI - 1, 8, 15/VII  
Nucci / Gazale, Neves, Antinori / Ca-  
tani, Prestia, Chialli / Carraro, Pal-  
mieri, Casalin / Feltracco. Dir.: V. Su-  
tej. Dir. esc.: G. Gregori.

## Zurich

**Opernhaus**  
Tel.: (+41) 1 2686666  
www.opernhaus.ch  
**LA NOVIA DEL ZAR**

(Rimsky-Korsakov) 1, 9, 11, 17, 19/VI  
Dashuk, Nikiteanu, Muff, Enguita,  
Daniuk, Stoyanov. Dir.: V. Fedoseyev.  
Dir. esc.: J. Schaaf.

**DER HERR NORDWIND (Gruber)**  
12, 15, 16, 23, 30/VI - 2/VII  
Kallisch, Schmid, Trattning, Widmer,  
Vogel, Mayr, Keller. Dir.: H.-K. Gruber.  
Dir. esc.: M. Sturminger.

s e p a r a t e s   t h e   m e n   f r o m   t h e   b o y s



*Baldessarini*  
BALDESSARINI

BALDESSARINI Wilhelm-Wagenfeld-Str. 24 D-80807 München Phone +49-89-3066840 [www.baldessarini.com](http://www.baldessarini.com)



NUEVO  
**RENAULT MEGANE**  
SEDAN

Tan sorprendente como quieras que sea.



Sorprendentemente elegante, respetable, serio, con clase. Puedes elegir entre muchos adjetivos para calificarlo cuando está parado. Pero cuando enciendes el contacto, revela su verdadera naturaleza. Y entonces tienes que acudir de nuevo al diccionario: sorprendentemente impulsivo, ágil, dinámico, preciso, seguro, etc, etc... Tú decides hasta qué punto asombrarte frente a sus instintos. Nuevo Mégane Sedan. Tan sorprendente como quieras que sea.

6 airbags, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje, Sistema Renault de Protección de 3ª generación (SRP3), limpiaparabrisas con sensor de lluvia, Regulador de velocidad, Carminat de navegación asistida, Sistema de arranque sin llave y una amplia gama de motorizaciones. Para más información, llama al 902 333 500.

RENAULT  
recomienda eIF

Gama Mégane Sedan. Consumo mixto (l/100 km) desde 4,6 hasta 8. Emisión de CO<sub>2</sub> (g/km) desde 122 hasta 191.

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí.

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

**Concesionario RENAULT**  
**JURADO S.A.**  
C/ Alcalá, 187. Tel. 914 013 011  
**MADRID**