

# ÓPERA

ACTUAL

Z-660

entrevistas

Jesús López Cobos y *El viaje a Simorgh*

Salvatore Sciarrino estrena en París

*la ópera por dentro*

La voz de mezzosoprano



# LA FURA DELS BAUS

EL ANILLO WAGNERIANO EN VALENCIA

99



ABRIL 2007 • 5,50 € • 8 US\$



# ZENITH

SWISS WATCH MANUFACTURE

SINCE 1865



“Cada paso  
es una **Victoria.**”

LAO TSEU

GRANDE CLASS

**Open**  
*El Primero*

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

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

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

Sig.: Z 660

Tit.: Opera actual

Aut.:

Cód.: 1062175



PARA MÁS INFORMACIÓN Y CATÁLOGO

91 781 07 82

WWW.ZENITH.COM

GM



La Fura dels Baus

Imagen para la *Tetralogía*

## 20 Wagner por La Fura dels Baus

La compañía teatral catalana estrena la *Tetralogía* en Valencia

## 24 El nuevo Teatre Principal de Palma

El coliseo mallorquín renace después de una completa reforma

## 26 El Real estrena *El viaje a Simorgh*

La nueva ópera de José María Sánchez Verdú

## 28 Sciarrino estrena en París

El compositor italiano presenta *Da gelo a gelo* en el Palais Garnier

## 30 Jornadas europeas de la ópera

El encuentro parisino sienta las bases sobre el futuro del género

## 32 La mezzo, por Nancy Fabiola Herrera

La cantante canaria comenta detalles de su cuerda y de su experiencia

## 34 10 años del Premio Manuel Ausensi

El certamen para estudiantes de canto cumple una década

## 36 John Pascoe

Un director de escena entre Washington y Spoleto



El escenario del Teatre Principal



Fidelio Artist / Shirin TINATI

Nancy Fabiola Herrera

### Monteverdi por Ponnelle



Los directores de escena españoles	<b>Editorial</b>	<b>5</b>
Pilar Tomás, de la Semana de M. Religiosa Cuenca	<b>Opinión</b>	<b>8</b>
La ópera en España y en el mundo	<b>Actualidad</b>	<b>12</b>
Rockwell Blake	<b>Intérpretes legendarios</b>	<b>38</b>
José Miguel Pérez Sierra	<b>La cantera española</b>	<b>39</b>
Nacional e internacional	<b>Crítica de espectáculos</b>	<b>40</b>
CDs, DVDs, libros	<b>Ediciones</b>	<b>84</b>
Nacional e internacional	<b>Calendario</b>	<b>101</b>
Gane el CD de Joyce DiDonato de Harmonia Mundi	<b>Concurso</b>	<b>105</b>
Consiga los números atrasados de ÓPERA ACTUAL	<b>Biblioteca</b>	<b>106</b>



# MONTSERRAT CABALLÉ

## CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO ZARAGOZA

9 - 15 SEPTIEMBRE 2007

FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN:

31 JULIO 2007



## MASTER CLASES DE MONTSERRAT CABALLÉ

17, 18 Y 19 SEPTIEMBRE 2007

FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN: 31 JULIO 2007

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ

GANDUXER 5 - 08021 BARCELONA

T. (+34) 93 241 40 91

WWW.CONCURSOCABALLE.ORG

E-MAIL: VOX@CONCURSOCABALLE.ORG



ÓPERA  
ACTUAL

Año XV - ÓPERA ACTUAL 99, abril 2007

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

**DIRECTORES**

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

**JEFE DE REDACCIÓN**

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaaactual.com

**REDACCIÓN y WEB ÓPERA ACTUAL**  
Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaaactual.com

**COMITÉ DE HONOR**

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

**CORRESPONSALES**

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

**COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 99**

Susana GAVINA, Nancy Fabiola HERRERA, Joaquín MARTÍN DE SAGARMINAGA, Rosalía SÁNCHEZ, Franco SODA, Pilar TOMÁS

**CRÍTICA DISCOGRÁFICA**

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

**ADMINISTRACIÓN**

María José IBARS

**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**

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

**SUSCRIPCIONES**

Cristóbal ORTEGA suscripciones@operaaactual.com

**DISTRIBUCIÓN**

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

**DISEÑO Y MAQUETACIÓN**

César FARRÉS MARESCH - Redacción ÓPERA ACTUAL

**FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN** PC/Comgràfic

**DEPÓSITO LEGAL** 36.373-91 ISSN 1133-4134

**PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (10 números)**

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

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



DIRECCIÓN GENERAL  
DEL LIBRO, ARCHIVOS  
Y BIBLIOTECAS



INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman. Foto portada: Imagen de La Fura dels Baus para el Palau de les Arts de Valencia © Fura dels Baus

## Los directores de escena españoles

Cuando se contempla el actual panorama lírico español, es inevitable quedarse sorprendido por la cantidad y calidad de las voces que van surgiendo, los nuevos directores musicales y todo tipo de creadores y artistas que giran en torno al mundo de la lírica. El campo de la dirección escénica no podía quedar al margen, y en pocos años han aparecido grandes nombres que ya se han consolidado, y que desde hace una década presentan sus producciones dentro y fuera del país. Emilio Sagi, Núria Espert, Lluís Pasqual, Paco López, Mario Gas, José Carlos Plaza, Luis Olmos, Josep Maria Flotats, Calixto Bieito, Horacio Rodríguez-Aragón, Mercedes Guillamón, Gerardo Vera, José Luis Castro, Sergi Belbel, Pau Monterde, Jesús Castejón, Paco Mir, Gerardo Malla, Francisco Nieva, Ignacio García, Curro Carreres, Àlex Rigola, La Fura dels Baus, Comediants y tantos otros conforman un panorama excepcional, tal y como lo están demostrando en todo el mundo.

El Palau de les Arts de Valencia ha apostado por La Fura dels Baus para su producción más importante de la temporada inaugural, el inicio de una *Tetralogía* wagneriana que sin duda alguna marcará una nueva etapa del grupo teatral español. La apuesta de la intendente Helga Smidth y del director musical Zubin Mehta, —que ha posibilitado la coproducción del evento con el Festival del Maggio Musicale Fiorentino— dará sin duda que hablar dada la calidad de la orquesta, los solistas y una puesta en escena que por lo que se puede ver en esta edición será sin duda espectacular. La Fura ha creado un lenguaje, un estilo y una estética teatral propios que ha transformado las artes escénicas incorporando el toque *furero* conocido en cuatro de los cinco continentes. Fundada en 1979 (en 2004 cumplieron su XXV aniversario) La Fura ha superado las 2.500 funciones de espectáculos de casi todos los formatos, desde los callejeros a los macroespectáculos —como *La divina comedia*, que se realizó en Florencia para más de 35.000 espectadores— pasando por el teatro, la ópera, el cine, internet, etc. Están considerados como un grupo de culto para miles de seguidores, especialmente desde la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992 que obtuvo una audiencia televisiva superior a los 500 millones de espectadores. Comenzaron en el campo de la lírica con una irreplicable *Atlàntida*, de Falla, en Granada (1996); un año más tarde llegó *El Martirio de San Sebastián* de Debussy, antes de su gran éxito internacional en Salzburgo (1999) con *La Condenación de Fausto* de Berlioz. Quizás fue *D. Q., Don Quijote en Barcelona* (2000), de José Luis Turina en el Gran Teatre del Liceu, la que peor acogida ha recibido; sus posteriores estrenos han catapultado a la compañía catalana a la escena internacional: *Los acantilados de marmol* (Manheim 2002), *La Flauta Mágica* (Triennial del Ruhr, 2003) o el más reciente éxito del doble programa dedicado a *El castillo de Barba Azul* de Bartók y *Diario de un desaparecido* de Janáček (2007), en la Ópera Nacional de París.

El Palau de les Arts también ha apostado por otros directores de escena españoles; el primero fue Emilio Sagi, con *La Bruja de Chapí* —director que este mes está montando *La Fille du régiment* en la Ópera de Washington— y, posteriormente, ha podido verse el *Simon Boccanegra* de Lluís Pasqual (ver crítica en página 42). Esta temporada aparece una gran cantidad de estrenos con directores españoles: el Liceu barcelonés ha mantenido en su nueva etapa una especial predilección por los *registas* españoles: en mayo llegará el debut en la escena operística de Àlex Rigola —director del Teatre Lliure— con *El holandés errante*, mientras que Comediants acaba de tener un gran éxito con *La Cenerentola* en Houston en una coproducción del Liceu que llegará a Barcelona la próxima temporada. El Teatro Real acaba de reponer el *Wozzeck* de Bieito coproducido con el Liceu y en mayo presentará el estreno mundial de *El viaje a Simorgh* de Sánchez Verdú (ver página 26), con dirección escénica y escenografía del pintor Frederic Amat, mientras que en julio llegará el turno de *Madama Butterfly*, con *regia* del siempre inspirado Mario Gas y Plácido Domingo en el podio. En el Norte de España, la ABAO ha ofrecido ya la *Tosca* de Núria Espert, el *Rigoletto* de Emilio Sagi y el alabado *Oberto* de Ignacio García que cerraba la segunda entrega del espectacular proyecto *Tutto Verdi*. Mirando al Sur, hay que destacar el *Fidelio* de José Carlos Plaza que se ofrecerá en mayo y, en el Villamarta de Jerez, el trabajo del prolífico tándem Paco López-Jesús Ruiz que ha creado, entre otras, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Traviata*, *Francisquita* o una esperada *Flauta mágica*, sin olvidar el *Evgeni Onegin* que dirigirá Horacio Rodríguez-Aragón.

## LA VUELTA DE TUERCA

La ópera nació hace 400 años como una respuesta a la demanda de unir música y teatro, consiguiendo así un espectáculo total, y las puestas en escena servían para explicar al público la trama y los textos de estas obras que, por el propio canto, a veces, eran difíciles de entender. Hoy día los directores de escena son los que prácticamente hacen los repartos y los que dirigen la mayoría de los teatros de todo el mundo; ni siquiera los directores musicales se atreven a enfrentárseles.

Hay quien ve en esto un signo de modernidad y un medio para enganchar a un público joven, sin importar si se desvirtúa la obra. Un amigo me hacía la siguiente comparación: un recital de piano es poco atractivo visualmente; o te engancha la música o te desenganchas fácilmente. La solución es ¡modernizarse! ¿Y cómo? Hacer que el concierto sea atractivo visualmente con una pantalla gigante detrás del piano donde proyectar las manos y la cara del pianista. Pero hay más: se trae a un profesional de la imagen para combinar música e imágenes de manos, ojos, y sentimientos. Sería un gran éxito. Pero a medida que el trabajo de estos profesionales va adquiriendo importancia, buscarían decir algo propio, y ya no consultarían al pianista qué le sugiere la música, sino lo que les sugiere a ellos mismos —no importa que no sepan de música—. Pero, ¿por qué el pianista sitúa su cuerpo sobre el teclado tapando las manos a la cámara? “Verá”, dice el pianista, “es que interpretar es una acción de todo el cuerpo”. “¡Pues no! No se ven sus manos. Sitúe su cuerpo más atrás y no lo mueva”. “Pero así no puedo tocar”. “Pues no es posible filmar sus manos”, responde el *regista*. “O lo hace así, o llamo a otro pianista”.

La modernización y el ansia de captar nuevos públicos sigue, y en el concierto siguiente se coloca un piano transparente para que se vea el mecanismo,

## Adiós a la ópera

ante las protestas del pianista, que ve cómo el sonido y la calidad se desvirtúan en función de un *arte* parásito.

Y bueno... ¿Qué tal un poco de *glamour* añadido? A partir de ahora, los *registas* sólo quieren pianistas guapos, delgados y *cachas* ellos, y bellezones con esbelta figura y buenas curvas ellas. Y más adelante... “¿Ese escote no puede ser más grande? ¿Y si aparece con trajes cortos para que las piernas se vean?”. “Oiga, es que el mejor intérprete de Mozart en este momento es bajito, gordito y no muy guapo...”. “¡No lo quiero! Es mi espectáculo y yo digo quién toca... Por cierto, pongan un poco más atrás el piano y acerquen la pantalla, que el público lo que quiere ver son imágenes bonitas. ¡Mis imágenes!”. El director del festival dice: “¡Pero si le hemos contratado porque es el mejor!”.

Nada se puede hacer porque el espectáculo es una coproducción con otros teatros y si se retira el *regista* se crea un problema con los otros coliseos, o el director de escena es el propietario de la pantalla gigante y se la llevaría. Es decir, adiós al gordito especialista mozartiano.

¡Y un buen escándalo! Eso llenará seguro: sexo, droga y teclas. ¡Qué de buenas imágenes! ¡Y cómo atraerán al público más joven!

“Sí, bueno... Pero, ¿y Mozart?”. “¿Mozart? ¿Mozart? Me suena... ¿En qué equipo juega?”. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

# c a r

## Don Carlos, otra vez

Querido Verdi: Hace un año un grupo de amigos viajamos a Busseto para acompañar a otra buena amiga que llevaba casi un año estudiando la mejor manera de honrar su obra póstuma, *Falstaff*. (...) Disfrutamos con *Falstaff* y con el trabajo escénico de nuestra amiga Agatarco. Nos emocionamos como niños. Hoy, 27 de enero de 2007, le pido perdón, maestro, por haber asistido a la afrenta más grande que he podido ver en 25 años de amar la ópera. Ya no se trata de variar la época o de reinventar sus personajes. Representaban *Don Carlos* en el Liceu. Es una verdadera lástima que una ópera que transcurre en el bosque de Fontainebleau, en el monasterio de Yuste, en El Escorial... Se vea limitada a un suelo y unas paredes de color blanco. ¡Eso sí, llenas de puertas! Al cabo de dos horas... Llega la magia. Resulta que aquello que usted escribió para el ballet lo hemos recuperado, así como todo el primer acto. ¡Enhorabuena! Pero (...) vamos a distraer al personal con unas cuantas payasadas. El reparto de cantantes (muy buenos, por cierto) haciendo *pliés*, *reveyeus* y *fraternités* y Don Carlos pidiendo una pizza. Una gran mayoría calla estupefacta. Muchos abuchean. Pocos bravean. Éstos llaman *fachas* a los que abuchean (curioso que nadie insulta a los que aplauden). Me sentía triste de ver a mi teatro convertido en un circo romano. Aunque a mí me parezca una salvajada, al menos se respetaba la música. Pero estaba cantando que empezarían por la escena y terminarían saqueándolo todo. Sin anunciar el comienzo del segundo acto y con la gente en los pasillos, empieza a sonar la música y a cantar el coro en la escena del auto de fe. (...) Todo esto con las luces encendidas y la gente entrando y saliendo de la sala entre abucheos y gritos. Por primera vez en mi

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.

vida me he marchado de un teatro antes de terminar una obra. Estoy muy *cabreado* y dolido. Lamento, maestro, haberle contado todo esto (...), le debía una disculpa por haber participado, involuntariamente, en otra prueba de falta de respeto y de aprovechamiento de su obra para el beneficio propio de algunos sujetos. Hace un año derramábamos lágrimas de emoción en Busseto. Hoy he salido llorando de rabia de mi teatro, viendo cómo se prescinde de su obra. \* Agustí SANCHO, Barcelona

CARTA COMPLETA:

[www.operaactual.com/foro/viewtopic.php?t=4760](http://www.operaactual.com/foro/viewtopic.php?t=4760)

## Repertorio español

En varias ediciones de su revista, de la que soy suscriptora desde hace cinco años, he podido ver cómo se intenta por todos los medios darle dignidad a todas las iniciativas que defienden el género español, y no me refiero sólo a la zarzuela, sino también a la ópera española. Es una pena ver cómo los teatros españoles le dan la espalda a un legado cultural que es herencia nuestra y sólo nuestra. Esto demuestra, una vez más, que los teatros públicos —aquellos que todos ayudamos a pagar— viven en una especie de burbuja, sin responder a las demandas de ese público que le pide que mire a nuestros propios archivos. En ópera española y zarzuela hay muchas obras de calidad, pero el repertorio de los teatros, enfocado a rescatar o estrenar obras de compositores centroeuropeos, pasa de nuestras creaciones. No soy una españolista ni una hispanófila, todo lo contrario, me encanta conocer nuevos repertorios y abrir mis horizontes, pero me niego a aceptar que no me dejen disfrutar de montajes profesionales de nuestras propias obras maestras. \* María LÓPEZ, Madrid

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

## ENTORNO A LA ÓPERA

La Nochebuena de 1914, en plena Guerra Mundial, después de varios meses de enfrentamientos y con un millón de muertos en un extenso frente de cientos de kilómetros de trincheras, el canto del villancico *Noche de paz* consiguió, en aquellos días trágicos, la concesión de una tregua de dos días en los que se repartieron regalos entre ambos bandos, se decoraron árboles de Navidad e incluso se jugó un mítico partido de fútbol entre los contendientes. Esta historia verídica ha dado pie a diferentes filmes y también ha sido utilizada por **Kenneth Branagh** como excusa para situar la acción de su película sobre *La flauta mágica* mozartiana. El libreto original de Schikaneder se traslada así de época y se sitúa en la espeluznante guerra de trincheras en una versión que se apoya en una enorme fantasía, con un cierto exceso de imágenes virtuales que destacan bajo un trasfondo pacifista y ecologista. Una película para toda la familia que se atiene escrupulosamente a la ópera original, pero con el libreto traducido y adaptado por **Stephen Fry** al inglés y cuyo estreno en España —con subtítulos en las partes cantadas— está previsto para el 4 de abril.

Durante la Primera Guerra Mundial se desarrolla un drama mágico que protagoniza el soldado Tamino. El joven se ve inmerso en un arriesgado viaje en busca

# La flauta mágica de Kenneth Branagh

del amor, la luz y la paz tras ser salvado del gas mostaza por las Tres Damas bajo el mando de la Reina de la Noche caracterizada como una walkyria sobre un tanque, frente al Sarastro del ejército bondadoso y de paz, quizás el más irreal, ya que en teoría representa al ejército enemigo.

Branagh, con un presupuesto de 21 millones de euros, ha reunido un reparto mayoritariamente anglosajón que aúna experiencia y extrema juventud. **René Pape** es un Sarastro de enorme calidad vocal,

aunque su interpretación del personaje es algo fría. La soprano **Lyubov Petrova** cumple con el personaje de la Reina de la Noche, aunque está algo madura para las agilidades. Muy interesante el cuidado Monostatos de **Tom Randle**. En cuanto a los más jóvenes, hay que destacar el Tamino de **Joseph Kaiser**, un tenor estadounidense de cuidada línea canora y timbre bello que ofrece una actuación realmente profesional. Adecuada la Pamina de la jovencísima soprano **Amy Carson** (Bristol, 1983) y el excelente actor cantante **Ben Davies** como Papageno. Correctos el resto del reparto, como la Papagena de **Silvia Moi** o las tres damas interpretadas por **Teuta Koço**, **Louise Callinan** y **Kim-Marie Woodhouse**.

**James Conlon** ofrece una lectura atenta y cuidada de la partitura, pero en la película el sonido de la orquesta queda en ocasiones en extremo segundo plano, desaprovechando el tirón de la excelente música de Mozart. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**



Joseph Kaiser (Tamino) y Ben Davies (Papageno), rodeados por las Tres Damas

**R**esulta difícil resumir en unas líneas los 46 años de existencia de un festival como la Semana de Música Religiosa de Cuenca (SMR), de cuya programación soy la responsable desde esta edición de 2007.

Desde sus orígenes, la SMR de Cuenca se ha propuesto como reto descubrir al público el rico patrimonio musical sacro tanto histórico, rescatando partituras y compositores de todos los tiempos, como dando a conocer nuevos compositores a través de los encargos de obras expresamente

de la Barca, con música de José de Nebra. Los Músicos de su Alteza, y un elenco de voces de reconocido prestigio en el repertorio antiguo como Marta Almajano, Raquel Andueza, Olga Pitarch y José Pizarro, quienes se unen a los actores de la Compañía teatral de Pedro María Sánchez, serán los protagonistas de la recreación de una pieza cuya partitura ha sido recuperada por Luis Antonio González Marín.

No podemos olvidar que una de las principales labores de un festival como la SMR de Cuenca es llegar a nuevos espectadores y por esto nos pro-

y vídeo Marc Reshovsky, así como de una escenografía cuyo preludeo corre a cargo de una obra vocal del compositor holandés Hans Rotman, encargo del festival, y que servirá para introducirnos en ese impresionante *Membra Jesu Nostri* estructurado en siete partes que corresponden a las siete heridas de Cristo en la cruz.

También conmemoramos el 250º Aniversario del fallecimiento de Domenico Scarlatti, cuyas obras serán el centro de un recital de la soprano Simone Kermes, junto a la Venice Baroque Orchestra y su director Andrea Marcon y, en la jornada de clausura,



Semana de Música Religiosa de Cuenca / Santiago TORRALBA

## La Semana de Música Religiosa Cuenca estrena

para este festival. En todos ellos, hay una gran presencia de la música vocal por lo que en todas las ediciones hemos contado con grandes intérpretes, coros y directores.

En esta 46ª edición que tendrá lugar desde el Viernes de Dolores –30 de marzo– al Domingo de Pascua –8 de abril– contaremos con 17 conciertos de los que destacaríamos tres montajes escénicos que son producciones propias de la SMR. Ha sido un reto llevar a cabo estos montajes en los que presentaremos un auto sacramental, *La divina Filotea* de Calderón

pusimos acercar al público infantil y juvenil la música clásica sacra a través del segundo montaje escénico, *El diluvio de Noé*, de Benjamin Britten, una obra en la que participan los niños tanto en el escenario como desde sus localidades. Para ello, nada mejor que contar con el Coro de Voces Blancas Pedro Aranaz y la Orquesta de Flautas, ambos del Conservatorio de Cuenca, dirigidos por Emilio Aragón, cuya labor pedagógica en el ámbito musical ha sido recientemente reconocida con el galardón Daniel Montorio de la SGAE 2006 por su ballet *Blancanieves*.

El tercer montaje gira entorno a Dietrich Buxtehude, de quien conmemoramos el 300º Aniversario de su fallecimiento. Un compositor aún poco frecuente y cuya obra *Membra Jesu Nostri* puede considerarse una de las cumbres del siglo XVII alemán. Para acentuar el patetismo de esta obra contaremos con un montaje de imágenes del prestigioso director de cine

podremos escuchar la *Misa de Madrid* por las English Voices y la Schola Antiqua, todos dirigidos por Juan Carlos Asensio.

Una de las grandes voces, la del barítono José van Dam, será la encargada de estrenar la otra obra encargo del festival: *Les 33 noms de Dieu*, de Antoni Parera Fons, sobre poemas del mismo título de Marguerite Yourcenar. Otro gran barítono, Thomas Bauer, ofrecerá un recital con la cantata *Cántico al Sol de San Francisco de Asís*, de Liszt, en una velada en la que también se escucharán obras de Richard Wagner.

Estos son sólo algunos de los conciertos que podremos escuchar en la 46 SMR de Cuenca, ciudad que durante diez días se vuelca en la celebración de la Semana Santa y en un festival de prestigio internacional. ✕

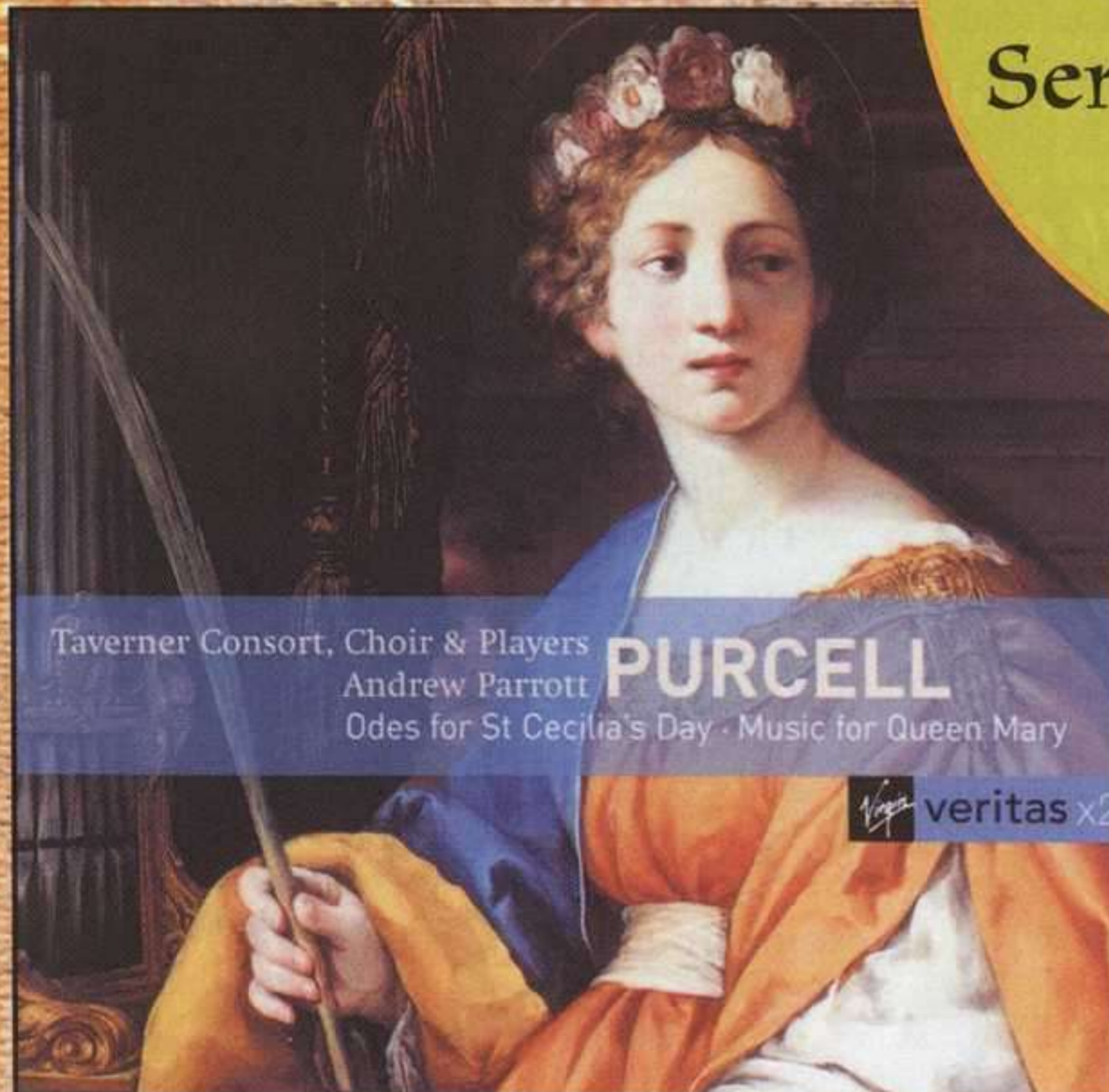
**Pilar TOMÁS**  
Directora de la Semana de Música Religiosa de Cuenca



# LA MÚSICA DEL RENACIMIENTO A PRECIOS DEL SIGLO XVII



6,95 euros  
CD DOBLE  
Serie Virgen Veritas



**Auténticas joyas de la música clásica firmadas por Dowland, Bach, Purcell, Handel... e interpretadas con instrumentos originales por maestros como Jordi Savall, Andrew Parrott, etc. La serie Virgin Veritas la encontrará por sólo 6.95 euros el cd doble, pero sólo en su espacio de música de El Corte Inglés.**

CO-PATROGINADOR

**El Corte Inglés**



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

Ya se encuentran muy adelantadas las gestiones para estrenar, en 2008 y en el Teatro Principal de Zaragoza con motivo de la conmemoración del bicentenario de Los Sitios de Zaragoza, la zarzuela con partitura y libreto del compositor y tenor puertorriqueño, **Emilio Belaval** *Las eras del Rey o la Independencia de un Pueblo*. El proyecto lo lidera la Fundación 2008 dirigida por

ña en la Academia de Ciencias y Artes de Puerto Rico, Belaval ha creado un argumento ambientado en 1808. Junto a personajes de ficción conviven héroes históricos como Agustina de Aragón, el general Palafox y hasta Francisco de Goya.

La música escrita por el compositor, adscrita a la melodía, serpentea por los olivares del Portillo junto al caudal y las orillas del Ebro, de armónicos inconfun-

La obra consta de un acto con obertura, romanza de tenor (Palafox), sexteto, romanza de soprano o mezzo (Agustina de Aragón), coro, canto a la victoria (Palafox y coro) y exaltación a Zaragoza (coro). En un concierto celebrado recientemente en la localidad zaragozana de Pedrola (ver crítica en página 61), la mezzosoprano **María Pilar Belaval** interpretó la romanza de Agustina de Aragón que el público asistente aplaudió enfervorizado, lo mismo por la calidad interpretativa de la cantante, que por la belleza musical y rítmica de la melodía.

La fundación 2008 pretende que en el Teatro Principal de Zaragoza se realicen veinte funciones de esta zarzuela contemporánea y que se presente en otras localidades no solamente aragonesas, sino del resto de la geografía española; concretamente ya se han interesado en la ciudad de Huesca, donde se está rehabilitando su Teatro Olimpia. ✕

\* **Miguel A. SANTOLARIA**  
Corresponsal en Zaragoza

# Zaragoza estrena

## Las eras del Rey

**Jesús Ángel Gómez Isla.** Esta entidad se constituyó, con patrocinio municipal, para conmemorar el bicentenario de los sitios que la ciudad aragonesa tuvo que soportar durante la Guerra de la Independencia ante la invasión de las tropas napoleónicas.

Conocedor de la historia española, ya que ha sido profesor de Historia de Espa-

dibles, modulada de tonalidades de un aliento musical largo y de un dinamismo profundo. Toda la atmósfera de la obra está marcada por un simbolismo heroico, como el principio de conversión metafórica empírea del humilde ciudadano transformado en un héroe circunstancial, en una transfiguración temática ensoñadora.

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

Culminada con éxito su reciente gira germano-austriaca, la Orquesta Nacional de España se dispone a encarar la recta final de su tercera temporada de la *era Pons* con gesto sonriente. El cierre semestral del Auditorio Nacional por reformas está a la vuelta de la esquina, y el momento invita a hacer balance. Atrás queda una gestión que, en poco más de treinta meses, ha conseguido dinamizar con éxito una de las estructuras musicales más esclerotizadas del panorama nacional.

Y eso que la situación de partida era todo menos sencilla. Años de conflictos laborales enquistados, titularidades indecisas y una cierta desidia mal disimulada componían un panorama en el que muchos veían una invitación franca al derrotismo. Pero en éstas llegó al fin la figura de un director titular, y con ella los ansiados cambios. Empezando por una nueva forma de entender la programación de la temporada de abono, que con sus estimulantes ciclos temáticos –*Viena 1900, Música y Mito, Fausto*– encontraba una eficaz tercera vía, ni rompedora ni involucionista, en la sempiterna cuestión de la selección del reper-

torio. Una decisión hábilmente combinada con el doble programa anual *Carta Blanca* en el que un compositor vivo –**Henze, Benjamin** y, próximamente, **Dutilleux**– recibe la ocasión de presentar y contextualizar su producción en primera persona.

Pero además, y por fortuna, los cambios sobre el papel han venido acompañados de cambios en el sonido, y sobre todo, de cambios en la ac-

Falla de su gira centroeuropea de la mano del taumaturgo **Josep Pons**. Y es que por cambiar, hasta el endémico problema laboral parece definitivamente encauzado tras años de arduas negociaciones.

Así las cosas, el balance arrojado por este primer trienio Pons sólo puede calificarse de abiertamente positivo. Ciertamente es que aún queda mucho camino por recorrer y muchas cosas

# La OCNE de Pons:

## gran presente y mejor futuro

titud. Una actitud que, dejando a un lado la indudable profesionalidad que siempre han demostrado los profesores de la OCNE, ahora transmite algo nuevo: ilusión. Ahí queda, por ejemplo, la convicción y el entusiasmo con los que el conjunto pasaba recientemente desde la excelente *Creación* con **Paul McCreech** al programa Mendelssohn-Dvorák bajo la batuta de **Christopher Hogwood**, para acto seguido acometer el menú Ravel-Lalo-

por hacer en cada uno de los frentes abiertos. Pero la revitalización de la Orquesta y Coro Nacionales de España es ya un hecho tan satisfactorio como incuestionable. Bienvenida sea, porque con ella se revitaliza uno de los agentes históricos más ilustres de la vida musical madrileña y española por extensión. ✕

\* **Jesús ORTE**  
De *La Gaceta de los Negocios*

Liceu  
2006  
2007

**MAYO 2007**

Días 15, 18, 21, 24, 26 y 29

**JUNIO 2007**

Días 1 y 3

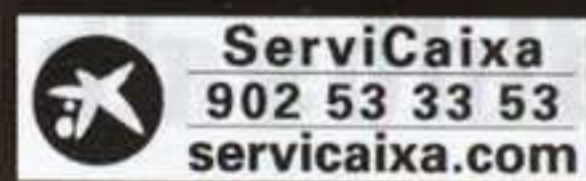
Vladimir Ognovenko, Vladimir Galouzine, Robert Brubaker, Nikolai Putilin, Vladimir Vaneev, Elena Zarembo, Graham Clark, Natalia Tymchenko, Francisco Vas, Pavel Kudinov, Mikhail Vekua, Josep Ruiz y otros.

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

# Khovanchina

de Modest Mussorgsky

VENTA DE LOCALIDADES



LiceuDirecte  
www.liceubarcelona.com

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

Dirección musical

**Michael Boder**

Dirección de escena

**Stein Winge**

Escenografía

**Chloë Obolensky**

Vestuario

**Claudia Gastine**

Iluminación

**Davy Cunningham**

Coreografía

**Inger-Johanne Rütter**

Coproducción

**Gran Teatre del Liceu**

**Théâtre Royal de la Monnaie  
(Bruselas)**



Gran Teatre del Liceu

## El nuevo Victoria Eugenia de San Sebastián

Con el recital de la soprano guipuzcoana Ainhoa Arteta del pasado 9 de marzo se recuperó el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián para la lírica. El coliseo, reinaugurado el 1 de marzo con la obra de teatro *Paradero desconocido*, reabrió sus puertas después de una reforma que ha durado seis años y que ha contado con un presupuesto de 21 millones de euros. Bajo la supervisión de los arquitectos Joaquín Zubiria y Gerhard Loch, se han rehabilitado todas las instalaciones, accesos y comunicaciones, se ha reducido el aforo (ahora el coliseo cuenta con una sala principal para 900 espectadores y la Sala Club para 180) y se ha reformado totalmente el



escenario, entre otras medidas. El coliseo, gestionado por la entidad municipal Donostia Kultura ha incluido en su programación para esta temporada de reinauguración espectáculos teatrales, de danza, musicales e infantiles. El canto lírico volverá al escenario del Teatro Victoria Eugenia los días 18 y 20 de mayo con la zarzuela *La tabernera del puerto*, de Sorozábal.

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

## ÓPERA ACTUAL en Nueva York

Desde diciembre, ÓPERA ACTUAL se encuentra a la venta en diversas librerías especializadas de Manhattan, incluyendo la visitada tienda del Metropolitan Opera House. En su despeque internacional, la revista también ha llegado a un acuerdo con el XIII Concurso Riccardo Zandonai de Riva de Garda (Trento, Italia), en el que ofrece un premio de 1.000 euros a un finalista.



## Manuel García inaugura el Festival de Granada



José Manuel Zapata

El *califa de Bagdad* (1813), ópera bufa en dos actos del sevillano Manuel García, inaugura el Festival de Granada el 22 de junio bajo la dirección

musical de Christophe Rousset, con el Coro de la Orquesta Ciudad de Granada y un elenco encabezado por José Manuel Zapata, Emiliano González Toro, Anna Chierichetti, Milena Storti, Manuela Custer, Mario Cassi y David Rubiera. La dirección de escena correrá a cargo de Olivier Simonnet y el vestuario será de José Enrique Oña Selfa (Loewe). Se trata de una coproducción de la Fundación Caja Madrid y el Festival de Granada, que también podrá escucharse en el Teatro de La Zarzuela en Madrid (26 de junio) y en el Palau de la Música de Barcelona (28 de junio).

Los Talens Lyriques de Rousset serán los encargados de poner la música de esta ópera recuperada. El Festival de Granada también incluye en su programación recitales del contratenor Philippe Jaroussky y de la mezzo Magdalena Kozena.

## El nuevo Teatro Pérez Galdós de

A partir del 14 de este mes, un remozado Teatro Pérez Galdós abre de nuevo sus puertas en Las Palmas de Gran Canaria con la intención de situarse entre los mejores coliseos españoles. Sus nuevas y avanzadas características técnicas le van a permitir cualquier tipo de representación lírica, algo que se espera esté a la misma altura que su programación, que combinará la de otras entidades e instituciones con la suya propia.

En las últimas décadas del siglo XIX, un joven estudiante llamado Benito Pérez Galdós realizaba unas jocosas caricaturas burlándose del proyecto de construir un teatro

en la desembocadura del barranco Guiniguada, justo al lado del mar, según un proyecto de Francisco Jareño y Alarcón. Pese a sus ironías, las obras llegaron su fin, y el nuevo coliseo se inauguró en 1890 con *La Traviata*. En 1918 el teatro sufre un incendio y es restaurado por Fernando Navarro y Miguel Martín Fernández de la Torre. El 22 de mayo de 1928, con la soprano británica Eva Turner encarnando el personaje protagonista de *Aida*, el teatro es reinaugurado y, paradójicas de la vida, lo hace bajo el nombre de Pérez Galdós. Así, y hasta mediados de 2001, por su escenario desfilan primeras figuras de la lírica mundial, al igual que las

mejores orquestas y solistas instrumentales así como las compañías de danza y de teatro más punteras.

Pero el tiempo hizo obsoleta su escasa maquinaria escénica, su instalación eléctrica se fue quedando desfasada, cuando no peligrosa, por lo que cierra sus puertas para acometer unas imprescindibles reformas no sólo en el escenario, sino también en lo rela-



## Abril wagneriano

Los Anillos wagnerianos comienzan a rodar este mes de abril por la piel de toro. Y lo más gratificante de ello es que no sucede en la capital wagneriana de España, el Liceu de Barcelona, ni en ese Teatro Real de Madrid que le ha abierto las puertas al genio de Bayreuth: sucederá en el Palau de les Arts de Valencia y en el renovado Teatro Pérez Galdós de Las Palmas. En el primero se alternarán el prólogo y la primera jornada bajo la dirección de Zubin Mehta y con las ideas teatrales de La Fura dels Baus (véase reportaje en página 20), mientras que en la capital gran Canaria las huestes de Valery Gergiev deshojarán la margarita al completo.

Los liceístas se tendrán que conformar—es un decir— con un *Holandés errante* que significará el debut operístico de Àlex Rigola, director del Teatre Lliure. Lo variopinto de la cartelera barcelonesa se complementa, precisamente en el Lliure, con la mirada de Xavier Albertí a *El dúo de La Africana*, mientras que el Palau ofrecerá el



Rossini Opera Festival

melodrama de Stravinsky *Perséphone*. En Bilbao todavía hay tiempo de sufrir con *Dialogues des carmelites*, mientras en Jerez el Villamarta recibe a la obra maestra de Chaikovsky, *Evgeni Onegin*. En Las Palmas no todo es Wagner, porque también estará allí su antítesis teatral: *Die Fledermaus*. El Teatro Real acogerá un rossini poco programado, *La pietra del paragone*, mientras que el Teatro de La Zarzuela apuesta por *El rey que rabió*. En Oviedo reinará el género español con *El barbero de Sevilla* y *Bohemios* y el Palau de la Música valenciano revisará *La novia del espectro*, de Dvorák, mientras el Calderón de Valladolid recibe un *Boris Godunov*. Como guinda del pastel está esa *Salome* en concierto que llegará a Zaragoza con la Ópera de Viena. \* Pablo MELÉNDEZ-H.

# actualidad

## Las Palmas de Gran Canaria

cionado con la comodidad y seguridad del público. El proyecto de rehabilitación se redactó por encargo del Ministerio de Fomento y en 2004 comienza las obras, según proyecto del arquitecto José Luis Rodríguez Noriega, con aportaciones económicas tanto del Cabildo de Gran Canaria como del Ayuntamiento de la ciudad, con un presupuesto total de 30 millones de euros, cifra que incluye tanto las obras como el equipamiento y las mejoras urbanísticas en el entorno del edificio.

Las obras en el edificio histórico —monumento Histórico-Artístico— incluyeron la prolongación a todas las plantas de las escaleras principales, acabándose así con la poco democrática separación en los accesos. La cantería en su exterior, y la madera de su interior, han sido escrupulosamente restaurados, al igual que los murales del pintor Néstor Martín Fernández de la Torre, hermano del arquitecto del teatro.

Las antiguas butacas están adaptadas a los nuevos anchos de pasillos exigidos por las normativas actuales, lo mismo que la distancia entre filas; se ha mejorado la visión del escenario al darle a la platea una mayor inclinación y el proyecto también contempla la instalación de lectores de tra-

ducción individuales, todo ello con la intención de que las 1.016 localidades presenten la máxima comodidad. El viejo teatro se transforma en uno completamente nuevo con la demolición de las dependencias del escenario y del cuerpo de camerinos y con la construcción de los mismos con dimensiones adecuadas. La supresión de la primera fila de butacas ha permitido proyectar el foso de orquesta hacia la sala, lo que mejorará la acústica y la visibilidad de los músicos. Además, la ampliación de la caja escénica, que gana en profundidad, posibilitó la construcción de una sala de ensayo y habilitar un espacio para descarga de escenografías. Importante, e igualmente nueva, es la maquinaria escénica, así como la iluminación, el equipamiento audiovisual fijo y móvil y el de la sala de ensayos.

El nuevo Teatro Pérez Galdós, que será regido por un Patronato, se dedicará en un principio a las representaciones líricas, a los conciertos —menos los sinfónicos, que para eso está el Auditorio—, a la danza y a los recitales, además de convertirse en la sede de los ya tradicionales Festivales de Ópera y de Zarzuela y de los conciertos programados por la histórica Sociedad Filarmónica. \* Cayetano SÁNCHEZ

## Parsifal en Manaos y Saint Clair a la Komische

El realizador alemán Christoph Schlingensief, autor del inquietante *Parsifal* estrenado en Bayreuth en 2004, debutará el 22 de abril en el Teatro Amazonas de Manaos con una versión de *El Holandés errante* inspirada en la película *Fitzcarraldo* de Werner Herzog. Como en la cinta, Schlingensief situará la trama en un barco a través del Río Negro y, el segundo acto, en un bullicioso y colorido mercado local. El director musical del Teatro Amazonas, Luiz Fernando Malheiro, acompañará a Schlingensief en este wagner amazónico, un experimento coproducido por el Instituto Goethe y la Secretaría de Cultura del estado de Amazonas.

El director estadounidense Carl St. Clair firmó el pasado 12 de marzo su contrato como nuevo director musical de la Komische Oper. Clair, de 54 años, es desde la pasada temporada director musical del Deutsche Nationaltheater y de la Staatkapelle de la ciudad de Weimar, y, desde 1990, director de la Pacific Symphony Orchestra. El sucesor de Kirill Petrenko, que deja el teatro este verano, iniciará esta nueva andadura en Berlín con un estreno y dos conciertos. Su contrato tendrá una duración inicial de seis años.

## El Arriaga estrena *La bella durmiente*



El ciclo ABAO Txiki ofreció en marzo el estreno español de la ópera de Respighi *La bella durmiente* (1922), obra de gran exigencia teatral y vocal. El título contó con una producción de Michal Znaniecki, pero lo mejor del espectáculo fue la dirección de Pablo He-

ras, que resultó un auténtico descubrimiento. La Sinfónica de Bizkaia y el Coro de la Universidad del País Vasco se unieron a los solistas Elena Bakanova, Alexandra Rivas, Marta Ubieta, Itziar de Unda, Manuel de Diego, Alberto Arrabal y Nuria Lorenzo.

Ángel Ódena encarnará a Escamillo a partir del día 12 del presente mes de abril en el Théâtre Capitole de Toulouse junto al Don José al que dará vida Marcelo Álvarez. El 27 de abril el barítono catalán ofrecerá un concierto en el Auditori Josep Carreras de Vila-seca (Tarragona).

María Rey-Joly debutó el 14 de marzo el rol de Alice Ford de *Falstaff* en el Grand Théâtre de Tours (Francia). En el mes de junio, la intérprete madrileña encarnará a Doña Francisquita en el Teatro Arriaga de Bilbao (días 22 y 23) en la producción firmada por Paco López.

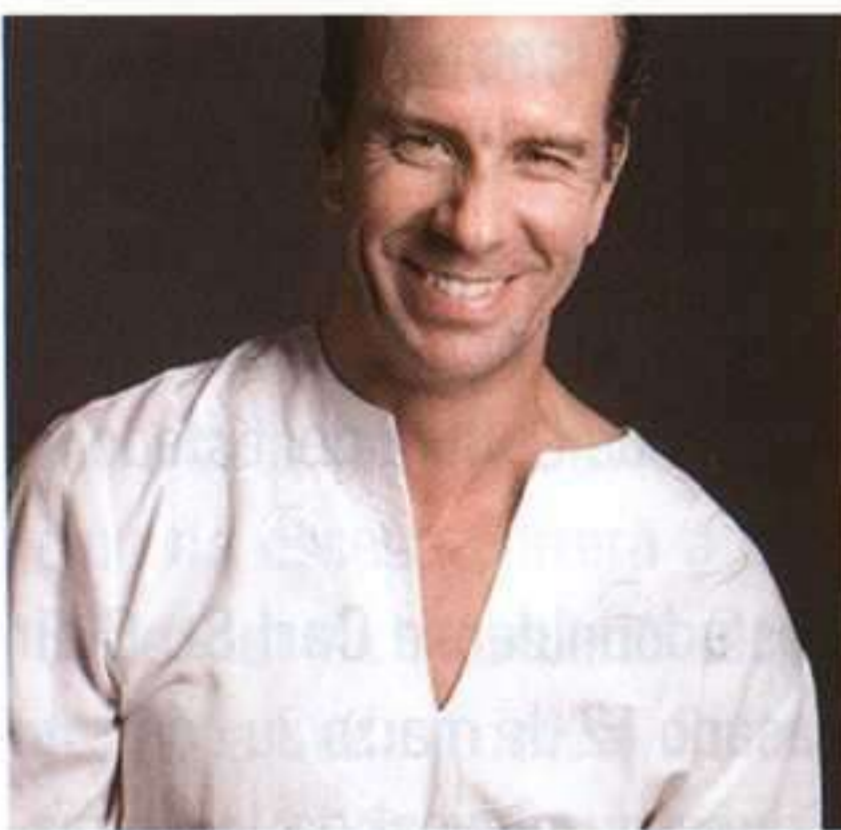
El Concurso Comunità Europea, organizado por la Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto en colaboración con el Teatro dell'Opera de Roma y Radio 3 de la RAI, ha tenido como ganadores en su 61ª edición, finalizada a principios de marzo, a los cantantes Eleonora Buratto, Simone Piazzola, Francesca De Giorni, Lucia Knotekova y Aleksandar Stefanoski. Los cinco intérpretes tomarán parte en el *Curso de Preparación para el Debut* que se celebrará en Spoleto entre abril y agosto y que contará con profesores como Raina Kabaivanska, Renato Bruson o el director Carlo Palleschi.

La 18ª Eleanor McCollum Competition, celebrada en febrero en la Houston Gran Opera, fue ganada por la mezzo Faith Sherman, de 25 años, que se impuso al joven barítono James J. Kee (segundo galardón y premio especial del público) y a la también mezzo Jamie Barton.



Miembros del jurado y finalistas del Concurso Internacional Vincenzo Bellini

El 37º Concurso Internacional Vincenzo Bellini de Caltanissetta (Italia) se quedó sin ganador. El jurado del certamen, celebrado en diciembre bajo la organización de los Amici della Musica, decidió no otorgar el primer premio ni el galardón especial Maria Callas. Sí se distinguió los intérpretes Cala' Nancy, Yi Yung Young, Lee Chang Kwon y Song Yung Bin con cuatro segundos premios.



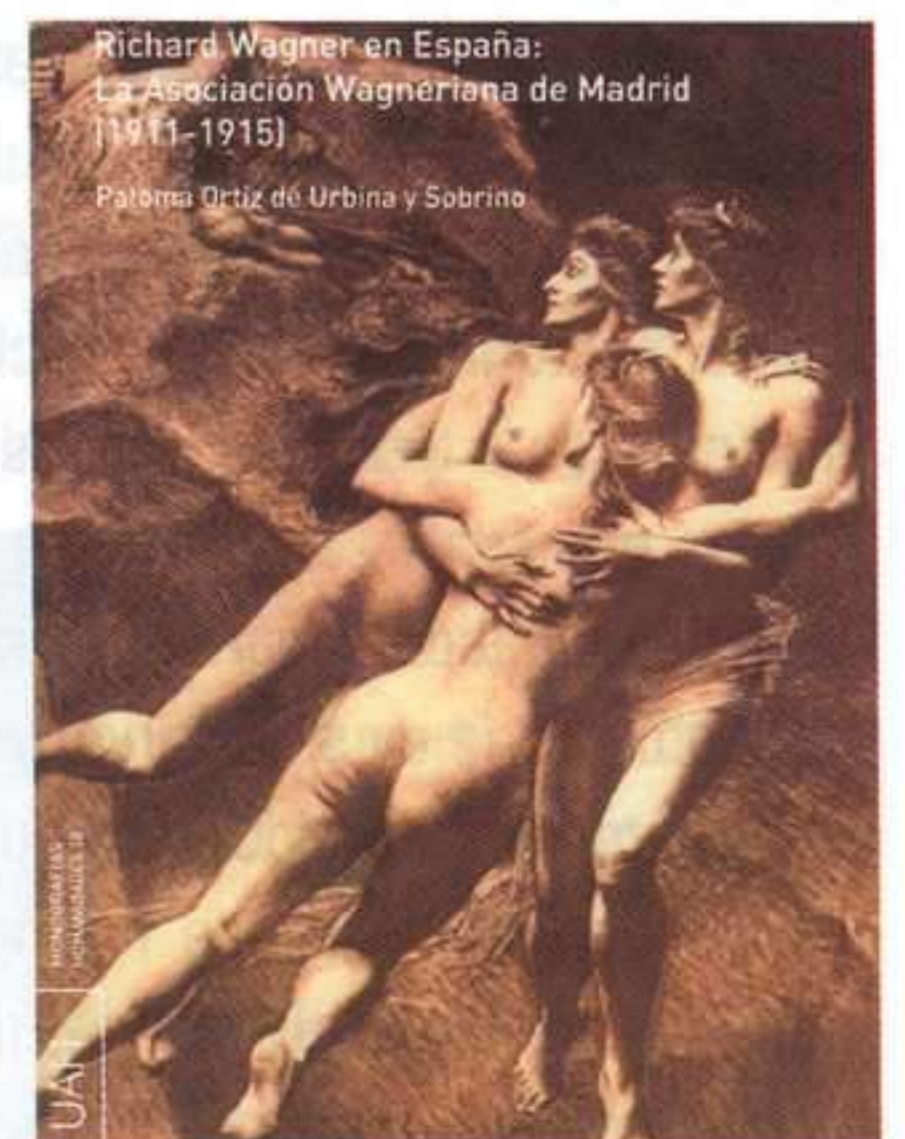
Chiron Classics es un nuevo sello discográfico británico cuyo primer disco CD lo protagoniza el barítono español Carlos Cogul (en la imagen). En el álbum, titulado *Introduction*, el intérprete canta arias de *Il barbiere di Siviglia*, *Un ballo in maschera*, *I Puritani* y *Don Giovanni*, entre otros títulos.



Decca ha fichado en exclusiva a la soprano estadounidense Danielle de Niese. El primer trabajo de la intérprete de origen australiano para su nueva discográfica será un álbum en el que se recopilarán arias de Händel y en el que participarán Les Arts Florissants a las órdenes de William Christie.



Deutsche Grammophon lanza en abril una nueva tanda de diez títulos dentro de su serie Grand Prix, de precios reducidos. Entre las reediciones previstas para este mes destaca la de una *Manon Lescaut* de 1984 protagonizada por Mirella Freni, Plácido Domingo y Renato Bruson, entre otros, con Giuseppe Sinopoli a la batuta.



La Universidad de Alcalá de Henares ha publicado el libro *Richard Wagner en España, La Asociación Wagneriana de Madrid*, en el que Paloma Ortiz estudia la efímera vida (1911-1915) de dicha entidad.

# PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

ORBITAL

Richard Wagner  
1813 - 1883

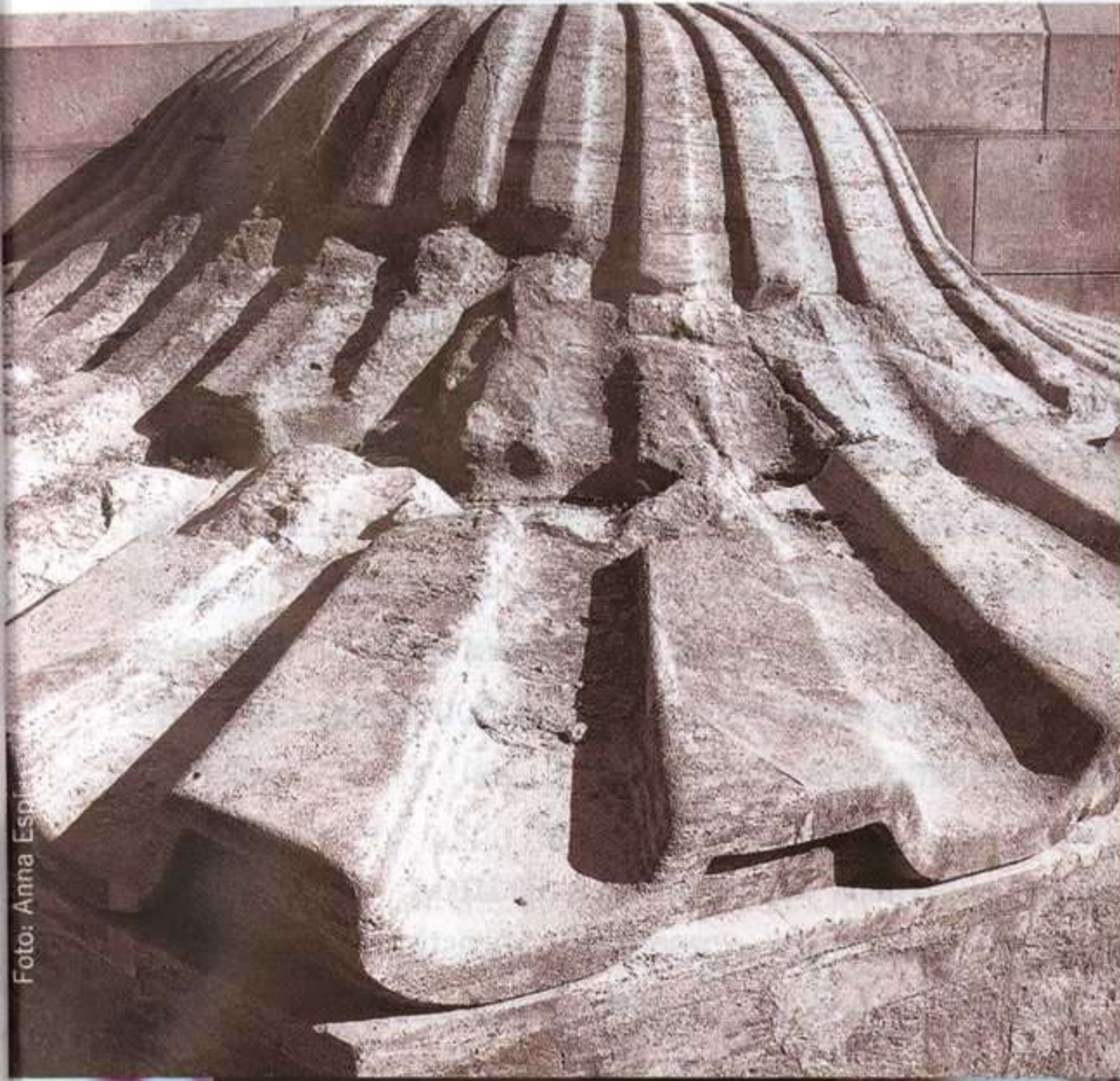


Foto: Anna Espi



Foto: Mariana Magda

## Das Rheingold

28 abril / 3, 7, 12 mayo

## Die Walküre

30 abril / 5, 10, 14 mayo

Zubin Mehta, dirección musical

La Fura dels Baus

(Carlos Padrissa, dirección de escena)

Coproducción con el Maggio Musicale Fiorentino

Orquesta de la Comunitat Valenciana,  
(Lorin Maazel, director musical)

## Programa abril 2007

**Silvia Tro**, mezzosoprano  
Julian Reynolds, piano  
Obras de Granados, Rodrigo,  
Obradors, Turina y Guastavino  
Aula Magistral  
Lunes, 2 abril, 20'30

**Antonio Galera**, recital de piano  
Obras de Beethoven, Llàcer Pla,  
Asencio, Debussy y Liszt  
Aula Magistral  
Martes, 10 abril, 20'30

**Isabel Monar**, soprano  
**Marina Rodríguez-Cusí**,  
mezzosoprano  
Concha Sánchez Ocaña, piano  
Obras de Chapí, Serrano, Rossini,  
Gounod, Saint-Saëns y Granados  
Aula Magistral  
Lunes, 16 abril, 20'30

**Xavier Torres**, recital de piano  
Obras de Schubert, Rodrigo,  
Liszt y Vine  
Aula Magistral  
Martes, 17 abril, 20'30

**Das Rheingold**, conferencia  
Manuel Muñoz  
Aula Magistral  
Lunes, 23 abril, 19'00

**Die Walküre**, conferencia  
Javier Casal  
Aula Magistral  
Martes, 24 abril, 19'00

**Cerca de Wagner**, música de cámara  
Profesores de la Orquesta  
de la Comunitat Valenciana  
Aula Magistral  
Jueves, 26 abril, 20'30

**El anillo del Nibelungo**, exposición  
Vestíbulo Sala Principal  
Inauguración, viernes, 27 abril,  
20'00

**Das Rheingold**  
Richard Wagner  
Zubin Mehta, dirección musical  
La Fura dels Baus  
Carlos Padrissa, dirección de escena  
J.Uusitalo, I.Bannik, G.Villar,  
J.Daszak, F.Kapellmann, U.Ress,  
M.Salminen, S.Milling, A.Larsson,  
S.Von Walther, C.Mayer / C.Wyn-  
Rogers, S.Vázquez, A.Naidu y  
H.Minutillo  
Orquesta de la Comunitat  
Valenciana (Lorin Maazel, director  
musical)  
Sala Principal  
Sábado, 28 abril, 19'30

**Wagner en la cultura de nuestro  
tiempo**, conferencia  
Juan Ángel Vela del Campo  
Aula Magistral  
Domingo, 29 de abril, 19'00

**Die Walküre**  
Richard Wagner  
Zubin Mehta, dirección musical  
La Fura dels Baus  
Carlos Padrissa, dirección de escena  
P.Seiffert, M.Salminen / S.Milling,  
J.Uusitalo, P.Schnitzer, J.Wilson,  
A.Larsson, B.Flaitz, P.Vázquez,  
C.Mayer, E.Bethencourt,  
H.Grötzinger, H.Minutillo  
Orquesta de la Comunitat  
Valenciana (Lorin Maazel, director  
musical)  
Sala Principal  
Lunes, 30 abril, 19'30

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



PALAU DE LES ARTS  
REINA SOFÍA



COMUNIDAD SEDE



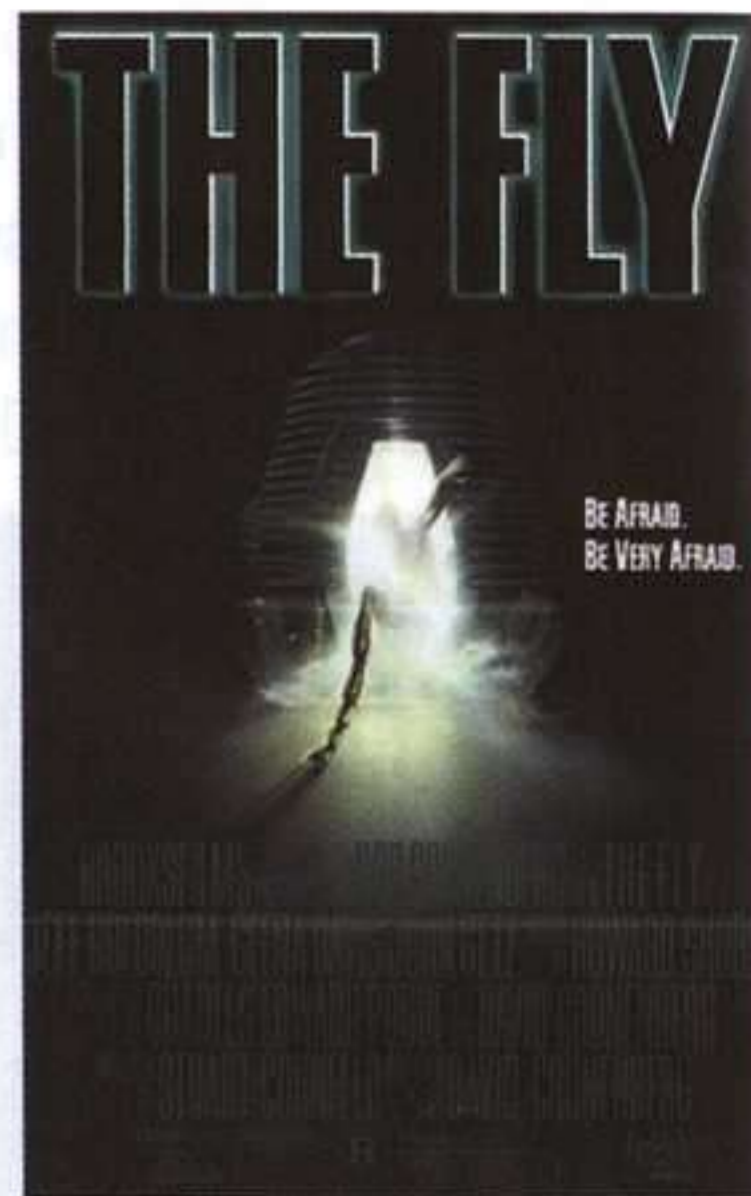
venta de entradas: **902 100 032** | taquillas Palau de les Arts

El director de la Opéra National de París, **Gérard Mortier**, ha sido contratado por la New York City Opera como director general y artístico de la compañía. El gestor belga tomará posesión de los cargos el 1 de septiembre de 2009, cuando finalice su vinculación con el coliseo parisino, y su contrato se extenderá hasta 2015.



El intendente de la Wiener Staatsoper, **Ioan Holender**, comunicó a finales de febrero a la prensa que no entra en sus planes ampliar su contrato con el teatro austríaco. El director general del coliseo, de 71 años de edad, se retirará de sus funciones el 31 de agosto de 2010 después de 22 años al frente del teatro.

La versión operística de la película *La mosca* (1986), que se estrenará en el Théâtre du Châtelet de París el 1 de julio de 2008, contará con la participación del que fuera director del film, **David Cronenberg**, que se hará cargo de la regia del montaje. Así lo anunció en febrero el director general de Los Angeles Opera, Plácido Domingo, compañía que coproducirá el estreno. *La mosca* será compuesta por Howard Shore, autor de la banda sonora de la película y de, entre otras, la trilogía de *El señor de los anillos* o *El silencio de los corderos*, sobre un libreto elaborado por David Henry Hwang. Para la *première*, Cronenberg trabajará mano a mano con Dante Ferretti (escenografía) y Denise Cronenberg (vestuario), mientras que la dirección musical correrá a cargo del propio Domingo.



**Damon Albarn**, miembro de los grupos *pop* Blur y Gorillaz, ultima la composición de la ópera *Monkey: A Journey to the West*, que se estrenará el 28 de junio en el Festival de Manchester en colaboración con el Théâtre du Châtelet y la Staatsoper berlinesa.

**Jordi Labanda**, ilustrador de reconocido prestigio, anunciaba en una entrevista concedida en febrero a *El Comercio* que su estudio ha recibido la oferta de trabajar en la escenografía de una ópera. De momento el diseñador no ha querido adelantar más detalles.

**Discos PERI, S.L.**  
Importación discográfica

**TODA LA ÓPERA**  
en CD, LP y DVD

Venta por correo

23 años de experiencia  
Trato personal  
y profesionalidad

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

**Wiener Kammer Oper**  
1010 Wien, Fleischmarkt 24  
Management: I. Gabor & H. Bleck  
**WKO WIEN**  
WIRTSCHAFTSKAMMER WIEN

**26 Concurso International Hans Gabor Belvedere para cantantes (Viena)**

Opera: 2 - 8 de julio de 2007  
Opereta: 6 - 8 de julio de 2007  
Correpetición: 29 de junio 2007

Clasificaciones en España y en Portugal en:

**LISBOA: Gulbenkian Grand Auditorium**  
15 de mayo de 2007

Ultima fecha de inscripción: 1 de mayo de 2007

**MADRID: Teatro Real**  
19 de mayo de 2007

Ultima fecha de inscripción: 4 de mayo de 2007

**BARCELONA: Gran Teatro del Liceu**  
24 de mayo de 2007

Ultima fecha de inscripción: 10 de mayo de 2007

Informaciones: **Wiener Kammeroper**  
A-1010 Viena, Fleischmarkt 24,

Teléfono: +43-1-512 01 00 34, Fax: +43-1-512 01 00 30

e-mail: [belvedere@wienerkammeroper.at](mailto:belvedere@wienerkammeroper.at)

Inscripciones a través de internet: [www.wienerkammeroper.at](http://www.wienerkammeroper.at)



El 10 de enero Plácido Domingo presentó la temporada 2007-08 de la Washington National Opera. Entre las sorpresas, el estreno local de *A View From the Bridge*, de William Bolcom y basada en el drama de Arthur Miller. Entre las decepciones, la cancelación de *Siegfried*, tercer título del *Anillo*. Las razones, afrontadas con total franqueza por Domingo, han sido puramente de financiación, pero el proyecto no se abandona, sino que se pospone para la temporada 2008-09 y *El ocaso de los dioses* para la siguiente. Para consolar a los wagnerianos se verá *El Holandés errante*; abrirá la temporada *La Bohème* y también estarán *Don Giovanni*—dirigido por el propio Domingo—, *Rigoletto*, *Cavalleria rusticana*, *Elektra* y *Tamerlano*, con el contratenor David Daniels y Domingo, éste último en su primer papel händeliano como Bajazet (el número 127 de su carrera). Entre los cantantes anunciados, destaca la presencia hispana representada por Arturo Chacón-Cruz como Rodolfo y Carlos Álvarez como Rigoletto.

Plácido Domingo



**ÓPERA ACTUAL:** Después de los esfuerzos hechos en temporadas pasadas, ¿ha renunciado usted a programar zarzuelas con la WNO?

**PLÁCIDO DOMINGO:** No. Hicimos *Luisa Fernanda* y ahora estoy contemplando la posibilidad de hacer *Los gavilanes* y otra obra que me ofrecen que haga desde Navarra, para el centenario del maestro Torroba: *Sor Navarra*—que estrenó mi padre—; y me están pidiendo que la cante... Estoy viendo si el libreto tiene la fuerza suficiente

**Ó. A.:** ¿Cuál ha sido el mayor reto de la presente temporada?

**P. D.:** Cada día es más difícil porque todos los teatros hacen sus planes con mucha antelación—nosotros también— y hay mucha competencia. Lo más complicado es encontrar a los artistas que quieres y que estén libres. Después está la cuestión de los patrocinadores, porque cada día todo sube y los gastos de un teatro son impresionantes; al final lo que sale más barato son los artistas: ellos son los que te venden el teatro.

**Ó. A.:** ¿Cuáles son los cambios que ha traído a la compañía?

**P. D.:** Cuando yo vine encontré un terreno muy fértil, pues se habían hecho las cosas muy bien. Ha habido un cambio internacional, porque con las conexiones que yo tengo con cantantes, directores de orquesta y de escena he podido traer a grandes nombres y la gente se ha entusiasmado en colaborar conmigo.

**Ó. A.:** La WNO ha sido centro de actividades educativas, de formación de cantantes y de difusión del género entre la gente joven. ¿Qué balance hace de proyectos como el *Programa para jóvenes cantantes Domingo-Cafritz* y el *Generación O?*

**P. D.:** Son de suma importancia; es lo más importante que hacemos, porque tenemos que crear generaciones nuevas de artistas, de público y de mecenas. Lo peor es que la educación musical no se contempla en las escuelas, y por eso creo que la labor que estamos haciendo es de gran importancia; tenemos el taller de ópera para niños en verano, el taller de formación para jóvenes cantantes y otro para todos aquellos que quieran aprender sobre administración, iluminación, escenografía y todas las actividades relacionadas con el mundo de la ópera... Ésta es una compañía como pocas en este aspecto. \* **Esperanza BERROCAL**

## XXXVII CONCORSO INTERNAZIONALE PER CANTANTI TOTI DAL MONTE

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

### COSÌ FAN TUTTE

ossia la scuola degli amanti  
Ópera cómica en tres actos

Música de Wolfgang Amadeus Mozart  
Libreto de Lorenzo Da Ponte

Miembros del jurado

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

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

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



FONDAZIONE CASSAMARCA  
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

BELLUSSI  
PROSECCO DI VALDOBBIADENE

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

## Réquiem

**Kostas Paskalis** falleció el 9 de febrero a los 78 años de edad en su residencia cercana a Atenas. El barítono, casado con la soprano Marina Krilovici, fue una de las grandes estrellas de la Staatsoper de Viena en la década de los años 60 y 70. En dicho teatro participó en 640 funciones entre 1958 y 1986.



La soprano **Natalie Bodanya** falleció el 4 de marzo a los 98 años de edad. La intérprete estadounidense fue una habitual de la Metropolitan Opera a finales de la década de los años 30 y principios de la de los 40, cuando aparcó su carrera por su maternidad. Más tarde volvió a actuar en la New York City Opera y, una vez, retirada, se dedicó a la enseñanza del canto.

“Soy consciente de la calidad de mi voz y me siento feliz de tener la etiqueta de poseer la voz más bonita de la ópera actual”

Jaime Aragall

*La Vanguardia*, 2 de marzo

“Hay una mano negra en el Real, una persona concreta con nombres y apellidos que dijo en su día que yo no cantaré ahí y lo está cumpliendo”

Ainhoa Arteta

*El Diario Vasco*, 8 de marzo

**Pedro Castro**, alcalde de Getafe, firmó en marzo pasado un convenio con Núria Obiol, presidenta de la Compañía Lírica de esa localidad madrileña, para apoyar una temporada propia de ópera y zarzuela.



Con motivo del 60º aniversario de **José Carreras** la editorial DAU ha publicado una breve biografía en catalán, *El Trobador. Retrat de Josep Carreras*, realizada por Roger Alier. El volumen, que repasa la vida artística del tenor y su entrega a la promoción de la Fundación para la lucha contra la leucemia, se presentará a finales de este mes de abril.



## en escena



**Milagros Poblador**, que el 22 de abril cantará los *Carmina Burana* en Castellón, será la Reina de la Noche de *La flauta mágica* en la Brooklyn Academy of Music en la primera quincena de este mes. Retomará el rol en el Euskalduna (mayo) y *La Monnaie* (junio).

**Matthias Goerne** recibió en febrero la Wigmore Medal, galardón otorgado por primera vez por el Wigmore Hall de Londres y con el que dicha entidad pretende distinguir a “figuras significativas del mundo de la música clásica”.



**Amanda Roocroft** fue galardonada en febrero con el Laurence Olivier Award en la categoría de interpretación operística por su encarnación de Jenufa en la obra homónima montada por la English National Opera y firmada por el *regista* David Alden.

**Juan Diego Flórez** rompió el 20 de febrero una antigua tradición de La Scala: el tenor, en la primera función de *La fille du régiment*, bisó el aria “*Ah! mes amis*”, algo –repetir un aria– que no se hacía en el coliseo italiano desde hace 74 años.



**Teresa Berganza** ha sido galardonada con la Medalla Internacional de las Artes por la Comunidad de Madrid porque “ha proyectado universalmente el nombre de España y de Madrid, propiciando un creciente amor a la música en la sociedad”.

**Rolando Villazón** y **Anna Netrebko** han superado el éxito del primer disco de los Tres Tenores en Alemania con su CD *Duets* (Deutsche Grammophon). Este álbum se situó en su primera semana de lanzamiento en la tercera posición de las listas de ventas.



**M**etida en el Valle d'Itria, dentro de la región de Puglia, Martina Franca desarrolla una vida provinciana suroccidental casi al final de la bota italiana. Al ambiente de inusitada belleza de sus calles y plazas enmarcadas por imponentes palacios y casas nobles, aparte de un número considerable de iglesias de muy importante factura, se une una actividad veraniega musical de indudable importancia cultural y musical.

Desde hace 33 años se viene celebrando el Festival della Valle d'Itria durante la segunda quincena de julio y primera semana de agosto. Desde una perspectiva y proyecto en las antípodas de los festivales de Salzburgo

en DVD— de estos, prácticamente, estrenos en época moderna. Ya sólo por los dos primeros hechos merece la pena un viaje a Martina Franca, a pesar de que el traslado no es cómodo —uno o dos aviones y un coche—. Las representaciones se producen en el patio del Palacio Ducal, de bellísima arquitectura y magnífica acústica; y los recitales en diferentes claustros e iglesias.

Para la próxima edición presentarán cuatro óperas que despiertan la curiosidad de cualquier operófilo: *Achille in Sciro*, de Domenico Sarro, opera que inauguró el Teatro San Carlo de Nápoles en 1737; *Salomé*, de Richard Strauss, en su versión francesa, ape-

char el *Oratorio per il Santo Natale* y de Giacomo Tritto, *Il disinganno*. Con motivo del centenario del nacimiento de Gioconda de Vita se celebrará un concierto homenaje. Aún no se conocen los cantantes y directores pero tendrán una calidad como para hacer disfrutar de estas obras que deben despertar el interés de cualquier aficionado a la lírica con inquietudes y que huye de lo trillado.

Junto a estas actividades, el Festival incluye en la mañana conferencias, mesas redondas y un prestigioso premio de periodismo, el *Ildebrando d'Arcangelo*. Al frente de este Festival se encuentra el Presidente Franco Punzi, persona absolutamente volcada a

# El Festival de Martina Franca



Palacio Ducal. A la derecha, *I giuochi d'Agrirento*

o Bayreuth, el Festival de Martina Franca se apoya en tres pilares de singular trascendencia. Por una parte ha creado una Academia de formación de jóvenes cantantes que alimentan la base de las representaciones, conciertos y recitales del mismo; y por otra huyendo de la reposición de los títulos operísticos del repertorio de moda, bucea, año tras año, en obras desconocidas pero de enorme interés de grandes maestros. Así, por ejemplo, en la pasada edición, con motivo del Año Mozart se representó el *Idomeneo* Mozart-Strauss que pudo considerarse como la novedad absoluta de las celebraciones europeas, y posiblemente mundiales, del compositor salzburgués —Salzburgo, en su Festival, se limitó a una versión de concierto—. Además desempolvó después de innumerables años una obra maestra de Paisiello, *I giuochi d'Agrirento*, cuya grabación pronto verá la luz. Porque éste es el tercer pilar: la permanente grabación en CD —lástima que no sea



representada; *Marcella*, de Umberto Giordano, en el centenario de su estreno, y *Amica*, de Pietro Mascagni, edición original francesa del Teatro de Montecarlo de 1905. Estas dos últimas obras se ofrecerán en un programa doble.

Entre los conciertos destacan el dedicado a la figura de *Salomé* con obras de Massenet y Hindemith, el dedicado al *Settecento barocco* o el de *Grandes momentos del verismo* con obras de Mascagni, Leoncavallo, Cilèa y Giordano. De Leonardo Leo se podrá escu-

la ópera que la vive de una forma apasionada. Sergio Segalini es el director artístico que de alguna manera impone su sello de originalidad y rigor en todas las actividades. Finalmente, la familia D'Arcangelo, representada por Roberto, director administrativo, de gran tradición en la región, con sus medios y trabajo aporta la eficacia de los elementos organizativos. Quien lo conoce, vuelve.

\* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

[www.festivaldellavalleditria.it](http://www.festivaldellavalleditria.it)

# LA FURA DELS BAUS revisa el *Anillo*

El 28 y el 30 de abril se estrena en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia una nueva producción de *El oro del Rin* y *La Walkyria*, respectivamente. Los dos primeros episodios de la Tetralogía de Wagner, que culminará en las dos temporadas siguientes con *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*. El montaje, que estará dirigido musicalmente por Zubin Mehta, es quizá la cita más esperada de esta primera temporada pues viene firmada por La Fura dels Baus, un grupo que nunca deja indiferente al público.

Por Susana GAVIÑA

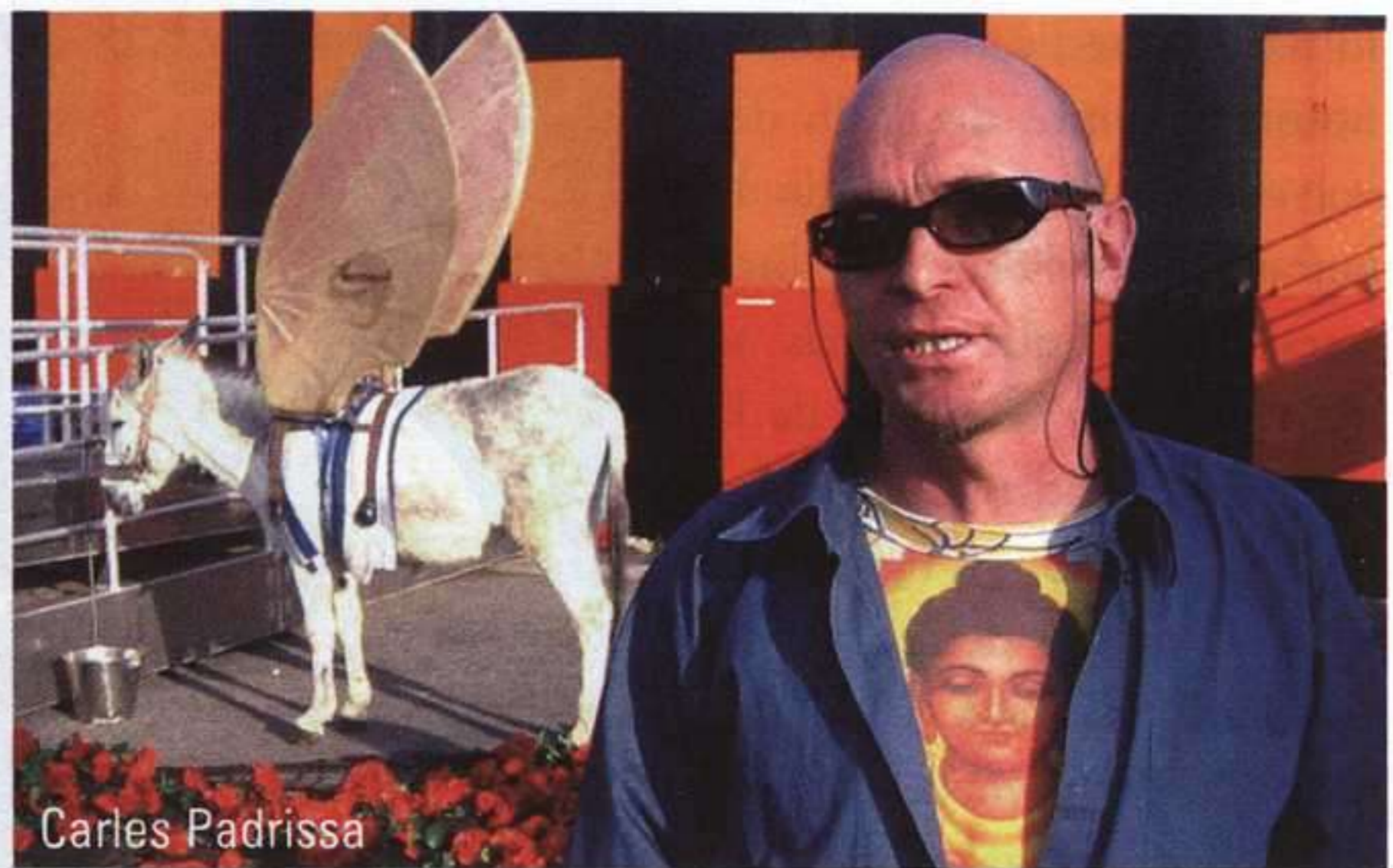
Escribía Richard Wagner en *Recuerdos de mi vida*: “Por un singular destino, la divulgación de mi ópera coincidía con mi resolución de componer una obra cuya concepción me forzaba a hacer caso omiso de las condiciones bajo las cuales trabajaban los teatros alemanes. Mi determinación no fue en modo alguno coaccionada por el inesperado giro que tomaban los acontecimientos. Sin apartarme lo más mínimo del plan que me había trazado encontré, por el contrario, en lo concerniente a las representaciones de *Tannhäuser* y de mis otras óperas, el sosiego necesario para que las cosas siguieran su curso libremente. Por consiguiente, no intervine en nada y

aunque me extrañó mucho que sólo se hablara de éxitos, mi opinión sobre el teatro en general y sobre la ópera en particular siguió siendo inmutable. Nada hizo mella en mi deseo de elaborar mis dramas de *Los nibelungos*, como si el teatro de entonces no existiera y necesariamente tuviera que llegar un día al teatro ideal de mis sueños”. Wagner, después de 26 años, llegó a ver estrenada su monumental obra para la que incluso pudo construir su propio teatro en Bayreuth, donde se estrenarían los dos últimos títulos en 1876, siete años después de ver la luz en Munich *El oro del Rin*, ciudad en la que un año después también se estrenaría *La Walkyria*. Desde entonces, esta gran aventura teatral a la que también puso

texto el compositor, se ha convertido en piedra de toque para cualquier teatro, y su puesta en escena un constante lugar de discusión y polémica, pues los wagnerianos más acérrimos siguen clamando contra el traslado de la narración a cualquier realidad o época que no se ajusten a las originalmente concebidas por Wagner.

Pero la *Tetralogía*, como el resto del repertorio operístico, no ha podido mantenerse al margen de la revolución marcada por los directores de escena en las últimas décadas. Ya cuando se celebró el centenario de la obra, en 1976, fueron numerosas las lecturas de carácter sociopolítico que llegaron de la mano de nombres como Götz Friedrich, Joachim Herz, Hans-Peter Lehmann, Luca Ronconi o Peter Stein. La más sonada fue la realizada por Patrice Chéreau en Bayreuth, que contó con la batuta de Pierre Boulez, que desmitificó el poema de Wagner y que con los años se ha convertido para muchos en una puesta en escena de referencia recogida en una filmación realizada entre 1979 y 1980.

Ahora será *La Fura dels Baus*, por petición del director de orquesta Zubin Mehta, quien la llevará a escena en el Palau de les Arts de Valencia. Un grupo cuya fuerte personalidad escénica ha desplazado en ocasiones anteriores a la música y a su compositor. Sin embargo, en esta ocasión, el principal responsable del montaje, y uno de los fundadores de la formación, Carles Padrissa, asegura haber seguido al pie de la letra a Wagner. Para este proyecto, el grupo decidió retornar al mundo de los dioses retratado por el compositor alemán después de varias décadas de humanización del mito. “En realidad lo que mostramos es un mundo de los dioses pero situados como en el espacio —explica Padrissa a ÓPERA ACTUAL—. Es un mundo inventado en el que no hay burgueses. Hemos intentado recuperar la idea mitológica”. Algo que sin duda sorprenderá a los espectadores después de tres décadas en las que, según el director, “ha habido muy pocas versiones que busquen este origen. En los últimos treinta años ha existido un gran interés por humanizarlos [a los personajes de las cuatro óperas]: el jefe de la fábrica, el dueño del casino...



Carles Padrissa

Creo que esto ya está superado. Hacer algo similar estaría ya muy visto. Lo interesante ahora es sumar a partir de los esfuerzos de Wagner. Y como referencias pondría a Appia a principios de siglo”. En cuanto a si el incidente de la plataforma móvil del Palau de les Arts ha modificado de alguna manera sus planteamientos iniciales, no ha sido así: “Como no tenemos escenografías grandes, no nos afecta. En nuestro caso son todo elementos móviles diseccionados, muy grandes cuando van juntos”.

El proyecto de realizar esta *Tetralogía* se remonta a unas primeras conversaciones con Helga Schmidt en 1999, aunque entonces no se habló de ningún título en concreto. Sería un año después, con Zubin Mehta, cuando se optaría por la magna obra de Wagner. Ya en 2003 se pusieron a trabajar en firme y viajaron a Florencia y a Munich para encontrarse con el director de orquesta. De sobra es conocida la personal reinterpretación que el grupo catalán suele hacer de las obras que aborda, y, también, que suele levantar amores y odios a partes iguales: muy polémico fue su montaje de *La flauta mágica* tanto en París como en Madrid, en la que cambiaron los textos originales.

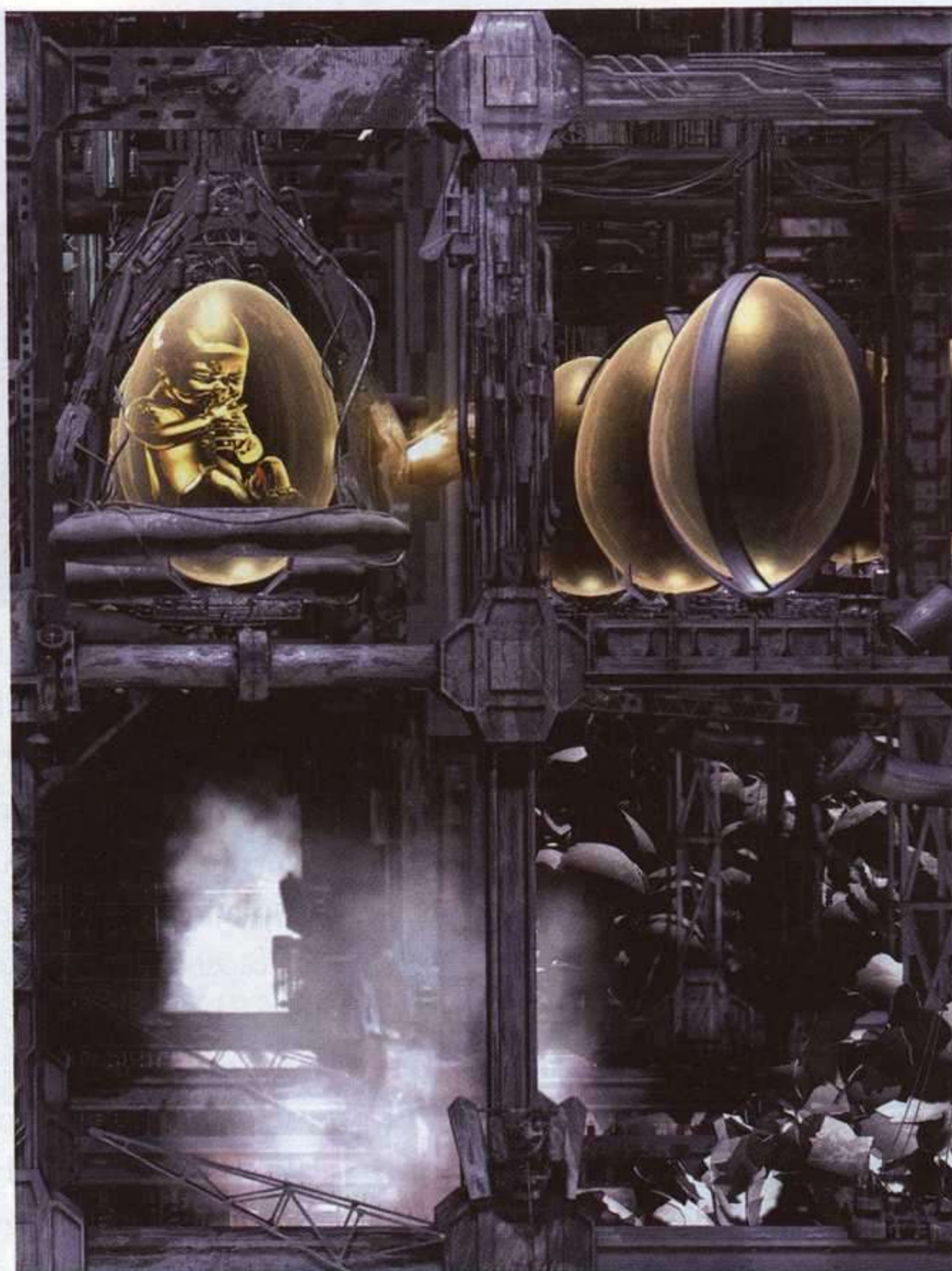
¿Respetará por completo *La Fura dels Baus* la música y el libreto de Wagner? “Ha habido muchos intentos por moverla y nosotros hemos llegado a la conclusión de que lo mejor es partir de Wagner, y no *cotidianizarlo*. En los últimos años



Algunas imágenes creadas por La Fura dels Baus para la *Tetralogía* del Palau de les Arts de Valencia

lo han domesticado mucho y nosotros hemos decidido devolver la ópera a un mundo de fantasía. Los dioses son unos seres de luz que además se desplazan a la velocidad de la luz”, indica Padrissa. En cuanto al vestuario, el figurinista Chu Uroz lo define como “vestuario pantalla”. Son como luces de cometa, “donde las walkyrias vuelan de verdad, como ya hizo Wagner”. Para realizar el vestuario se ha utilizado la misma tecnología que en las cometas profesionales. Son vestidos polimorfos con luz incorporada. También se han construido grúas capaces de levantar hasta 140 kilos.

Padrissa asegura que en este montaje lo que manda “es la música. No queremos alterar su *tempo*. No vamos a llenar de acción los momentos en que los intérpretes estén cantando”. En cuanto a los referentes que han utilizado, además de Wagner y su concepto de *arte total*, ha consistido en buscar en los orígenes de los mitos, “que para nosotros está en el mundo de los dioses que son seres de luz, seres polimorfos que, por supuesto, no son hombres”. Mientras que a los hombres los presentarán, “algunos como *homo sapiens* y otros como hombres de Neanderthal. No hemos ido a la mitología medieval, sino directamente a hace 50.000 años antes de Cristo. En los dioses hemos ido hacia adelante, porque son más modernos; mientras que en los hombres, en cambio, lo hemos hecho hacia atrás. Los vestimos con pieles incluso. Hemos ido en busca del fuego”, bromea Padrissa.



En su lectura también hay claras referencias a la “ecología profunda”. Y adelanta que los dos próximos episodios –*Siegfried* y *El ocaso de los dioses*–, el montaje se irá acercando más a la actualidad: “En *Siegfried*, éste bebe de la ceremonia de la confusión. Ahí entraremos más en nuestra época”. Tras acabar de presentar en Valencia el ciclo completo en 2009, está previsto ofrecer en el Palau de les Arts, en próximas temporadas, los cuatro títulos seguidos, además de presentarlos en el Maggio Musicale Fiorentino, que coproduce el montaje.

La dirección musical de estas dos nuevas producciones correrá a cargo de Zubin Mehta, que cuenta con un reparto elegido exclusivamente por él. “Quien manda en la ópera es

el director musical. Nosotros estamos en contra de la dictadura del director de escena”, subraya Padrissa. En el elenco participan cantantes, como Jennifer Wilson (Brünnhilde), Juha Uusitalo (Wotan), Anna Larsson (Fricka), Peter Seiffert (Siegmund), Matti Salminen (Fasot y Hunding) o Stephen Milling (Fafner y Hunding) por enumerar algunos de ellos. *El oro del Rin* se representará en el coliseo valenciano los días 28 de abril y el 3, 7 y 12 de mayo, mientras que *La Walkyria* subirá a escena el próximo 30 de abril y los días 5, 10 y 14 de mayo. Por su parte, *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*, tercera y cuarta entrega que cierran la *Tetralogía* de Wagner, se representarán en el Palau de les Arts en los años 2008 y 2009, respectivamente.

X





Dedicada a Ángel Fernando Mayo. Carlos Padrissa confiesa su pasión por la obra wagneriana. Nacido en Moià (Barcelona), "una ciudad wagneriana por excelencia, con una calle que lleva el nombre de Richard Wagner", recuerda que la primera ópera que vio en el Liceu fue *Tannhäuser*, en 1981. "Compré la entrada más barata y la vi desde el quinto piso. Me impresionaron los metales", apunta. Años después fue el agente artístico Miguel Lerín, también de Moià, quien le presentó a la Asociación Wagneriana de Barcelona, y a través de sus integrantes Padrissa conoció no a uno, sino al mejor experto español en Wagner, fallecido hace unos años, Ángel Fernando Mayo, a quien le han dedicado este montaje, "porque la clave para llevarlo adelante nos la dio él a través de un texto en el que plantea cuáles son los dos temas principales en la *Tetralogía*: el ecológico y la confusión, el hombre que no se encuentra a sí mismo. Esto quiere decir que por un lado está el hombre depredador de la naturaleza que altera el clima con el cambio climático; y por otro, el hombre que pierde su identidad a causa de la influencia de los medios de comunicación de masa". \* S. C.

# NUEVA VIDA PARA EL TEATRE PRINCIPAL



Reportaje gráfico: Fundació Amics Teatre Principal / Joan Carles VIDAL

**E**l 28 de febrero de 2001 y después de una función de *Mefistofele* de Boito, cerraba sus puertas el coliseo mallorquín por excelencia, el Teatre Principal de Palma, para afrontar una reforma muy necesaria para adecuar el edificio a las nuevas exigencias escénicas y de seguridad. Seis años después, el próximo 20 de abril, reabrirá por fin sus puertas, aunque por desgracia, sin un título operístico.

Por Pere BUJOSA

**L**a última reforma importante del Teatre Principal databa de 1932, por lo que es imaginable lo obsoleto que se había quedado una maquinaria escénica, básicamente compuesta por maderas, poleas y cuerdas, y, en definitiva, materiales anticuados y peligrosos. En febrero de 2001, el telón bajaba sobre el brillante coro de querubines y falanges celestes que acogían a un arrepentido Faust y el público abandonaba el teatro, si bien conscientes de la necesidad de una restauración, también bajo el influjo de la máxima fatídica que en los medios escénicos preconiza que “se conoce la fecha de cierre de un teatro, pero nunca la de su reapertura”.

La idea básica que inspiró la rehabilitación ya finalizada era la de, manteniendo la estética histórica del edificio —inaugurado en 1860—, volver a la estructura del interior de la sala tal como se veía en su primitivo estado, al tiempo que se mejoraban los espacios comunes adecuando el edificio a las nuevas normativas de seguridad, mejorando la comodidad del espectador y, sobre todo, las posibilidades escénicas. La rehabilitación ha permitido la vuelta a la estructura típicamente a la italiana de palcos en todas las plantas, eliminando el anfiteatro del segundo piso; con esto se ganaría un gran espacio que actuará de foyer, del que se carecía. La desaparición del anfiteatro, sin embargo, ha supuesto la pérdida de unas 180 localidades, quedando la capacidad del teatro en unas mil.

También se ha creado una sala polivalente, con capacidad para una trescientas personas, sobre la platea del teatro, ideal

para obras de pequeño formato o conferencias, además de haberse recuperado la Sala de Tertulias, ya existente antes de la reforma de 1932. Otros aspectos de la reforma han incluido la rehabilitación de la zona de camerinos, al tiempo que se ha aumentado su número, la modernización de todos los servicios, la restauración de las telas pintadas del techo de la platea y la dotación de una iluminación específica.

La caja escénica, asimismo, aumenta el torreón para la tramoya de catorce a veintitrés metros; un nuevo escenario móvil y las últimas innovaciones tecnológicas en iluminación, escenografía e instrumental deberían hacer del Teatre Principal un centro de referencia para toda la comunidad balear.

## Problemas y retrasos

**E**l desarrollo de las obras de rehabilitación no ha estado exento de problemas durante su desarrollo, tal y como suele suceder en estos casos. Dada la fatal coincidencia de que la Fundación Teatre Principal depende del Consell Insular de Mallorca que está gobernado por un partido diferente del que rige en el Ayuntamiento y en el Govern Balear. Por esta razón, la ciudadanía mallorquina ha percibido que las diferencias políticas no han hecho más que retrasar la necesaria puesta en funcionamiento del coliseo de la ciudad. Y es, como casi siempre, inútil escuchar las razones de una y otra parte, puesto que lo que se les pide a las instituciones es eficacia, no una relación de aclaraciones sobre sus diferentes actuaciones, aun siendo éstas necesarias.



## El Principal de Palma de Mallorca

Con el coliseo en obras, la Fundación Teatre Principal –organizadora de las temporadas de ópera– descubrió un espacio fantástico para sus representaciones escénicas: el Patio de La Misericordia. Aparte de programar alguna actuación en el excelente Auditorium –de titularidad privada y con una extraordinaria acústica, muy fuera de lo común–, se empezó a utilizar el patio del antiguo hospital de La Misericordia, un espacio muy capaz y también de una acústica muy aceptable para un recinto al aire libre.

La gran cuestión en el funcionamiento de la Fundación Teatre Principal ha sido siempre recurrente: su programación y la difusión que se realiza de la misma, que es, sin más ambages, casi nula. Los lectores de ÓPERA ACTUAL habrán observado, seguramente, que en la *Radiografía de la Ópera en España* que publica la revista a principio de cada temporada nunca se publica ni siquiera una pre-programación del Teatre Principal; nunca se conoce el cartel con la suficiente antelación como para que el aficionado pueda programar sus desplazamientos atendiendo a sus gustos, tanto de repertorio como de cantantes. Tantas veces que en la isla se habla de la captación de un turismo de calidad para ir equilibrando de alguna manera ese turismo masificado de sol y cerveza y se olvida de que hay un público europeo que, sin duda, viajaría gustoso un fin de semana a Mallorca con el objetivo de disfrutar de una buena ópera.

Lógicamente, esto requiere una programación avanzada y su correspondiente publicidad. ¿Cuánto público se perdió *La fanciulla del West* de la temporada 2005 y que cuando se representó llevaba veinticinco años sin programarse en España? La paradoja es que, en la mayoría de los casos –y esa *Fanciulla* fue uno de ellos– el resultado es muy bueno y se consiguen representaciones muy dignas. Si con una cierta imprevisión se puede conseguir un resultado digno, ¿qué no se podría conseguir programando con antelación?

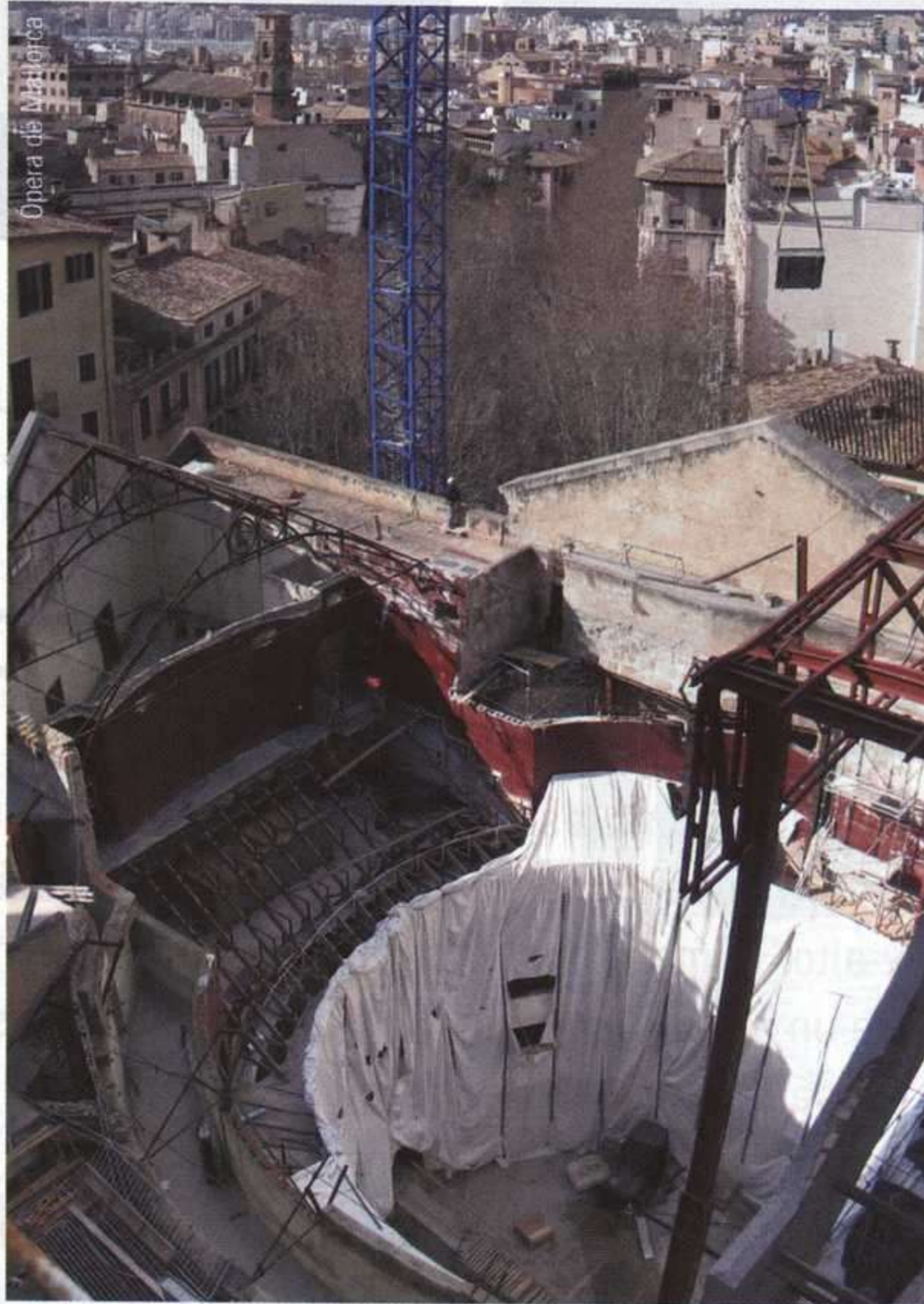
La Fundació Teatre Principal, a través de su consellera de Cultura, Dolça Mulet, anunció los actos de inauguración del rehabilitado teatro para el día 20 de abril. La primera gran decepción del público ha sido comprobar que para la inauguración institucional de un recinto que se ha dedicado mayormente al teatro hablado y a la ópera, nunca a sala sinfónica, se ha llamado a un conjunto instrumental de jóvenes músicos, la

Orquesta Giovanile Luigi Cherubini, que vendría dirigida por el gran Mstislav Rostropovich. La Orquesta Simfònica de les Illes Balears y el coro de la misma Fundació, por su parte, han quedado relegados a dos conciertos posteriores de grandes coros de óperas. Una enfermedad apartó del cartel a Rostropovich, siendo sustituido por Riccardo Muti, artífice de la mencionada orquesta de jóvenes músicos.

Para abundar en la falta de una programación adecuada, la de una temporada que tendría que ser recordada como la de *la reapertura*, basta con revisarla: consiste en la repetición –dos representaciones– del programa doble formado por *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* presentado en el Auditorium el pasado mes de marzo, además de *Turandot* en el Patio de La Misericordia (junio) y de una zarzuela sin concretar al cierre de esta edición. Al mismo tiempo, llega hasta

Palma la información de que otro coliseo en una situación similar, el Pérez Galdós de Las Palmas, reabre sus puertas dando protagonismo a la Filarmónica de Gran Canaria y a sus coros antes de un concierto de la Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo y de la programación de un ciclo completo de *El anillo del nibelungo*.

Sin duda y por encima de cualquier inconveniente, la reapertura de un teatro para la lírica es una magnífica noticia y un gran reto para cualquier institución. Con el teatro por fin reabierto deberían aumentar las facilidades a la hora de programar, convertir el hecho operístico en algo importante en las isla y atraer al máximo público posible. ✕



Un detalle de los trabajos de reforma del Principal. A pie de página, evolución de la rehabilitación desde el exterior del edificio





Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier del REAL

# SÁNCHEZ VERDÚ

*El viaje a Simorgh*

## Entre oriente y occidente

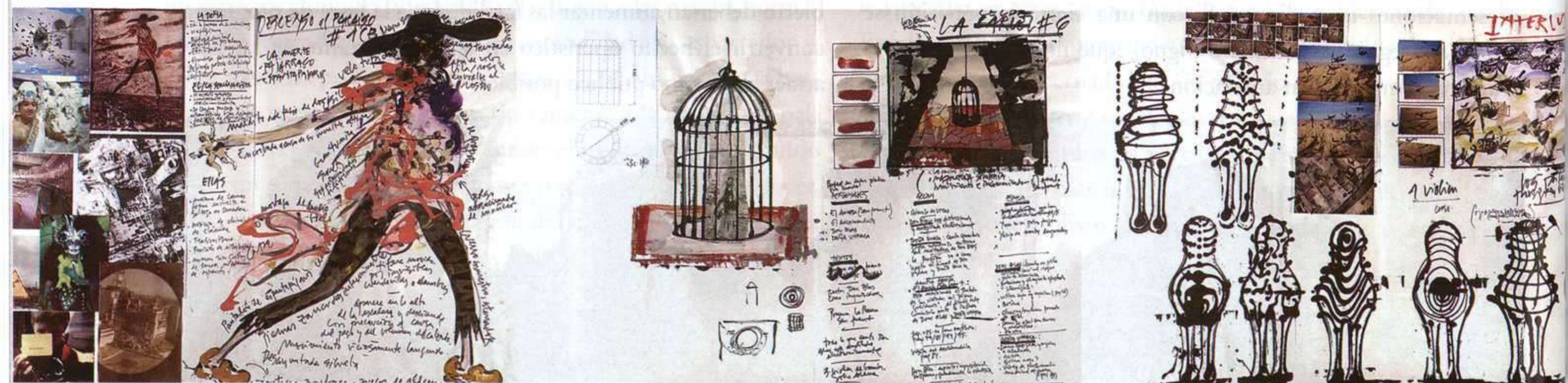
**E**l panecillo se está horneando. La orquesta del Teatro Real lleva a cabo estas semanas intensos ensayos sobre esta partitura cuya primera lectura se realizó los días 8 y 9 de marzo. Y el grado de expectación es muy alto. El mero hecho de que un compositor español estrene una ópera –por encargo– en el Real supone un acontecimiento. Se trata de una apuesta de la dirección del teatro por un joven talento nacional –José María Sánchez Verdú– que ha superado la etapa de *promesa* tras haber estrenado ya tres óperas en Berlín, Lucerna y Munich.

Por Rosalía SÁNCHEZ

**E**ste nuevo estreno del Teatro Real está en la línea de *Divinas palabras*, de Antón García Abril, *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter, *La señorita Cristina*, de Luis de Pablo o *Dulcinea*, de Mauricio Sotelo. En esta ocasión se trata de uno de los compositores de la nueva generación con trayectoria fuera de las fronteras españolas y en el candelero del panorama europeo. La designación correspondió a Jesús López Cobos, director musical del coliseo madrileño, quien, en declaraciones a ÓPERA ACTUAL, destaca que José María Sánchez Verdú (Algeciras, 1968) “posee un lenguaje musical muy personal, sobre todo en lo orquestal. Usa una orquesta tradicional con bastante percusión, de la que obtiene un gran color, y consigue toda una serie de atmósferas gracias a técnicas muy particulares aplicadas a los

instrumentos, como las sordinas de plomo o haciendo tocar sin producir notas, sino simplemente aire, sonido del instrumento, y así deriva en un idioma muy especial, que lo hace tremendamente interesante”.

Sánchez Verdú completó sus estudios en Siena, París y La Haya. Entre 1996 y 1999 estudió composición con Hans Zender y desde 2001 es profesor de Composición en la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf. Reside en Berlín y cuenta con un largo rosario de prestigiosos premios entre los que se encuentra el Premio Nacional de Música de 2003. Profundamente impregnado de la cultura europea, confía en las posibilidades de la globalización musical y representa un alto exponente del interés por diversas culturas. “Cuando recibí el encargo, hace cinco años, recordé trabajos anteriores con cantantes árabes. Me apasiona el



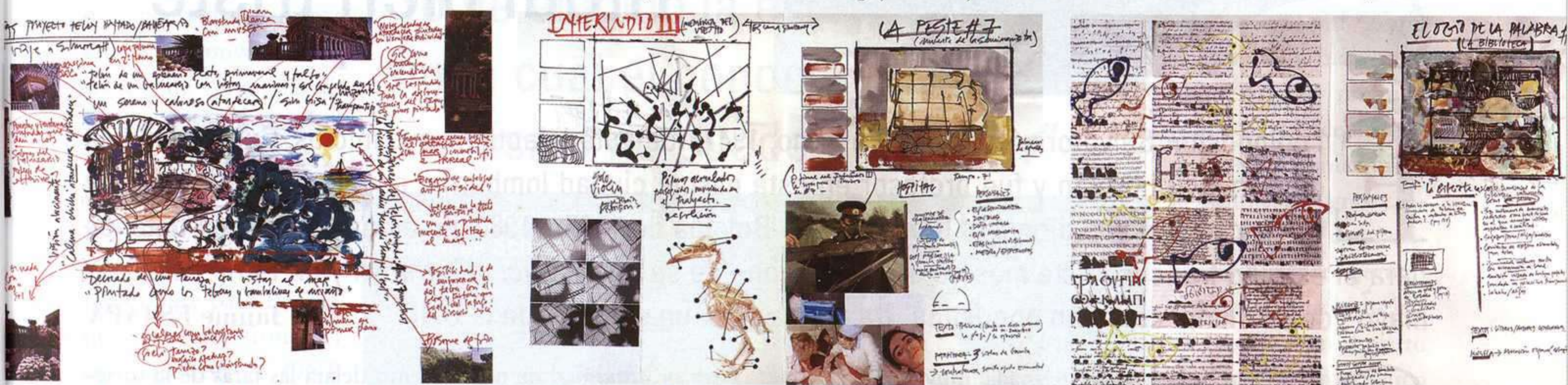
mundo islámico y el sufismo y aunque en mis anteriores óperas, mucho más abstractas, no había referencias a la literatura, en esta ocasión sí quería introducirme en el concepto de *Literatur Oper* y acercarme, especialmente, a la poesía. El libro de Juan Goytisolo *Las virtudes del pájaro solitario* ha inspirado el hilo conductor de todos esos elementos que, a partir de un argumento, pueden leerse en muy diferentes niveles”, explica el compositor con entusiasmo, quien ha escrito esta obra para unas voces concretas que conoce a fondo.

## Personajes de cuento

Los dos personajes principales, La amada y El amado, fueron pensados para la línea limpia y sin *vibrato* de Ofelia Sala y para la faceta más monteverdiana de Dietrich Henschel. Estos dos personajes se buscan el uno al otro durante toda la obra, se van acercando en una partitura que sugiere muchas ideas escénicas. Sólo se encuentran en la penúltima escena, titulada *La rosa y el ruiseñor* y que consiste en un gran dúo de amor de diecisiete minutos de duración. “Se trata de una unión mística y erótica,

ción prácticamente arquitectónica que ensambla luz y movimiento. A mediados de marzo, carpeta de bocetos en mano, Amat se presentó en Marrakech para mostrar su proyecto al mismo Goytisolo y el encuentro resultó de los más gratificante. El autor siempre pensó que este libro suyo debía ser una ópera. Le habían propuesto un proyecto cinematográfico y una adaptación teatral, pero siempre se negó porque lo imaginaba solamente como una ópera. Incluso hay pasajes de la novela basados en vivencias de su infancia en la Barcelona de postguerra, concretamente la imagen de una diva bajando una escalera helicoidal enorme hacia un prostíbulo de París, y que aparece en la primera escena titulada *Descenso al paraíso*. Es la muerte y será representada por Paola Domingúin”.

“Todo viaje invita a una aventura incierta, a abandonar la rutina y entrar en la otredad, a verse a uno mismo desde la distancia, y mi primera visión y estado mental para esta ópera ha sido un paisaje desértico, volcánico, desde un punto de vista poético, no narrativo... Un espacio construido en estratos y que termina en un espejo: el viajero ante sí mismo”. Así describe Amat, tam-



En ambas páginas, varios de los atractivos diseños de Frederic Amat que ilustrarán las escenas de *El viaje a Simorgh* en el Real

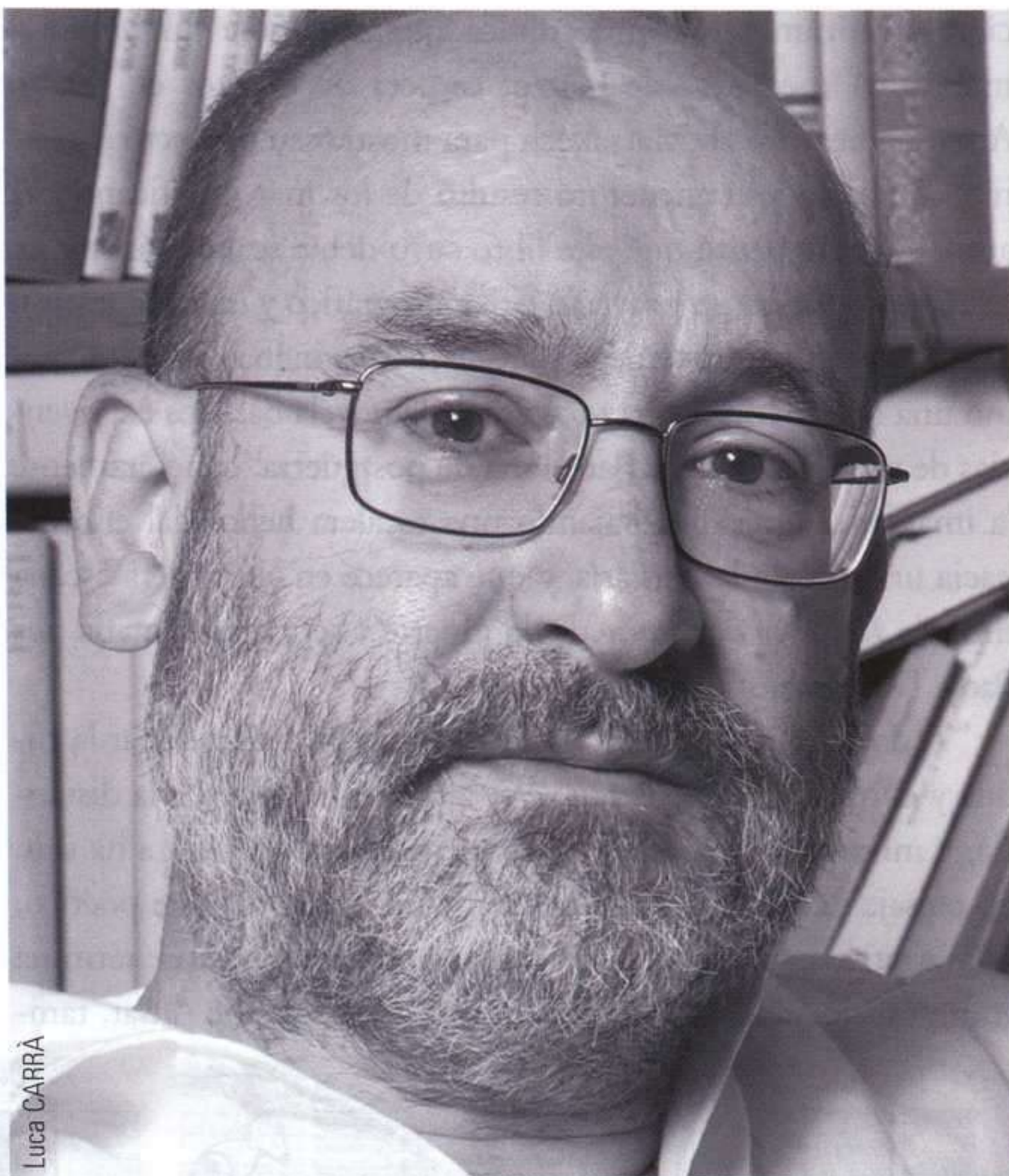
igual a la que encontramos en la poesía sufí o en San Juan de la Cruz o Santa Teresa”, describe el compositor. Alrededor de ellos se mueven los personajes de *Las virtudes del pájaro solitario*: un inquisidor que representa la ortodoxia y el sometimiento al pensamiento único (Carlos Mena), un ambiguo El/la seminarista (Carlos Mena), el archimandrita (el tenor José Manuel Zapata), Ben Sida (Marcel Pérez cantando en árabe)... “Todos ellos de forma individual, así como el conjunto que componen, son los que trazan ese viaje en busca de su propio rey, Simorgh, el ave mística que protagoniza un cuento sufí de Attar del siglo XI y que en esta ocasión simboliza una guía, externa al individuo, que da sentido a la existencia. Cuando nuestros pájaros llegan hasta Simorgh, sólo unos cuantos han sobrevivido y han llegado muy erosionados. Se encuentran, además, con que el rey no quiere ser rey de nadie, se trata de un viaje interior que enlaza con los textos poéticos de San Juan de la Cruz, y pasajes de Juan Goytisolo. En la unión mística final, la plenitud da paso a la revelación.

Se trata, por tanto, de un planteamiento ambicioso desde el punto de vista intelectual, filosófico y moral que el compositor aborda en total complicidad con uno de los artistas plásticos más relevantes del momento, Frederic Amat, que con total fidelidad a Sánchez Verdú y a Goytisolo, pero en absoluto con servilismo, ha creado un mundo propio de texturas y conceptos de construc-

ción prácticamente arquitectónica que ensambla luz y movimiento. A mediados de marzo, carpeta de bocetos en mano, Amat se presentó en Marrakech para mostrar su proyecto al mismo Goytisolo y el encuentro resultó de los más gratificante. El autor siempre pensó que este libro suyo debía ser una ópera. Le habían propuesto un proyecto cinematográfico y una adaptación teatral, pero siempre se negó porque lo imaginaba solamente como una ópera. Incluso hay pasajes de la novela basados en vivencias de su infancia en la Barcelona de postguerra, concretamente la imagen de una diva bajando una escalera helicoidal enorme hacia un prostíbulo de París, y que aparece en la primera escena titulada *Descenso al paraíso*. Es la muerte y será representada por Paola Domingúin”.

bien en declaraciones a ÓPERA ACTUAL, su planteamiento, sobre la base de dibujos espesos, dominados por la mancha de color en el papel y plagados de anotaciones escritas como metralleta sobre las ideas visuales: “Mortaja amplia, bolso arracimado de muñecos, marioneta de movimientos precisos por el peso del calzado, nubes pintadas con rubicundez, refugio de radiación, sol como naranja incendiada...”. Sirva como ejemplo esta muestra del proceso creativo pleno de sensibilidad existencial y reflexión escénica y que consigue respetar siempre los significativos silencios de Sánchez Verdú y por supuesto la música, que aporta también numerosas novedades. Será la primera vez, por ejemplo, que la electrónica en vivo ponga un pie en el Real: tres técnicos especialmente venidos de un estudio de Friburgo trabajarán en el patio de butacas, de forma que todo el teatro se convertirá en una enorme caja acústica de resonancia, lo que ha exigido la colocación de altavoces y el estudio de la acústica. Es también la primera vez que aparecerán algunos instrumentos o que se cantará en árabe en el coliseo madrileño. En esa mezcla de tan diversos estilos, el mundo de la música antigua está representado por dos violas da gamba, y hay unos *intermezzi* de ballet coreografiados.

En definitiva, se trata de una obra repleta de imaginación y fuerza creativa, tanto a nivel musical como a visual, de la que se podrá disfrutar a partir del 4 de mayo.



Luca CARRA

# Salvatore SCIARRINO

“La pura diversión me parece un ritual bien triste”

**E**l compositor Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) fue autodidacta en sus inicios. Cursó estudios en Roma y en Milán y fue profesor en esta misma ciudad lombarda, además de en Perugia y Florencia; también dirigió el Comunale de Bolonia de 1977 a 1980. En estos días ultima detalles para el estreno francés –este mes de abril, en Lyon– de su ópera *Luci mie tradici* y en París –el 23 de mayo– de su última creación operística, *Da gelo a gelo*, un encargo de la ONP. **Por Jaume ESTAPÀ**

**S**u música es intimista y refinada, muy atenta al timbre del instrumento operante y está construida a menudo sobre *microvariaciones* de las estructuras sonoras. Ello exige una atención particular por parte del oyente en razón de la poca cantidad de elementos de sus partituras: dos signos característicos se hallan en la base de la dinámica de la música de Salvatore Sciarrino: el *crescendo dal nulla* (creciendo de la nada) y *diminuendo al nulla* (disminuyendo hacia la nada). Su interés por el silencio no supone, sin embargo, que construya formas discontinuas o fragmentadas, y la respiración silenciosa tampoco significa la apnea. Su música es más bien un soplo continuo, reimpulsado por algunas interrupciones u otros eventos musicales, gracias a los cuales progresa la obra. “Mi concepción del sonido se funda en una especie de introspección. Todas mis composiciones responden a la pregunta ‘¿Qué es lo que estoy escuchando aquí, en este preciso momento?’”, explica el autor.

En la obra *Luci mie traditrici* (*Traidoras luces mías*), por ejemplo, el compositor italiano contempla cómo fascina la espina más ínfima de la rosa, puesto que anuncia la futura herida que gangrenará un organismo: “Festejar la rosa y morir de la punzada de una de sus espinas”, he aquí la figura poética, subversiva, asociada a la muerte.

Para Sciarrino, el artista en general es un “loco, insensato y desordenado”; índices, según él, de una inteligencia superior

cuya profundidad de pensamiento delata las taras de la sociedad en la que vive. En una entrevista declaró recientemente que “ir hacia los extremos esclarece las acciones normales. Nadie puede afirmar si la locura forma parte o no de la inteligencia, o si es un estado superior de ella”.

Durante esta temporada, este mes de abril, el músico palermitano presentará por vez primera en Francia una versión escenificada de *Luci mie traditrici* en Lyon y estrenará unas semanas más tarde en el Palais Garnier parisino *Da gelo a gelo*, un encargo conjunto de la Opéra National de Paris (ONP) y del Festival de Schwetzingen, Alemania, donde se estrenó el pasado año.

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo nació la idea de *Da gelo a gelo*?

**SALVATORE SCIARRINO:** Todo empezó alrededor del diario íntimo de Izumi Shikibu, dama de honor de la corte japonesa del siglo XI de nuestra era. En su diario expresa sus amores con el príncipe Atsumichi, sobre la base de breves notas escritas en un estilo poético que se abren y se cierran como los mensajes breves de una transmisión inalámbrica. Las traducciones italianas –hechas a partir de la inglesa– eran de poco contenido poético y tuve que imaginar el texto original japonés –son más de 60 poemas– y darle la expresión necesaria para que quedara bien adaptado a mi música.

**Ó. A.:** ¿Cómo integra el canto en su música?

**S. S.:** Desde el principio de mi carrera me di cuenta de que el

resultado de la parte vocal de mis obras no era el que yo quería. Entonces empecé a construir una técnica sobre la base de *geometriz* los intervalos musicales hasta conseguir que se percibieran de forma diferente, nueva. La *expresión* que aporta la voz domina el contenido del discurso hasta el punto de hacerlo casi desaparecer. Pero el canto también es el texto. Así es que tras un largo proceso de pruebas, he encontrado un estilo vocal que concilia el texto y la expresión. He tenido para ello que recorrer una trayectoria personal larga y dolorosa e ir contra las convenciones existentes en la materia. Ultimamente, para ganar tiempo, escribo yo mismo los textos de mis obras.

**Ó. A.:** ¿La ópera incluye música electrónica?

**S. S.:** No. La electrónica no es necesaria para transfigurar una realidad física y llevarla a un alto nivel poético. La acústica normal basta para ello. Son maravillas que se pueden hacer con total normalidad. En *Gelo* los múltiples recitativos en prosa están acompañados por –o mejor dicho *inmersos en*– flautas, como si se tratase de conversaciones telefónicas que sufrieran alguna dificultad de transmisión, o como si dos personas estuvieran conversando a través de una pared. Desde el punto de vista técnico, una de las flautas amplifica las vocales y la otra, las consonantes. Es este efecto tan importante para la obra que no quise firmar el contrato con la ONP hasta que no estuve seguro de obtenerlo.

**Ó. A.:** ¿Ha tenido en cuenta las características de la Sala Garnier?

**S. S.:** Siempre me preocupó de la acústica de los teatros donde se producen mis obras. Las dimensiones de una sala no me parecen, sin embargo, importantes; lo son muchísimo más los materiales –cemento, maderas, estucos– que delimitan este espacio.

Mi música es muy frágil y puede cambiar mucho según los materiales presentes en el espacio teatral. Una acústica seca, dura, por ejemplo, no conviene en absoluto a mis obras, que necesitan acústicas ricas en armónicos y resonancias. Ésta es una de las cuestiones que toca muy de cerca la identidad propia y particular de una música y la de su compositor.

**Ó. A.:** ¿Ha trabajado con entera libertad?

**S. S.:** Sin libertad no puede existir ningún tipo de colaboración.

Gérard Mortier es un gran señor del mundo lírico que sabe como pocos organizar espectáculos, pues conoce muy bien los íntimos mecanismos que regulan las relaciones entre quienes participan en ellos. Es cierto que alguna vez en el pasado he tenido que adaptar alguna obra para respetar exigencias de duración total o de separación en actos. En *Luci mie traditrice*, por ejemplo, se me impuso una estructura en dos actos. Yo pensaba hacerla en uno solo. Después de haber convencido de mi exigencia a los patrocinadores, me di cuenta de que lo justo era una estructura en... Dos actos.

**Ó. A.:** ¿Qué idea tiene del público que asiste a la ópera?

**S. S.:** El auditor ideal es aquel que ya sabe lo que va a ver o que, por lo menos, siente curiosidad para conocer una cosa nueva para él. También podría definirlo –esta definición es más egoísta– como aquel que quiere ver el paso siguiente de mi razonamiento artístico, vale decir de mi producción. Algunos van a la ópera sólo para distraerse, para divertirse; otros, en cambio, acuden para iniciar o seguir un viaje al interior de sí mismos.

En París bastante gente conoce ya mi obra, puesto que si bien no se ha realizado ninguna producción escenificada en la sala Garnier ni en la Bastille, una gran cantidad de mis composiciones han sido ejecutadas en el Amphithéâtre de Bastille o en el teatro de l'Athénée en el marco de los festivales de otoño.

**Ó. A.:** ¿Cree que el público *entrará* en esta nueva ópera?

**S. S.:** No es muy importante que el público *entre* en la obra inmediatamente. Si el fenómeno no se produce en seguida, hay que decir que siempre queda alguna cosa en la mente de quien ha escuchado. A menudo, si una obra no tiene éxito, no es porque

el público no haya alcanzado a entenderla –o a *entrar* en ella–, sino que es sencillamente por que no la acepta, la rechaza por el temor a encontrarse a sí mismo. Al público no le gusta en general pararse a pensar en su propia identidad. Yo escribo una música para que quien la escuche pueda pensar, y por ello he elegido la estética del dolor, sin la cual el conocimiento de uno mismo no puede progresar. La pura diversión me parece un ritual bien triste. ✕

**“Yo he elegido la estética del dolor, sin la cual el conocimiento de uno mismo no puede progresar”**

*Da gelo a gelo* llega a París tras su estreno el año pasado en el Festival de Schwetzingen



Schwetzingen Festspiele / Monika RITTERSHAUS

# EUROPEAN OPERA DAYS



Reportaje gráfico: Ópera Europa

Las Jornadas Europeas de la Ópera, celebradas en París entre el 16 y el 18 de febrero con motivo del 400 aniversario de *L'Orfeo* de Monteverdi, reunieron a diversas entidades y asociaciones dedicadas al género operístico. Ópera Europa, presidida por Bernard Foccroulle, fue la organizadora del evento junto a FEDORA, entidad que dirige Federico Mayor Zaragoza, RESEO, formada por los servicios educativos de los coliseos de ópera, y la Opéra National de Paris, con la colaboración de diversos colectivos como la asociación española Ópera XXI. Por Fernando SANS RIVIÈRE

Lo más importante de estas jornadas europeas de la ópera ha sido que finalmente el género ya tiene una fecha, que parece definitiva, para conmemorar su nacimiento hace ahora 400 años, coincidiendo con el estreno de *L'Orfeo* de Monteverdi, el 24 de marzo de 1607. En segundo lugar hay que destacar el reconocimiento de la ópera como un género genuinamente europeo y de alcance universal gracias a su lenguaje artístico abstracto y multidisciplinar de éxito en todo el mundo y que Europa quiere difundir como modelo de un género cultural de primer orden afín a los veintiseis miembros de la Unión Europea. Finalmente, habría que subrayar que dichas jornadas han servido para unificar los encuentros anuales de asociaciones como Ópera Europa, Fedora o Reseo en un único espacio, con el valor añadido de los numerosos intercambios que se han producido entre las diferentes entidades que se han podido escuchar unas a otras con su personal problemática, virtudes y diferencias.

## Las conferencias

Seguramente el interés por los nuevos públicos fue uno de los temas estrella y gracias a las aportaciones de Juvenilia se

habló de crear un *pasaporte cultural europeo*, una especie de carnet de estudiante a nivel continental que facilitase el acceso a ensayos, a tarifas especiales o gratuitas, etc. Los espectáculos líricos y talleres para niños y jóvenes también aparecieron como un buen recurso para introducir nuevos públicos con diferentes ejemplos liderados desde RESEO. El estudio sobre la audiencia europea a los coliseos líricos sorprendió por la cantidad y calidad de los resultados, mientras que la ópera más allá de los teatros dio a conocer la importancia de los nuevos formatos digitales, la televisión o el cine para su difusión. Peter Gelb, director del Met, cerró la última sesión destacando que la ópera estaba quedando encerrada en una isla llena de profesionales y aficionados algo envejecidos que debe abrirse al mundo y al público mayoritario mediante técnicas de marketing utilizadas en el cine, la televisión o en espectáculos deportivos.

Tres días en París que dejaron muchos aspectos tan sólo esbozados y que para su desarrollo merecerían un encuentro europeo por lo menos cada dos años. El relevo lo podría recoger Italia, verdadera cuna del género lírico, o quizás España, impulsada por la Asociación Ópera XXI.





Miguel Muñiz, director general del Teatro Real, y Rosa Culléll, directora general del Gran Teatre del Liceu



Miguel Muñiz y Esther Valls (Ópera XXI y Real) junto a un grupo español de jóvenes, dos de ellos ganadores de un viaje a París



Gerard Mortier, director de la Opéra National de París, junto al escritor Jacques Attali y Bernard Foccroulle (Opera Europa)



Algunos de los más de cien miembros de Juvenilia presentes en las diversas mesas y conferencias de París



Miguel Muñiz (izquierda), Joan Matabosch (tercero desde la derecha) en la conferencia dedicada a *La audiencia del mañana*



Kleinburg Mondragón, del Teatro Bellas Artes de México, y Marcelo Lombardero, del Teatro Colón de Buenos Aires



Espectáculo final del proyecto de RESEO sobre *Don Giovanni* que fue compuesto con ocasión de estas jornadas



Como Carmen en el  
Metropolitan de  
Nueva York

The Metropolitan Opera House / Marty SOHL

# Nancy Fabiola HERRERA de Carmen a Charlotte

**L**a mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera, aclamada por la prensa como la heredera de Teresa Berganza, escribe para ÓPERA ACTUAL y reflexiona sobre su personal experiencia en el mundo del canto, desde la consolidación de la técnica, a la preparación de un personaje. Un viaje fascinante por una de las cuerdas más sugerentes y cautivadoras del espectro canoro, en las palabras de una española que triunfa en todo el mundo.

**S**obre voces y su calificación hay escrita mucha literatura en muchos tratados de canto, por eso voy a definir el término *mezzosoprano* de una manera un tanto personal. El término en sí significaría en español *mediosoprano*; por esta razón, creo, muchas personas profanas en el mundo de la lírica me han preguntado a lo largo de mi carrera, y con su mejor voluntad: “¿Cuando vas a llegar a soprano?”. Dejando a un lado la anécdota, esto nos podría llevar a una pregunta muy interesante: ¿Se nace mezzosoprano o te *conviertes* en una de ellas? Con esta pregunta me refiero a las características de una voz. La mezzosoprano tiene un registro bastante amplio, que va desde un Sol por debajo del Do central, hasta un Do sobreagudo. En un principio puede que no se tenga toda la extensión, pero eso se consolida con el trabajo técnico apropiado, una labor la mayoría de las veces larga y ante la que hay que ser extremadamente disciplinado.

Durante el desarrollo de ese trabajo uno se da cuenta de que existen –más diferenciados en unas voces que en otras– dos cambios o *pasajes* de voz, uno entre el registro grave y el medio (en mi caso, Si, Do, Do#), y el otro entre el registro medio y el agudo (entre el Fa, Fa#, Sol, siempre refiriéndome a lo que a mí respecta). El gran reto del cantante está en igualar el registro de tal manera que estos *pasajes* sean imperceptibles y que la voz se escuche homogénea en toda su extensión. Esta característica, la extensión de un registro, es la que nos diferencia –entre otros aspectos– de la cuerda de soprano: es lo que se conoce como

*tesitura*; para explicarlo de una manera llana sería el terreno en el cual una voz se mueve con comodidad, *donde la voz se asienta*. Así, la voz de la mezzo se asienta en el registro *medio* y la de una soprano en el *agudo*. Es en esta zona donde una u otra pueden cantar durante más tiempo sintiéndose absolutamente cómodas. En mi caso, aunque canto personajes que se mueven más en el registro agudo como Giulietta o Cenerentola, la verdad es que mi voz se siente *como en casa* en el registro medio, el propio de personajes como Carmen o Dalila; es aquí donde considero que mi voz alcanza cotas de calidad más especiales.

## Tinto envejecido

**O**tro factor determinante en la definición de la voz es aquello intangible que llamamos *color*; como la voz es un *ente* que no podemos ver o tocar, la intentamos describir tal y como haríamos con una pintura, usando colores y texturas. El color, que va unido al *timbre*, será el carnet de identidad del cantante, es el que le da el mayor toque de personalidad a una voz, aquello que la hace única. Por ejemplo, el timbre de Maria Callas era muy particular y fácilmente reconocible. Normalmente se suele describir la voz de mezzo como oscura; es como si esta característica fuera un factor intrínseco al registro, pero en este punto existen muchas variantes porque no todas las voces de mezzo son particularmente oscuras –como no todas las de soprano son blanquecinas–; de alguna manera uno espera encontrar en esta cuerda ese sabor a madera de los buenos tintos enve-



jecidos en barrica, un *aterciopelamiento* que acaricie el oído, o incluso una cavernosidad que nos mueva las entrañas. En esto la gama puede ser muy amplia y la frontera entre una voz de mezzo y la de una de soprano no es siempre fácilmente reconocible. Hay muchas sopranos de registro corto que han decidido hacer carrera como mezzo, o voces muy dotadas que han cantado tanto papeles de mezzo como de soprano (Shirley Verrett, Grace Bumbry) sabiendo adaptarse a las exigencias de ambos. También hay cantantes que han comenzado la carrera siendo sopranos y han girado hacia la mezzo (Marilyn Horne) o todo lo contrario (la ex mezzo Violeta Urmana, hoy soprano).

Siempre hablando de la extensión del registro, pero uniendo este punto a la flexibilidad de la voz, hay que decir que existen mezzos ligeras, líricas y dramáticas, al igual que sucede con las sopranos o los tenores. Hay voces que pueden pasar por las tres tipologías –ligereza, lirismo o dramaticidad en el canto– durante un período de varios años, y esto es muy frecuente. La voz es un ente cambiante y uno de los retos a los que se enfrentan las voces graves es que necesitan de bastante tiempo para madurar. Las intérpretes de esta cuerda van a alcanzar su plenitud después de cumplidos los cuarenta años; teniendo esto claro, hay que ser paciente y constante. Muchos de los cantantes jóvenes intentan oscurecer su voz de manera artificial para que parezca más madura o más grande. Yo también lo hice, pero hay que darse cuenta a tiempo de que ese no es el camino adecuado, porque este forzamiento puede pasar factura. Hay que aceptar las cualidades naturales que la voz tenga en cada momento y actuar en consecuencia con los roles que uno escoge cantar.

Hace unos años pasé por una *crisis personal* muy fuerte y, sin darme cuenta, ésta afectó a la voz hasta el punto de perderla durante casi un año. Todo ello respondió a un factor emocional, pero como la voz la llevamos dentro, a veces es difícil mantenerla al margen de lo que ocurre en nuestra vida íntima. Un tiempo antes de que la voz se me fuera del todo –y lo que cuento a continuación precipitó tal hecho, porque mermó una autoestima frágil en aquel momento–, en un concurso de canto muy conocido dos cantantes célebres aseguraron tras escucharme en una sola aria de que yo en realidad era una soprano... Han sido las dos únicas personas en lo que llevo de carrera que aseguraron tal cosa; menciono esta anécdota porque hasta los más expertos se pueden equivocar en sus juicios: antes comentaba que no siempre la voz está definida desde el principio de una carrera. Éste es un problema con el que se enfrenta el cantante joven, y por ello se requiere de alguien experto y sabio para que sepa

guiar al estudiante de manera sana, sin encasillarlo, hasta que la voz pueda asentarse definitivamente y ella misma diga a qué registro pertenece. En mi caso pareció no haber duda desde el principio, pero no siempre es así.

Cuando comencé soñaba con cantar agilidades y, después de un trabajo exhaustivo, aprendí a incorporarlas a mi voz. Este tipo de canto, ligero y rápido, asegura el mantenimiento de la flexibilidad de la voz y asegurara su longevidad. Recuerdo que mi primera Rosina supuso un triunfo íntimo y personal. Trabajé mucho para demostrarme que podía cantar coloratura, y la verdad es que luego pasó a ser incluso divertido. Otro de mis grandes logros fue cantar Romeo de *I Capuleti e i Montecchi*; un año antes de hacerlo me parecía imposible y fue otro de esos triunfos personales. Gracias a este tipo de trabajo hoy puedo asumir papeles tan diferentes como Rosina y Dalila. Nada más empezar a estudiar mi profesora vio que Carmen era un rol perfecto para mí por varias razones. Yo tenía entonces 19 años y empecé a estudiarlo. Me enamoré del personaje enseguida y desde entonces empecé a prepararlo, incluso me fui a París a trabajarlo con la gran Regine Crespin. Pero, por otro lado, otro rol que mi profesora amaba y que ella cantó muy jovencita fue la Azucena de *Trovador*, y ni qué decir tengo que, por mi temperamento, también me enamoré de ese papel, me lo aprendí e incluso me

gané una beca cantando algunos fragmentos. Pero rápidamente comprendí que no es un personaje para una voz joven. Cuando comienzas en este mundo fascinante te quieres comer todo el pastel, pero puede resultar peligrosamente indigesto... De todos modos, sueño con cantar Azucena algún día, pero hay que saber esperar. Creo que las mezzos líricas, e incluso las dramáticas, deben cantar roles líricos cuando son jóvenes y mantenerlos en el repertorio el mayor tiempo posible. Las incursiones en roles dramáticos se deben hacer con mucha precaución y calculando muy bien los riesgos.

A lo largo de mi carrera –y ya llevo diez años cantando– me he tenido que enfrentar a diferentes retos, como los que antes comentaba. La verdad es que me atraen estos retos porque me hacen descubrir nuevas posibilidades. Con visión y mucho tesón he conseguido superar muchos aspectos a nivel vocal. No me gusta encasillarme ni que me encasillen, por eso me gusta tener un repertorio amplio, tanto en ópera como en recital. Hay demasiadas obras maravillosas esperando. De todos modos, hoy Carmen es mi niña mimada, la que llevo bajo mi piel y me acompaña siempre. Ya estaba escrito que las dos caminaríamos de la mano... \* Nancy Fabiola HERRERA



Como Charlotte de *Werther* en Las Palmas de Gran Canaria

Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria

Pedro Hernández junto al inspirador del concurso, el desaparecido barítono Manuel Ausensi



Reportaje gráfico: Premio Manuel Ausensi

# Tras la estela de Manuel AUSENSI

No se trata de un concurso de canto al uso ni *milita* en la Federación Internacional de este tipo de competiciones. Ni siquiera en su denominación oficial figura la palabra *concurso*, sino *certamen*, concepto mucho más amable, menos belicoso, según sus organizadores. Concursar implica competir, y para eso, como todo en la vida, hay que aprender. No se nace siendo un experto en competir, como tampoco se nace sabiendo cantar. El Certamen para voces jóvenes Premio Manuel Ausensi, inspirado en el gran barítono, cumple su primera década. **Por Mercedes CONDE PONS**

Este año se celebra la décima convocatoria de una competición que en 2005 quedó huérfana al fallecer, en septiembre, Manuel Ausensi, inspirador y alma de este concurso. En la novena edición se le tributó un sentido homenaje en el que participaron nada menos que Montserrat Caballé y Carlos Álvarez. Para celebrar estos diez años de apoyo a la juventud lírica, nada mejor que la demostración que ofrecerán en la final —el próximo mes de mayo— algunos de sus nombres destacados, como Carles Cosías, Carmen Solís y Carles Daza, quienes exhibirán los méritos que el Certamen para Voces Jóvenes Premio Manuel Ausensi supo ver en ellos.

El apoyo del desaparecido barítono español, “a quien no se le hizo justicia como cantante internacional —según Pedro Hernández, creador y organizador del concurso—, pese a ser muy popular por sus innumerables grabaciones de zarzuela junto a Ataúlfo Argenta”, fue determinante a la hora de iniciar el proyecto. “Ausensi siempre tuvo una vocación educativa, pues no cesaba de recibir a estudiantes de canto ansiosos por recibir consejos suyos”, y un concurso era el vehículo ideal para transmitir a gran escala toda esa sabiduría que da la experiencia.

El Manuel Ausensi está concebido desde su origen como un paso previo a las grandes competiciones internacionales, en las que multitud de cantantes se miden para conseguir no sólo el máximo galardón, sino posiblemente algún contacto profesional importante. Haciendo un símil bastante gráfico, se podría decir que el certamen Manuel Ausensi es “la escuela primaria de la lírica”, en palabras de Hernández. Si los con-

cursos con años de trayectoria podrían equipararse al Bachillerato —opcional aunque recomendable— un certamen para voces jóvenes como éste tiene los beneficios de la educación “obligatoria” sin la presión de una competición de alto nivel.

## Apoyar la formación

No, evidentemente no es obligatorio presentarse a una competición como el Premio Manuel Ausensi antes de acceder a una de mayor peso, pero sí es recomendable, pues otorga al cantante la experiencia de la primera vez de enfrentarse a un público, a un jurado y en un gran escenario. En el fondo, la única diferencia es de grado o de matiz. Pues el Manuel Ausensi bien podría ser un concurso al uso, habida cuenta de las dimensiones que ha tomado con el paso de los años. Pero también hay una diferencia clara con los otros concursos: para presentarse a este concurso hay una condición *sine qua non*, la de ser estudiante de canto o alumno de un conservatorio superior. Este punto tan obvio, pero a la vez tan relevante, es el que lo distingue de los demás. El Certamen Manuel Ausensi no premia una gran voz, una técnica perfecta o un artista excepcional, sino cantantes y artistas en potencia, jóvenes valores de la lírica que dejan entrever en sus pequeñas actuaciones, destellos de lo que puede ser en el futuro una gran carrera lírica. ¿Qué valora entonces? Una buena voz por supuesto, pero más aún una técnica adecuada, tablas escénicas, expresividad musical y un carácter artístico latente que augure un desarrollo progresivo al alza. De ahí que los premios —pese a no diferir demasiado en cuantía de los de otras competiciones líricas— tengan un enfoque claro: apoyar

Diez años del Premio Manuel Ausensi

la educación musical del cantante y crear las condiciones propicias para el inicio de una carrera a través de primeras experiencias en el circuito lírico. Por eso, los premios –que no distinguen entre voces femeninas y masculinas– tienen una dotación económica incluso superior a la de otros concursos de más prestigio: 12.000 euros para el primero, 6.000 para el segundo, 3.000 para el tercero y tres premios de 1.000 euros para los finalistas. Si alguno de los premios queda desierto, se reparte el dinero entre los otros premiados.

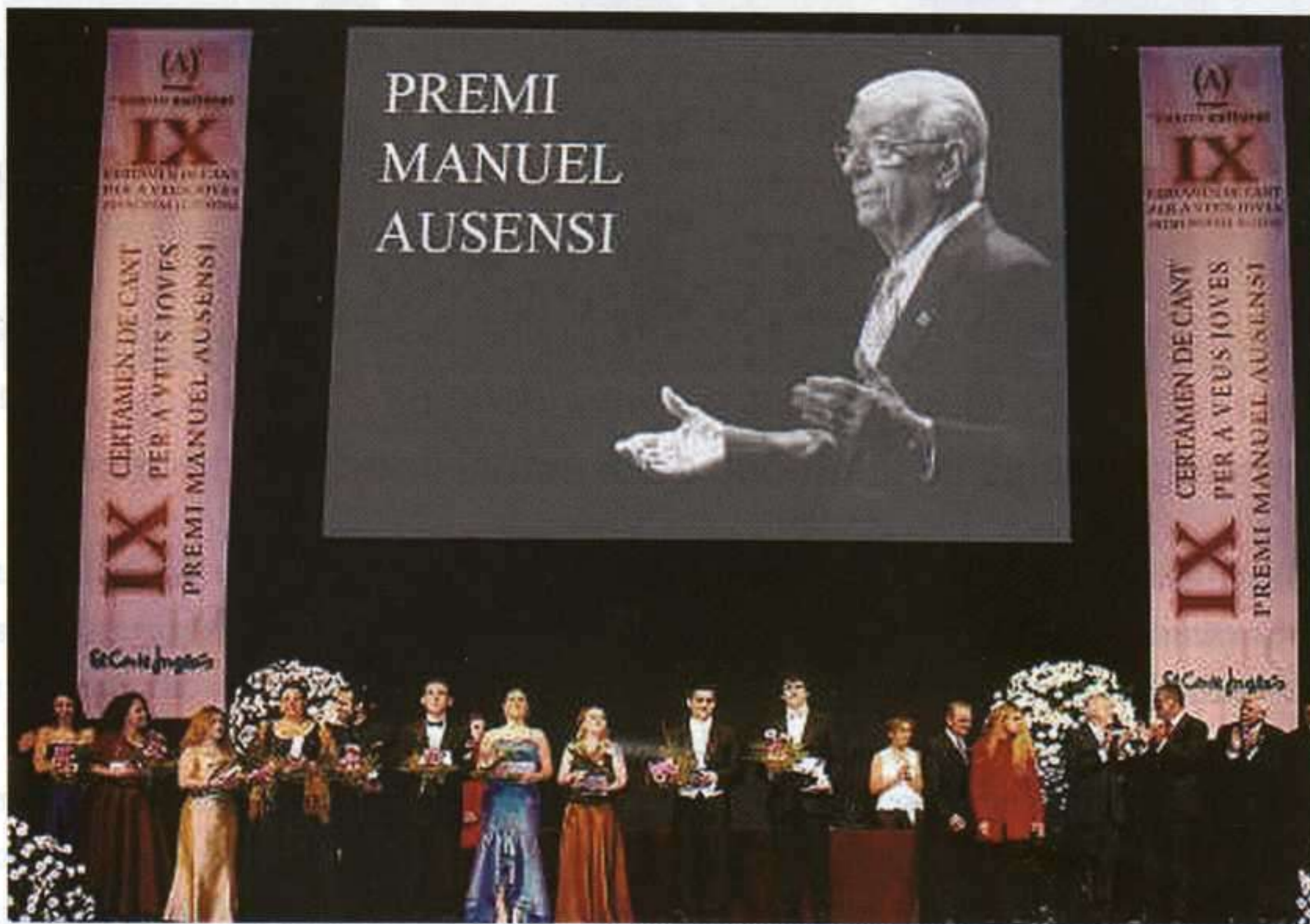
Pedro Hernández insiste en este último punto, pues considera que es una de las grandes diferencias respecto a otros concursos: “El dinero no se ahorra; si existe el premio es para otorgarlo”. En cuanto a los premios extraeconómicos, el Certamen Manuel Ausensi ofrece un contrato dentro de la temporada del Gran Teatre del Liceu barcelonés y diversos conciertos en Festivales como los de Santander, El Vendrell (Tarragona), Música als Castells (por toda la geografía catalana), Andorra, Castell de Santa Florentina (Carnet de Mar) o Denia (Alicante), además de la participación de los premiados en galas lí-



Carles Cosías, ganador en 1998



Carles Daza, segundo en 2006



Premiados y ganadores de la edición 2006 en el Gran Teatre del Liceu

ricas de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE y del Teatro Wagner de Aspe (Alicante), así como el acceso directo a las pruebas del Concurso Operalia.

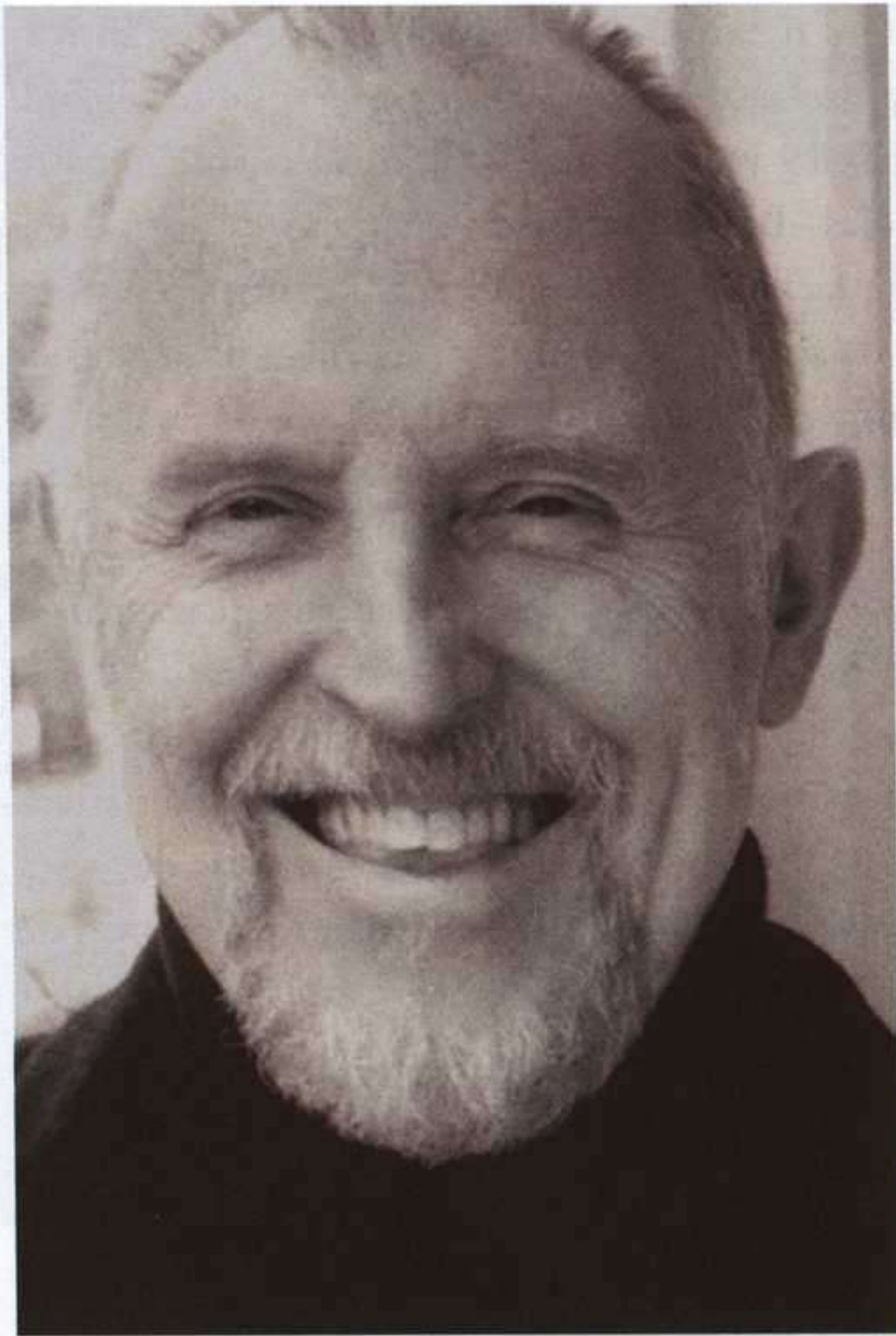
Contar con el apoyo de una empresa como *El Corte Inglés* ha permitido, sin duda, el crecimiento sostenible de un concurso que nace en el llamado *Àmbit Cultural* de la sucursal de estos grandes almacenes de la Diagonal de Barcelona a partir del vacío existente en el campo de la competición enfocado exclusivamente a estudiantes. Si en su primera edición el concurso contó con 45 participantes, a día de hoy ya son 900 los que se han presentado en las nueve ediciones celebradas. En la décima, que se desarrollará entre abril y mayo, se prevé un récord en participación con 140 inscritos. Por su enfoque educativo, ya que se dirige a todas las escuelas de canto y conservatorios del ámbito nacional, los concursantes son en su

mayoría españoles o extranjeros residentes que se están formando en España. Las pruebas preliminares –que se celebraron entre los días 19 y 21 de marzo– se realizaron en cuatro ciudades españolas –Barcelona, Palma de Mallorca, Santander y Valencia– para facilitar el acceso a los estudiantes. La semifinal –el día 17 de abril– tendrá lugar en el Palau de la Música Catalana, mientras que la final –el 13 de mayo– la acogerá el Gran Teatre del Liceu en Barcelona, con la participación de

su Orquesta de la Acadèmia liceísta bajo la dirección de Gue-rassim Voronkov.

Las características del jurado de esta competición es otro de los aspectos que la distinguen. En el Manuel Ausensi tienen voz y voto críticos musicales como Roger Alier, Fernando Sans Rivière –fundador y director de ÓPERA ACTUAL, respectivamente– o Albert Vilardell; agentes y concedores del mundo lírico como Carlos Caballé o Lluís Andreu; y, por supuesto, cantantes y profesores líricos como Eduard Giménez, Carmen Bustamante o Begoña López, así como también directores de orquesta, como José María Damunt.

La trayectoria de éxito del Premio Manuel Ausensi comienza a ver sus frutos en la evolución que los premiados han hecho a lo largo de los años. Por ejemplo, el tenor catalán Carles Cosías, primer galardonado, se encuentra realizando una prometedora carrera, mientras que la soprano Sandra Pastrana –ganadora en la segunda edición– ya ha cantado *Don Pasquale* bajo la dirección de Riccardo Muti y prepara *La Sonnambula* en Oviedo. No todos los galardonados en estas nueve ediciones han tenido la misma suerte, pero no hay que olvidar que ganar un concurso no es promesa de éxito, ni el hecho de obtener premios menos importantes supone un fracaso. Varios concursantes que han obtenido una segunda, tercera o cuarta posición en el certamen también están iniciando su carrera profesional, como es el caso del joven barítono Carles Daza, Segundo Premio en la pasada edición, ocasión en la que el primer lugar se declaró desierto. X



# John PASCOE

“¿Cómo alguien se puede escandalizar ante un acto de amor y no ante un asesinato?”

**E**l encuentro con John Pascoe tiene lugar en Spoleto, donde pone en escena *Ercole sul Termidonte*, que presenta como una confrontación de sexos y que aparecerá en DVD en esta próxima primavera. En el año del Cincuentenario Pascoe volverá a Spoleto con la *Alcina* de Händel y este año 2007 tiene previstos compromisos importantes en el Kennedy Center de Washington (*Don Giovanni* con Erwin Schrott y dirección de Plácido Domingo, en octubre), el estreno absoluto del *Cyrano* de David di Chiera en el Michigan Opera Theatre y un *Fidelio* en Palm Springs que él quiere convertir en irreverente y provocador, señales de identidad de la actual dirección de escena. **Por Franco SODA**

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo llegó a la dirección escénica?

**JOHN PASCOE:** A los trece años escuché por primera vez un aria: “*Voi lo sapete, o mamma*” de *Cavalleria rusticana* por Maria Callas. Fue como si un amigo estuviese llorando en mi oído. ¿Qué poder de comunicación tenía aquella voz! También en mi época escolar oí a Joan Sutherland en *Lucia di Lammermoor*: otro tipo de comunicación. Salí de clase hecho polvo y recuerdo que la profesora ya me indicó entonces que tenía que orientar mi actividad futura hacia el teatro o la ópera. Más tarde me inscribí en el Art College de Londres y tuve mis primeras experiencias profesionales en lugares como Derby, Bristol y Sheffield, sobre todo como escenógrafo. Allí aprendí a trabajar deprisa y con pocos recursos: había función cada dos semanas. Mi primera escenografía para una ópera fue un *Giulio Cesare* para Janet Baker en el National Theatre. Enseguida vino *Lucrezia Borgia* en el Covent Garden con Joan Sutherland y Alfredo Kraus, y ello me supuso una invitación para Australia para hacer *Alcina*. En 1983 me pidieron por primera vez escenografía y dirección de escena; fue para *La Bohème* del North Ireland Opera Trust. Fui lo bastante inconsciente como para aceptar y el éxito fue tremendo. La verdad es que los cantantes me ayudaron mucho a plasmar mis ideas en la práctica. La segunda vez fue para la *Platée* de Rameau con Renée Fleming, encargo

que me hizo Gian Carlo Menotti para el Festival de Ambos Mundos en Charleston. Más tarde, me trasladé a Nueva York: mi carrera estaba ya lanzada, aunque sigo aprendiendo de los grandes artistas con los que trabajo.

**Ó. A.:** ¿A qué directores de escena admira?

**J. P.:** Adoro a Jean-Pierre Ponnelle, pero también a Pierluigi Pizzi. Son distintos, pero ambos representan un mundo visual muy fuerte. También Franco Zeffirelli; ellos son los tres grandes. Podría añadir a Francesca Zambello, muy fuerte y directa.

**Ó. A.:** ¿Cómo se plantea una *regia*?

**J. P.:** Yo no suelo tener planes preconcebidos. Es peligroso hacerlo, salvo con las obras que se conocen a fondo. En cualquier caso, escucho la música una vez y otra y dejo que ella me inspire. Luego leo y releo el libreto para evidenciar los puntos importantes de la acción, hasta que me llega la idea.

**Ó. A.:** ¿Considera importante *chocar* contra el público?

**J. P.:** No, en absoluto. Se trata de conmoverle, no de asustarle. Ello no obstante, ocurre a menudo que se sienta desconcertado por mis ideas. Un ejemplo: la *Madama Butterfly* de Quebec en 2006, donde la protagonista muere envuelta en la bandera americana delante mismo de Pinkerton, que no hace nada por detenerla. El público quedó un poco confundido, pero acabó decretando un éxito para el espectáculo.

**Ó. A.:** ¿No le da reparo sacar a escena desnudos o detalles de sexo explícito? ¿Está libre de prejuicios en este sentido?

**J. P.:** Es necesario estarlo. El único escándalo real es el representado por las guerras. ¿Cómo se puede alguien escandalizar ante un acto de amor y no ante un asesinato? El amor está en la misma base de la ética, y mi trabajo no consiste en decorar el escenario sino en demostrar mis convicciones más profundas, de modo que el público tenga siempre la sensación de vivir una magnífica experiencia nueva. Yo tengo que ocuparme de la realidad humana sin buscar el aplauso. Que nunca molesta, por otra parte.

**Ó. A.:** ¿Ha tenido alguna vez problemas para convencer a los cantantes?

**J. P.:** No se puede convencer a alguien para que haga lo que no quiere hacer. Es inútil. Mi trabajo consiste en sacar de los artistas el máximo posible de lo que yo quiero. Es importante no forzarles nunca.

**Ó. A.:** ¿Es importante la seducción sobre un escenario?

**J. P.:** Hay que seducir al público.

**Ó. A.:** Ya ha escenificado varias veces *Don Giovanni*. ¿Cuál será la próxima?

**J. P.:** Quiero poner en escena el juicio final sobre el personaje, con la venganza de las mujeres, de todas esas mujeres que se han suicidado por haber sido seducidas y abandonadas. Empezará con los espíritus de las mujeres muertas que vuelven del más allá para constituirse en jurado ante un cartel que detalla las conquistas de Don Giovanni. Habrá muchas imágenes del mundo contra el cual se ha rebelado el burlador: cruces, estatuas... Es importante ambientar la historia en un mundo profundamente influido por las doctrinas de la Iglesia, y la mejor inspiración es acudir a la España del siglo XVIII, un mundo esencialmente católico. Al final, serán esas mismas mujeres las que le arrastren al infierno.

**Ó. A.:** ¿Y en lo que respecta a *Cyrano de Bergerac*?

**J. P.:** Se trata de una obra de David De Chiara, director de la Ópera de Michigan, que exige una buena producción. Aquí no habrá mensaje alguno; sólo será un hermoso espectáculo. La música es preciosa, aunque no creo que me corresponda a mí hablar de los valores de la obra de un compositor actual.

**Ó. A.:** ¿Y *Lucrezia Borgia*?

**J. P.:** *Lucrezia Borgia* es una afirmación feminista. Se la conocía por sus envenenamientos y por el poder que ejercía en una época en que únicamente gobernaban los hombres. César Borgia,

su hermano, era un incestuoso y fruto de la violencia sexual ejercida con Lucrezia nace Gennaro, su hijo y coprotagonista de la obra. No he decidido aún cómo afrontar esta *regia*. Sé que Lucrezia vivió en Ferrara con su esposo Alfonso d'Este, un hombre de armas y de cultura, y que aunque se la consideraba una mera propiedad del marido no era solamente una bella mujer. Culta y poderosa, hizo lo que cualquier hombre podía hacer: matar a sus enemigos. En la última escena la vestiré con ropa de hombre: ella misma se ha dado cuenta de que se ha convertido en un feroz guerrero para huir de la prepotencia masculina. Se convierte en aquello que más odia. ¡Y mata a su hijo!

**Ó. A.:** Una clave de lectura positiva, la de tomar conciencia de sí misma.

**J. P.:** Así lo espero. Su locura le impide advertir que su hijo ya ha muerto y quiere volver a matarle. Se verán montañas de cadáveres, cuando ella se da cuenta de la cantidad de personas a las que ha matado. Hay que pagar la cuenta, como en el caso de Don Giovanni, por las muertes de que es responsable.

Tendrá sus razones, pero lo ha hecho con una agresividad masculina: ése es uno de sus misterios.

**Ó. A.:** ¿Un proyecto que le ilusione y que hasta ahora no ha podido realizar?

**J. P.:** La dirección escénica de una ópera de Wagner.

**Ó. A.:** ¿Qué título?

**J. P.:** *El Holandés errante*, su ópera más italiana. ¡Es tan grande su lirismo! Sería la mejor entrada en ese mundo romántico alemán, que me atrae profundamente y cuya emoción quisiera transmitir desde el escenario. La primera ópera wagneriana que oí fue *Tristan und Isolde* y a los pocos compases sentí que los ojos se me llenaban de lágrimas. Verdi y Puccini son mis ídolos, pero Wagner tiene para mí la fascinación de un proyecto imposible.

**Ó. A.:** ¿Y un autor del que nunca pondría nada en escena?

**J. P.:** Franz Lehár. Sus operetas me sugieren los envoltorios de las cajas de bombones y aunque su música puede tener momentos maravillosos, sencillamente las odio. No creo que nadie me proponga nunca un trabajo así, que solamente podría aceptar ambientando la obra en una especie de *Lager* con comandantes nazis y los personajes vomitando en los aseos.

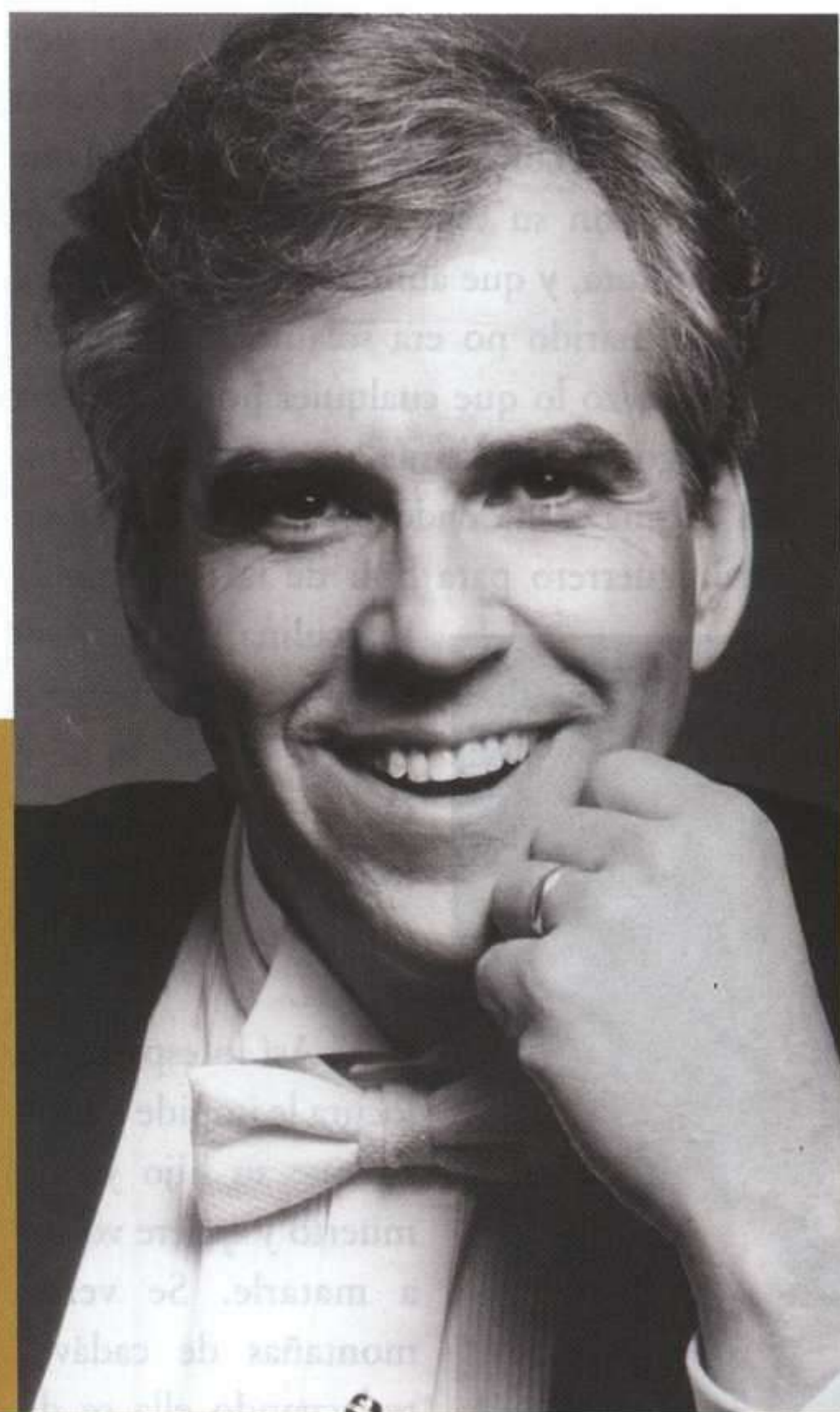
**Ó. A.:** ¿Su lema en la vida?

**J. P.:** ¡*Carpe diem!*



Washington National Opera / Karin COOPER

*Democracy, an American Comedy*, de Scott Wheeler, ópera montada por John Pascoe en la Washington National Opera en 2003



# Tenore di grazia

El nombre del tenor estadounidense Rockwell Blake está ligado al fenómeno de la *Rossini Renaissance*, que se caracteriza por tener un mayor rigor filológico que el de épocas pretéritas a la hora de poner en pie las óperas de Gioacchino Rossini. Pero en torno a un autor nuclear como él, también otros autores se han visto beneficiados por este mayor celo estilístico. En este caso, aunque no agoten ni mucho menos la nómina, éstos son Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Nacido en Plattsburgh (Nueva York), en su formación fue básico el estudio de los grandes tratados de canto decimonónicos, con el de Manuel García a la cabeza, o el de Nicola Vaccai. De sólido y amplio bagaje, Blake emprendió la cruzada de medirse con obras erizadas de dificultades vocales, como *El barbero de Sevilla* (que cantó en el Metropolitan en 1982), *La donna del lago* (en la Ópera de París en 1986), *Hermione* (en el Festival de Pésaro en 1987), *La sonámbula* (Coliseo Albia de Bilbao), *La hija del regimiento*, etc. Su repertorio no contiene una sola obra fácil, y ha adquirido cuerpo de forma sucesiva con escapadas sorprendentes, desde *Rigoletto*, cuyo duque de Mantua –impropio para su voz– sólo ha servido en dos ocasiones, hasta la espinosa ópera de Meyerbeer *Il crociato in Egitto*, por poner sólo un par de ejemplos. Su gran habilidad tocó el cénit en 1990, cuando, durante el festival celebrado en dicho año en Martina Franca (Italia), literalmente se merendó la imposible cantata de Rossini *Argene e Melania*, no dejando sobre el atril ni tan siquiera las migas.

En ésta como en otras obras, con un timbre de calidad mediocre (lo que para otros con menos tesón hubiera representado un obstáculo casi insalvable), ha demostrado una envidiable pureza en todo aquello que concierne a la línea de canto, siendo plena su adherencia estilística a cada una de las partituras que le han hecho célebre. En este sentido, es notable el rigor con que afronta las más endiabladas coloraturas, y una marca distintiva de la casa es la forma magistral que tiene de abordar la agilidad *martellata*. La semejanza con algunos grandes referentes pretéritos, altísimos modelos de canto en el marco de la tipología del *tenore di grazia*, no debe ser tampoco

pasada por alto.

El nuevo milenio no parece haberle sentado bien. Antes ya hubo algunas pruebas (como las funciones de la olvidada ópera fantástica de José Melchor Gómis *Le revenant* en el madrileño Teatro de La Zarzuela), en las que la emisión de su voz se apelmazaba por momentos y su proverbial facilidad en la zona alta descendía enteros. Y hoy es casi una sombra de sí mismo. Por eso es mejor recordarlo en sus tiempos gloriosos, que no han sido pocos. Si bien grabó algunos discos, cabe afirmar que quien no lo haya oído nunca en teatro carece de la más remota idea sobre su capacidad para obrar los más sorprendentes prodigios.

Así las cosas, el recuerdo más hermoso pertenece esta vez al Liceo de Barcelona. Se iniciaba el recital que dio en este teatro con una difícilísima aria de *L'occasione fa il ladro* de Rossini. Durante su brillante recorrido Blake la cantó muy bien, reservando para el final la sana expansión del agudo (probablemente un *Si bemol*). Atacado a voz plena, era la llave de acceso que conducía a una proeza vocal: el doble regulador. Creció, pues, la nota, hasta otorgarle el máximo de su volumen, y más tarde, mientras se paseaba de forma displicente a lo largo del escenario, fue reduciendo poco a poco la emisión hasta convertir de nuevo la voz en un suspiro.

Días más tarde, sin disimular el entusiasmo, un amigo exhibía en su casa como un trofeo la grabación pirata obtenida durante dicha hazaña. De inmediato se procedió a su escucha, tenso reloj en mano. Resultado: 21 segundos de duración; 21 segundos de creación vocal pura. Por un momento el Liceo se había convertido en la corte de Felipe V. Y Rockwell Blake en el gran Farinelli. ✘



# José Miguel PÉREZ SIERRA

## “La mano izquierda es la mano del arte”

La precocidad es una de las características de la carrera de José Miguel Pérez Sierra (Madrid, 1981). Si con 16 años se convertía en uno de los más jóvenes de España en obtener el título de Profesor Superior de piano, diez años más tarde ya ha trabajado con artistas como Gabriele Ferro o Alberto Zedda, además de haber fundado la Orquesta Internacional de Jóvenes Artistas. **Por Francisco GARCÍA-ROSADO**

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo surge su entorno musical?

**J. M. P. S.:** Mi abuelo materno era un gran aficionado a la ópera y mi tío Miguel Sierra fue tenor de carrera corta pero intensa. En mi familia casi todos tocan algún instrumento.

**Ó. A.:** ¿Cuál fue su primera acción dirigida a la música?

**J. M. P. S.:** A los 5 años empecé a estudiar solfeo y piano, que terminé a los 16; el más joven de España entonces. Tuve la suerte de encontrarme con un profesor extraordinario, José Manuel Cruzado, discípulo de Radu Lupu. Mi adolescencia la pasé durmiendo cuatro horas al día. Pero me di cuenta de que no estaba viviendo como un adolescente; casi no tenía amigos, ni novia, ni salía de copas. Además, el piano no terminaba de cubrir mis aspiraciones musicales y empecé a mirar hacia la dirección de orquesta. Con motivo de mi último recital me encontré con Giancarlo del Monaco, que me comentó que me veía más como director que como solista. En el verano de 2002 me incorporaba como ayudante de Gabriele Ferro en el Teatro Real de Madrid, con *Simon Boccanegra*. Al tercer ensayo de *regia* me pidió que lo dirigiera.

**Ó. A.:** ¿Qué ocurre después?

**J. M. P. S.:** Ferro me llamó para ser su asistente en el San Carlo de Nápoles con un *Don Giovanni* al que siguieron *El Holandés errante*, *La Cenerentola*, *Elektra* e *Il Trovatore*. Luego me llevó de asistente allá por donde iba, como el Teatro Máximo de Palermo, con la orquesta de la Toscana y la Sinfónica Siciliana.

**Ó. A.:** También se encuentra con Alberto Zedda.

**J. M. P. S.:** Un verano en Pésaro apareció en casa de Del Monaco Alberto Zedda y tuvimos una larga conversación. Algo le debió de gustar porque me dijo que viniera a Madrid para *El viaggio a Reims*. A la temporada siguiente me llamó para ser su asistente en *Tancre-*

*di*, en Oviedo. Hice también con él *Cenerentola* en A Coruña. Allí me dio la primera oportunidad práctica pidiéndome dirigir el final del primer acto. Quedó encantado, igual que los músicos de la Sinfónica de Galicia. Y finalmente llega la petición para que dirija *El viaggio* rossiniano en la Academia del Festival de Pésaro.

**Ó. A.:** Desde el éxito de Pésaro, ¿qué ocurre?

**J. M. P. S.:** Iré al concurso de directores de orquesta en Fiesole, con Ferro como colaborador. En verano haré *Los gavilanes* en el Campoamor de Oviedo. Y creo que dirigiré algo en Pésaro, en 2008-09. En el Teatro de La Zarzuela dirigiré en abril y mayo *El rey que rabió*.

**Ó. A.:** ¿Cuáles son sus referentes en la dirección de orquesta?

**J. M. P. S.:** Con Ferro coincido en recrear y no en interpretar. Hacer el camino inverso del autor: desestructurar hasta la última célula musical y después reorganizarlas; supone una evolución en la visión de las obras musicales: lo que ahora veo posiblemente sea muy diferente de lo que percibiré dentro de diez o veinte años. Al enfrentarte con la orquesta tienes dos opciones: achantarte y seguir lo que ellos tienen por costumbre, con lo que el éxito está asegurado, o seguir con tu visión intentando que la comprendan. Esta segunda es mi opción. Mi presentación ante una orquesta es “vamos a hacer música juntos”. Lo que haces, lo haces por la música, no por ti.

**Ó. A.:** ¿Qué pasa con la mano izquierda?

**J. M. P. S.:** La mano izquierda está para llegar a donde la batuta no llega. Hay una forma elemental de dirigir con los brazos simétricos que para mí no tiene ninguna utilidad y puede llegar a confundir a la orquesta, porque jamás se mueven al unísono. Con la mano derecha conciertas a los instrumentos; pero con la izquierda, que debe ser totalmente independiente, intentas crear, matizar. La mano izquierda es la mano del arte, de la creatividad. ✕

# Barcelona Gran Teatre del Liceu

## Henze **BOULEVARD SOLITUDE**

L. Aikin, P. Lindskog, T. Fox, M. Canturri, H. Delamboye, P. Putnins.

Dir.: Z. Peskó. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 3 de marzo



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

La presencia del octogenario compositor alemán en el estreno en España de *Boulevard Solitude* (1952) supuso un sentido homenaje a uno de los pocos creadores líricos de éxito internacional, vivo y activo. De Henze se espera con impaciencia su nueva ópera *Fedra*, que se estrenará en la Staatsoper de Berlín la próxima temporada, aunque parece ser que el compositor todavía está trabajando en el final de la misma. Es significativo el poco conocimiento de su obra en España y, más todavía, en el Liceu —el Real ya ha estrenado un par de sus óperas—, donde ahora se presentaba su primer título gracias a un libreto inspirado en la obra literaria del *abbé* Prevost —*La historia del caballero Des Grieux y de Manon Lescaut*— y que también ha actuado como fuente literaria de otros tres títulos en esta temporada. El propio compositor destacaba en una entrevista concedida a ÓPERA ACTUAL 98 cómo *Boulevard Solitude* obtuvo un importante éxito ya en su estreno, a pesar de que el autor no la hubiese asumido como un proyecto demasiado ambicioso, sino más bien como un pasatiempo, pero que le llevó a descubrir el verdadero “milagro que es la ópera”.

La producción ideada por **Nikolaus Lehnhoff** para el Covent Garden resuelve con eficacia y cierto misterio los siete cuadros escénicos de la obra, cuyos interludios musicales recuerdan a los del *Wozzeck* de Berg. Henze y la libretista Grete Weil ofrecen una transcripción moderna de la célebre trama que gira en torno al personaje de Manon Lescaut, aquí incluso más truculenta al adaptarse al siglo XX. La época escogida es la del París existencialista de postguerra, centrando la acción en una estación de trenes que sirve de centro neurálgico de este drama sobre las relaciones humanas y amorosas que sucumben a la superficialidad y depravación de la vida moderna. Henze ha mantenido desde el principio de su carrera un gran sentido de la belleza en sus obras, y en ésta, a pesar de la crudeza del libreto, se ofrece con una distancia y un enfoque realmente exquisitos.

Laura Aikin, sobre estas líneas y en la página siguiente —junto a Pär Lindskog—, en el estreno en España de *Boulevard Solitude*, en el Liceu barcelonés



Desde el punto de vista musical, su adscripción a la estética serial de la Escuela de Darmstadt está mitigada por su residencia en la campiña italiana y por su libertad expresiva, que se decantan por un destacado interés también por la tonalidad y por la evidente influencia de los ritmos y melodías del jazz, en una música que entremezcla las diferentes estéticas de forma impactante, convirtiéndola en un trabajo de referencia.

Los personajes están trazados con convicción,

siendo el de la amoral Manon realmente sugerente. Para él se contó con la soprano estadounidense **Laura Aikin**, quien supo entresacar toda la fuerza del maleable personaje con un canto siempre emotivo y controlado en una también vibrante interpretación actoral. Por el contrario, el Lescaut de **Tom Fox** fue mezquino y turbio, tal y como requiere el personaje, pero su emisión fue demasiado dura y no acabó de convencer, al igual que el Armand de **Pär Lindskog**, un estudiante demasiado maduro y poco convincente en su emisión canora. Correcto el resto del reparto y adecuado el Coro de Cámara del Palau de la Música y el Coro Vivaldi en sus breves intervenciones. Excelente la dirección escénica de Lehnhoff, especialmente el juego repetitivo de los figurantes que recorrían los accesos de la estación ferroviaria. Una producción bella y eficaz apoyada con gran acierto desde el podio gracias a la exigente labor de **Zoltán Peskó** ante la partitura de Henze.

Un compositor que merecería la presentación de una obra de madurez —este *Boulevard Solitude* es de juventud— y que, a pesar de su delicado estado de salud, recogió feliz los aplausos, no del todo entusiastas, en este estreno de su obra en España. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**





## Valencia Palau de les Arts

**Verdi SIMON BOCCANEGRA**

C. Álvarez, C. Gallardo-Domás, O. Anastassov, M. Pisapia, G. Gagnidze.

Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: L. Pasqual. 9 de marzo



Reportaje gráfico: Palau de les Arts / Tato BAEZA

**L**orin Maazel volvía a ocupar el podio del foso del Palau de les Arts para conducir el primer Verdi llevado a escena en el joven teatro. Como ya ocurriera con el *Don Giovanni*, fue el afamado director el principal responsable de una representación que musicalmente alcanzó un nivel excelente. El director optó esta vez por tiempos más vivos y coherentes con las indicaciones del metrónomo, pero con la flexibilidad necesaria para introducir el imprescindible *rubato*, consiguiendo así momentos de exquisita delicadeza, por ejemplo, en el dúo entre Simon y Amelia, mientras que otros fragmentos se plasmaron con solemnidad y magnificencia, como la escena final del primer acto.

**Carlos Álvarez** demostró que es uno de los pocos que se puede enfrentar a los grandes papeles verdianos con garantías; pese a no ser un papel en exceso lírico, lo cierto es que la voz de Álvarez luce todas sus virtudes en este rol; el cantante malagueño no se ve en la obligación de oscurecer artificialmente la emisión, ya que puede lucir toda la belleza natural de su aterciopelado timbre. Psicológicamente mostró un Simon marcadamente paternal. La soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás** tuvo una entrada muy poco brillante con un aria que fue destrozada por un excesivo *vibrato*; por fortuna, la mejora fue inmediata y ya en el dúo con Gabriele el resultado fue óptimo. La cantante retrató una Amelia algo atormentada e inquieta, utilizando para ello la potencia con la que proyecta los agudos y que dotó de gran dramatismo su actuación (cierto es que se perciben ciertas estridencias, que por otra parte son propias).

Se anunció al inicio de la velada que **Orlin Anastassov** se encontraba enfermo, pero que actuaría. En cualquier caso, demostró que tiene autoridad vocal suficiente como Fiesco, especialmente en el registro grave evidenciando solvencia a la hora de bajar al Fa; si en el prólogo se pudo advertir cierta reserva —debida a la indisposición— lo cierto es que en el dúo final con Simon se

enfrentó tanto dramática como vocalmente a un Carlos Álvarez pletórico; ambos configuraron así la página dramáticamente más intensa de toda la representación.

**Massimiliano Pisapia** no convenció hace unos meses como Rodolfo pero, sin embargo, obtuvo excelentes resultados en esta ocasión como Gabriele Adorno. En su aria del segundo acto hizo gala de un fraseo depurado, recurriendo incluso a la media voz acorde con la indicación de *sotto voce*. En



general no se suele contar con un buen barítono para el papel de Paolo, y por ello la actuación de **George Gagnidze** fue un auténtico regalo tanto vocal como dramáticamente.

**Ezio Frigerio** propuso una escena tenebrosa marcada por el efecto plástico que provocaba la presencia en casi toda la ópera del oscuro mar genovés en el horizonte. Sin embargo, la imposibilidad de hacer grandes cambios de escena obligó a jugar siempre con los mismos elementos y lo cierto es que se pecó de cierta monotonía. Por su parte, **Lluís Pasqual** ofreció una dirección de escena atenta a la trama y clara a la hora de plasmar las relaciones entre los personajes. Todo ello no es óbice para señalar que algunos momentos resultaron algo estáticos.

Brillante el Cor de la Generalitat dirigido por **Francesc Perales**; impresionó especialmente el Si de las sopranos en el coro interno del primer acto, que mantuvieron durante los cuatro compases indicados con una afinación e intensidad milagrosas. \* **César RUS**

Carlos Álvarez y Cristina Gallardo-Domás (arriba y en la página siguiente). A la derecha, Álvarez y Orlin Anastassov



## A Coruña

TEATRO COLÓN

Arrieta **MARINA**

M. Arcuri, R. Lledó, V. Lacárcel, C. London, A. Galera.

M. Sanz. C. y O. Compañía Nueva Lírica. Dir.:

L. Sánchez-Romanos.

22 de febrero

Una desangelada *Marina* abrió el ciclo de tres zarzuelas –aunque la obra de Arrieta sea una ópera– que presentó el Teatro Colón el pasado febrero. Una digna **Mercedes Arcuri**, de voz agradable, salió bastante airoso de la mayoría de los escollos que el papel titular plantea, mientras que **Rafael Lledó**, con la voz sin demasiado brillo, dejó detalles de buen gusto en su canto. **Vicente Lacárcel**, tras dos actos muy flojos, mejoró en el tercero, rozando la suficiencia: la voz suena cansada y el agudo le puso en serios aprietos. Deficiente el Pascual de **Carlos London** y el Alberto de **Antonio Galera**. El coro desafinó a placer y no logró empastar en ningún momento. **Luis Sánchez-Romanos**, al frente de la orquesta titular de la compañía, no consiguió poner de acuerdo a músicos y cantantes acerca del *tempo* a seguir, y los desajustes fueron continuos. La producción –que, como en los otros dos casos, no consignaba el nombre del responsable–, resultó ser discreta y válida. Como curiosidad, se cortó la sección inicial del aria final de *Marina* (“*Iris de amor y de bonanza*”) y se incluyó una versión de la *cadenza* de *Lucia* como final de la ópera. El público aplaudió con fuerza. \* **Hugo ÁLVAREZ**

Sorozábal

### LA DEL MANOJO DE ROSAS

S. González. A. Del Pino. L. Moncloa. A. Pastor.

R. Álvarez de León. M. Sanz. O. y C. de la Compañía

Nueva Lírica. Dir.: L. Sánchez-Romanos. 23 de febrero

Juanita Lascarro y David Menéndez en *Boulevard Solitude* en el Liceu



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Mejoraron las cosas con el segundo título ofrecido en este miniciclo de género español. Ciertamente que hubo alguna descompensación foso-escena, aunque no tan escandalosa como las del día anterior, y que **Luis Sánchez-Romanos** se limitó a un hacer un trabajo discreto con una orquesta que no es gran cosa. Pero la producción –anónima– fue adecuada dentro de su sencillez, y el elenco tuvo un buen barítono en **Andrés Del Pino** –voz pequeña pero bastante sana y excelente actor– y un elenco de actores realmente notables: cítese a **Adolfo Pastor** (Espasa), **Nelson Toledo** (Don Pedro), **Esther Gastaldi** (Mariana) y **Rolando Fontanilla** (Un inglés). **Sonia González** no canta mal, pero el papel de Ascensión le queda grave por tesitura y escénicamente no siempre resultó creíble y **Lorenzo Moncloa**, con unos medios discretos, luce mejor vocalmente en papeles puramente cómicos, aunque en lo escénico supo lucirse tanto como el Capó de **Rafael Álvarez de Luna**, que vocalmente dejó qué desear. La Clarita de **Mercedes Sanz** sobreactuó y mostró que su voz es muy limitada, incluso para papeles como éste. El público, una vez más, no escatimó los aplausos. \* **H. A.**

Guerrero **LOS GAVILANES**

V. Lacárcel. G. Sánchez. A. Barañano. V. Carmona.

L. Bellido. R. Álvarez de Lunas. C. y O. de la Compañía Nueva Lírica. Dir.: L. Sánchez-Romanos. 24 de febrero

Estos *Gavilanes* se presentaron sobre la base de la producción de la *Marina* vista anteriormente –vestuario y parte de los decorados se reciclaron, siempre sin firmar– y con un **Vicente Lacárcel** que cantó un Juan noble, pero que fue perdiendo fuelle conforme avanzaba la función. Junto a él destacó **Guadalupe Sánchez**, Adriana de bella voz –aunque el agudo está totalmente desbocado– y sensacional talento dramático. **Andoni Barañano** tiene un timbre agradable, pero la técnica es deficiente y esto le jugó malas pasadas; su “*Flor roja*” le puso en evidencia, pese a las buenas intenciones. **Virginia Carmona** fue una más que correcta Rousaura. Lo mejor vino de los actores, todos estupendos, pero especialmente **Luis Bellido** y **Rafael Álvarez de Luna** como Clariván y Triquet respectivamente. El coro realizó la mejor de las tres actuaciones y la orquesta falló menos que otras veces, aunque el solista de trompa volvió a lucirse negativamente. **Luis Sánchez-Romanos** tapó las voces en más de una ocasión, y no hizo nada por rectificar. El público, ovacionó. Como conclusión a este ciclo de zarzuelas debe notarse que, aunque el género gusta, debería presentarse en mejores condiciones de lo que se vio aquí, aunque se agradece la intención. \* **H. A.**

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Henze **BOULEVARD SOLITUDE**

J. Lascarro, F. Vas, M. Kraus, M. Canturri, H.-J. Lazar, D. Menéndez. Dir.: Z. Peskó. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

3 de marzo

La necesidad de comprimir en quince días hasta diez representaciones de *Boulevard Solitude* para rentabilizar el monumental montaje escenográfico obligaba en

Marzo - Junio 07

# Ópera en Vigo

Centro Cultural Caixanova

## Programa

29marzo. 20.30h *Mesa redonda: "La Traviata, el compositor y su tiempo"*

30marzo. 20.30h *"La Traviata" de Giuseppe Verdi*

2y3mayo. 21h *"Rita" de Donizetti*  
Conservatorio Superior de Música, Vigo

4mayo. 20.30h *Violeta Urmana*

14mayo. 20.30h *Conferencia: Roberto Relova*  
*"Don Giovanni, el drama del crepúsculo de los dioses"*

15mayo. 20.30h *"Don Giovanni"*  
de Wolfgang Amadeus Mozart

## Ciclo de Conferencias: "La ópera y el mar: el barco de las pasiones"

26marzo 20 horas *Darío Comesaña: "Wagner y el mar: El holandés errante"*

20abril 20 horas *Álvaro Zaldívar: "El mar en Benjamín Britten"*

27abril 20 horas *José Luis Téllez: "Madama Butterfly: Puccini y el mar como esperanza"*

8mayo 20 horas *Roger Alier: "Bucaneros en el bel canto: El Pirata, de Bellini"*

18mayo 20 horas *Luis Suñén: "Venecia y la ópera"*

28mayo 20 horas *Francisco García Rosado: "Simón Bocanegra, de Verdi"*

8junio 20 horas *Juan Ángel Vela del Campo: "El mar como reflejo de fantasías operísticas"*

Venta de abonos y entradas  
902 504 500  
[www.caixanova.es](http://www.caixanova.es)

Amigos  
de la Ópera  
Vigo



Concello de Vigo

fundación  
**caixanova**





Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Una escena de *Boulevard Solitude*. Abajo, Marisa Martins en *El gato con botas*

cierta manera a disponer de un reparto alternativo en una ópera cuyo interés vocal se centra más en las dificultades para los intérpretes que en las ocasiones de lucimiento. Así, pudo producirse en el Liceu el debut de la soprano colombiana **Juanita Lascarro**, menudita de talla y ligera de voz, que hizo una Manon más concentrada que realmente seductora –su entrada en el cuadro de la taberna fue mucho menos espectacular que el de su predecesora– pero de una rara fascinación en cualquier caso. **Francisco Vas** brilló gracias a un registro agudo impecable y un perfecto tratamiento del *cantabile*, aun contando con una voz de escaso atractivo tímbrico. Muy sonoro el Lescaut de **Michael Kraus**, más violento que viscoso, y poco destacado el Lilaque *père* de **Hans-Jür-**



Teatro Real / Javier DEL REAL

**gen Lazar** aun siendo su *stecca* inicial intrascendente en este contexto. **David Menéndez** fue un arrogante Lilaque *fiis*, pese a topar con una tesitura demasiado grave para su voz. \* **Marcelo CERVELLÓ**

## Montsalvatge EL GATO CON BOTAS

M. Martins, M. L. Martínez, A. Comas, E. Martínez-Castignani, M. Á. Zapater. Dir.: J. Vicent. Dir. esc.: E. Sagi.

16 de febrero

La coproducción de esta entrañable ópera de Xavier Montsalvatge con el Teatro Real, la ABAO y la Fundación Ópera de Oviedo servirá sin duda alguna para que el público infantil español descubra una excelente obra sobre el cuento universal de Perrault y que se adentre en el género lírico de la mano de uno de los grandes compositores nacionales. La dirección de escena de **Emilio Sagi** saca partido de la exquisita escenografía y vestuario de **Ágatha Ruiz de la Prada**, que desde un principio hace las delicias de los más jóvenes. Una puesta en escena sencilla de medios y adaptable a cualquier tipo de teatro, llena de detalles y de sorpresas, que no deja de lado el mundo actual infantil: desde la televisión en la que mata el tiempo el Gato hasta el ratón con control remoto y sobre todo un vestuario colorista e imaginativo que ofrece una cuidada irrealidad que trasciende del mundo de los cuentos. El espectáculo contó con un reparto vocal muy cuidado, desde el sensual y sofisticado Gato de **Marisa Martins**, actuado con elegancia y enorme acierto y cantado con solvencia, pasando por el un tanto pazguato Molinero de **Antoni Comas**, quien ofreció su parte con la emisión brillante y un tanto metálica a la que tiene acostumbrado al público. Excelente el muy creíble Rey de **Enric Martínez-Castignani** y cuidada la bella Princesa de **María Luz Martínez**. Por su parte, **Miguel Ángel Zapater** ofreció un Ogro eficaz y de timbre adecuado a la personalidad del malvado personaje. Muy adecuada la dirección musical dirigida por **Josep Vicent** al frente de una disciplinada Orquesta de l'Acadèmia del Liceu. La propuesta de Sagi no se olvida del interés de la obra por la danza, ofreciendo toda una pléyade de animales danzantes, gracias al buen hacer de **Asunción Quintero**, **Silvia Martín**, **Cristina Arias** y **Jesús González**. Una muy interesante versión para niños de un título poco representado en el coliseo barcelonés a pesar de estrenarse en el mismo en 1948, que sin duda alguna es apto para hacer disfrutar a todos los públicos. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**

L'AUDITORI

## Falla LA VIDA BREVE

M. Rodríguez, M. Pardo, M. J. Callizo, C. Hernández, G. Peña, E. Baquerizo, J. A. López, C. Linares. O. y C. Nacionales de España. Dir.: J. Pons.

V. DE CONCIERTO, 23 de febrero

La Orquesta y Coro Nacionales de España fueron recibidos con gran interés en Barcelona, sobre todo por la presencia de su actual director titular, el catalán **Josep Pons**, y por un programa de marcada raíz española. En la primera parte, la joven cellista **Sol Gabetta** interpretó el *Concierto para violonchelo* de Edouard Lalo

MANGA FILMS PRESENTA

Wolfgang Amadeus  
Mozart

# La Flauta Mágica

Un Film de  
Kenneth Branagh

La versión

cinematográfica

de un clásico

de siempre

UNA PRODUCCIÓN DE IDEALE AUDIENCE PARA PETER MOORES FOUNDATION  
"THE MAGIC FLUTE" JOSEPH KAISER AMY CARSON BENJAMIN JAY DAVIS SILVIA MOI RENÉ PAPE LYUBOV PETROVA TOM RANDLE LIZ SMITH TEUTA KOČO LOUISE CALLINAN KIM-MARIE WOODHOUSE  
DISEÑO DE PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE SARAH MONZANI DISEÑO DE VESTUARIO CHRISTOPHER ORAM MONTAJE MICHAEL PARKER DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA ROGER LANSER ASC DISEÑO DE PRODUCCIÓN TIM HARVEY  
PRODUCCIÓN STEVE CLARK-HALL & SIMON MOSELEY PRODUCCIÓN EJECUTIVA THE PETER MOORES FOUNDATION STEPHEN WRIGHT GUION KENNETH BRANAGH & STEPHEN FRY  
BASADO EN LA OPERA DE WOLFGANG AMADEUS MOZART LIBRETTO EMANUEL SCHIKANEDER LIBRETTO Y DIÁLOGOS EN INGLÉS STEPHEN FRY DIRECCIÓN MUSICAL JAMES CONLON  
PRODUCCIÓN POR PIERRE-OLIVIER BARDET & KENNETH BRANAGH GUION ADAPTADO Y DIRECCIÓN KENNETH BRANAGH

© THE PETER MOORES FOUNDATION - 2008

ESTRENO 4 ABRIL

[www.mangafilms.es/laflautamagica](http://www.mangafilms.es/laflautamagica)

manga films



AMB LA COL-LABORACIÓ DE  
Gran Teatre del Liceu



Un momento de *L'Orfeo* de Monteverdi según La Fura dels Baus

—compositor francés muy interesado en la tradición musical hispana— en una versión rica aunque descompensada por un exceso de volumen orquestal y un sonido limitado del instrumento solista. Ya en la segunda parte, *La vida breve* de Manuel de Falla obtuvo un meritorio éxito por las grandísimas prestaciones de una orquesta y coro en muy buena forma; se notó el gran trabajo de la actual directora de los coros **Mireia Barrera** y la sabiduría de un maestro en este repertorio como es Pons. Los solistas ofrecieron desiguales resultados. Resulta curioso que quienes más destacaron a nivel individual fueron precisamente dos roles secundarios, el Manuel de **José Antonio López**, que sabe cantar con verdadero buen gusto, y la cantaora **Carmen Linares**, llena de fuerza y sentimiento. **María Rodríguez** en el rol de Salud se entregó al máximo pero su voz no es para este papel, el registro agudo vibra en exceso y carece de la rotundidad emocional que requiere la protagonista. Dentro de un margen de corrección estuvieron **Enrique Ba-**

**querizo** (Tío Sarvaor), **Marina Pardo** (Abuela), **César Hernández** (Paco) y **Gustavo Peña** (La voz en la fragua). \* **Mercedes CONDE PONS**

NAUMON - PORT VELL

### Monteverdi *L'ORFEO*

M. Hinojosa, F. Campabadal, V. Esteve.  
Dir.: À. Villagrasa. Dir. esc.: C. Padriisa  
(La Fura dels Baus).

9 de marzo

Pocas veces se debe haber representado una ópera como *L'Orfeo* de Monteverdi en la bodega de un barco. Ésta es la propuesta que **La Fura del Baus** ideó para celebrar el 400 aniversario de la ópera en Barcelona, estrenando este montaje el mismo día del aniversario, el 24 de febrero. La *Naumon*, atracada en el muelle del Port Vell, ofrecía la posibilidad de sumergirse en el submundo del arte lírico y del teatro vital *furero*. Unas doscientas personas llenaban tres cuartas partes de la bodega del barco iluminada por velas y unos pocos focos. Ya suena la fanfarria que Monteverdi ideó para que los nobles invitados por los Gonzaga (Mantua, 1607) se centrasen en su ópera, y gracias a ella se descubre a una formación musical creada para la ocasión, el **Naumon 415 Ensemble**, dirigido con no poca dificultad por **Àngel Villagrasa** en un espacio de acústica incómoda que tuvo que reforzarse con amplificación. A pesar de ello, los escasos once músicos a los que se redujo la orquesta no acabaron de dar la magnitud y el realce que requiere la obra, con evidente falta de empaque y audibles errores de afinación que fueron poco a poco solventándose. La soprano **María Hinojosa** empezó su actuación suspendida desde el techo, y a pesar de ello demostró una cuidada emisión con un timbre claro y muy musical. La producción de La Fura presentaba fragmentos de algo más de una hora de música, en los que intervinieron también un coro de quince intérprees, otros dos cantantes y un puñado de actores de la factoría Fura. Los solistas y el coro se entremezclan con el público que permaneció de pie toda la velada, sumido en la semioscuridad. Las sorpresas del montaje iban en aumento: la pareja de enamorados declaran su amor sobre una tarima mientras se reparte vino al público para celebrarlo; después se escenifica la muerte de Euridice y la mortal picadura se puede observar en un lateral y bajo el agua en algo así como una pecera de grandes dimensiones; cuando Orfeo baja a los infiernos descubre a Caronte y a las almas en pena que no son otros que los fureros semi desnudos y cubiertos de barro...

La trama continua y el bajo **Vicenç Esteve** ofrece su particular interpretación sumergido en un cilindro transparente lleno de agua hasta el cuello, mientras que el tenor **Ferran Campabadal** lucha por conseguir el retorno de su amada con su canto emotivo. El público, joven y cien por cien *furero*, se preguntaba qué era eso de *Orfeo y Euridice* y de qué iba, pero poco a poco fue comprendiendo y viviendo en su entorno la magia de la ópera y el milagro de la voz humana en un ámbito insólito que en cualquier otro lugar no conseguiría el aplauso unánime del público como así resultó en esta ocasión. El espacio de ensueño e interrelación entre público y artistas brindó una nueva dimensión a la ópera de Monteverdi. Los 20 euros de la entrada valían la pena y seguro que nadie olvidará la experiencia. \* **F. S. R.**



# 56

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

# ESPA ÑOLES EN PARÍS

DES ESPAGNOLS À PARIS

22 DE JUNIO A 8 DE JULIO

## 2007

### MATINALES

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

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

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

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

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

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

### ÓPERA

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

### RECITALES

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

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

### Y ADEMÁS...

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

INFORMACIÓN [www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org) T (34) 958 221 844

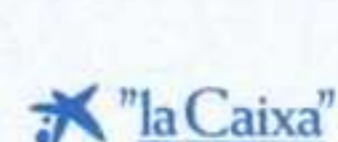
Instituciones Rectoras



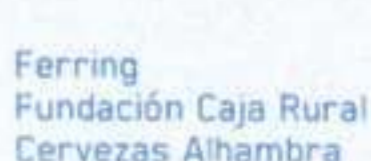
Entidad Protectora



Patrocinador Principal



Patrocinadores



ABAO / E. MORENO ESQUIBEL



*I Capuleti e i Montecchi*, en Bilbao. Abajo, dos de sus protagonistas, Daniela Barcellona e Inva Mula

## Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

### Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

I. Mula, D. Barcellona, I. Jordi, F. Morace, G. B. Parodi.  
Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: R. Carsen. 17 de febrero

Coincidiendo con la fecha de la celebración del Día Europeo de la Ópera que conmemora el cuarto centenario de *L'Orfeo* de Monteverdi, presentó la ABAO, por segunda vez en los escenarios bilbaínos, esta poco divulgada partitura belliniana con un acertado elenco. Por vez primera aquí, la extraordinaria mezzo de Trieste **Daniela Barcellona**, encarnando a Romeo, resultó absolutamente magnífica por su incorporación del personaje de manera absoluta, su gran técnica y hermosa voz con la que ofreció uniformidad en todos los registros y perfección en sus agilidades. A nivel similar se manifestó la soprano albanesa **Inva Mula**, quien con su voz de soprano netamente lírica y de muy bello colorido, ofreció su versión de Julieta con bellos fraseos y notas filadas deliciosas adentrándose en el personaje de forma absoluta. El tenor jerezano **Ismael Jordi**, que hacía su presentación aquí como Tebaldo, dio muestras ya desde el principio de su gran perfeccionamiento vocal, cantando con facilidad y perfecta proyección que le permitió afrontar difíciles sobregudos sin problemas si bien su voz lírico-ligera, en la actualidad, no resulta del todo idónea para el rol encomendado. Tanto **Filippo Morace** (Lorenzo), como **Giovanni Battista Parodi** (Capellio) cubrieron con creces sus cortos cometidos.

Visitaba por segunda vez estas temporadas la Sinfónica de Navarra, otra de las grandes nacionales, que deparó una velada llena de aciertos y de nuevo estuvo espléndido el Coro de Ópera de Bilbao bien capitaneado como siempre por **Boris Dujin**, todos ellos bajo la dirección

de **Riccardo Frizza**, absolutamente identificado con cuanto sucedía en el foso y en el escenario. Se trató de una producción de la Ópera Nacional de París a las órdenes de **Robert Carsen**, que ofreció una puesta en escena con vestuario adecuado y proliferación de paneles móviles que se acoplaron al acontecer escénico. La velada quedó rubricada con incesantes aplausos por parte de un público que disfrutó de veras. \* **José A. SOLANO**

## Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

### Puccini LA BOHÉME

A. Arteta, F. Sartori, Y. Auyanet, M. Lanza, J. T. Martínez, B. Bilgili, E. Arroyo, M. Ramírez.  
O. F. de Gran Canaria. Dir.: P. Morandi.  
Dir. esc.: M. Pontiggia. 19 de febrero

Afortunado comienzo del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, en que el que se conmemoran los cuarenta años de su nacimiento. Para ello, los Amigos Canarios de la Ópera, optaron por el título más representado en la historia del Festival, *La Bohème*; una simbólica opción que llenó de regocijo a los aficionados que abarrotaban el Auditorio y que colmó todas las expectativas al ser la perfección la nota dominante. En el siempre difícil escenario del Alfredo Kraus, un lugar sólo destinado a conciertos, el *regista* **Mario Pontiggia** creó un espacio en el que con suma precisión supo desarrollar la trama con unos decorados de corte tradicional. Especialmente plausible, dada sus escuetas dimensiones, fue la resolución del movimiento de masas en el segundo acto, pero también el carácter de recogimiento con el que dotó las escenas más íntimas. En un también improvisado foso, la batuta de **Piergiorgio Morandi** hizo

ABAO / E. MORENO ESQUIBEL



# Ciclo de conferencias de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid en el Teatro Real

**2006-07**

Martes 26 de septiembre

**Ariadne auf Naxos** R. Strauss  
Por Blas Matamoro

Domingo 8 de octubre\*

**Der Rosenkavalier** Película de Robert Wiene.  
Música de R. Strauss  
Encuentro con Berndt Heller

Lunes 30 de octubre

**El amor de las tres naranjas** S. Prokofiev  
Por Santiago Martín Bermúdez

Lunes 20 de noviembre

**Las vanguardias rusas**  
Mesa redonda con Juan José Herrera de la Muela

Miércoles 29 de noviembre

**Les Contes d'Hoffmann** J. Offenbach  
Por Luis Suñén

Jueves 11 de enero

**Wozzeck** A. Berg  
Por Juan Lucas

Lunes 15 de enero

**Los dos Wozzeck y Woyzeck**  
Por Carmelo Di Gennaro

Jueves 8 de febrero

**Cavalleria rusticana & I pagliacci**  
P. Mascagni & R. Leoncavallo  
Por Arturo Reverter

Jueves 22 de febrero

**El expresionismo alemán**  
Mesa redonda con Juan Ángel Vela del Campo

Miércoles 21 de marzo

**La pietra del paragone** G. Rossini  
Por Fernando Fraga

Jueves 3 de mayo

**El viaje a Simorgh** J. M. Sánchez Verdú  
Por Álvaro Guibert

Miércoles 6 de junio

**Il trovatore** G. Verdi  
Por José Luis Téllez

Martes 12 de junio

**Il tutore burlato** V. Martín y Soler  
Por Stefano Russomanno

Lunes 9 de julio

**Madama Butterfly**  
Por Andrés Ruiz Tarazona

De **septiembre a diciembre** en la Sala de Coro  
de la 8ª planta y de **enero a julio** en la Sala Gayarre  
de la 9ª planta.

Las conferencias tendrán lugar a las **20.00** horas.  
El acceso se realizará por Felipe V.  
Entrada libre hasta completar el aforo.

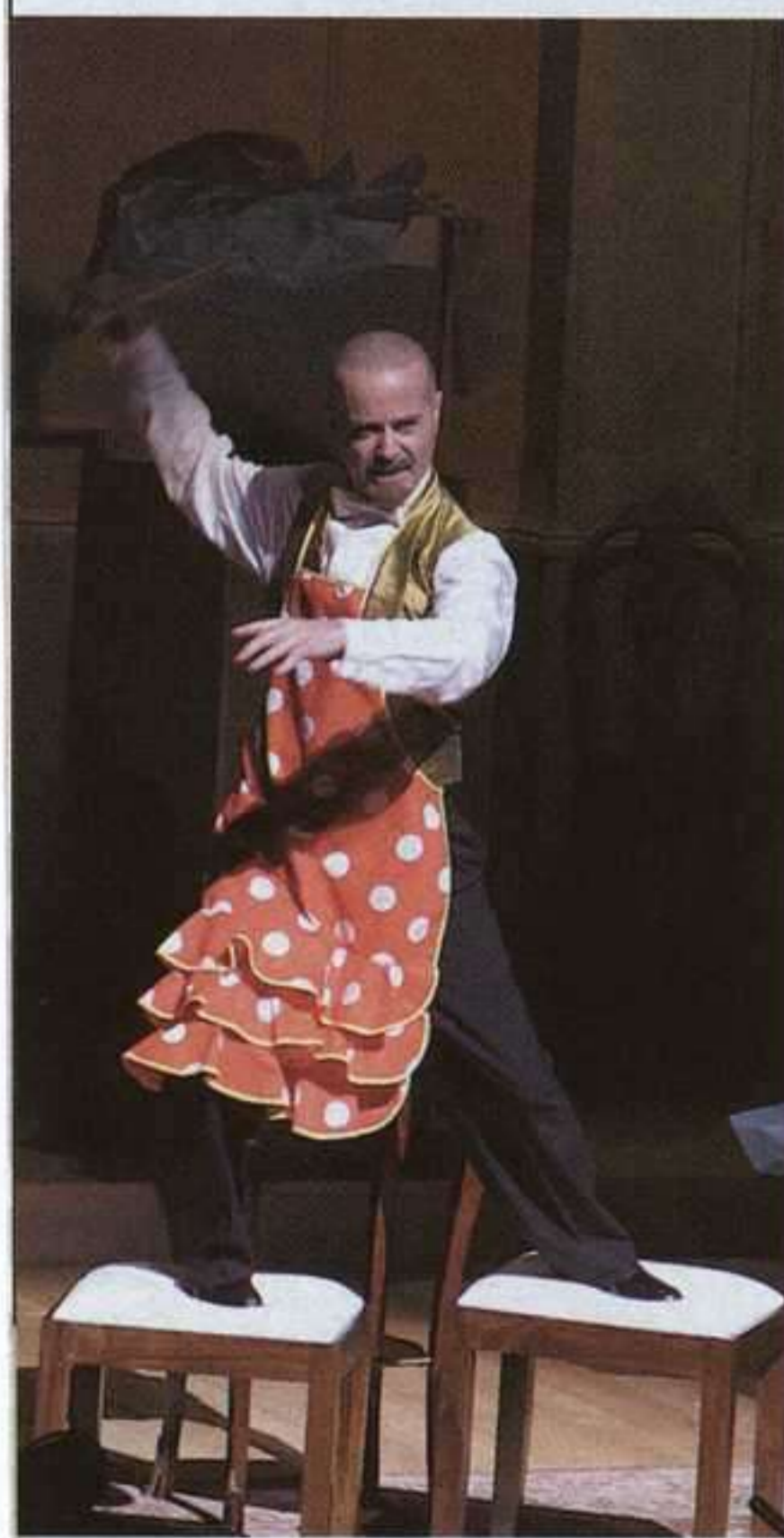
MINISTERIO  
DE CULTURAINSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

\*El encuentro del domingo se celebrará, excepcionalmente a las 12:00 horas.



Festival de Ópera

El Festival de Ópera de Las Palmas ofreció una *Bohème* protagonizada por Ainhoa Arteta y Fabio Sartori (arriba). Bajo estas líneas, uno de los protagonistas de *Château Margaux* en Leganés



Festival de Ópera



que la Filarmónica de Gran Canaria sonase llena de matices e intensidad, siempre al servicio de cuanto en escena sucedía y permitiendo que las voces se proyectaran con absoluta claridad. En cuanto a éstas, sorprendió la amplitud de la capacidad sonora de **Ainhoa Arteta**, siempre entregada y especialmente destacada en el tercer acto, así como el lirismo y ternura manifestado por el tenor **Fabio Sartori**. Excelente en todos los aspectos el barítono **Manuel Lanza**, muy seguro y resolutivo, así como la apuesta dramática en el personaje de Musetta de **Yolanda Auyanet**. Igualmente eficaz el resto del reparto, con justa mención al Coro del Festival de Ópera y el Coro Infantil de la OFGC. Ovaciones, como hacía tiempo que no se escuchaban en el Festival, coronaron esta espléndida función. \* **Cayetano SÁNCHEZ**

## Leganés

AUDITORIO PADRE SOLER

**Wolf-Ferrari**  
**EL SECRETO DE SUSANA**  
**Fernández Caballero**  
**CHATEAU MARGAUX**

L. Neiva, A. Navarro, A. Puente, G. Londoño, F. Granado, I. Arcos, K. Manzano, L. Neiva. Agrupación Musical Orfeo. Dir. mus. y piano: A. Díez Boscovich. Dir. esc.: A. Panzavolta.

3 de marzo

El Auditorio Padre Soler ofreció una propuesta musical de gran calidad y no menos arriesgada. Las políticas de otros escenarios se dirigen a programar títulos de ópera y zarzuela muy conocidos para asegurarse la asistencia más o menos masiva a sus salas, aun a costa del buen nivel musical y escénico. En sentido opuesto a este camino, el Auditorio Padre Soler sigue fiel a su idea de ofrecer pequeñas joyas que el público aprecia y agradece posteriormente. El divertido *intermezzo* *Il segreto di*

*Susanna* narra la historia de una recién casada que oculta a su marido su afición por el tabaco.

Como protagonista, **Amparo Navarro** se convirtió en la referencia vocal de la tarde; tanto su dicción impecable y la notable proyección de una voz con cuerpo, así como su importante vis cómica aportaron más nivel, si cabe, al desarrollo de la acción. En **Leonardo Neiva** se apreció intención en la interpretación y un material vocal prometedor pero, transcurrido un tiempo, podrá conseguir sobre las tablas más nivel en todos los aspectos. En cuanto a *Château Margaux* –*juguete cómico-lírico* según los programadores– su breve duración dejó un muy buen sabor de boca, entre otras cosas, por el estupendo trabajo de **Aurelio Puente**, quien logró el favor de la audiencia desde su primera intervención en la obra precedente y que culminó con una agradecida y constante presencia en escena durante la pieza de Fernández Caballero. A última hora, **Gloria Londoño** sustituyó a Amparo Navarro; su intervención convenció musicalmente, pero menos a la hora de desenvolverse en escena, aunque el grado de entretenimiento no bajó en ningún momento.

Destacó muy positivamente el plausible trabajo realizado por **Arturo Díez Boscovich** al frente del piano y de la Agrupación Musical Orfeo, verdaderos protagonistas de la función. \* **Francisco R. ZALDÍVAR**

## Madrid

TEATRO REAL

**Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA**  
**Leoncavallo PAGLIACCI**

V. Urmana, V. La Scola, M. Di Felice, D. Jugovic, V. Cortez, V. Galuzin, M. Bayo, C. Guelfi, A. Gandía, A. Ódena. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Del Monaco.

2 de marzo

El público recibió con entusiasmo este doble programa porque es un repertorio que gusta y pide voces que puedan exhibirse en sus mejores valores. Así pudo disfrutar del extraordinario timbre y poder de **Violeta Urmana** (Santuzza); **Marco di Felice** (Alfio) posee un instrumento de línea homogénea y expresiva que supo poner en valor; **Dragana Jugovic** cantó con suficiencia y voz adecuada el rol de Lola; **Viorica Cortez** era un lujo para Mamma Lucia. El lunar, muy negro, lo puso **Vincenzo La Scola** como Turiddu; la voz de ligero que tuvo en un tiempo ya no existe y no hay nada que la haya sustituido, pero esto ya se sabía cuando se le contrató. Otro caso como el del *Don Carlo*. Se prefiere un nombre a un cantante.

En *Payasos* **Vladimir Galuzin** construyó un Canio muy creíble con una voz espléndida especialmente en la zona aguda donde resalta su *squillo* y un color realmente atractivo. **María Bayo** se metió en el papel de Nedda con todas las de la ley tanto en lo escénico como en lo vocal. Un triunfo. **Antonio Gandía** y **Ángel Ódena** cantaron exponiendo sus valores admirablemente como Beppe y Silvio respectivamente. **Carlo Guelfi** no salió de un plano de discreción en su actuación, si bien en el Prólogo, que se hizo al comienzo de las dos óperas y en la platea, estuvo más convincente. El coro tuvo una prestación que le valió muchos aplausos merecidos.

**Jesús López Cobos** tuvo una de sus mejores intervenciones, especialmente en *Payasos*, creando unas dinámicas, vivas y contrastadas, subiendo tensiones de forma efectista y creando atmósferas de gran belleza con una orquesta que ha sumado un nuevo grupo de profesores de gran nivel. Actualmente es la mejor orquesta de foso de España con una capacidad plástica sorprendente, un sonido opulento y refinado al mismo tiempo.

**Giancarlo del Monaco** hizo un trabajo modélico con el que se puede coincidir o no, pero así es como hay que tratar la ópera, con conocimiento profundo y amor. *Ca-*

*valleria* quiso ser una transposición de un drama griego en una cantera de mármol que podría haber sido Epidauros. Inadecuada la procesión de penitentes en la celebración de la Resurrección. *Payasos* fue un espectáculo lleno de vida e imaginación con una dirección de actores y masas de gran maestro. El homenaje a Fellini en sus dos planos, *La dolce vita* y *La strada*, resultó eficaz y sin complicaciones. Bellísimo.

Aplausos generales y entusiasmados para cantantes y directores. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

### Mascagni **CAVALLERIA RUSTICANA** Leoncavallo **PAGLIACCI**

T. Anisimova, N. Rossi Giordano, C. Guelfi. R. Margison, S. Daolio, J. Pons.

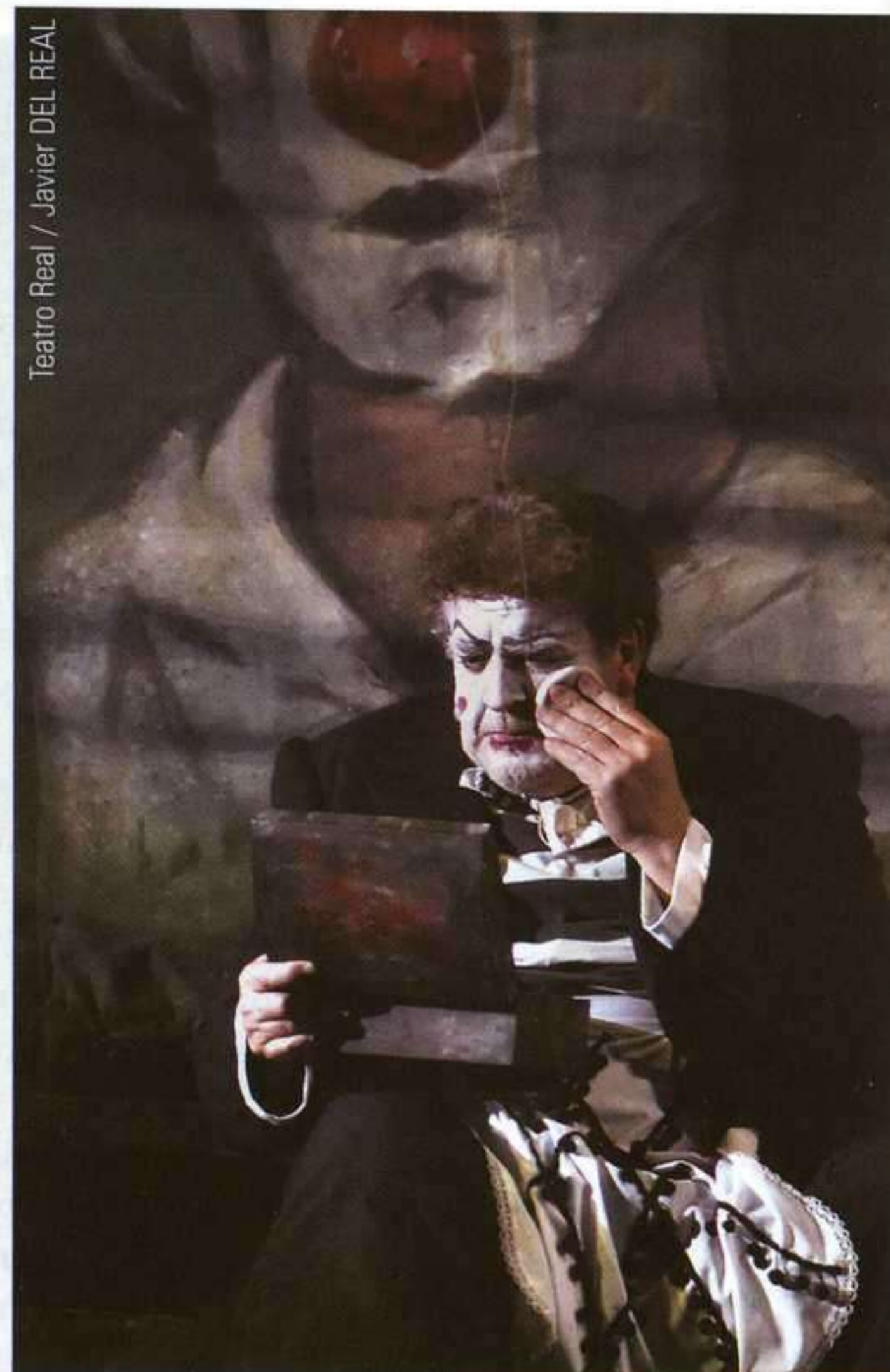
1 de marzo

El público va teniendo razón en su queja de que los segundos repartos no tienen el nivel de los primeros y, por lo mismo, no pueden costar igual las localidades. En *Cavalleria* destacó el Turiddu de **Nicola Rossi Giordano**, que cosechó amplios aplausos. Discreta **Tatiana Anisimova** como Santuzza, dando la impresión de que estaba muy justa en la zona aguda. **Carlo Guelfi** hizo un Alfio anodino, desdibujado y vocalmente sin ningún atractivo; aburrido.

Con *Payasos* sucedió algo similar: **Richard Margison** encarnó a Canio de forma discreta; **Serena Daolio** cantó sin ninguna expresividad la parte de Nedda, pero la presencia de ese extraordinario cantante que es **Juan Pons** salvó la función; el menorquín es siempre una garantía de calidad, aunque la voz no sea la de años atrás, pero el arte se conserva cuando se cuida, como es su caso. Aplausos para todos; posiblemente detrás estaban los compositores y la dirección escénica de **Giancarlo del Monaco**. \* **F. G.-R.**



Violeta Urmana en *Cavalleria rusticana*. Abajo, Juan Pons en *Pagliacci*. A la izquierda, María Bayo y Antonio Gandía en el mismo montaje





AAOS / Xavier GONDOLBEU

Maribel Ortega y Carlos Almaguer, en el *Macbeth* de Sabadell

## Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

### Verdi MACBETH

C. Almaguer, M. Ortega, C. Cosías, E. Todisco,  
A. Deprius, J. Pieres, A. B. Gómez. Dir.: E. Orciuolo.  
Dir. esc.: C. Ortiz.

28 de febrero

Dos son los problemas que presenta *Macbeth* para una compañía de las dimensiones y de las posibilidades de la de los Amics de l'Òpera de Sabadell: las exigencias vocales en los principales papeles y la multiplicidad de cuadros y, por tanto, de variaciones escenográficas. El primero fue resuelto brillantemente en esta ocasión; el segundo, acogiéndose a la fórmula del *menos es más* tan favorecida por el moderno *teatro di regia*, tuvo solución menos espectacular pero atendible al fin y al cabo. **Carles Ortiz**, el director de escena, contaba con unos escuetos elementos escénicos diseñados por **Jordi Golobart** —básicamente una plataforma cilíndrica con pretensiones de caldera, rebotica de estrado regio y aspecto exterior de corona real mediante la oportuna aplicación de paneles laterales terminados en punta— que acertó a complementar con un segundo nivel al fondo del escenario que permitía apariciones y desfiles y con una ambientación de luces a cargo de **Nani Valls** de notable capacidad atmosférica.

Resolvió de manera competente la acción, moviendo bien a las brujas —aunque éstas se excedieran en los aleteos y no fuese la mejor solución para su primer mutis el hacer que se limitaran a volver la espalda a la sala, dificultando así la irrupción de los soldados en escena— y aislando debidamente a los personajes para sus intervenciones solistas. Sólo la innecesaria proliferación de

manos manchadas de sangre —el espectador ya se las arregla solo para interpretar la naturaleza del argumento sin la ayuda de este tipo de ingenuidades— pareció diluir un poco el buen tono de la vertiente visual del espectáculo, que contó además con un buen vestuario de **Cornejo**, aunque su prestancia no alcanzó para todos. Podrá discutirse si había grandes voces en el reparto; que había voces grandes no ofrecía duda. **Carlos Almaguer**, barítono estentóreo donde los haya, atronó la sala con una emisión totalmente desinhibida que hizo que los momentos en que recogió el sonido, que los hubo, ofrecieran un contraste excesivo con el discurso general. La presencia vocal de este cantante es, sencillamente, apabullante. No le fue a la zaga la soprano jerezana **Maribel Ortega**, firme en el sostén del sonido y arrogante en la proyección, con resultados brillantes en las páginas de mayor fiereza servidas por una voz homogénea en el color y un control respiratorio absoluto que le permitió mantener el protagonismo necesario en los concertantes. Único punto débil, su registro inferior, que precisa de una mayor definición.

**Carles Cosías** cantó con arrestos y voz timbrada su aria “*Ah, la paterna mano*” mientras que **Elia Todisco** fue un Banquo de línea impecable y buen fraseo. En papeles secundarios cumplieron **Albert Deprius**, **Josep Pieres** y **Ana Belén Gómez**, siendo menor el rendimiento de los miembros del coro con que se redondeó el comprimariado. **Elio Orciuolo**, por su parte, dio a su lectura el necesario pulso verdiano, cuidando las dinámicas y dando a las pausas la tensión necesaria. La Simfònica del Vallès tuvo uno de sus mejores días y el coro se lució especialmente en el canto de las brujas y en un “*Patria oppressa*” excelentemente medido. La representación fue acogida con auténtico entusiasmo por el público que llenaba el teatro. \* **Marcelo CERVELLÓ**

## Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

### Giménez LA BODA DE LUIS ALONSO EL BAILE DE LUIS ALONSO

L. Álvarez, M. Macià, T. River, L. Rodríguez, T. Cruz.

Dir.: M. Roa. Dir. esc.: S. Sánchez. 9 de marzo

En su ya tradicional visita anual al Maestranza, el Teatro de La Zarzuela trajo en esta ocasión una de sus producciones más redondas, la del tándem *La boda / El baile de Luis Alonso*, con lo que, además, se rendía homenaje a uno de los compositores sevillanos más renombrados en una línea de recuperación de músicos sevillanos que tendrá continuidad en las próximas temporadas. Imposible sacarle más partido a los dos breves y esquemáticos sainetes que el que **Santiago Sánchez** le ha sacado en una producción que contextualiza ambas piezas en el ambiente gaditano y sus cafés cantantes de hace un siglo, con referentes locales como los tangos, las alegrías, las historias del Pericón, los títeres de la Tía Norica y hasta una descacharrante chirigota final. Un dechado de buen gusto, de humor fino e inteligente y, en definitiva, de buen teatro. A las coreografías de **Miguel Ángel Berna** les faltó mayor sintonía con la Escuela Bolera. En cambio, **Miguel Roa** puso todo su saber y su gracia para lograr una dimensión musical sobresaliente, con ritmo (el famoso *Intermedio*) y finura (la escena de la clase de baile, con un minué delicadísimo). **Luis Álvarez** como actor y como cantante estuvo insuperable, mientras que a **María Macià**, a pesar de su bella voz, le faltó algo más de potencia y de gracejo. Dado el éxito anual de público, ¿no sería posible una mayor presencia de la zarzuela en la ciudad? Una pregunta que ya comienza a ser casi una rutina en muchas ciudades de España. \* **Andrés MORENO**

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

### Wagner TRISTAN UND ISOLDE

(SEGUNDO ACTO)

W. Meier, C. Franz, M. Breedt, R. Holl, E. Sandoval, F. Piqueras. Dir.: Y. Traub.

V. DE CONCIERTO, 16 de febrero

El trabajo como asistente de Daniel Barenboim en Bayreuth en los noventa sin duda le ha servido a **Yaron Traub** para interpretar un acto segundo de *Tristán e Isolda* intenso, dramático y en perfecto estilo. Todo un logro en un director que ha reconocido que la ópera no pertenece a su universo artístico. Una entregada **Waltraud Meier** volvió a retratar a su sensual y carnal Isolda; vocalmente sigue estando en óptimo estado y su dominio técnico del papel es excelente. Por el contrario, **Christian Franz** se encuentra ya en franco declive: la emisión resultó forzada y el *vibrato* sobrepasó con creces los límites tolerables; utilizó una antiestética media voz en falsete para dotar a su Tristán de una artificiosa delicadeza. Por su parte, **Robert Holl** fue un Marke humano que apostó por el equilibrio entre la indignación y el dolor profundo. La orquesta mostró su mejor nivel y sólo hay que lamentar el desorden en las fanfarrias de los metales fuera de escena al inicio del acto. \* **C. R.**

## Valladolid

TEATRO CALDERÓN

### Montsalvatge EL GATO CON BOTAS

M. Martins, M. L. Martínez, M. Villoria, E. Martínez-Castignani, A. Fera, C. Arias, S. Martín, A. Quintero, J. González. Dir.: J. Bernàcer. Dir. esc.: E. Sagi.

16 de febrero



La boda de Luis Alonso en el Maestranza



Teatro Real / Javier DEL REAL

El Teatro Calderón de Valladolid ofreció *El gato con botas* (arriba) y *Mitridate* de Porpora (abajo).

En la página siguiente, algunos de los intérpretes del concierto *Los italianos en París* del Liceu

Con este montaje de la ópera *El gato con botas* de Montsalvatge se puso de manifiesto lo mucho que se puede conseguir cuando se cuenta con unas buenas y sencillas ideas. **Emilio Sagi** desde la dirección escénica manejó eficazmente elementos como el *puzzle* de letras con el que se van indicando las determinadas escenas, las flores que aparecen sorpresivamente, los conejos que bailan, el río en el que se ahoga el molinero y el ratón mecánico que corre por el escenario antes de ser engullido por el gato, a lo que se sumó lo adecuado del color y



Teatro Calderón

la fantasía de la escenografía y el vestuario.

En lo musical se contaba con una magnífica partitura de Montsalvatge, fluida, imaginativa, de armonías sorprendentes y seductoras, con números inspiradísimos como el dúo entre el gato y la princesa o el cuarteto final. La BIOS Orkestra dirigida por **Jordi Bernàcer** supo estar a la altura de la partitura, igual que los cantantes, empezando por la adecuadísima mezzo **Marisa Martins**, que sacó adelante el papel del personaje que da el nombre al cuento tanto en sus aspectos vocales como escénicos. A su lado estuvieron igual de convincentes la princesa encarnada por la soprano **María Luz Martínez**, el ogro del bajo **Alberto Fera**, el molinero del tenor **Mario Villoria** y el rey del barítono **Enric Martínez-Castignani**. Un espectáculo que tuvo sus bazas en una original puesta en escena, de una ingenuidad creíble, una cuidada versión orquestal y la adecuación del reparto de bailarines y cantantes. \* **Agustín ACHÚCARRO**

### Porpora MITRIDATE

A. Zorzi Giustiniani, A. Zabala, S. Allegretta, M. L. Martorana, E. Pagan, M. Cassi. Dir.: S. Molardi. Dir. esc.: M. Gasparon.

7 de marzo

El mayor logro de esta representación del *Mitridate* de Nicola Porpora residió en la capacidad para sacar el máximo rendimiento de los escasos medios disponibles, lográndose un planteamiento de la ópera de gran dignidad. Al frente de la revisión del libreto, la dirección escénica, escenografía y diseño de vestuario se encontraba **Massimo Gasparon**, quien ideó el desarrollo de la trama sobre un único decorado, jugando con la iluminación y un vestuario deslumbrante, lo que le permitió que la obra trascurriera con agilidad.

La revisión musicológica, hecha para el Festival Arcadia in Música de 2005, correspondió a Bernardo Ticci, que se basó en la versión romana de la ópera, sobre la que efectuó algunos cortes e incluyó ciertos pasajes de la de Londres.

**Stefano Molardi** dirigió desde el clave a la orquesta *I virtuosi delle Muse*, una formación que toca con instrumentos antiguos, consiguiendo una paleta de colores lo suficientemente variada como para alcanzar lo que él había declarado que eran fundamentos del espíritu barroco de la obra, "la belleza y el dinamismo".

Los cantantes, en líneas generales demostraron una técnica vocal suficiente para superar los escollos de una partitura plagada de dificultades. El tenor **Anicio Zorzi Giustiniani**, sin contar con grandes medios canoros, recreó un *Mitridate* convincente en sus diferentes estados de ánimo. Los hijos del Rey de Ponto estuvieron interpretados por la soprano **Sara Allegretta**, que abordó el personaje de Sifare con una voz rica en armónicos, y **María Laura Martorana**, para la que no supuso mayor dificultad la compleja coloratura y las diversas agilidades del papel de Farnace, aunque a su voz le faltara empaque para sacar adelante al personaje en los pasajes de mayor empuje. La soprano **Alexandra Zabala** (Laodice), cantó con una emisión redonda, logrando uno de los momentos más cuajados de la obra en su melancólico dúo con Sifare. De poco volumen la voz de **Erika Pagan** (Ismene) y bien proyectada y rotunda la de **Mario Cassi** (Arbat). \* **A. A.**



## recitales y conciertos

### A Coruña

TEATRO COLÓN

#### Recital Teresa NOVOA

Obras de Poulenc, Verdi, Giordano, Tosti, Del Adalid y otros.

A. Viribay, piano. 16 de febrero

Para conmemorar los 400 años del nacimiento de la ópera, los Amigos de la Ópera coruñeses programaron este recital de la soprano **Teresa Novoa**, probablemente la más destacada cantante de la comunidad autónoma de la actualidad, y se nota: el timbre oscuro y carnoso es de los que da gusto escuchar, y el canto está bien planteado, con gusto e intención adecuada, salvo unos agudos de volumen y emisión algo descontrolada. Le convendría corregir esos excesos que sobran; sin ellos ganaría como intérprete.

Del repertorio escogido gustó sobre todo en las arias de ópera –*Oberto, Mamelles de Tirésias, Ballo, Ines e Bianca, Gioconda*– más que en las canciones de Tosti y Giordano, que no le quedaron cómodas a su vocalidad. Pero lo mejor vino con las propinas: dos chotis zarzuelísticos en los que se sintió como pez en el agua. El pianista **Aurelio Viribay** fue un acompañante eficiente, siempre en segundo plano. \* **Hugo ÁLVAREZ**

### Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Los italianos en París

Obras de Cherubini, Rossini, Donizetti, Spontini y Verdi.

I. Tamar, M. Pentcheva, K. Ikaia-Purdy, G. Petean, B. Szabó.

O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: M. Benini. 9 de febrero

Lo mismo que una de esas emocionantes partidas del Foyer, pero esta vez jugando con dinero. Como colofón de una semana pródiga en recitales varios en que la presencia de la ópera había sido



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOHLL

CONCURSO INTERNACIONAL  
PARA JOVENES CANTANTES LIRICOS

## Riccardo Zandonai

XIII Edición

RIVA DEL GARDA (Trento) 23 - 26 de Mayo 2007

Directora artística Mietta Sighele

### PREMIOS

Primero clasificado: 8.000,00 Euros

Segundo clasificado: 5.000,00 Euros

Tercio clasificado: 3.000,00 Euros

Premio Riccardo Zandonai: 3.000,00 Euros para la mejor ejecución de arias de ópera o líricas da cámara del compositor

Premio Mietta Sighele de 1.000,00 Euros a la joven promesa (max 25 años) \*

Premio Especial de la Crítica de 1.000,00 Euros ofrecido por la revista "L'Opera" \*

Premio Especial de la Crítica de 1.000,00 Euros ofrecido por la revista "Ópera Actual" \*

Cinco premios especiales de 1.000,00 Euros ofrecidos por BIM Sarca - Mincio - Garda y Ayuntamiento de Riva del Garda \*

Premio especial Opéra de Monte - Carlo \*\*

Premio especial Fundación I Pomeriggi Musicali - Milano \*\*

Premio especial Fundación Festival Puccini \*\*

Premio especial "La Cenerentola"

\* Participación a los cursos de perfeccionamiento de canto de musicaRivafestival 2007.

\*\* Participación retribuida de los cantantes escogidos a los conciertos o espectáculos de ópera en un papel a convenir.

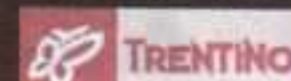
musicaRivafestival

via Mazzini 5 - 38066 Riva del Garda

Tel. 0464 554073 - Fax 0464 520683

www.concorsozandonai.com

info@concorsozandonai.com



Comune di Riva del Garda  
Provincia Autonoma di Trento  
Regione Autonoma Trentino Alto Adige  
Comune di Rovereto  
Consorzio dei Comuni B.I.M. Sarca - Mincio - Garda

musicaRivafestival



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

### Un momento del *Stabat Mater* de Pergolesi en el Liceu.

Abajo, Jaime Aragall en el Palau de la Música

marginal, el género por el que el Liceu es universalmente conocido volvía por sus fueros con un programa tan inédito como apasionante. Páginas que el actual funcionamiento del teatro hace de difícil inclusión en sus temporadas se sucedían en un creciente nivel de interés, desde la sublime plegaria colectiva de *Moïse et Pharaon* hasta el más desarrollado final de *Le trouvère*, pasando por el aria de Zayda de *Dom Sébastien*, siempre bajo el común denominador del desembarco parisiense de los máximos compositores italianos, con la única excepción del dúo Felipe-Posa del *Don Carlo* de Nápoles, auténtica rareza que se oía por primera vez en Barcelona en su versión orquestal. **Maurizio Benini**, con mano firme y conocimiento de causa, presidió un desfile en el que la orquesta tuvo ocasión de lucirse en la obertura de *Médée* y el ballet de *Otello* y el coro brillar como protagonista, sobre todo en un "Ó patrie" de gran aliento.

El cuadro de solistas estuvo a la altura del empeño, con



Festival del Mil·leni

una espectacular **Iano Tamar** en "Toi que j'implore avec effroi" de *La vestale*, un **Keith Ikaia-Purdy** de canto un tanto tosco pero de insolente dominio del registro agudo en *Guillaume Tell* y *Jérusalem*, una soberbia **Mariana Pentcheva** de fraseo impecable en Donizetti y de brioso acento en la "Douce lumière" de *Macbeth*, y dos voces graves de gran impacto como las de **George Petean**, nobilísimo en ese Posa que le había servido para debutar en la casa el día anterior por indisposición de Carlos Álvarez, y que aquí cantó en italiano, y **Bálint Szabó**, autoritario y sonoro como Moïse, Philippe y Procida. Una sesión que fue toda una bocanada de aire fresco para el aficionado poco convencional. Más, por favor. \* **Marcelo CERVELLÓ**

### Pergolesi **STABAT MATER**

B. Frittoli, S. Mingardo. O. de la Academia del Gran Teatre del Liceu. Dir.: M. Hofstetter.

6 de marzo

Si fuera cierto —que no lo es, por lo menos en términos absolutos— que en Barcelona el público de ópera y el de concierto son entidades distintas, bastaría dicha consideración para justificar estas expansiones complementarias del teatro fuera de su cometido esencial, porque poder gozar de una maravilla como el *Stabat Mater* de Pergolesi es algo de lo que nadie, esté en el bando que esté, debería privarse. Ello resulta más evidente cuando la obra se beneficia de una interpretación como la que tuvo en el Liceu, bajo la dirección escrupulosa e inspirada de un **Michael Hofstetter**, que la sirvió con devoción y afecto tales que hicieron aparecer a la Orquesta de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu como una formación mucho más consolidada de lo que su corta vida le ha permitido hasta ahora ser. El poderoso impacto y la genuina emoción que esta interpretación generó en el público, mucho más entusiasta que numeroso, no hubiera sido posible, sin embargo, de no haberse contado con dos solistas vocales de excepción. Tanto **Barbara Frittoli**, cuyo timbre solar y asentada técnica le permitieron mantener siempre una línea de canto luminosa y tersa, como **Sara Mingardo**, estremecedora en un "Fac ut portem" de acendrada vocalidad, rivalizaron en aciertos expresivos y en calidad de emisión. Las ovaciones con que fue acogida la interpretación son buena prueba de la positiva respuesta de un público que probablemente no había previsto tanta belleza. La obra maestra de Pergolesi fue precedida en el programa por el concierto de Locatelli conocido como *Il pianto d'Arianna*, en el que tuvo ocasión de lucirse el violín solista de **Rüdiger Lotter**. \* **M. C.**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### Recital **Jaime ARAGALL**

Obras de Bellini, Leoncavallo, Tosti, Verdi, Mompou, Toldrà, Sorozábal, Morera y Soutullo y Vert.

M. Evangelisti, piano.

2 de marzo

sus programas, no duda en ofrecerse a su público en actuaciones que, al menos en Barcelona, parecen más una fiesta familiar que un concierto de campanillas. Y pese a todo lo dicho, Aragall aún es capaz de sorprender. Si al inicio del concierto se mostró incómodo en las tres primeras canciones de Bellini —en las que aun así ya lucía el personal terciopelo de su voz— a partir de *Mattinata* encontró el canal de comunicación con su público, con lo que empezó todo un derroche de particulares licencias en búsqueda del agudo final, que tan brillante y seguro suena aún en su voz. También se puede hablar de licencias en sus interpretaciones de las canciones de Mompou, Toldrà y Morera —aunque se le vio más seguro en *Ai Margarida* y *L'oreneta*— que no son adecuadas a una voz del calibre de la suya y para las que dependía en exceso de la partitura. Con el aria “No puede ser” de *La tabernera del puerto* salió el Aragall escénico, que se crece en la libertad de movimientos, haciendo verdaderas creaciones de obras en apariencia tan sencillas. Cuatro bises —otras tantas canciones napolitanas— completaron una noche en la que lo de menos eran las piezas interpretadas, que **Marco Evangelisti** convirtió en *Delikatessen* pianísticas, a juzgar por las palabras de un espontáneo del público: “¡Canta lo que quieras, pero canta!”. A estas alturas, basta con poder disfrutar aún de una voz privilegiada. \* **Mercedes CONDE PONS**

AUDITORI LA PEDRERA

### Puértolas AL BATERELL DEL SOL

A. Comas, tenor. D. Casanova, piano. 19 de diciembre

Entre 2003 y 2005 el dramaturgo y libretista Pau Guix completó un cuaderno de 24 poemas que en diciembre pasado vio la luz convertido en un ciclo de *Lied* con música de **Josep Pere Puértolas**: era el nacimiento de *Al baterell del sol*, un paseo por emociones y sensaciones de la mano de una estructura musical asequible y atractiva. El ciclo se estructura sobre poemas que hablan de la cotidianidad y de los sentimientos valiéndose de un catalán arcaico y simbolista que busca más allá del significado de la palabra dicha. Puértolas alcanza momentos de inspirada belleza en “*Llàgrimes de fel*” o “*Fent-se la vela*”, aunque, en general, tiende a la monotonía y se echó en falta un juego de contrastes más evidente. La escritura pianística no le teme a toques disonantes, mientras que la vocalidad va creando poco a poco un sustrato coherente y atractivo, para culminar con más de algún juego virtuosístico. El tenor **Antoni Comas** demostró adecuación e interés por este estilo, una dicción transparente y solucionó los saltos de tesitura sin complicaciones, actuando y sintiendo cada una de las poesías. Una propuesta sorprendente en pleno siglo XXI: sí, todavía quedan héroes de la cultura que se atreven a plantear la creación de un ciclo de *Lied* en esta era inhumana. Es de esperar que los programadores se interesen por este ciclo construido con ambición artística y calidad. \* **Pablo MELÉNDEZ-H.**

### La Orotava

AUDITORI TEOBALDO POWER

### Recital Montserrat CABALLÉ

Obras de Stradella, Gounod, Brahms, Turina y otros.

M. Burgueras, piano.

10 de marzo

En esta primera edición del Festival Multitemático de Tenerife titulado *Tiempo de voces*, el hueco dedicado a la lírica se llenó con la presencia de la gran dama del canto, la soprano **Montserrat Caballé**. En sus actuaciones se puede comprobar que mantiene su magnífico centro de timbre cálido, para perder rotundidad en los agudos, sobre todo en el *forte*, que se oyen con un desesperante *vibrato*. Pese a todo, siempre con esa capacidad para expresarse con la voz y su entrega total, se paseó con donaire por la música italiana, francesa y alemana finalizando con la música española de Turina y Obradors. Cómplice impagable el magnífico pianista **Manuel Burgueras**. Nunca había estado Caballé en Tenerife, y seguramente tampoco se repetirá su visita; quizá fue una razón más para que se encontrara con un público que abarrotaba la sala, que aplaudió, piroteó y se entusiasmó, tanto por la empatía que esta mujer derrocha como por el mito que representa. \* **Estrella ORTEGA**

### Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

### Mahler Segunda Sinfonía

B. Fink, S. Isokoski. O. F. de Berlín. O. Donostiarra.

Dir.: S. Rattle.

27 de febrero

Si la clausura de cualquier evento tiene como arduo cometido el dejar la indeleble esencia del éxito, el

Antoni Comas



cierre del XIII Festival de Música de Canarias contaba con los más lapidarios y demolidores elementos para conseguirlo; por un lado la *Sinfonía N. 2, Resurrección*, de Gustav Mahler, paradigma de las eternas controversias entre abnegados pesares y exultantes —aunque cargadas de ironía— esperanzas, tan habituales en la obra del vienés y que en esta ocasión de forma casi mesiánica ilustra el tránsito desde el turbador óbito hasta la más sublime ascensión. Por otro, la difícilmente igualable Filarmonía de Berlín bajo la batuta de Simon Rattle. La inquietud y el desasosiego fueron los motivos constantes que esgrimieron la formación germana y su director,

crispando de una forma brillante unos bien cimentados atributos, que a la postre se tornaron en plácidos y difusos para concluir en el más grandioso lirismo final. La aportación de los intérpretes vocales y corales, tan capital en el concepto dramático inserto en el cuadro sinfónico del autor, estuvo en la línea deseada; así **Bernarda Fink** reveló una confortable expresión a la que acompaña una voz de comedia amplitud, **Soile Isokoski** por su parte, lució una admirable extensión y espléndido timbre. El Orfeón Donostiarra, conmovedor en un himno de creciente intensidad, fue eslabón clave en la apoteosis. Conjurado con lo expuesto, un emocionado y desmedido público ovacionó merecidamente la propuesta. \* **Agustín AROCHA**

## Madrid

TEATRO REAL

ESCUELA SUPERIOR DE CANTO

### Recital Judith PEZOA

Obras de Mozart, Bellini, Bernstein, Arrieta, Fernández Caballero, Alonso, Vvives y Nieto y Giménez. J. A. Muñoz, piano. 14 de febrero

Continuando con su labor de dar a conocer nuevos valores de la lírica, la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid volvió con su XII Ciclo de Jóvenes Cantantes. La soprano ligera canaria **Judith Pezoa** presentó un programa comprometido tanto en ópera como zarzuela; ella posee una voz de timbre hermoso y una paleta de colores que parece saber utilizar inteligentemente para matizar con un uso muy interesante de reguladores. El tercio agudo es radiante, seguro y efectivo. Así lo mostró en el aria de *La Sonnambula* belliniana, "Ah, non credea". En la segunda parte entusiasmó al público con "Pensar en él" de *Marina* de Arrieta, *La canción del ruiseñor* de *Doña Francisquita* de Vives y "Me llaman la primorosa" de *El barbero de Sevilla* de Nieto y Giménez. Un gran éxito para una soprano a la que tienen que escuchar los teatros. Hay presente y tiene que haber futuro. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

SAN JERÓNIMO EL REAL

### Pergolesi STABAT MATER

T. Berganza, C. Lavilla. C. y O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: J. Casas. 5 de marzo

En este espléndido ciclo que organiza la Comunidad de Madrid, se presentó esta bellísima partitura de Pergolesi en un San Jerónimo a rebotar. Teresa Berganza y su hija Cecilia Lavilla aparecieron como los ángeles que vinieran a hacer el relato de las vivencias de María al pie de la cruz. Porque efectivamente fueron voces angélicas las que se pudieron escuchar. **Teresa Berganza** es tan grande, su capacidad de expresar musicalmente, de seguir dando lecciones de canto a niveles muy superiores es tan intensa que no importa que, como es lógico, sus cualidades no aparezcan como en sus mejores épocas: pero esto viene a ser lo de menos cuando se presenta a cantar con una honestidad que le honra. La afinación está intacta, la dicción perfecta, tanto como la adecuación estilística, la capacidad expresiva para matizar cada palabra o frase y saber diferenciar en una obra música alegre barroca y un texto tan dramático; pero sobre

todo sigue en valor un sentido del canto único, excepcional, capaz de seguir arrebatando sin alardes superfluos ni trampas. **Cecilia Lavilla** posee una voz con suficiente encanto como para no desmerecer junto a su madre; musical y de un color familiar pero propio es capaz de llegar a paisajes sonoros de sorprendente belleza. El empaste sonoro de ambas es como el engarce perfecto entre dos piedras preciosas en una bellísima sortija; claro que no se puede lucir en cualquier mano. El coro dirigido por su titular **Jordi Casas** respondió magníficamente. Un gran éxito. \* **F. G.-R.**

## Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS

### Concierto Edita GRUBEROVA

Obras de Donizetti, Bellini, Mozart y Wolf-Ferrari. E. Gruberova, soprano, I. Paley, barítono. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: F. Haider. 25 de febrero

No hay duda de que **Edita Gruberova** mantiene intacto su poderío lírico con la misma fuerza que su copioso club de fans jalea a la diva con una pasión cada vez más olvidada en los teatros. La soprano volvió a Oviedo, dentro del ciclo de conciertos del Auditorio, y lo hizo para ofrecer una gala lírica que recogió fielmente algunos de sus más célebres roles, los que han configurado una carrera que mantiene firme más allá de sus 60 años. Sin necesidad de alardes mediáticos Gruberova se ha mantenido en lo más alto y, a juzgar por lo escuchado en Oviedo, aún tiene cuerda para rato. Comenzó su actuación con "Marten aller Arten" de *El rapto en el serrallo*. Casi nada. Y ya no se movió en toda la noche de un nivel alto que se plasmó en una versión contundente de la escena de la locura de *Lucia di Lammermoor*, una versión muy peculiar de *Norma* y una apoteósica exhibición de coloratura y sobreguido en el cierre de la velada con *Beatrice di Tenda*. Junto a ella un barítono joven, **Iván Paley** con dos intervenciones que no llegaron a la discreción, y una Sinfónica Ciudad de Oviedo entregada a **Friedrich Haider**, en una buena actuación tanto en el acompañamiento como en las oberturas interpretadas. Con las propinas, *Linda de Chamounix* y *El murciélago*, se convirtió la noche del reencuentro de la cantante con Oviedo en una fiesta. \* **Cosme MARINA**

TEATRO CAMPOAMOR

### Recital Waltraud MEIER

Obras de Schubert y Richard Strauss. J. Breinl, piano. 26 de febrero

En la primera edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor el jurado decidió otorgar el galardón a la mejor cantante de ópera de 2005 en España a **Waltraud Meier**. La mezzo alemana no pudo recoger el premio el pasado mes de junio pero se comprometió a venir a Oviedo para ofrecer un recital y de paso agradecer el que ha sido su primer reconocimiento en España. La que es una de las cantantes wagnerianas más solventes de las últimas décadas, convertida casi en un icono lírico, apostó por centrarse en el *Lied*. Acompañaba a Meier al piano **Joseph Breinl**, en una actuación que fue de menos a más, titubeantes ambos en el ciclo de Schubert inicial y ya con más seguridad en las canciones de



Edita Gruberova



Waltraud Meier

Richard Strauss, afrontadas con otra rotundidad, especialmente en la versión para piano y voz de las *Cuatro últimas canciones*, de rara sonoridad en este planteamiento. Dos *Lieder* de Mahler en la propina, se convirtieron en un fogonazo de belleza interpretativa. \* **C. M.**

## Palma de Mallorca

CATEDRAL DE PALMA

### Recital José CARRERAS

Obras de Scarlatti, Álvarez, Gardel, Granados, Grieg y Morera.

L. Bavaj, piano.

14 de febrero

Fruto de la firma de un convenio entre la Fundación Internacional para la Lucha contra la Leucemia que lleva su nombre y la Fundación Iberostar, fue este recital de **José Carreras**, grandioso por el lugar que lo acogió, uno de los mejores ejemplos del gótico mediterráneo, por el número de gente que acudió –unas 4.000 personas–, y por el despliegue mediático que atrajo. Obvio es salvar la generosidad del tenor, pero hay que resaltar la falta de previsión de la organización en un aspecto concreto; es conocida por todos los isleños la pésima acústica de la catedral de Palma. Por tanto, la amplificación, absolutamente necesaria en este caso, debía haber sido de calidad y no producir, especialmente en el piano, un sonido casi de feria. Carreras cantó únicamente canciones en un recorrido heterogéneo que fue de *O cessate di piagarmi* de Scarlatti a *T'estimo* de Grieg o *L'oreneta* de Morera. Es forzoso recurrir al tan manido “quien tuvo, retuvo”, porque Carreras retiene mucho de aquel magnífico timbre que era la marca del tenor, del sentido de las dinámicas vocales y otro mucho de interpretar realmente un texto con una dicción siempre perfecta. **Lorenzo Bavaj** acompañó de forma impecable y ofreció, también, una mazurca de Chopin y una inolvidable *Milonga del Ángel* de Piazzolla. Una velada seguro que un tanto decepcionante para el aficionado operístico, aunque muy válida si la multitud que acudió con su invitación recuerda hacer su contribución a la causa que era el único motor del recital. \* **Pere BUJOSA**

## Pedrola

TEATRO CASA DE ARTE

### Recital María Pilar BELAVAL Emilio BELAVAL

Obras de Mozart, Schubert, Belaval, Verdi, Serrano, Lehár, Barbieri, Moreno Torroba, Soutullo y Vert. A. Martín, piano. 11 de febrero

En Pedrola, localidad cercana a Zaragoza, tuvo lugar este interesante recital lírico de la joven mezzo aragonesa María Pilar Belaval y del tenor puertorriqueño Emilio Belaval. Comenzó la velada con cuatro canciones de arte, alcanzando el acto tintes de gran emotividad con las romanzas de Agustina de Aragón y la Arenga de Palafox, de la zarzuela *Las eras del Rey*, zarzuela de partitura y libreto del propio Emilio Belaval –ambientada durante los sitios de Zaragoza– que será estrenada en la capital aragonesa el próximo año por la Fundación 2008, cuando se cumpla el doscientos aniversario del evento heroico, coincidiendo con la Expo 2008 (véase página 10); siguiendo el recital con arias y dúos de ópera, opereta y zarzuela. El mecanismo vocal de **María Pilar Belaval** posee una textura carnosa de una gama de colores de luminosa creatividad, de tesitura de soprano pero bien condensada y consistente en los graves de mezzo. Todas estas cualidades unidas a su porte y cualidades de actriz ejercen una extraña seducción en la sensibilidad del auditor. Resultó sobrecogedora el aria de Azucena de *Trovatore* y tuvieron gran emotividad las romanzas costumbristas aragonesas de *Las eras del Rey* y *Los de Aragón*. El tenor **Emilio Belaval**, con una larga carrera internacional y en plena madurez, apoyó totalmente a su hija en los dúos



## DUETOS

Anna Netrebko  
Rolando Villazón  
Staatskapelle Dresden  
Nicola Luisotti



EDICIÓN ESPECIAL  
1 CD + 1 DVD

CD+DVD 002 89477 65783

Tras la sensacional *Traviata* del año pasado, DG presenta la primera grabación de dúos de Anna Netrebko y Rolando Villazón.

“La pareja de oro” (*The Guardian*) interpreta populares dúos de amor de *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Roméo et Juliette*, *Manon* o *Les Pêcheurs de perles*. También dúos de Luisa Fernanda y Lolanta.

El Corte Inglés

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

y estuvo muy correcto en el plano individual, sobre todo en la simpática salida del Conde Danilo de *La viuda alegre*. **Adela Martín** supo compenetrarse perfectamente con los cantantes. \* **Miguel A. SANTOLARIA**

## Telde

BASÍLICA DE SAN JUAN BAUTISTA

### Recital Aprile MILLO

Obras de Donizetti, Brahms, Mahler, Buzzi

Peccia, Puccini, Recife, Boito, Gastaldon y otros.

L. Arner, piano.

24 de febrero

**Aprile Millo** fue la encargada de inaugurar esta nueva edición del teldense ciclo *Vive la lírica*. Desde el inicio demostró con su proceder, cautivadora presencia y desbordante simpatía su gran capacidad para conectar con el público, hasta el punto de anunciar ella misma con su recurrente italiano, las piezas que iba a interpretar y su motivación para hacerlo. El programa fue atractivo y variopinto; gráciles canciones italianas de Donizetti, penetrantes y comprometidos *Lieder* de Brahms y Mahler, se erigieron como pilares de una primera parte en la que una voz cercana y muy expresiva de dimensiones grandiosas, sobre todo en el registro central, y una potencia abrumadora en la proyección de sus notas, fue garante de la aclamación general. Mención aparte merece el "Grazie, sorelle!" del final de la ópera *Cecilia* —que dedicó a su madre fallecida—, en la que derrochó instinto dramático en los recitativos y toda clase de brillantes y acertados ademanes. Prosiguió en la misma línea tras el intermedio, aplicándose con fruición, y aunque en ocasiones, denotó exceso de tensión en las notas agudas, se redimió finalmente con un excelso y enérgico "L'altra notte in fondo al mare" de *Mefistofele*, y con una sutil y elegíaca *Musica Proibita* que terminaron por enardecer el ánimo de un público confabulado con la artista. **Lucy Arner** no sólo se aplicó como excelente acompañante pianística, sino que actuó, recitó y hasta tradujo al español, completándose con su connivencia una muy apreciable velada. \* **Agustín AROCHA**

Aprile Millo, en Telde



Vive la Lírica

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

### Recital Inva MULA

Obras de Liszt y Puccini. E. Arnaltes, piano. 15 de febrero

No se entiende cómo una cantante de la categoría de **Inva Mula** se presenta en una sala de conciertos con un programa que a duras penas alcanza los tres cuartos de hora de música; brevedad que no fue compensada con la calidad, pues, en la primera parte al menos, se hizo evidente en la interpretación de los *Lieder* de Liszt que la cantante no sólo no conoce el estilo, sino que ni siquiera el texto, incurriendo en algún error. Mejor estuvo en el puccini de la segunda parte; Mula hizo gala de todas sus virtudes canoras especialmente en *La Rondine*, pero no consiguió con ello convencer en una velada que en conjunto resultó fría. Poca ayuda tuvo por parte de **Edelmiro Arnaltes**, con una intervención plagada de errores de *tempo* y notas falsas. \* **César RUS**

### Recital Stephan GENZ

Obras de Schubert y Schumann. E. Schneider, piano.

24 de febrero

**Stephan Genz** interpretó un programa clásico dentro del repertorio del *Lied*. En la primera parte una selección de Schubert con páginas célebres como *Erk König*, *Die Forelle*, *Ganymed*, etc., y en la segunda parte el *Dichterliebe* de Schumann. De ellas el barítono ofreció versiones de depurado estilo, haciendo gala de buena escuela y técnica; sin embargo, durante todo el recital se percibió cierta falta de personalidad que desembocó en versiones algo tópicas que tienden a imitar referentes establecidos. Por otra parte, el cantante tiene que enfrentarse a la realidad de poseer un instrumento de indudable calidad tímbrica pero de limitadas dimensiones. **Eric Schneider** fue un auténtico regalo por sus interpretaciones delicadas y contenidas pero de ricos matices. \* **C. R.**

### Recital Ainhoa ARTETA

Obras de Gounod, Bizet, Debussy, Hahn, Obradors,

Granados y otros. R. Vignoles, piano.

3 de marzo

**Ainhoa Arteta** ha desarrollado una intensa relación con el Palau de la Música en distintos recitales, conciertos y óperas; por ello se le concedió en esta ocasión la Medalla que otorga el coliseo valenciano. El programa del recital resultó ser adecuado tanto para la voz como para el estilo interpretativo de la soprano: en la primera parte una selección de canción francesa, y en la segunda canción española con obras de Obradors, Granados y Turina. **Ainhoa Arteta** volvió a hacer gala de su cálido y característico timbre; sin embargo, se echó a faltar algo más de *legato* —especialmente en el repertorio francés— y la presencia de cierto *vibrato* afeó el resultado. También se observaron durante todo el concierto algunos gestos cuestionables, como la tendencia a alargar las notas finales y exagerar los efectos del calderón; asimismo, la cantante se quería mostrar generosa y desplegó toda la potencia de la que es capaz en los melismas de las obras de Obradors y Turina. \* **C. R.**

PALAU DE LES ARTS

**Concierto Olga BORODINA  
Ildar ABDRAZAKOV**

Obras de Glinka, Prokofiev, Musorgsky, Rimsky-Korsakov, Borodin y Rajmaninov. O. de la Comunitat Valenciana. Dir.: K. L. Wilson. 21 de febrero

Tras 20 minutos de espera, la megafonía anunció que **Olga Borodina** se encontraba aquejada de un proceso vírico pero que aun así cantaría. Fue una verdad a medias, pues en realidad la mezzo sólo cantó dos de las cuatro arias que tenía programadas: la de *Alexander Nevsky* y la de Marfa de *Jovanchina*. En ellas quedó evidenciada la enfermedad de la mezzo, pues en cada ataque se percibía cierta alteración provocada por las mucosidades. La dignidad del concierto fue salvada por su esposo, **Ildar Abdrazakov**. El bajo ofreció unas versiones de gran creatividad estilística en especial a la hora de destacar los elementos belcantistas de estas páginas —especialmente Glinka— y que rara vez se ejecutan con adecuación. Hizo gala de una exquisita media voz así como de un portentoso *fiato*, como en el final de la canción de vikingo de *Sadko*. \* **C. R.**

**Valladolid**

SALÓN DE CONGRESOS DE LA FERIA DE MUESTRAS

**Recital Isabel REY**

Obras de Giordani, A. Scarlatti, Gluck, Stölzel, Paisiello, Martini y otros. I. Suzuki, guitarra. 28 de febrero

El recital de **Isabel Rey** debería haberse celebrado en el nuevo auditorio de Valladolid, pero la incuria de las autoridades de la Comunidad, que ha obligado a un retraso de dos meses con la programación cerrada, provocó que se realizara en otra sala. Rey planteó su actuación con guitarra y ello, así como el programa elegido, llevó a la intérprete a subrayar un enfoque de las obras íntimo y lleno de matices, conseguidos con mínimas inflexiones de la voz. La soprano abordó las canciones y las arias barrocas, como “*O cessate di piagarmi*” de Alessandro Scarlatti y “*O, del mio dolce ardor*” de Gluck, con una musicalidad extrema y un *canto legato* cuidadísimo, con preponderancia de las medias voces y *piani* muy sugerentes. Su timbre sonó siempre resplandeciente y nunca ahogó el sonido de la guitarra. Algunas obras como *Vocalizaciones en forma de habanera* de Ravel permitieron escuchar a la soprano con una emisión de voz más grande, además de emplear en ésta una coloratura ágil. Encantadoras sus versiones de las canciones niponas de Tanaka y Terashima y muy delicada su versión de la *Nana* de Falla. **Ichiro Suzuki** tocó la guitarra con una digitación clara, no exenta de detalles, aún cuando se escucharan algunas notas falsas. Rey propuso un recital marcado por la introspección y, aunque pudo echarse de menos un canto más extrovertido, eso hubiera traicionado el sentido del concierto. \* **Agustín ACHÚCARRO**

**Vigo**

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

**Concierto Catherine WYN-ROGERS**

Obras de Berlioz, Franck y Ravel. O. Sinfónica de Galicia. Dir.: R. Abbado. 22 de febrero

Hector Berlioz, que tanto gustaba de la voz humana como instrumento, a buen seguro hubiese deseado escuchar a la americana Jennifer Larmore su ciclo de seis canciones *Les nuits d'été*. Pero no pudo ser: la Fundación Caixanova comunicó que, por razones de enfermedad, era sustituida por la mezzo británica **Catherine Wyn-Rogers** quien, pese a un cálido y templado timbre, técnicamente se mostró deficiente, con agudos de escasa proyección y más *vibrato* del deseable, no logrando comunicar su intención expresiva. El dramatismo contenido en los versos de Théophile Gautier y en los pentagramas de este autor romántico, para quien la literatura debía ser la base de la buena música, no llegó a ser suficientemente extraído por los artistas de un conjunto que careció de los necesarios contrastes requeridos.

En las otras dos composiciones que completaban el programa, la *Sinfonía en Re menor* de César Franck —muy bien interpretado el tema por el corno inglés— y *La Valse* de Maurice Ravel, tampoco **Roberto Abbado** pareció empatizar lo suficiente con los instrumentistas, ofreciendo un espectáculo un tanto descafeinado, cansino y aburrido, a pesar del apabullante sonido de las trompetas que la obra precisaba y que prácticamente sustituían a las cuerdas en la sinfonía y del efectismo sonoro de la segunda. \* **Carmelo ARRIBAS**

**Zaragoza**

AUDITORIO - SALA MOZART

**Concierto Scarlatti**

M. G. Schiavo, M. De Liso, V. Priante. Europa Galante. Dir.: F. Biondi. 9 de marzo

Con el patrocinio de La Sociedad Filarmónica de Zaragoza tuvo lugar este concierto de Europa Galante, cuya actividad principal es la recuperación de la música antigua italiana, tanto en obras vocales como sinfónicas. En esta ocasión el protagonista era el compositor napolitano Domenico Scarlatti, combinando arias de su melodrama *Narcissus*, junto a sus célebres sonatas.

En el apartado musical, Europa Galante, bajo la dirección y primer violín de **Fabio Biondi**, superó los límites del esquematismo rígido que se suele aplicar a las sonatas, en las modulaciones fundamentales tonales de este autor que, aunque italiano, desarrolló toda su obra en España. En el apartado vocal, las arias de su *Narcissus* son refinadas, recibiendo agilidades e iluminaciones, lo mismo en la melodía que en el recitativo, siendo el propio Scarlatti el primero en su época que les proporcionó más movimiento y más espíritu, revistiéndolas de acompañamientos bellos y numerosos.

La soprano **Maria Grazia Schiavo** salió airoso, ya que tiene homogeneidad en el color y el timbre de su voz es dúctil y agradable; anduvo mejor en el aria “*Vieni o cara*” que en “*In tante mie pene*” que requería más agilidades. La contralto **Marina de Liso**, por su parte, conquistó al público de la Sala Mozart con su acento cálido, musicalidad a flor de piel y extensión de voz. El joven barítono **Vito Priante**, finalmente, fue una auténtica sorpresa; tiene un instrumento vocal potente y bien timbrado, con un bello registro grave y agudos limpios y, si a todo ello se le añade un buen sentido de la matización y el fraseo, se está a la vista de un futuro cantante de excepción. \* **Miguel Á. SANTOLARIA**



Olga Borodina, en la foto como La Cenerentola

# Nueva York The Metropolitan Opera

## Tan Dun EL PRIMER EMPERADOR

P. Domingo, E. Futral, P. Groves, M. DeYoung, H. Tiang, S. Mentzer, W. Hsing-Wo.

Dir.: T. Dun. Dir. esc.: Z. Yimou. 21 de diciembre



Reportaje gráfico: The Metropolitan Opera House / Ken HOWARD

Plácido Domingo,  
estrella del estreno  
de la última ópera  
de Tan Dun

**T**ras una década de composición y preparación, finalmente tuvo lugar en el Metropolitan el estreno mundial de la última ópera de Tan Dun en una gala que encandiló con personalidades del espectáculo y masiva presencia de la comunidad china de Nueva York. Aunque algunos llegaron a pagar más de mil dólares por una entrada, no dudaron en huir durante el único intervalo de esta ópera de más de tres horas y media de duración.

La trama de la obra esta basada en eventos de la vida de Qin Shi Huang, un tirano guerrero que unificó China anexionando brutalmente todos los territorios; después de nombrarse Primer Emperador comenzó la construcción de la primera versión de la Gran Muralla china, unos poco más de 200 años antes de Cristo. Gao Jianli, un esclavo amigo de su infancia, es capturado y traído a la corte con el mandato de componer el Himno Nacional de unificación, pero no lo convencen y en lugar de escribir comienza una huelga de hambre. Mientras tanto, Yueyang, la princesa paralítica e hija favorita del Emperador, se enamora de Jianli y, aunque había sido prometida en matrimonio al viejo General Wang, se entrega al músico, quien, ya recuperado, descubre que su proeza sexual cura la parálisis de la princesa. El emperador, infinitamente feliz, le recompensa con la mano de su hija pero sólo después de que ella se case con el general, porque no puede romper la promesa; la princesa se suicida antes de someterse al militar, que a su vez muere envenenado por Jianli. El emperador le ruega al músico que le muestre la composición del Himno, pero éste se desangra seccionándose la lengua con sus propios dientes, mientras se escucha el Himno Nacional, que no es otro que el canto de los esclavos, cumpliéndose así la venganza de Jianli.

Aunque la música de Tan Dun puede resultar tediosa por la gran cantidad de elementos rítmicos chinos y repetitivos que posee —intercalados en grandes bloques de armonías primitivas—, la orquesta, el coro y los solistas la interpretaron convincentemente. Además del uso de varios instrumentos chinos, lo más memorable de la composición fue el citado coro de esclavos, que se repite dos veces, de parecido efecto al “*Va pensiero*” verdiano aunque no tan fácil al oído; también destacan el dúo entre Jianli y Yueyang del segundo acto y el trío del emperador, la princesa y su madre que hasta cierto punto es similar al famoso trío del *Rosenkavalier*.



El rol del Emperador fue escrito en una tesitura baritonal ideal para las

actuales posibilidades de **Plácido Domingo**, quien impactó con su habitual presencia escénica en maravillosos y variados atuendos. **Elizabeth Futral** interpretó la ecléctica línea vocal de Yueyang con cuestionable destreza y **Paul Groves** obtuvo excelentes momentos en el agudo rol de Gao Jianli. El General Wang y la madre de Yueyang estuvieron bien equilibrados por **Hao Jiang Tian** y **Susanne Mentzer**, respectivamente. Los roles más innovadores fueron los del maestro Yin-Yiang, interpretado magistralmente por el actor de ópera china tradicional **Wu Hsing-Kuo**, el espectacular bailarín principal **Dou Dou Huang** y el Shaman, cantado incómodamente por **Michelle DeYoung**.

La voluminosa escenografía de **Fan Yue** dibujaba una escalinata que cubría por completo el escenario y que representa una montaña, la muralla o diferentes espacios creados gracias a cuerdas de metal que actuaban como un cortinaje. El colorido y variado vestuario de **Emi Wada** hizo recordar las películas del director de esta producción, **Zhang Yimou**, quien obviamente dirigió la obra más como una ópera china que como una occidental. **Tan Dun**, quien también compuso la letra en inglés y chino mandarín, dirigió su *opus* desde el podio con excelente dominio. El público que aguantó hasta el final de la función recibió a los artistas sólo con tibios y corteses aplausos. \* **Eduardo BRANDENBURGER**







Tannhäuser, en  
Amsterdam

## Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

### Wagner TANNHÄUSER

J. Keyes, M. Serafin, P. Lang, R. Trekel, K. Sigmundsson, W. Van Mechelen, M. Reijans, K. Müller. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 11 de febrero

Tras la nueva puesta en escena de la trilogía de Mozart y Da Ponte, la Ópera de los Países Bajos propuso un nuevo montaje de la genial partitura wagneriana, siendo la primera vez que **Nikolaus Lehnhoff** se ocupaba de ello, tras sus lejanos inicios como asistente de Wieland Wagner en el mismo título. Globalmente, se trató de una gran versión —con algún detalle cacofónico en la competición del segundo acto—, de escenografía única bien resuelta y de convincente dirección de actores, más un vestuario que señalaba la pertinencia del asunto para todas las épocas. **Hartmut Haenchen** es un director *de casa*, muy apreciado por el público y que dirige bien a una muy competente Filarmónica de los Países Bajos. Concertó bien y mantuvo el equilibrio, aunque sobre todo en el primer acto su trabajo resultara de tono bastante reservado. El nuevo maestro preparador del coro, **Martin Wright**, logró un espléndido trabajo. Los solistas pertenecían a ese puñado de cantantes que defienden la obra, por lo que merecen gratitud y respeto, pero no hubo ninguna gran actuación. **Martina Serafin** cantó con entrega y gusto, sin un timbre particular y con un agudo más bien metálico. **Petra Lang** es hoy por hoy una Venus bien conocida y solvente (aunque algún agudo le cueste). **Roman Trekel** cantó su Wolfram con mucho gusto, pero parecía reservarse el volumen para el último acto. **Kristinn Sigmundsson** tiene en Hermann un rol a su medida, pese a que en algún momento asomara su tendencia a exagerar. Entre los comprimarios rayaron a gran altura el Walther de **Marcel Reijans**, el Biterolf de **Werner Van Mechelen** y el Pastorcito de

**Katherina Müller**. El protagonista de **John Keyes** fue meritorio, pese al agudo oscilante en el primer acto y en los momentos más expuestos del segundo; a su actual volumen y color oscuro le va mejor el *Relato de Roma*. Se utilizó la versión de Viena de 1875, fundamentalmente basada en la de París. \* **Ariel FASCE**

## Ancona

TEATRO DELLE MUSE

### Verdi NABUCCO

R. Frontali, D. Theodossiou, E. G. Iori, G. Porta, A. Gemmabella, A. Guerzoni, S. Consolini, N. Zanni. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: D. Abbado. 25 de febrero

Ocurre alguna vez que se anuncie la indisposición de la soprano y que durante la representación se desmaye el tenor. Protagonistas de tales incidentes, en una velada que ya nació con malos augurios por la sustitución del bajo que figuraba en cartel por **Enrico Giuseppe Iori**, fueron, respectivamente la griega **Dimitra Theodossiou** y el argentino **Gustavo Porta** en el Teatro delle Muse de Ancona. Este *Nabucco* significaba el debut en el papel de **Roberto Frontali**, barítono que ha llegado ya a la plena madurez artística y que desplegó unos medios vocales sólidos como protagonista, y también de Theodossiou, cuyas incursiones en el repertorio *spinto* la llevarán próximamente a afrontar el reto de la Lady Macbeth en el São Carlos de Lisboa. Fue una lástima la indisposición de la soprano, pues aun bajo el efecto de los fármacos y de la fiebre —en un teatro de provincia y para la última representación de una ópera en domingo no es fácil encontrar sustitutas— cantó con resultados apreciables recitativo, aria y *cabaletta* y rivalizó en fiereza con el barítono en su gran dúo. El tenor Porta, una vez recuperado del síncope que muchos espectadores tomaron por un efecto escénico, consiguió llegar hasta el primer gran concertante, pero es evidente que

su actuación no puede ser juzgada. Consígnese la habilidad de **Bruno Campanella** para llevar las riendas del espectáculo en circunstancias tan poco propicias –no es fácil concertar una ópera cuando falta el tenor– e imprimir al mismo un ritmo coherente. Admirable Fenena lo fue **Annarita Gemmabella**, completando el reparto **Alessandro Guerzoni** (Gran Sacerdote), **Stefano Consolini** (Abdallo) y **Nicoletta Zanini** (Anna). De gran nivel la Orchestra Filarmonica Marchigiana y sobre todo el coro dirigido por **David Crescezi**. El sólido montaje escénico, procedente del teatro Regio de Turín, llevaba la impronta *regística* de **Daniele Abbado**, con decorados y vestuario de **Luigi Perego** y disposición lumínica de **Valerio Alfieri**. \* **Andrea MERLI**

## Bari

TEATRO PICCINNI

### Rota IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE

C. Rizzone, G. Sborgi, A. Caputo, D. Colaianni, G. Ruggeri, M. Camastra. Dir.: G. Di Stefano. Dir. esc.: A. Piva.

7 de marzo

Nino Rota, conocido sobre todo como autor de la música de las películas de Fellini o de otros grandes directores, se inspiró más en la célebre película de René Clair de 1927 que en la comedia ochocentista de Labiche para su *Capello di paglia di Firenze*, y en ello se basó la idea del joven director de escena **Alessandro Piva**, en su debut operístico. Para la gestualidad recurrió a los movimientos veloces y mecánicos y a la mímica facial del cine mudo. Además, trasladó la acción de París a la Italia de 1927, y por tanto en plena época fascista, obteniendo así efectos hilarantes gracias al contraste entre las alusiones eróticas del argumento y la moralidad de fachada impuesta por el régimen. Estas ideas, sencillas y lineales, puestas en práctica con brío y ligereza, mostraron su idoneidad para esta farsa musical, que no toleraría bien un tratamiento complicado o intelectualista. Los jóvenes componentes del reparto adoptaron enseguida este punto de vista, convencidos de que aquí el actuar es tan importante como el cantar. **Cinzia Rizzone**, una deliciosa soprano lírico-ligera, unió agudos y florituras impecables a un trabajo de actriz divertido y malicioso, consiguiendo divertir al público al tiempo que daba la impresión de divertirse ella misma. Con un leve asomo de estatismo la secundó **Aldo Caputo**, un tenor extremadamente ligero. Insuperables **Domenico Colaianni** y **Gabriela Sborgi**, así como el resto de un reparto de gran mérito. La vivaz dirección de **Giovanni Di Stefano** no invadió terrenos que no le correspondían y al propio tiempo acertó a revelar todo el ideario de la habilísima orquestación de Rota. \* **Mauro MARIANI**

## Bolonia

TEATRO COMUNALE

### Musorgsky BORIS GODUNOV

V. Vaneev, L. Cirillo, E. Monti, M. Paster, V. Ivanov, D. Ageev, V. Grivnov, A. Teliga, C. Cremonini, B. De Castri, D. Beronesi, R. Tagliavini, J. Batukov, T. Bator. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: T. Servillo.

20 de febrero



Teatro delle Muse

Un considerable impacto musical y teatral fue el generado por la escueta versión de 1869 de esta obra maestra. Su gran protagonista es la *Madre Rusia* como subraya el Inocente, que lamenta el destino de su país en lo que podría ser considerado clave de lectura de toda la ópera. Mérito también de un montaje funcional dentro de su esencialidad y que nació en coproducción con el São Carlos de Lisboa para la dirección escénica de **Toni Servillo**, que junto a **Daniele Spisa** firmó el decorado único fraccionado a guisa de icono y que, gracias a la eficaz iluminación de **Pasquale Mari**, ambientaba los diferentes lugares de la acción sin solución de continuidad. Estos *tableaux vivants* resultaron especialmente favorecidos por el rico vestuario de **Ortensia de Francesco** y por la memorable prestación del coro que dirige **Paolo Vero**, al que hay que añadir, para la escena ante la Catedral de San Basilio, el infantil que instruye **Silvia Rossi**. **Daniele Gatti** puso de relieve la *tinta* de esta tene-

Roberto Frontali como Nabucco en Parma. Abajo, *Il capello di paglia di Firenze* en Bari



Teatro Piccinni / Vito MASTROLOVARDO

brosa ópera, con un gusto analítico para el detalle orquestal y la orquesta del Comunale tuvo un rendimiento máximo.

Se contó para esta representación con un reparto homogéneo encabezado por **Vladimir Vaneev**, más expresivo a la hora de evidenciar su remordimiento que su imponente autoridad. En su éxito personal estuvo rodeado por el refulgente Fiodor de **Lucia Cirillo**, la dulce Xenia de **Elena Monti** y las características Nodrizas y Posaderas de **Debora Beronesi** y **Barbara De Castri**, amén del Inocente de **Cristiano Creminini**, **Luca Visani** (Boyardo de Corte) y **Roberto Tagliavini**, un sonoro Mitiuj. Merecen un reconocimiento especial el autoritario Pimen del bajo **Dmitri Ageev**, el sanguíneo Varlaam de **Alexander Teliga**, el vibrante Grigori del tenor **Vsevolod Grivnov** y el insinuante Shuiskey del tenor **Maxim Paster**, sin olvidar a **Valery Ivanov** (Schelkakov), **Viktor Vijrov** (Misail), **Yuri Batukov** (Nikitich) y **Tamas Bator** (Oficial de Policía). Siete minutos de aplausos –cronometrados– al término del espectáculo subrayaron lo lisonjero del éxito. \* **Andrea MERLI**

## Bruselas

LA MONNAIE

### Prokofiev EL ÁNGEL DE FUEGO

I. Tarasov, S. Sozdateleva, E. Manistina, L. Bomshteyn, V. Taraschenko, A. Jerkunica, V. Samsonov, B. Morawska. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: R. Jones. 26 de enero

Es una pena que este título se represente poco, porque se trata de una de las grandes obras líricas de su autor y del siglo pasado. **Kazushi Ono** volvió a demostrar su particularidad afinidad con la época y dio una versión electrizante con una orquesta en excelente forma a la que hacía juego el coro preparado por **Piers Maxim**, cuya búsqueda de colores más bien irreales y sin mucho color resultó ideal también para el carácter alucinado y

febril de la ópera. Extraña, con un aire a lo *Metrópolis* de Fritz Lang, pero sumamente adecuada, en suspenso entre el Renacimiento y los años treinta del pasado siglo, fue la puesta en escena de **Richard Jones**. Se podrá criticar alguna incoherencia, algunos trajes no del todo en carácter, pero la contundencia es innegable.

La ópera requiere dos protagonistas mayúsculos: si ni el Ruprecht de **Igor Tarasov** ni, sobre todo, la Renata de **Svetlana Sozdateleva** lo son, por adolecer de una falta de personalidad y de personalidad vocal –de nuevo mucho más en el caso de la soprano, cuyo agudo parecía limitado y su interpretación apocada–, no se les puede negar solvencia y seriedad. Brillaron más los papeles episódicos: en primer lugar, el notable Agrippa del tenor **Vitali Taraschenko**, que defendió una tesitura cruel. Excelente impresión dio el joven Fausto del bajo **Ante Jerkunica**, y adecuadamente cínico y bien cantado fue el Mefistófeles del tenor **Leonid Bomshteyn**. Del resto hay que destacar a la vidente de la mezzo **Elena Manistina**, de notable volumen y color, y la excelente posadera de **Beata Morawska**. Menos feliz resultó el Inquisidor de **Vladimir Samsonov**. El resto del largo elenco resultó en general muy correcto. \* **Ariel FASCE**

Brewaeys

### L'UOMO DAL FIORE IN BOCCA

D. Damiani, Y. Saelens, A. Rousseau.

ESTRENO ABSOLUTO

### Offenbach MONSIEUR CHOUFLEURI RESTERA CHEZ LUI

M. Trempont, H. Van Kerckhove, Y. Saelens, L. Lhote, P. Doyen y P. Helen-Kent. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: F. Dussenne.

13 de febrero

Un programa doble que propuso, en primer lugar, el estreno mundial de la obra de Brewaeys que el propio autor extrajo de la obra homónima de Pirandello.

Daive Damiani en el estreno mundial de *L'uomo dal fiore in bocca*, de Brewaeys, en Bruselas.

A la derecha, *El ángel de fuego* en el mismo escenario





Opéra National du Rhin / Alain KAISER

Tres cuartos de hora en los que, aparte de las excelencias reservadas a la tuba y del efecto de oír al final hablar al personaje hasta entonces mudo de la actriz **Ariane Rousseau** —la mujer del protagonista—, hubo tiempo para pensar lo difícil que resulta escribir para las voces, sumergidas por la orquesta u obligadas a cantar en un registro grave absurdo, pese a la excelente demostración de profesionalidad del barítono **Davide Damiani** —el hombre con un tumor maligno terminal en la boca— y a los esfuerzos del interlocutor que ha perdido el tren, un personaje de *bocadillos* correctamente interpretado por **Yves Saelens**.

Este tenor y dos de las tres voces femeninas repetían en la segunda parte, otros tres cuartos de hora bien vitales y gozosos con la encantadora opereta de Offenbach, que puso las cosas en claro en cuanto a lo que vale y lo que no para el teatro lírico. De relevante desempeño, el veterano **Michel Trempont** demostró lo que pueden la alta escuela y la profesionalidad. Le siguió muy de cerca el joven y premiado **Lionel Lhote**, en el papel divertidísimo del mayordomo *todo terreno*. **Hendrickje Van Kerckhove** es una soprano ligera de agudo destenido y tenso, pero excelente actriz en el papel de la hija, y de mucho aplomo en su canto. Lo mismo le ocurre al mencionado Saelens, como amante astuto: el agudo sale sin que se sepa bien cómo y el timbre no es de gran belleza, pero en este tipo de obras y con su buen hacer actoral toda deficiencia queda compensada. Muy en carácter resultaron las breves intervenciones de la pareja esnob —**Pati Helen-Kent**, más interesante que **Pierre Doyen**— y del coro de visitantes ridículos e interesados. **Patrick Davin**, que hasta actuó en la opereta, dirigió con brío y gusto a la orquesta en el segundo título y pareció muy concentrado y convencido de las bondades del primero. El montaje de **Frédéric Dussenne** fue acorde a la naturaleza contrastante de las dos obras —una idea extraña acoplarlas—, fúnebre y crudo en la obra de Pirandello y luminoso, ágil e irónico como pide Offenbach. \* **A. F.**

## Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

**Wagner DAS RHEINGOLD**

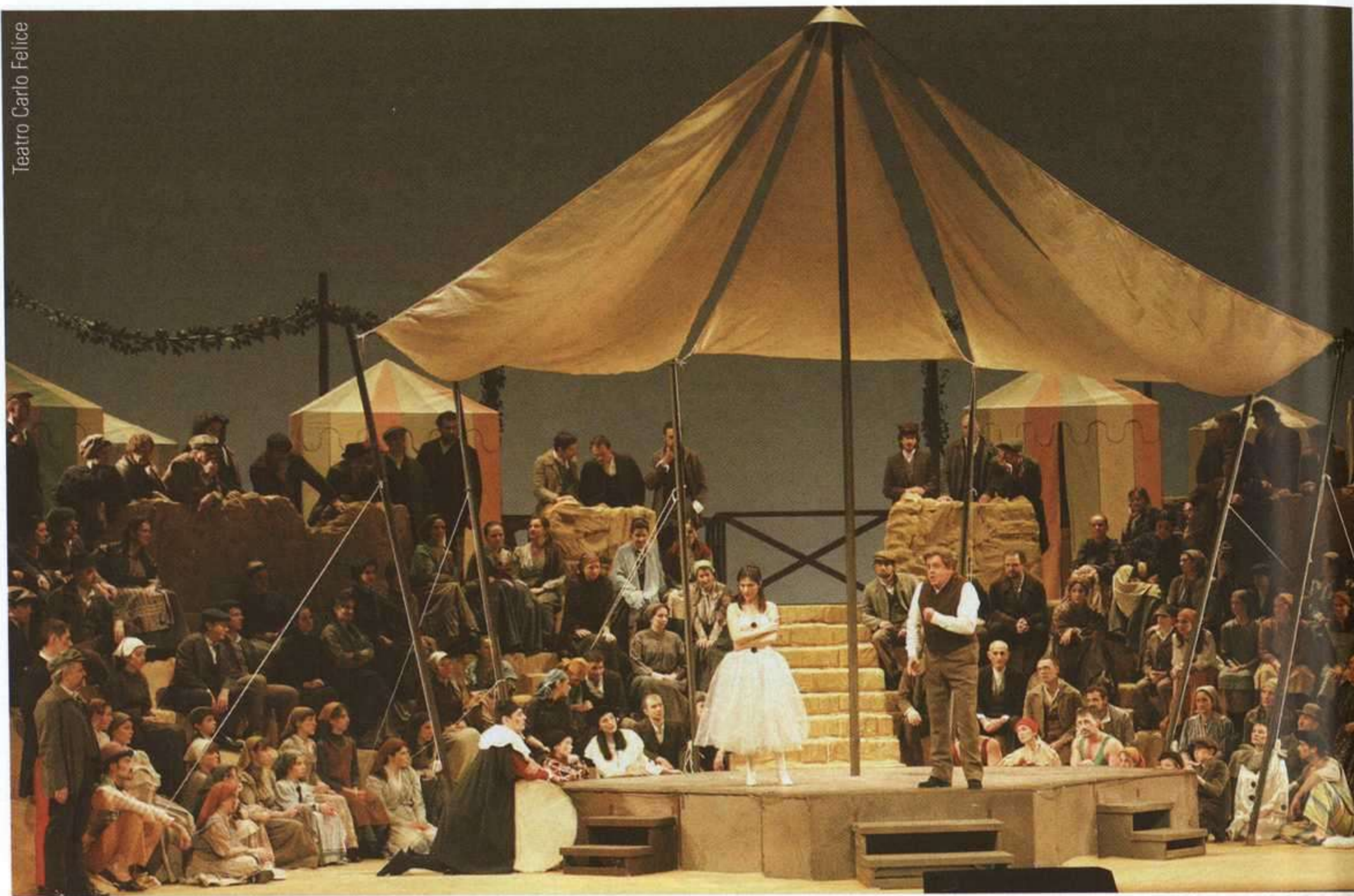
J. Howard, J. Tovey, C. Suess, W. Ablinger-Sperrhacker, O. Bryjak, C. Judson, C. Bayley, G. Groissböck, H. Fischer, A. Petersen, A. Kloose, C. De Boever, S. Reinhard, S. Althaparro. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: D. McVicar. 14 de febrero

Con esta producción, la Opéra National du Rhin inauguró su *Anillo del Nibelungo* programado para ésta y las tres temporadas siguientes. Para poner en escena tamaño empeño se ha escogido a **David McVicar**, quien con anterioridad había cosechado grandes triunfos sobre las tablas alsacianas. Por lo visto en este *Oro del Rin*, su concepto de la *Tetralogía* se aleja de opciones modernas para centrarse en la obra tal y como Wagner la concibió. Además, McVicar demostró cómo se puede usar un escenario único de manera imaginativa gracias especialmente a la iluminación. Los figurines también estuvieron a la altura, resolviendo el siempre difícil problema de presentar en escena a Fafner y Fasolt con unos zancos y unas enormes manos artificiales blandidas por sus propietarios de manera amenazante. Única curiosidad, el hecho de hacer de Loge una especie de divinidad hindú pudo chocar a más de uno, aunque la cosa no estuvo exenta de gracia.

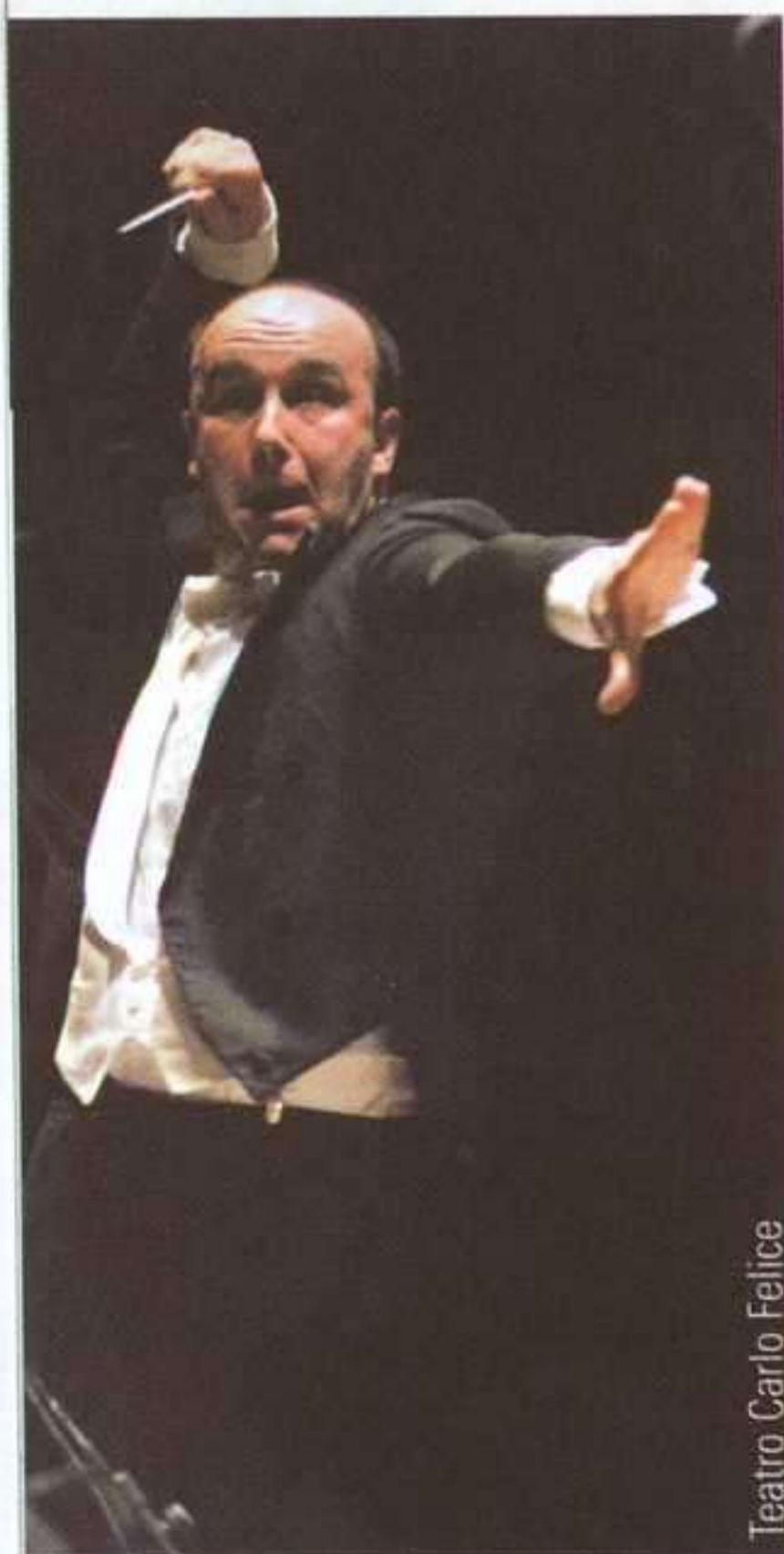
En cuanto al aspecto musical, **Günter Neuhold** dirigió un Wagner ligero, casi camerístico, sin apabullar ni a los cantantes ni al público. Lástima que la sección de viento-metal de la Filarmónica de Estrasburgo mostrase una forma espantosa, pues en pocas ocasiones se puede oír un Wagner tan inmediato y teatral, ideal para las escuetas dimensiones de la ópera de Estrasburgo. Los cantantes, siempre en primera línea gracias a la reducida puesta en escena de McVicar, no tuvieron que forzar en ningún momento. De entre ellos destacó el experimentado

*Das Rheingold* en la Opéra National du Rhin

Teatro Carlo Felice



**Pagliacci en Génova.**  
Abajo, Riccardo Frizza  
durante la interpretación  
de *Le Villi* en versión  
de concierto



Teatro Carlo Felice

Alberich de **Oleg Bryjak**, impresionante al maldecir su anillo. Tremendos asimismo los gigantes de **Günther Groissböck** (Fafner) y de **Clive Bayley** (Fasolt). **Wolfgang Ablinger-Sperrhacker** llevó buena parte del peso del espectáculo, con un Loge expresivo y bien cantado, aunque la comicidad del papel querida por McVicar le quitó buena parte de su malicia. **Colin Judson** fue un Mime del que se pueden esperar buenas cosas en la primera jornada de la *Tetralogía*. Por el contrario, **Jason Howard**, quien debutaba en el rol de Wotan, estuvo bastante monótono, defecto debido probablemente a unos medios vocales no idóneos para el papel. Correcto el resto, con especial mención a **Alexandra Kloose** (Erda). \* **Francisco J. CABRERA**

## Génova

TEATRO CARLO FELICE

### Leoncavallo PAGLIACCI Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA

S. Vassileva, S. Neves, S. Licitra, A. Gazale, V. Vitelli,  
J. F. Gatell, R. De Candia, P. Gardina, A. Vespasiani.

Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: S. Lo Monaco. 23 de febrero

Ya empieza a ser raro el ver este clásico dúptico verista en la misma sesión. Lo ha hecho ahora el Carlo Felice, alterando el orden habitual en la presentación de los títulos sin que ello haya impedido la calurosa respuesta del público gracias a una puesta en escena que quiere pasar por nueva pero que de tal sólo tiene el título de Mascagni, ya que *Pagliacci* había sido ofrecida en la temporada anterior, y con una dirección escénica convencional de **Sebastiano Lo Monaco**. Escenografía y vestuario iban firmados respectivamente por **Gianfranco Padovani** y **Giuseppe Avallone** con diseño de luces de **Luigi Ascione**, todo ello substancialmente tradicional, aunque *Cavalleria* se presente en un paisaje desola-

do con procesión de imágenes sagradas en tanto que *Pagliacci* recuerde más a un balneario que a un lugarejo de Calabria.

Éxito triunfal para los sólidos repartos, especialmente para **Salvatore Licitra**, protagonista en ambos. La luminosidad del timbre y la facilidad en el registro agudo combinaron admirablemente con una entonación siempre exacta y un ardiente fraseo. Justificada la elección como Nedda de **Svetla Vassileva**, lírica y escénicamente muy desenvuelta, y de **Susan Neves**, Santuzza vocalmente intensa en su debut en el papel. Gustaron mucho también **Alberto Gazale**, un Tonio soberbiamente interpretado, y **Vittoio Vitelli**, sonoro Alfio. Completaron con distinción el reparto **Roberto de Candia** (Silvio), el tenor argentino **Juan Francisco Gatell**, un Beppe de gran delicadeza en la serenata de Arlequín, la atractiva **Paola Gardina** (Lola) y la veterana **Ambra Vespasiani** (Mamma Lucia).

Bien el coro dirigido por **Ciro Visco** y siempre una garantía la batuta de **Bruno Bartoletti**, que parece poseer la auténtica clave de lectura de estos sólo aparentemente fáciles melodramas populares. \* **Andrea MERLI**

### Puccini LE VILLI

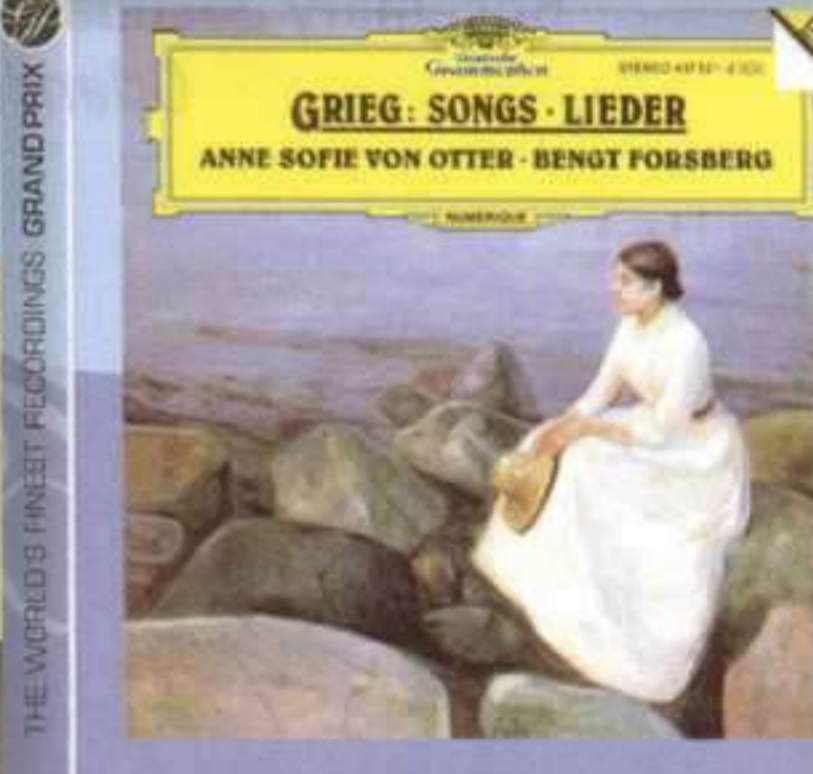
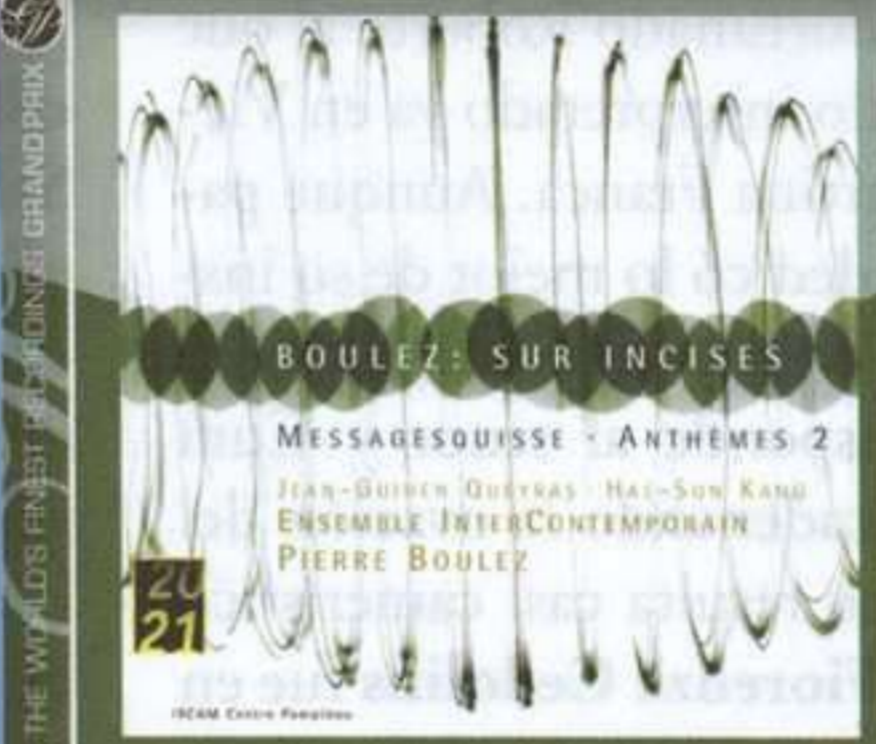
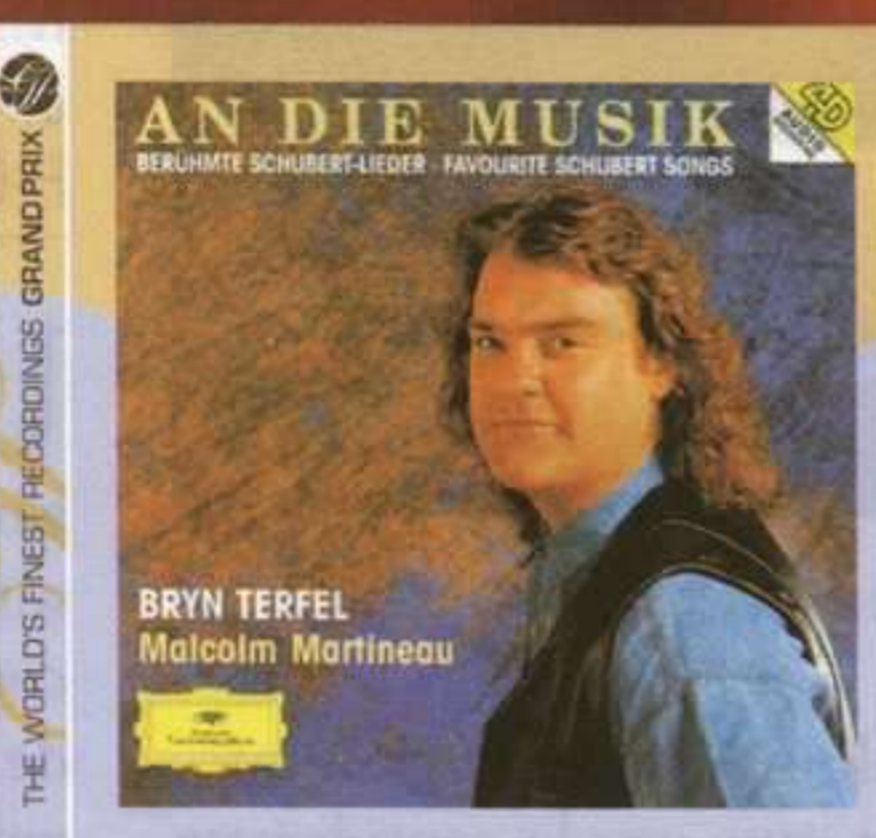
J. Cura, F. Cedolins, G. Viviani. Dir.: R. Frizza.

7 de marzo

Injustamente infravalorada, la juvenil ópera de Puccini es algo más que el anuncio de un genio emergente al representar el homenaje final a la *scapigliatura*, la tendencia capitaneada por Boito que pretendía abrirse camino entre el gigantismo de Verdi y Wagner, al tiempo que recoge la herencia musical de ambos monstruos sagrados. Ha sido una lástima que en Génova se haya optado por la fórmula semiescénica, en realidad una audición en forma de concierto amenizada —es un decir— por las proyecciones de **Emanuele Genuzzi**, perfecta-



# DEUTSCHE GRAMMOPHON PRESENTA SU NUEVA SERIE GRAND PRIX. LAS GRABACIONES MÁS PREMIADAS DE LOS ÚLTIMOS 30 AÑOS



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



www.fnac.es



The Royal Opera / Bill COOPER

Liping Zhang fue *Madama Butterfly* en Londres. Abajo, Bejun Mehta y Rosemary Joshua en *Orlando*

mente superfluas pero presentadas bajo la etiqueta de *dramaturgia visual*.

Por suerte, la vertiente musical presentaba un gran interés por la figura de **José Cura**, que puede considerarse un especialista del papel del infortunado Roberto al que persiguen las sílfides por haberlo interpretado ya en Viena y antes en el festival de Martina Franca. Aunque parezca extraño en un autor que dedicó lo mejor de su inspiración a sus heroínas, la página más intensa de la ópera, "*Torna ai felici dì*", corresponde al tenor y Cura acentuó su dramatismo desencadenando la ovación del público. El canto de la soprano resulta casi camerístico en comparación y la deliciosa **Fiorenza Cedolins** fue en un papel de estas características un auténtico lujo asiático. El papel de barítono apenas hace algo más que añadir una nota de color, pero sirvió para el lucimiento del



The Royal Opera / Bill COOPER

emergente **Gabriel Viviani**. Importante es el papel de la orquesta, que tiene en la famosa *tregenda* una página de efecto seguro, y **Riccardo Frizza**, en sus primeras armas puccinianas, obtuvo un brillante resultado con ella: un director que puede dar agradables sorpresas con esta ampliación de su repertorio.

La velada se completaba con la *Primera Sinfonía* de Giuseppe Martucci, uno de los pocos sinfonistas que ha dado Italia y al que Arturo Toscanini admiraba. Bastaron, sin embargo, unos pocos compases para evidenciar que el destino de los compositores transalpinos era otro muy distinto. \* **A. M.**

## Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

### Puccini **MADAMA BUTTERFLY**

M. Dvorsky, M. Hill, A. Opie, L. Zhang, E. Cassian, J. White. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc: M. Leiser y P. Caurier.

14 de febrero

Una soprano de calidad y un extraordinario director justificaron ampliamente la reposición de esta elegante producción. **Liping Zhang** fue una Cio-Cio-San niña, de figura y gestos maleables y una voz liviana pero con mucha reserva. La suya fue una interpretación llena de detalles felices sumado a un canto muy atractivo y seguro. De todos los directores que han pasado por esta producción no ha habido ninguno más exitoso que **Nicola Luisotti**. El futuro director musical de la Ópera de San Francisco presentó una lectura superdramática con vuelo sinfónico pero dejando escuchar a los cantantes, su generoso uso del *rubato* deleitó al público y a su orquesta que lo aplaudió a rabiar, algo muy inusual en esta casa. **Miroslav Dvorsky** cantó un muy aceptable Pinkerton y **Alan Opie** regaló al público una de sus mejores caracterizaciones, un Sharpless perfecto en una de esas noches de ópera que puso contento a todo el mundo. \* **Eduardo BENARROCH**

### Händel **ORLANDO**

B. Mehta, R. Joshua, A. Bonitatibus, C. Tilling, K. Ketelsen. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: F. Negrín.

1 de marzo

Esta reposición se justificó por el excepcional elenco y el muy auspicioso debut de **Anna Bonitatibus**, una mezzo italiana de calidad vocal similar a Teresa Berganza, pero de voz más cálida, que dió al rol de Medoro mas importancia que de costumbre. Pero también fue **Bejun Mehta** quien dominó la escena con su inmenso Orlando, una figura impetuosa e impredecible de canto excepcional, color vocal aterciopelado y un rango de coloratura que dejó pasmado al público. **Camilla Tilling** cantó y actuó Dorinda con gran convicción y depurado estilo, **Rosemary Joshua** perfiló su Angelica con tanta elegancia como con su canto y **Kyle Ketelsen** completó el elenco con un Zoroastro multifacético.

Con una producción visualmente muy atractiva de **Francisco Negrín**, bajo la dirección siempre enérgica de **Charles Mackerras** al frente de la excelente Orchestra of the Age of Enlightenment, este fue uno de los mejores espectáculos de esta temporada. \* **E. B.**



ENGLISH NATIONAL OPERA - LONDON COLISEUM

**Händel AGRIPPINA**S. Connolly, B. Sherratt, C. Rice, L. Crowe, R. Troilus,  
H. Waddington, S. Wallace, R. Stuart. Dir.: D. Reuss.

Dir. esc.: D. McVicar.

8 de febrero

Intrigas, celos, sexo y conspiraciones de alto nivel forman el centro nervioso de este moderno montaje de **David McVicar**. En el centro, la figura elegante y esbelta de hermosas piernas de **Sarah Connolly**, una Agrippina devoradora de hombres con ansias de poder, y por el otro la figura tierna y no menos bella o excitante de **Lucy Crowe**, una Poppea gatuna e inocente que provoca hasta el paroxismo al Claudio crédulo de **Brindley Sherratt**. ¿Y quién es el beneficiario de tales intrigas? Pues la figura histérica de un *hooligan*, una **Christine Rice** casi irreconocible, excepto por su excelente voz, como un anticipo del Nerone destructivo y egoísta que está por venir. La English National Opera se caracteriza por el mejor Händel del reino con canto de muy alto nivel por parte de Connolly y Crowe, que a su vez dieron a sus roles relieves dramáticos muy de hoy. ¿Quién podrá olvidar los favores sexuales de Agrippina a Narciso mientras éste canta su aria en la reunión del Consejo? ¿O la angustia total de la figura desvaída del muy expresivo Ottone de **Reno Troilus** al final de la primera parte? Es una ópera larga y complicada cuya acción dramática está tan bien tramada que no se notan las 3 horas y 25 minutos de música, gracias también a la dirección musical de excelente estilo de **Daniel Reuss**. \* **E. B.**

**Los Angeles**

DOROTHY CHANDLER PAVILION

**Wagner TANNHÄUSER**

P. Seiffert, P. M. Schnitzer, L. Braun, M. Gantner,

F. J. Selig. Dir.: J. Conlon Di. esc.: I. Judge. 8 de marzo

Uno de los objetivos que se ha trazado este teatro es el de ofrecer a su público montajes nuevos y atrevidos que rompan con la rutina escénica de presentar las óperas de manera tradicional, pero su meta más ambiciosa es la de convertirse en referente wagneriano en Norteamérica. Con la primera representación local de *Tannhäuser*, y a una ópera por año, el ciclo que comenzó hace algunos años se cumplirá en 2010 con la puesta en escena del *Anillo del Nibelungo*. La función fue dirigida musicalmente por el experimentado **James Conlon**, que empuñó su batuta con precisión y equilibrio, creando desde la obertura un seductor espacio sonoro y un clima dramático de excepcional intensidad. Aprovechando el espacio escénico, de plataformas giratorias que se acoplaban a la perfección, de **Gottfried Pilz**, el *regista* inglés **Ian Judge** dispuso que la acción se situara en una época cercana a los años 40, con iluminación y vestuarios en contrastantes blancos y negros. Su concepción teatral se mantuvo dentro de un discurso lógico y, a pesar de que el reino de Venus se realizó en un burdel con escenas cargadas de erotismo y desnudos y el torneo de canto en el opulento jardín de un palacio, no alteró el desarrollo de la obra. En el papel principal, **Peter Seiffert** hizo valer su timbre robusto y buena entonación y actuó con temperamento y personalidad. **Petra-Maria Schnitzer** aportó a Elizabeth musicalidad, volu-

English National Opera / Clive BARDA



men adecuado y una cualidad pura de la voz. **Franz Josef Selig** fue un seguro y autoritario Hermann, mientras que **Martin Gantner** se desempeñó correctamente como Wolfram. Sólo **Lioba Braun** se limitó a cumplir como Venus. \* **Ramón JACQUES**

**Sarah Connolly y Henry Waddington** en el montaje de *Agrippina* de la English National Opera.

Abajo, **Christopher Feigum, Petra-Maria Schnitzer y Peter Seiffert** en el *Tannhäuser* de Los Angeles

**México**

PALACIO DE BELLAS ARTES

**Arrieta MARINA**I. Terrazas, S. Carbó, C. Oppenheim, C. Bergasa,  
J. Cerón, M. Luna. Dir.: J. L. Castillo. Dir. esc.: L. Falcón.

18 de febrero

Digna y meritoria debe considerarse la labor de aquellos que se interesan por mantener con vida las



Los Angeles Opera / Robert MILLARD



Desirée Rancatore y Juan Diego Flórez, en *La fille du régiment* de La Scala. Abajo, Charles Oppenheim, Pascual en *Marina* en Ciudad de México

obras del repertorio lírico español, como es el caso de la Ópera de Bellas Artes de México, que después de 36 años de ausencia, y con el apoyo económico de diversas entidades privadas y de la Embajada de España, repuso en su escenario la más célebre de las composiciones de Emilio Arrieta, *Marina*. Escénicamente, la obra fue presentada con una producción práctica y funcional, amplia de espacio y con el recurso de proyectar al fondo del escenario escenas que evocaban un puerto con barcos y un pueblo próximo al Mediterráneo, que complementada con vestuarios de buena confección, otorgó a la escena un atractivo aspecto visual. De la *régie* se encargó **Leopoldo Falcón**, amplio conocedor del género lírico español por formar parte desde su niñez de la compañía de zarzuela de Pepita Embil y Plácido Domingo, quien permitió el libre desarrollo de la obra con movimientos sencillos y naturales de los artistas y el coro, y la inclusión de algunos bailables.

Musicalmente, la obra tuvo en el podio al valenciano **José Luis Castillo**, músico bien instruido en el género, que concertó con mano segura extrayendo colorido musical de una orquesta que le respondió con claridad y precisión. En lo vocal, **Irasema Terrazas** ofreció una correcta y satisfactoria interpretación del personaje de Marina. En su debut local, el tenor barcelonés **Salvador Carbó** dio vida al personaje de Jorge, con voz ligera pero dúctil que utilizó con adhesión al estilo. El personaje de Pascual se benefició de la entusiasta y expresiva presencia del bajo **Charles Oppenheim**, de robusta voz y armoniosa línea de canto. Destacó el madrileño **Carlos Bergasa** por su óptima y autoritaria voz baritonal y su convincente presencia teatral como Roque. El resto del elenco y el coro complementaron la parte vocal cumpliendo en sus intervenciones. \* **Ramón JACQUES**

## Milán

TEATRO ALLA SCALA

### Donizetti LA FILLE DU RÉGIMENT

D. Rancatore, J. D. Flórez, A. Corbelli, F. Franci, A. Proclemer, F. Dudziak. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: F. Crivelli.

1 de marzo

La reposición de un espectáculo que cuenta ya con casi cincuenta años —es de 1959, exactamente— y que recorre aún los escenarios italianos con su vestuario ciertamente *naïf* de **Franco Zeffirelli** inspirado en los grabados franceses de Epinal y la dirección escénica reproducida por **Filippo Crivelli**, no podrá ciertamente despertar grandes expectativas pero sí servir de honesta diversión a un público poco exigente.

En La Scala las cosas empezaron mal con la cancelación de Natalie Dessay, que juzgó excesivamente polvorienta la producción, pero quedaba **Juan Diego Flórez**, que se vio obligado a instancias del público a repetir la fatídica aria de los nueve Do, cosa que no ocurría en el teatro desde hacía setenta años. Con todo, la representación merecía una acogida más calurosa de la que tuvo en general y que en el extranjero hubiera conmocionado las plateas. Por ingredientes no quedó, pues **Desirée Rancatore**, que quizá no tenga la pimienta de la francesa pero no le es inferior en sobregudos y en agilidades, alcanzó un gran nivel junto a los expertos **Alessandro Corbelli** y **Francesca Franci**, iconos perfectos del Sulpice y la Marquesa de Berkenfield. La presencia de una vieja gloria del teatro de verso como **Anna Proclemer** dio un inusitado relieve al personaje de la Duquesa de Krakentorp. Precisa la prestación del coro que dirige con pericia **Bruno Casoni**, mientras la dirección musi-



Palacio de Bellas Artes / Ana Lourdes HERRERA

cal de **Yves Abel** no convenció a todos en un cuadro donde prevaleció el gris. Muestras de entusiasmo por Flórez; éxito mitigado para los demás, pero de sonrisas, pocas. \* **Andrea MERLI**

### R. Strauss SALOME

P. Bronder, I. Vermillion, N. Michael, F. Struckmann, M. Klink, N. Nicoli. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: L. Bondy. 8 de marzo

Espectáculo memorable éste, producido para Salzburgo por **Luc Bondy** con escenografía de **Erich Wonder**, vestuario de **Susanne Rashig**, luces de **Alexander Koppelman** y coreografía de **Lucinda Childs**, que llegaba a La Scala cuando ya está disponible en DVD. Se trata de una acertadísima transposición atemporal, en un espacio devastado por la destrucción donde triunfa la actuación en estado puro sin elementos accesorios que sirvan de distracción, dejando como absoluta protagonista a la fulgurante música de Strauss. Contribuyó a la magia teatral la inspiradísima lectura que de la partitura hizo **Daniel Harding**, saludado al final con una gran ovación de un público —el del turno A— habitualmente mucho más pasivo. Su *Salome* pareció totalmente nueva en la óptica orquestal, perfectamente imbricada en la acción escénica, en la que brilló la sensacional **Nadja Michael**, una protagonista a la que quizá falte algo de la ambigua dulzura del personaje pero que resulta perfecta en su mercurial fraseo y en su poderosa voz cortante que se imponía con facilidad a la imponente onda sonora. Soberbio el resto del reparto, todos ellos musicalísimos, con **Peter Bronder** (Herodes), **Iris Vermillion** (Herodías), **Falk Struckmann**, potente Jochanaan, y **Matthias Klink**, incisivo Narraboth. Espectáculo dentro del espectáculo lo constituyó un espectador de los pisos altos al término de la representación, manifestando sonoramente su desacuerdo con el crítico del *Corriere della Sera* que en las páginas del diario milanés había censurado la labor del director de orquesta. Se necesita valor, desde luego. \* **A. M.**

## Montpellier

OPÉRA BERLIOZ —LE CORUM

### Wolf-Ferrari IL SEGRETO DI SUSANNA Zemlinsky EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE

M. Canniccioni, A. Jenis, P. Hunka, R. Künzli, K. Aldrich. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: R. Koering. 4 de marzo

*Il segreto di Susanna* seguida de la *abracadabante Tragödie* hizo al público temblar después de haberle hecho reír. La tarde resultó un gran éxito gracias al peso específico de las obras, a la generosidad de los artistas y a la presencia en el foso de **Bernhard Kontarsky**. Añádase a la lista de bienaventuranzas la excelente disposición escénica de las luces de **Patrick Méeüs** y de los decorados de **Virgile Koering**. **René Koering** no acertó en la mayoría de las *morcillas* con las que *engalanó* las obras; algunas de ellas sin razón —¿a cuento de qué vinieron Sherlock Holmes y el inspector Colombo a investigar el *segreto*?— y con sinrazón otras —¿por qué fue el marido y



no el amante el *malo* de la película como estaba escrito?—, pero reconózcase en cambio la buena dirección de los actores y, en particular la fluidez de las escenas de *ménage* del joven matrimonio. Él (**Ales Jenis**) marcó con voz firme, bien timbrada y homogénea sus temores y sus enfados. Ella (**Michelle Canniccioni**) mostró firmeza en el registro medio.

Del trío infernal de *Tragödie* sobresalió Simone (**Pavlo Hunka**) y, aunque una parte de su voz se perdía cuando cantaba desde el fondo del escenario, su canto fue de mucho carácter y de excelente temple. Sus compañeros estuvieron también a la altura de sus papeles: **Robert Künzli** (Guido Bardi) convenció por sus fraseos, bien ligados, elegantes decires y agudos claros y precisos. A **Kate Aldrich** (Bianca) se le podrían atribuir idénticas lindezas. El espectáculo fue dedicado a la memoria del maestro Armin Jordan, que tenía que haberlo dirigido desde el podio. \* **Jaume ESTAPÀ**

Falk Struckmann y Nadja Michael, Jochanaan y Salome en Milán. Abajo, una escena de *Il segreto di Susanna* montado por René Koering en Montpellier





Opéra de Montréal

Aline Kutan dio vida a Lakmé en Montreal. Abajo, Olga Guryakova y Kathryn Harries en la *Jenufa* de la Ópera de Nantes

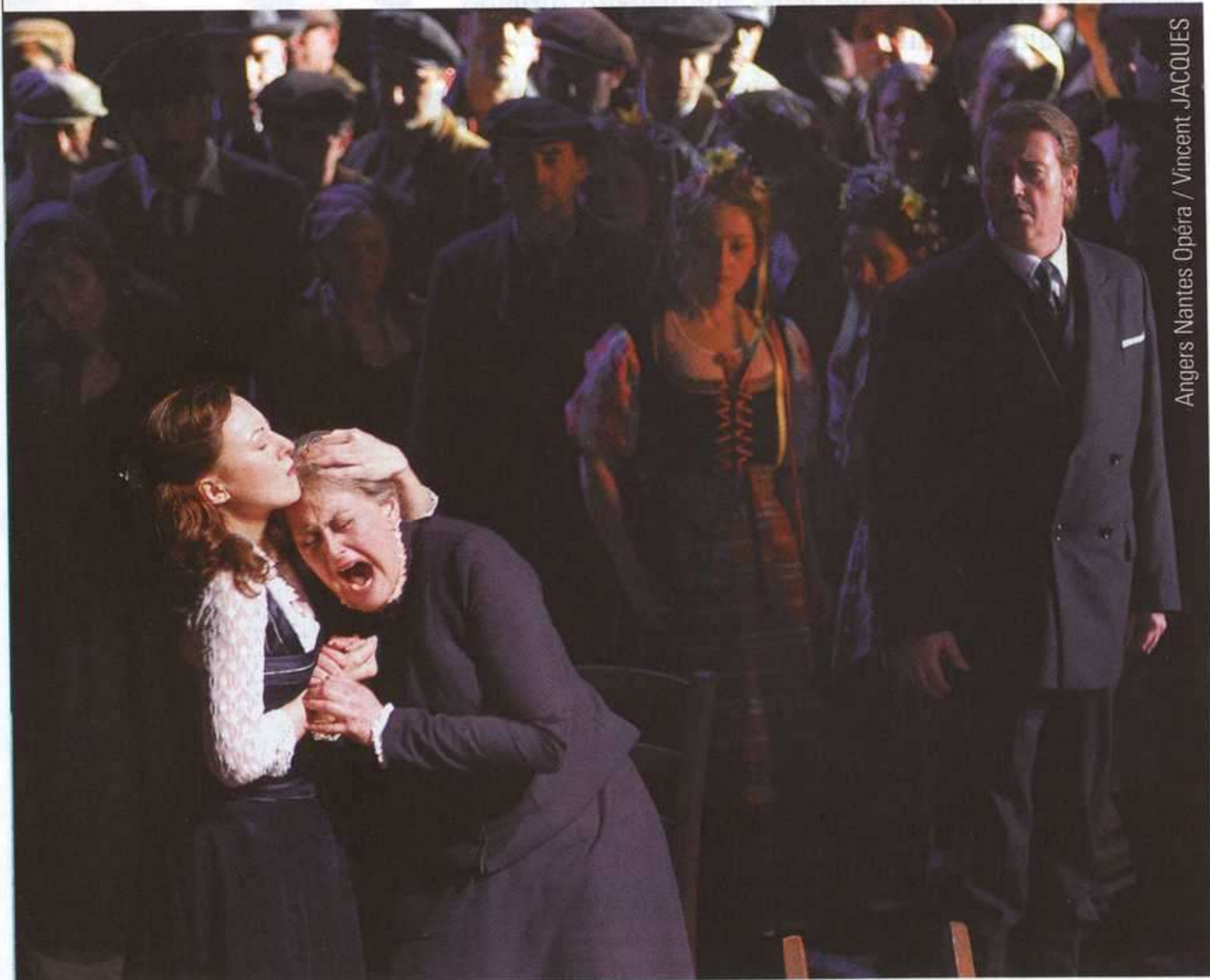
## Montreal

SALLE WILFRID-PELLETIER. PLACE DES ARTES  
**Delibes LAKMÉ**

A. Kutan, M. Lebel, A. Saint-Denis, A. Angelo, L. Brewer, F. Antoum, R. Jakobsh, J. Westman, T. Macleay. Dir.: J.-F. Rivest. Dir. esc.: A. Cook.

14 de febrero

Después de una mitad de temporada con más sombras que luces, esta producción de *Lakmé* de Delibes no sólo dio un respiro a los maltratados abonados de la Ópera de Montreal, sino que confirmó el adecuado rumbo que parecen dispuestos a seguir las nuevas autoridades de la compañía.



Angers Nantes Opéra / Vincent JACQUES

Como Lakmé, la soprano canadiense-turca **Aline Kutan** se llevó todos los laureles por la exuberancia técnica y la suprema sensibilidad que supo imprimir en su caracterización de la joven sacerdotisa de Brahma. No se quedó atrás el tenor quebequés **Frédéric Antoum**, quien en su sólida composición del oficial británico Gerald combinó lirismo y sensibilidad a flor de piel. El bajo **Randall Jakobsh** compuso un Nilakantha de grave poco corpóreo y falto de sutilezas que si bien sacó adelante el rol no logró aportar nada nuevo. La mezzosoprano **Mireille Lebel** fue una Mallika delicada y expresiva y el barítono **James Westman** un Frédéric muy consistente tanto en lo vocal como en lo escénico. El resto del reparto respondió con profesionalidad y competencia a las exigencias de la partitura.

En buena forma, el Coro de la entidad sumó calidad a la presentación y mostró un nivel de excelencia como hacía mucho tiempo no mostraba. Al frente de la Orquesta Metropolitana del Gran Montreal, **Jean-François Rivest** hizo una extraordinaria labor concertando con eficacia, intensidad y buen gusto el trabajo de cada uno de los intérpretes. La inteligente producción que firmó el director de escena **Adam Cook** completó y dio brillo a esta interesante propuesta de la Ópera de Montreal. \* **Daniel LARA**

## Nantes

THÉÂTRE GRASLIN

**Janáček JENUFA**

O. Guryakova, S. Nadler, R. Berkeley-Steele, B. Jovanovich, K. Harries.

7 de marzo

Prueba fehaciente del interés que suscitó la representación de esta *Jenufa* de Janáček fue la progresiva, y muy palpable, captación de la atención de la sala de la patética historia de la desdichada campesina. Al término de la velada, los aplausos calurosos premiaron el trabajo homogéneo del equipo, sin grandes genialidades pero sin fallos y, sobre todo muy emocionante.

Sostén mayor de la producción fue la dirección musical de **Mark Shanahan**, clásica y pragmática, tensa en los numerosos *ostinati* y muy atenta a los múltiples contrastes de colores y de ritmos de la compleja partitura. **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser**, bien instalados en los decorados de **Christian Fenouillat**, sazonaron la puesta en escena con ingredientes visuales comprensibles y eficaces, con lo cual quedó fijada la estructura necesaria al desarrollo del cuento.

Las emisiones de los principales cantantes se caracterizaron por una estudiada rusticidad, ciertamente controlada y sobre todo muy oportuna a juzgar por el ambiente reinante. **Kathryn Harries** (Kostelnica Buryja) logró hacer de su personaje el punto focal de la historia y, aunque su interpretación vocal y dramática fueron espectaculares, dejó el espacio necesario a **Olga Guryakova** (Jenufa) para que el sutil personaje de la malparada joven subiese, paso a paso, la difícil senda de la historia y diese, ya en su último peldaño, la moraleja de la misma.

La abuela Buryja, cantada por **Sheila Nadler**, los hermanos enemigos **Richard Berkeley-Steele** (Laka) y **Brandon Jovanovich** (Števa), así como los numerosos comprimarios y los coros cantaron y actuaron con convicción. \* **Jaume ESTAPÀ**

# Nueva York

METROPOLITAN OPERA

## Janáček JENUFA

K. Mattila, A. Silja, J. Silvasti, K. Begley, J. Forst.  
Dir.: J. Belohlávek. Dir. esc.: O. Tambosi. 29 de enero

Dirección óptima y notables voces; así puede resumirse el retorno de la obra maestra de Janáček al Met. Se olvida demasiadas veces al podio cuando no hay estrellas mediáticas despeinándose en su madera; sin estar en la quiniela del olimpo de los directores de orquesta, **Jiri Belohlávek** demostró su categoría trazando una lectura sin motas de polvo en una partitura que todavía sorprende por su complejidad. Pocas veces se había visto sonar a los metales metropolitanos con tanta finura y a su cuerda con un sentido tan temperado de la narratividad teatral. Un diez. Regresó también **Karita Mattila**, que había estrenado la producción en 2003, certificando que es una de las propietarias de un rol que ha madurado notablemente, eliminando alguna gesticulación chiquillesca que todavía permanece en su actuación y asegurando el registro medio con aplomo. Pero —se si escuchara al público— las orejas de la velada se las llevó **Anja Silja**. Objetivamente, no debe extrañar que la voz de la soprano haya perdido fuelle al llegar casi a unos setenta años que se traducen en agudos cogidos por los pelos y un *vibrato* excesivo. Sin embargo, ante tal despliegue de sabiduría y puñetería canora, hay que callar, bajar la cabeza y dar las gracias. Hubo también suerte con dos de los papeles para tenor de la peor estirpe; difíciles y desagradecidos para el cantante. **Jorma Silvasti** dio un magnífico empuje a un Steva entre loco y adolescente, mientras que **Kim Begley** estuvo estupendo esculpiendo a un Laca extraordinario en su simpleza emotiva y rudeza naturalista. La producción de **Olivier Tambosi** aguanta bien el tiempo, y su eminente lectura simbólica de la partitura —en un decorado opresivo que muestra la naturaleza como único objeto de redención— puede compartirse o no, pero se muestra con convicción y una dramatización impecable. \* **Bernat DEDÉU**

## Chaikovsky EVGENI ONEGIN

D. Hvorostovsky, R. Fleming, R. Vargas, S. Aleksashkin.  
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: R. Carsen. 9 de febrero

Duelo de estrellas bien avenidas en un *Onegin* vocalmente intachable. Hoy por hoy es muy difícil encontrar una mejor aproximación al aristócrata indeciso que la de **Dmitri Hvorostovsky**, que estuvo *encantado de haberse conocido* durante toda la ópera, en una actuación escénicamente seductora —con semidesnudo incluido— y vocalmente intachable. Le siguió espectacularmente **Ramón Vargas** en la que ha sido su mejor visita a la Metropolitan Opera —era fácil superar el aburrimiento producido en *Faust* y los *Los cuentos de Hoffmann*— no solamente en su aria de *greatest hits* sino en un primer acto ingenuamente encantador y una escena duelística perfecta. **Renée Fleming** dio todo su arte en una Tatiana ejemplar a la que solamente se puede reprochar alguna flaqueza (la agenda aprieta) en el registro medio. **Sergei Aleksashkin** puso el caldo ruso a punto en la estratosférica aria de Gremin, en la que solamente



falló una última e imposible nota, que quedó coja. Pero este *Onegin* no hubiera sido igual sin la electricidad contagiosa de **Valery Gergiev** en el podio, cuya aproximación a su repertorio está justificando de sobras que el Met lo abraze anualmente como principal director invitado. Los profesores de la orquesta se acostumbran cada vez más a su errático gesto y a su particular cantarineo gutural —audible en las primeras filas— y lo dieron todo en unos vales que invitaban a saltar al pasillo de la platea y una escena final de pura artillería eslava. La evocativa y minimalista producción de **Robert Carsen** funcionó en escenas preciosas como el duelo o el aria kilométrica de Tatiana —sería difícil concebirla sin un grupo de excelentes actores como éste— aunque resultó exasperantemente aburrida en los bailes y en las primeras escenas de la obra, demasiado estáticas. \* **B. D.**

El Met contó con Jorma Silvasti, Anja Silja y Karita Mattila para su *Jenufa*. En *Evgeni Onegin* (abajo), el coliseo neoyorquino contó con Dmitri Hvorostovsky y Ramón Vargas





Metropolitan Opera / Marty SOHL

Angela Gheorghiu, Thomas Hampson y Marcello Giordani en *Simon Boccanegra*. Abajo, *Los maestros cantores en el Metropolitan Opera*

### Verdi SIMON BOCCANEGRA

T. Hampson, A. Gheorghiu, M. Giordani, F. Furlanetto.  
Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Del Monaco. 19 de febrero

**Thomas Hampson** se acercó al Met para estrenar su primer *Boccanegra* en el teatro neoyorquino. El resultado: poco más que aceptable. Si bien la voz del barítono americano goza de una salud envidiable y mantiene intacto el afán de mimar cada frase emitida mediante analítica disposición, sus aproximaciones al repertorio verdiano parecen todavía ser las de un eminente escolástico al que se obliga a bailar *rock* a altas horas de la madrugada. La dicción y la técnica son impecables, pero Hampson sigue quedándose corto de respiración en las frases más largas y en los momentos en los que la masa orquestal exigen mayor empuje; los matices que se le saben habituales en el repertorio mozartiano o en el *Lied*



Metropolitan Opera / Beatrice SCHILLER

### Wagner DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

J. Botha, J. Morris, H. Hong, H. Ketelsen, M. Poleanzani, E. Nikitin, M. Zifchak. Dir.: J. Levine.  
Dir. esc.: P. McClintock. 1 de marzo

Últimamente son pocas las veces en que se dan todas las condiciones necesarias para que una producción sea realmente trascendente y no una función más. El eje de esta reposición del realista y detallado montaje de **Otto Schenk** y **Günther Schneider-Siemssen**, estrenado en 1993, es la orquesta dirigida por **James Levine** que a medida que va reduciendo sus apariciones en el podio del teatro pareciera ir creciendo introspectivamente en sus interpretaciones, especialmente del género teutónico. Asimismo, el excelente elenco no hubiese podido ser de mejor calidad: **Johan Botha** es sin lugar a duda el máximo interprete de Walther de su generación gracias a su generosa voz de tenor *spinto* dramático, de emisión vocal limpia y superior técnica que le permiten navegar la extrema tessitura sin el más mínimo desgaste, siendo a la vez capaz de sensitivos fraseos y descomunales agudos. **Hei-Kyung Hong** interpretó Eva por primera vez dándole una dulzura especial con su actuación adolescente y cremosa emisión sopránil de exquisito fraseo. Como su padre Pogner, **Evgeni Nikitin** fue imponente con su erguida y poderosa voz de bajo de caudal torrencial. **James Morris** repitió su Hans Sachs con su acostumbrado aplomo en un rol que le queda como anillo al dedo y **Hans-Joachim Ketelsen** exprimió hasta la última gota al patético personaje de Beckmesser. **Maria Zifchak** fue una Magdalena ideal tanto en lo físico como en lo vocal, con su timbrada voz de mezzo, y **Matthew Polenzani** estuvo perfectamente identificado con el rol de *Spieltenor* de David. Por último el numeroso coro de **Raymond Hughes** estuvo sobresaliente, inundando la sala de una manera fenomenal en el glorioso final wagneriano que el público reconoció con ovaciones de pie. \* **Eduardo BRANDENBURGER**

## Oslo

DEN NORSKE OPERA

### Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

N. Smith, F. Akselberg, S. Sannem Lund, J. Veira. Dir.: T. Ringborg. Dir. esc.: F. De Carpentries. 2 de marzo

La nueva producción de **François de Carpentries** se centra en la rebelión de la juventud contra la generación de los mayores, pugna ejemplificada por la relación entre Rosina y Don Bartolo. Los decorados de **Emmanuel Clolus** y el vestuario de **Karine van Hercke** evocaban los años cincuenta del pasado siglo, con claras referencias a España en los atuendos, mientras la casa de Don Bartolo parecía un fortín que aislaba del mundo exterior a Rosina, metafóricamente clavada en la pared como las mariposas que sirven de adorno a su habitación. Su rebelión halló una buena intérprete en la soprano **Signe Sannem Lund** a pesar de su tendencia a colocar su voz en una posición baja, mientras Bartolo estaba interpretado por **Jonathan Veira** con gran sentido de la comicidad y una voz de bajo que sonaba cansada. Almazava fue defendido con arrestos juveniles por **Fredrik Akselberg**, muy expresivo tanto en lo vocal como en lo escénico si bien un tanto inmsuficiente en los pasajes de coloratura. La figura incuestionable del reparto fue el barítono **Nigel Smith** como Figaro, con una voz profunda y resonante que le sirvió para mantener en todo momento el carácter y la esencia del personaje. Desafortunadamente, **Tobias Ringborg** no acertó a encontrar el espíritu necesario en la música, con una lectura superficial y poco chispeante, amén de ser culpable de un evidente desequilibrio entre foso y escena. En el segundo acto las cosas se arreglaron un poco y el final feliz se vio subrayado por el vuelo de las mariposas de la pared, que, como Rosina, escogían la libertad. \* **Ingrid GÄFVERT**

## Parma

TEATRO REGIO

### Puccini TURANDOT

A. Gruber, M. Berti, M. R. Cosotti, V. Farcas, F. M. Capitanucci, M. Spotti, G. Floris, M. Buffoli, A. Gabba. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: A. Serban.

22 de febrero

Esta producción, creada por **Andrei Serban** para el Covent Garden de Londres en un ya lejano 1980, no representa novedad para Italia y hace ya varios años que el firmante tuvo ocasión de comentar su presentación en Cagliari. Repuesta ahora en el Regio por **Jeremy Sutcliffe**, mantiene inalterada su eficacia teatral basada en la escenografía fija y en el vestuario de **Sally Jacobs**, así como en la iluminación de **John Charlton**, que junto a los movimientos coreográficos diseñados por **Kate Flatt**, potencian la vertiente fabulosa de la última obra maestra de Puccini sin dejar de lado las raíces que, procedentes de *Las mil y una noches*, hallan su mejor origen y acomodo en la *commedia dell'arte* de Carlo Gozzi. Una tradición que es al mismo tiempo eterna y siempre nueva. No fue menos feliz la velada en el aspecto musical, que dominó con autoridad y decisión rítmica, atenta siempre a los sugestivos cromatismos en que la ópera abunda, la batuta de **Donato Renzetti**, siempre una ga-



rantía en el podio. Magnífica la prestación de la orquesta, así como la del coro dirigido por **Martino Faggiani** y la participación del infantil que instruye **Sebastiano Rolli**. **Andrea Gruber** confirmó en estas representaciones ser una de las intérpretes de Turandot más completas de la actual generación, conjugando la vocalidad impetuosa y cortante con la medrosa delicadeza de la princesa de hielo, de la que ofrece una espléndida figura. Muy bien, en su primera incorporación del papel, **Marco Berti** en un Calaf de cálida vocalidad solar, seguridad en el agudo y madurez interpretativa. Delicada como pálida flor la Liù de **Valentina Farcas** —en su octavo mes de embarazo, por cierto— se reveló como dueña de un hábil fraseo. Imponente por proyección sonora el Timur de **Marco Spotti** y muy buenas las tres máscaras, **Gianluca Forbis** (Pang), **Mauro Buffoli** (Pong) —ambos se alternan, además, en prestar su voz al infortunado Príncipe de Persia— y sobre todo **Fabio Maria Capi-**

Signe Sannem y Fredrik Akselberg, Rosina y Almazava en Oslo. Abajo, Marco Berti, Max René Cosotti y Andrea Gruber en Turandot en Parma





Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

*Marie Galante*, de Weill, en Roma. Abajo, un instante de *El Holandés errante* en Tokyo

tanucci, un Ping de lujo y musicalmente impecable. Armando Gabba fue el sonoro mandarín. Localidades agotadas, con muchos melómanos quedándose en la calle, y éxito tumultuoso para una temporada operística que se anuncia como una de las más interesantes en Italia. \* **Andrea MERLI**

## Roma

TEATRO NAZIONALE

**Weill MARIE GALANTE**

C. Muti, V. Amandola, D. L. Ragin. Dir.: V. Parisi.

Dir. esc.: J. Rochlitz. 20 de febrero

En el París de 1934, primera etapa de su exilio, Kurt Weill escribió la música para una pieza de Jacques Deval, *Marie Galante*. Fue un fracaso, pero la culpa fue del texto y no de la música: de hecho, algunas de las

canciones siguieron viviendo una vida autónoma. Para esta representación, la primera desde el estreno absoluto, se reconstruyó toda la música sobre la base de la partitura autógrafa conservada en la Kurt Weill Foundation de Nueva York, cuyo estado era tal que los conservadores no pudieron garantizar la fidelidad absoluta al original. Sea como fuere, pudieron oírse una decena de canciones además de coros, bailes, fragmentos instrumentales y un lamento fúnebre al estilo *gospel*, todo ello con la impronta inconfundible del mejor Weill.

La recuperación de una obra de este compositor fundamental del siglo pasado es un hecho excepcional que hubiera podido tener resonancia mundial de haberlo querido la Ópera de Roma; ofrecerla en el pequeño Teatro Nazionale y en un montaje muy sencillo no ayudaba para nada. Los decorados de **Cristian Tamborelli** reproducían ingeniosamente el ambiente de los años treinta, pero la dirección escénica de **Joseph Rochlitz** se limitó a contar el intrincado argumento sin aportar grandes ideas. En el numeroso censo de actores, que se ejercitaron también en el canto, destacó **Chiara Muti** (hija del director musical Riccardo Muti), muy graciosa en su *look* a lo Louise Brooks, la inolvidable Lulu cinematográfica: declamó, bailó y cantó con gran empeño, pero hubiera sido necesaria una cantante con habilidad para actuar en lugar de una actriz que canta con una vocecilla educada pero pálida, incapaz de impactar como lo hicieron las intérpretes históricas de Kurt Weill. La dirección, cuidadosa pero un tanto incolora, fue de **Vittorio Parisi**. \* **Mauro MARIANI**

## Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE TOKYO

**Wagner**

**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER**

J. Uusitalo, A. Kampe, E. Wottrich, H. Matsui,

S. Takemoto, J. Takahashi. Dir.: M. Boder. Dir. esc.:

M. Von Stegmann. 25 de febrero

Aunque la línea de este teatro en las últimas temporadas ha dado importancia a las obras alemanas y en general las presenta con éxito, esta producción no resultó como las anteriores. Con su puesta en escena, **Matthias von Stegmann** no consiguió causar una suficiente impresión en el público: su idea de la última escena no fue clara; parecía como si el Holandés hubiese sido salvado y se quedase solo en el puerto con expresión de pena y dolor, sin esperanza, después de que Senta se tirara ante el barco que se hundía, mientras que los demás personajes desaparecían sin mostrar ninguna expresión. La única que se salvó y se quedó contenta mentalmente fue Senta, tras haber salvado al Holandés.

**Juha Uusitalo** (Holländer) mostró su potente voz wagneriana de carácter heroico. Destacó el carácter más humano y su dolor y desesperación fueron expresados con excelencia. **Anja Kampe** (Senta) manejó hábilmente la voz del carácter lírico al dramático según se desarrollaba la historia. **Hiroshi Matsui** estuvo excelente; su proyección vocal y su carácter interpretativo no tiene nada que envidiarle al de otros intérpretes europeos: la ingenuidad de Daland la expuso con gran naturalidad. En el dúo con el holandés en la primera escena consiguió la admiración del público. **Endrik Wottrich** (Erik) lució



New National Theatre / Takashi KUWAHARA



una voz un tanto floja comparada con la de sus compañeros, con lo que no causó mucha impresión durante la función. La orquesta, bajo la batuta de **Michael Boder**, careció de dinamismo genuinamente wagneriano y la línea musical se quedó ocasionalmente estancada. El coro cumplió su labor con gran éxito. Fue lo más satisfactorio de la representación. \* **Akiko KUSUNOKI**

## Toronto

FOUR SEASONS CENTRE

### Gounod FAUST

D. Pomeroy, A. Ibarra, E. Silins, B. Polegato,  
P. McGillivray, L. Segal, S. Gorton. Dir.: Y. Nézet-Séguin.  
Dir. esc.: N. Muni. 24 de febrero

En el rol protagonista de esta nueva producción, **David Pomeroy** mostró una voz de importante volumen y proyección; sin embargo, el tenor tuvo tendencia a cantar constantemente en *forte* y su canto adoleció de falta de refinamiento y elegancia. La Margarita de **Ana Ibarra** fue un ejemplo de sensibilidad, buen gusto y entrega total: en la voz de la soprano española cada frase encontró el acento preciso y cada palabra la inflexión justa. Como Valentin, el barítono **Brett Pollegato** exhibió un color de voz de suprema belleza que puso al servicio de un canto noble, delicado y expresivo. Convincentemente maléfico el bajo báltico **Egils Silins**, que abordó el rol de Mefistófeles con autoridad y robustos medios vocales compensando con creces cierta dureza escénica. Excelente el Siebel de **Laura Segal**. Como es habitual, el Coro de la casa demostró solvencia y profesionalidad. Desde el foso, **Yannick Nézet-Séguin** hizo un trabajo impecable desde todo punto de vista. La partitura de Gounod tuvo en el joven director quebequés a un conductor preciso y equilibrado que supo acoplarse a la labor de los intérpretes sin por ello desatender la sonoridad ni la intensidad dramática de la orquesta. Más allá de algunos innecesarios golpes bajos, la moderna propuesta escénica de **Nicholas Muni** fue respetuosa con la obra y permitió sin mayores contratiempos el desarrollo de la acción. \* **Daniel LARA**

### Shostakovich LADY MACBETH DE MTSENSK

N. Beller Carbone, T. Noble, V. Zapletchny, A. Tees,  
O. Balashov, M. Barrett. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.:  
P. Curran. 5 de marzo

Una ensordecedora salva de aplausos hizo temblar el recién inaugurado Four Seasons Centre for the Performing Arts cuando **Richard Bradshaw** ordenó los últimos acordes y bajó la batuta de este enorme monumento musical que es la ópera *Lady Macbeth de Mtsenk* del compositor ruso Dmitri Shostakovich. Y es que fue definitivamente imposible pedir más: Bradshaw obtuvo una lectura brillante, vibrante y plena de contrastes en la que el clima musical íntimo convivió y se nutrió del opresivo lenguaje musical staliniano descrito por el compositor y que el director de orquesta demostró comprender a la perfección.

El elenco no pudo ser mejor. Como Katerina, la soprano hispanoalemana **Nicola Beller Carbone** —nacida en



Alemania, creció en Zaragoza y Madrid y se graduó en la Escuela Superior de Canto madrileña— hizo una auténtica recreación del personaje retratando con una consumada fuerza interpretativa los desdenes de la apasionada protagonista. El tenor ruso **Oleg Balashov** fue uno de los lujos del elenco, construyendo con ductilidad un seductor y ambicioso Sergei. El veterano barítono **Timothy Noble** aportó contundencia vocal al despótico Boris Ismailov y el tenor ruso **Vadim Zapletchny** seguridad a Zinovy, el engañado marido de Katerina. Del extenso y solvente elenco merece destacarse la Sonyetka de la mezzosoprano americana **Buffy Baggott** y el convicto del bajo ucraniano **Pavel Daniluk**.

La puesta en escena firmada por el *regista* **Paul Curran** supo captar fielmente la esencia de la obra de Shostakovich y se permitió incluso ir un poco más allá resaltando con desgarrador realismo las miserias de los personajes. \* **D. L.**

**David Pomeroy y Ana Ibarra** en el *Faust* de Toronto.

**Nicola Beller Carbone** (abajo), caracterizada como Katerina en *Lady Macbeth de Mtsensk*





Teatro Regio / RAMELLA &amp; GIANNESSE

El Regio de Turín propuso *Cavalleria rusticana* (junto a estas líneas) y *Oedipus rex*, protagonizado por Ildiko Komlosi (abajo)

## Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

### Donizetti L'ELISIR D'AMORE

G. Filianoti, I. Mula, D. Balzani, C. Chausson, K. Gadelia. Dir.: P Arrivabeni. Dir. esc.: A. Bernard.

4 de febrero

En medio de una producción tranquila de **Arnaud Bernard** para el Théâtre du Capitole, que sitúa la obra en los primeros años del siglo XX, con decorados y elegante vestuario de **William Orlandi**, se desarrolló fluidamente esta ópera semi-bufa y semi-romántica muy bien servida por un equipo competente de cantantes, una orquesta muy bien llevada y un coro especialmente bien entrenado, ya que todas sus múltiples intervenciones tuvieron el marchamo de la calidad y la precisión. En el papel de Nemorino —que en esta versión no era *el tonto del pueblo*, ya que sabía firmar, y no sólo estampar una cruz en el contrato militar, como dice el texto— se lució el brillante tenor **Giuseppe Filianoti**, que hizo una verdadera exhibición de musicalidad, elegancia y timbre grato y agradable, a nivel de gran tenor; labor que culminó, como se esperaba, en una excelente *“Furtiva lagrima”*. El papel de Adina, que no tiene nada de fácil, fue magníficamente solventado por la soprano albanesa **Inva Mula**, con toda la picardía del personaje y una voz de muy grato timbre. Elegantísima en todo momento, su actuación fue una delicia completa. Menos brillante y simplemente correcto estuvo el barítono **Domenico Balzani** en el papel de Belcore; le faltó algo de la petulancia del personaje y una mayor intención en el canto; en cambio se pudo contar con un Dulcamara gracioso, cómico, buen actor y vocalmente impecable en el experto **Carlos Chausson**, para quien la gracia escénica no tiene secretos y el *canto sillabato* del protagonista tampoco.

Si algo hubo cuestionable en el conjunto es que a Chausson lo disfrazaran de algo así como un payaso, con un traje muy intemporal y poco adecuado. Pero el público se lo pasó en grande con el cantante, que finalmente desapareció por el objetivo de una inmensa cámara en el fondo del escenario. \* **Roger ALIER**

## Turín

TEATRO REGIO

### Stravinsky OEDIPUS REX / Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA

I. Komlosi, J. Uhlhopp, W. Fraccaro, L. Gallo, P. Lindroos, S. Mazzoni, R. Rinaldi, M. J. Alves, P. Terranova. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: R. Andò.

2 de marzo

Una extraña pareja, a decir verdad. Encontrar algún tipo de analogía entre Stravinsky y Mascagni es empresa ardua y sin embargo, aunque distantes por estilo y soluciones compositivas, pueden ofrecer un denominador común: tanto el mito de Edipo como la rústica tragedia de Verga se exponen *coram populi*. No ha parecido apreciarlo así el *regista* **Roberto Andò**, que con la escenografía de **Mimmo Paladino** y **Daniele Spisa** y el vestuario y las luces de **Gianni Carluccio** ideó un edificio devastado por las bombas para la corte de Corinto y un espacio desierto —parece que se ha convertido en una moda— para el drama de Mascagni. Nacen de ese concepto algunos efectos sugestivos, pero falta un criterio personal sobre el concepto dramático, especialmente en *Cavalleria*, en la que los cantantes parecen abandonados a su suerte.

Destacó entre los intérpretes **Ildiko Komlosi**, Yocasta en la primera de las obras y Santuzza después, artista de



Teatro Regio / RAMELLA &amp; GIANNESSE

vocalidad fiable y de interpretación contenida. Edipo podía contar con la sólida vocalidad de **John Uhlenhopp**, mientras de Turiddu se hacía cargo **Walter Fracaro**, avaro de colores y quizá un poco tenso pero vocalmente generoso. **Lucio Gallo** prestó voz a Creonte pero donde realmente convenció fue como Alfio, en insólita visión burguesa. Bien **Petri Lindroos** y excelentes, tanto escénica como vocalmente, la Lola de **Rossana Rinaldi** y la Mamma Lucia de **Silvia Mazzoni**.

Orquesta y coro, éste espléndidamente preparado por **Claudio Marino Moretti**, se mostraron obedientes a la batuta de **Jacques Lacombe**, más cómodo en la arquitectura stravinskiana que en el clima mediterráneo de Mascagni. Localidades agotadas en teoría, pero teatro medio vacío. Éxito moderado para *Oedipus Rex* y más convencido para *Cavalleria*. \* **Andrea MERLI**

## Zurich

OPERNHAUS

### Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

M. Salminen, J. Kaufmann, E. Mosuc, J. Kleiter, E. Liebau, R. Drole. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: M. Kusej.

20 de febrero

La última ópera de Mozart ha sobrevivido ya a múltiples interpretaciones, a pesar de las cuales sigue manteniendo ocultos sus secretos. Vale también lo dicho para esta nueva puesta en escena de **Martin Kusej** para la Ópera de Zurich. A primera vista nada parecía ser lo que era y la escenografía de **Rolf Glittenberg** resultó desconcertante, pues en lugar de un mundo de fantasía proponía un laberinto con altos muros de hormigón que gracias a la plataforma giratoria cambiaba de aspecto en cada cuadro. El vestuario era sobrio y ni había plumas de colores para Papageno ni traje de esplendores astrales para la Reina de la Noche; los sacerdotes de Sa-

rastró, por su parte, eran hombres jóvenes en atuendo deportivo. Las tres Damas se presentaron en *deux-pièces* de colores chillones, como azafatas de aspecto *sexy*, y en el centro de la acción se situaban no ya personajes místicos, sino seres humanos con sus anhelos y apetencias. Pese a esta modernidad en la superficie, la obra siguió pareciendo un mundo de misterio y de fábula aun cuando los cantantes apostaran por la naturalidad en la expresión: el furor, la sorpresa y el amor pueden expresarse también con trajes modernos.

En el cuadro interpretativo destacaron los intérpretes de Tamino y Papageno. El tenor **Jonas Kaufmann**, que sustituyó en las primeras funciones a un indispuerto Christoph Strehl, exhibió una elegante presencia física y una vocalidad impecable, viril y expresiva al mismo tiempo. El barítono **Ruben Drole**, por su parte, hizo un Papageno todo sensibilidad y muy alejado de los clichés habituales con que se identifica al personaje. Convinciente Pamina gracias a su voz esencialmente mozartiana, **Julia Kleiter** propuso un personaje de una gran humanidad. Dueña de una extraordinaria capacidad virtuosística, **Elena Mosuc**, tuvo en esta ocasión que presentar una Reina de la Noche más expresiva y dramática de lo que es habitual. Poco implicado, en cambio, pareció **Matti Salminen** como Sarastro; su voz sigue siendo voluminosa y sonora, pero su dicción es cada vez más incomprensible. **Eva Liebau** prestó su talento a la más vivaz y pimpante de las Papagenas.

La noticia, sin embargo, estaba en la renovada versión de **Nikolaus Harnoncourt**, con una atención muy especial a la configuración orquestal. En algunos puntos su dirección acentuaba de forma notable el dramatismo de la lectura y tanto en el tratamiento de las dinámicas como en la estructura del material, buscó y obtuvo una transparencia nueva que ya desde la misma obertura evocó la atmósfera del mejor mozart posible. Todo un lujo. \* **Hans Uli VON ERLACH**



Elena Mosuc, como Reina de la Noche en Zurich. A la izquierda, las Tres Damas y Tamino



# El Monteverdi de Ponnelle



Selección **ÓPERA**  
ACTUAL

**MONTEVERDI, Claudio**  
(1567-1643)  
**L'Orfeo / Il ritorno  
d'Ulisse in patria /  
L'incoronazione di  
Poppea**

P. Huttenlocher, T. Schmidt, R. Hermann, F. Araiza, M. Salminen, W. Hollweg, S. Estes, E. Tappy. Monteverdi Ensemble de la Ópera de Zurich. **Dir.: N. Harnoncourt.**  
**Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.**  
DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4278. 5 DVD. 416 m. VOSE. Con opción de adquirir las óperas por separado bajo referencias 00440 073 4163, 00440 073 4268 (2 DVD) y 00440 073 4174 (2 DVD), respectivamente.

**E**n un espacio de tiempo circunscrito a los últimos años setenta del pasado siglo, el consorcio artístico formado por Nikolaus Harnoncourt y Jean-Pierre Ponnelle consiguió poner a Monteverdi en el mapa. Los montajes de la Ópera de Zurich hicieron más por la causa del compositor que las delicuescencias musicológicas y los panfletos teorizantes. Su Monteverdi, discutible o no, estaba vivo. Que sigue estándola lo prueba la reedición, ahora en soporte DVD, de sus tres espectáculos suizos, filmados con la experiencia de las representaciones en vivo y con un *dubbing* admirable que sólo en muy contados momentos delata la ausencia del sonido en directo. Habrá quien discuta las opciones musicológicas de Harnoncourt, el tratamiento del *trillo toscano* que impone o autoriza a sus cantantes y la secuencia de los números musicales. Lo que no puede negársele es la vitalidad que él y sus músicos del Monteverdi-Ensemble imprimen a la música y al drama. La complicidad con Ponnelle, además, hace que los instrumentistas se integren en la ficción escénica, invadiendo la peripecia dramática y siendo invadidos por ella. El coro y el ballet de la Ópera de Zurich contribuyen de modo decisivo a la credibilidad de la acción, siempre ágil y consecuente.

El gran artífice y manipulador de estas maravillas, no obstante, no es otro que Jean-Pierre Ponnelle. Su sentido de la opulencia escenográfica, que no excluye el fino diseño del trabajo de los actores, su fantasía en la creación del vestuario barroco, su originalidad en la propuesta de ambientes y situaciones no han sido superados y aientan la duda de si la actual tendencia a la deconstrucción y la arbitrariedad narrativa no hace otra cosa en realidad que ocultar una falta preocupante de ideas y una alarmante falta de fe en las posibilidades del espectáculo operístico. Secuencias como la travesía de la laguna estigia en *Orfeo*, la aparición de Neptuno en *Ulisse* o el anuncio de la muerte de Seneca en *Poppea* son ejemplos insignes de creación de espacios dramáticos que aúnan novedad y fidelidad al texto. La calidad de la filmación y la soltura del movimiento de las cámaras coadyudan a la perfección del conjunto, con una imagen nítida —aunque algo desleída en algunos planos de *L'incoronazione*— y un sonido presente y controlado.

En el capítulo de intérpretes predomina el conjunto sobre las individualidades, aunque no faltan los retratos vocales y escénicos de brillante ejecución. Trudeliene Schmidt tiene un protagonismo excesivo en este contexto, con una dicción no siempre impoluta y alguna dureza ocasional, pero es actriz de gran empeño y —cosa nada desdeñable— de agradable fotogenia. Philippe Huttenlocher es un Orfeo bien cantado y tanto en su caso como en el de la Euridice de Dietlinde Turban el físico ha sido especialmente mimado, lo que no impide que como Eumete en *Il ritorno* su rostro quede oculto por unas abundantes gudejas. Entre las voces graves destaca la voz de Matti Salminen como Seneca. Werner Hollweg es un carismático Ulisse, Rachel Yakar una seductora Poppea, Paul Esswood un refinado Ottone y Eric Tappy un convincente Nerone, registrándose además intervenciones tan destacadas como las de Francisco Araiza, admirable Telemaco entre otros cometidos, Janet Perry, Melanto y Drusilla deliciosas, o Simon Estes, tumultuoso Antinoo. Los personajes divinos, extraordinariamente caracterizados, tienen en Werner Gröschel, Glenys Linos, Helrun Gardow y Jozsef Dene a intérpretes respetables, y aciertan en el perfil de los personajes cómicos Maria Minetto, Alexander Oliver como impecable Arnalta o el robusto Iro de Arley Reece. Peter Keller es un dinámico Eurimaco y Hans Franzen suena a órgano sonoramente desafiado como Nettuno y Caronte. Una galería de personajes centrados en lo escénico y obedientes en la

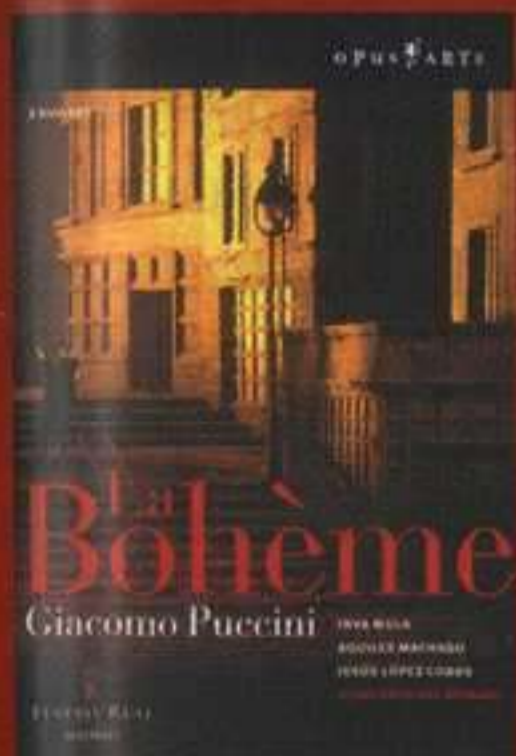
vertiente vocal a un Harnoncourt que domina esta música con autoridad e inteligencia. Versiones no dirigidas a los especialistas sino a ese público que es capaz de emocionarse y gozar con el extraño fenómeno del teatro musical y que es en definitiva el que da justificación a la pervivencia de un género que sólo puede parecer un lujo inútil a quienes haya perdido la capacidad para la ilusión. No se tiene constancia de que los médicos recomienden estas cosas para combatir la depresión. Deberían hacerlo. \* **Marcelo CERVELLÓ**



## SELECCIÓN

ÓPERA  
ACTUAL

La sección de crítica discográfica y de DVD de ÓPERA ACTUAL recomienda especialmente algunos registros reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como excepcionales. Los criterios de selección consideran una interpretación global de excelencia —solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.—, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto —incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en DVD, etc.—, y el valor histórico de la grabación. En ÓPERA ACTUAL 99 destacan los siguientes:



**PUCCINI, Giacomo**  
(1858-1924)  
**La Bohème**  
Crítica en la página 85



**PUCCINI, Giacomo**  
(1858-1924)  
**Tosca**  
Crítica en la página 92



**FLAGSTAD, Kirsten**  
Crítica en la página 95

## ópera en dvd

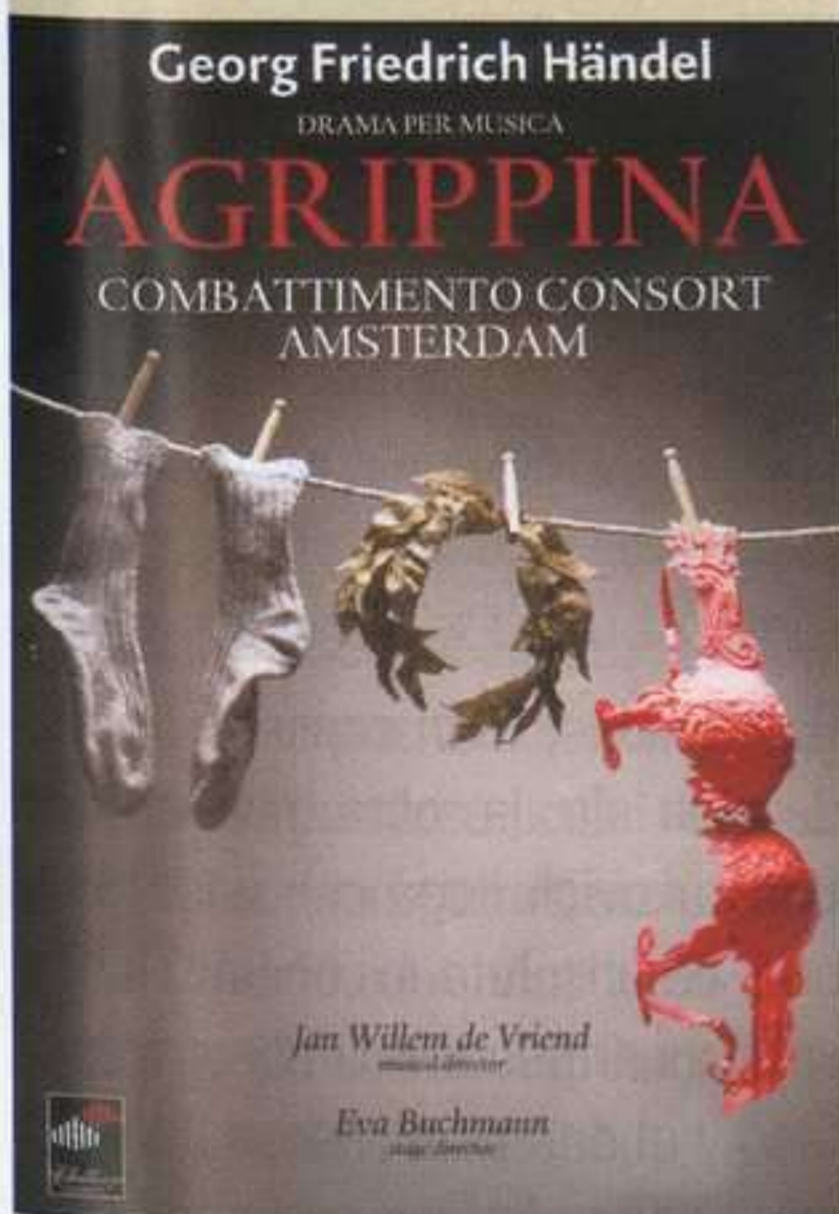
**HÄNDEL, Georg F.**  
(1685-1759)  
**Agrippina**

A. Kremer, R. Arends, M. Hart-Davis, Q. De Lang, P. Micinski, C. Van der Linde, R. Muuse, J. Alofs.

Combattimento Consort Amsterdam.

Dir.: **J. W. De Vriend**. Dir. esc.:

**E. Buchmann**. Real. DVD: **R. Van den Berg**. CHALLENGE CCDVD 72143. 173 m. Subtítulos: Alemán, Inglés, Holandés. DIVERDI.



Uno de los más brillantes frutos de la estancia de Händel en Italia es *Agrippina*, una ópera que argumentalmente puede considerarse

un precedente de *L'incoronazione di Poppea* monteverdiana. Aquí la trama gira alrededor de los continuos intentos de la protagonista homónima por convertir a su hijo Nerone en el heredero del emperador Claudio, utilizando para ello todos los recursos posibles, por inmorales que sean. En una obra en la que el engaño es rey, la directora de escena Eva Buchmann decide distinguir los momentos en que los personajes mienten o dicen la verdad recurriendo a una gestualidad artificiosa o naturalista, según el caso. Pese a alguna vulgaridad innecesaria y un decorado rematadamente feo —un montón de andamios—, la caracterización de los protagonistas es acertada.

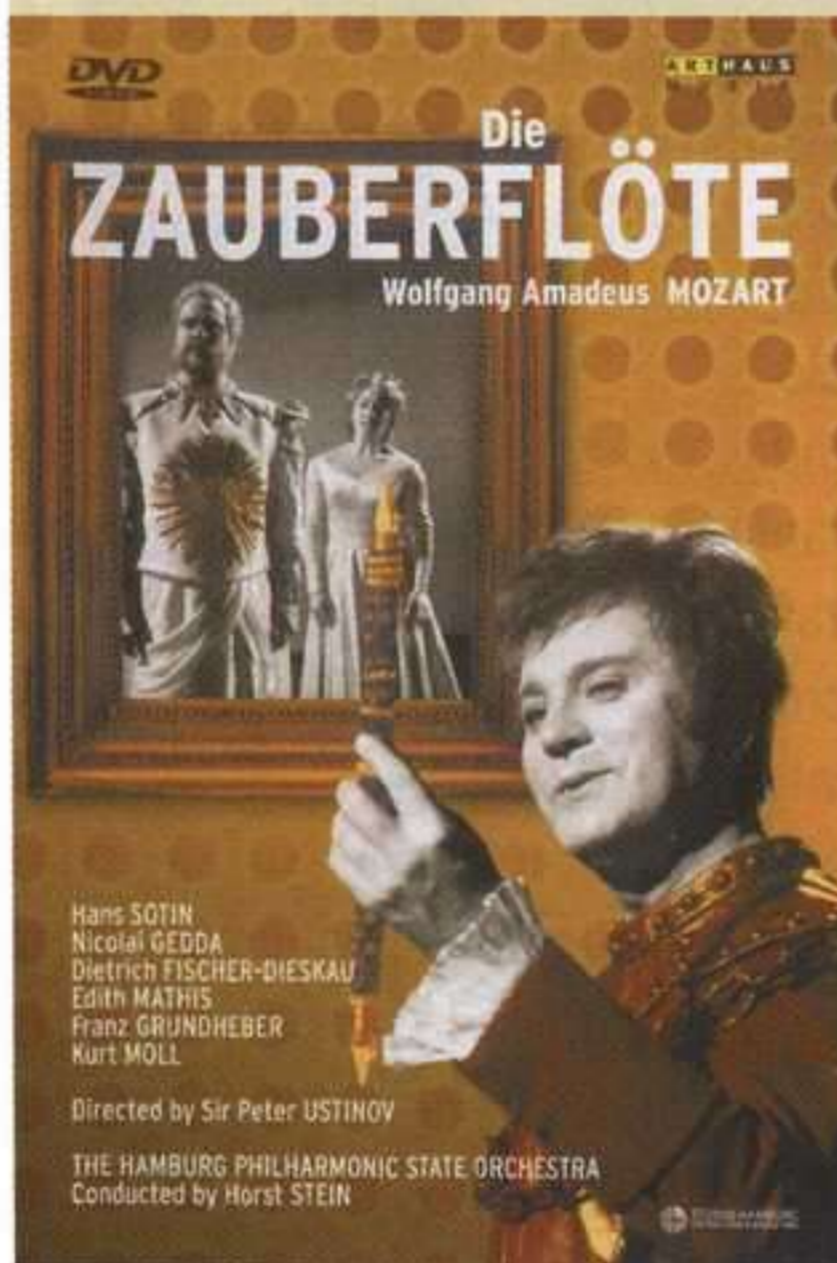
Los problemas de este montaje que se paseó en gira por media Europa —las cámaras lo captaron en Bratislava— no son tanto escénicos como musicales. Jan Willem de Vriend decide transponer los papeles de Nerone y Ottone a la tesitura de tenor y barítono, rompiendo el equilibrio de la partitura y poniendo en un aprieto a sus respectivos intérpretes. Su ágil dirección tampoco es compensación suficiente para otras fechorías, como cortes, cambios en la asignación

de arias e inclusión de fragmentos de otras obras.

Sólo las sopranos Annemarie Kremer —recreándose en la perfidia de Agrippina— y Renate Arends —una seductora Poppea— sobresalen un poco de un reparto que oscila entre la corrección y la mediocridad. Si a todo ello se añade que los minúsculos subtítulos no están en castellano, el interés de la edición se reduce a los händelianos más acérrimos. \* **Xavier CESTER**

**MOZART, Wolfgang A.**  
(1756-1791)  
**Die Zauberflöte**

N. Gedda, H. Sotin, D. Fischer-Dieskau, E. Mathis, F. Grundheber, K. Moll. O. y C. de la Ópera de Hamburgo. Dir.: **H. Stein**. Dir. esc.: **P. Ustinov**. Real. vídeo: **J. Hess**. ARTHAUS Musik 101265. 156 m. VOSE. FERYSA.



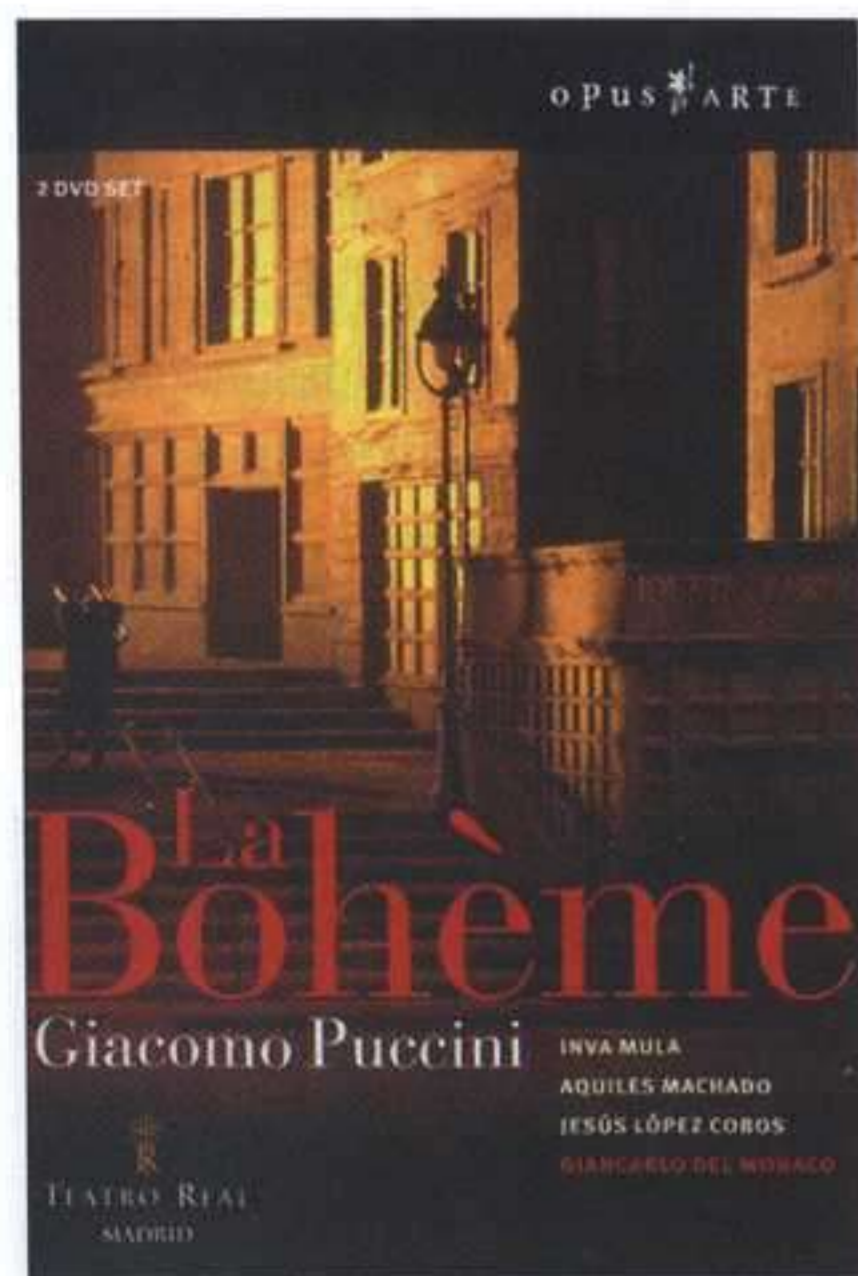
Bajo la tutela de Rolf Liebermann, a la sazón director de la Ópera Estatal de Hamburgo, se realizaron numerosos registros de algunos montajes del teatro germano para ser emitidos como incipiente forma de llegar a un público masivo: la televisión. Hoy día pueden resultar ingenuas y hasta chocantes, pero hace 36 años, los que tiene la aquí comentada, fueron novedosas y colmaron las expectativas de sus impulsores y de aquellos que lo vivieron en primera persona. Se trata de una versión fílmica y no de la grabación de una representación en directo —como las de ahora— y los primeros planos dejan en evidencia que el sonido, en muchas ocasiones, no encaja con la imagen y también da la oportunidad de ver las capacidades histriónicas de los grandes nombres que incluye el elenco.

Partiendo de la dirección escénica de Peter Ustinov, el realizador Joachim Hess insiste en los primeros planos y el estatismo de las tomas, desaprovechando la escenografía. Como punto positivo se puede señalar que concentra la atención en los solistas. Edith Mathis dibuja a Pamina como una delicada princesa, bien cantada y mejor interpretada, mientras que el Tamino de Nicolai Gedda luce un brillo heroico que le va muy bien al rol. El solemne y enérgico Sarastro de Hans Sotin tiene su contraparte en la potente, aunque algo destemplada, Reina de la Noche de Cristina Deutekom y en el resto de reparto se encuentran lujos como el orador de Dietrich Fischer-Dieskau, Franz Grundheber (Monostatos) y Kurt Moll (Hombre armado). William Workmann sobreactúa su Papageno y con su claro timbre no logra sacar todo el provecho al delicioso rol. Carol Malone hace una simpática Papagena y las tres Damas se presentan muy bien empastadas. Horst Stein dirige orquesta, coro y solistas con oficio, dotando de mayor brillo los pasajes corales y las apariciones de la Reina de la Noche. Un acercamiento tradicional, muy recomendable para los niños o para aquellos que tienen la primera ocasión de ver esta obra de Mozart. \* **Federico FIGUEROA**

Selección **ÓPERA**  
ACTUAL**PUCCINI, Giacomo**  
(1858-1924)  
**La Bohème**

I. Mula, A. Machado, L. Giordano, F. M. Capitanucci, D. Menéndez, F. Bou. O. y C. del Teatro Real de Madrid. Dir.: **J. López Cobos**. Dir. esc.: **G. Del Monaco**. Real. TV: **R. Lough**. OPUS ARTE OA 0961 D. 149 m. VOSE. FERYSA.

Por fin se puede disfrutar en casa de *La Bohème* ideada por Giancarlo del Monaco que bien podría convertirse con el tiempo en una producción de referencia. Aunque el efecto visual en televisión no es el mismo que en vivo, muchos son los detalles que hacen de ésta una producción especial. Giancarlo del Monaco busca mostrar auténticas escenas de la vida bohemia, para lo que utiliza una cuidadísima escenografía junto con una inteligente caracterización y una fiel aten-

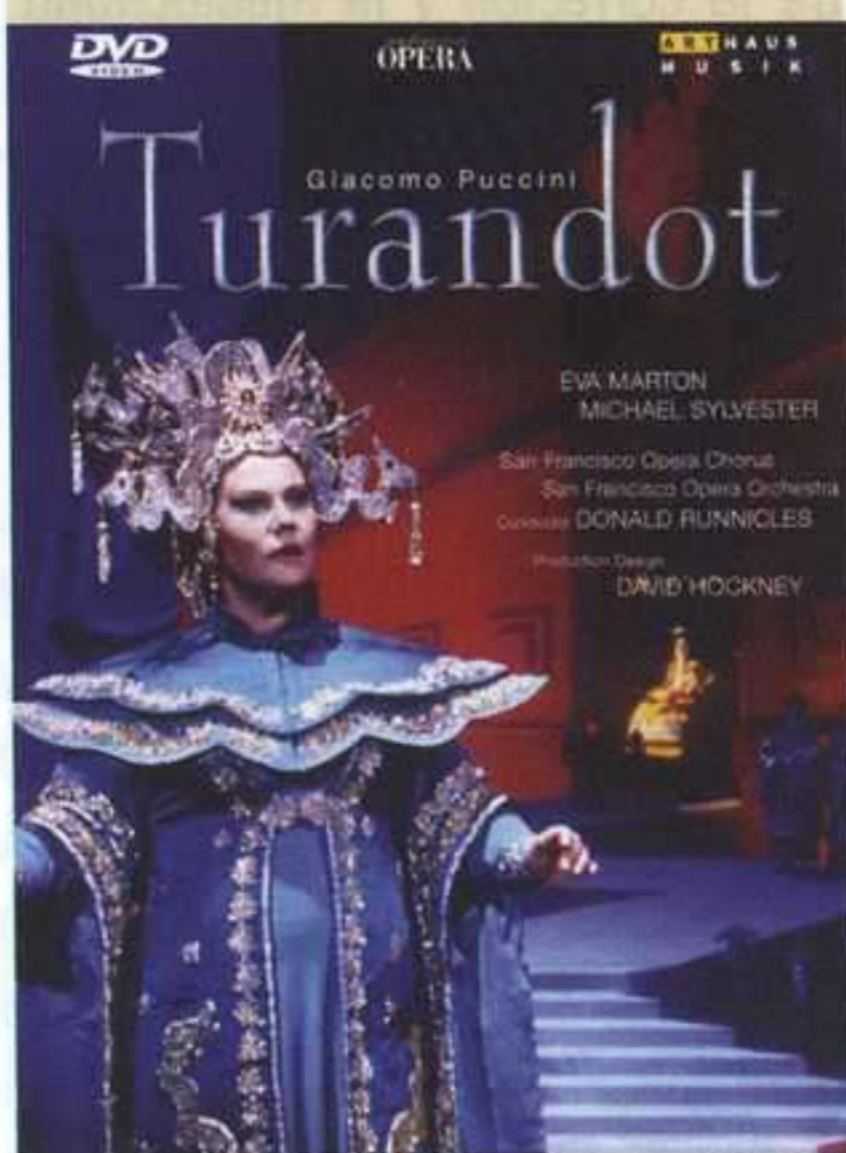


ción al texto. Los personajes, en realidad llenos de espontaneidad, adquieren así una nueva dimensión, que les aparta del peligro de fosilización a causa de unos tópicos con demasiados años de tradición. Aquí, los personajes tienen de nuevo frescor, el de la juventud bohemia, el de los sentimientos auténticos. Mimì, por poner un ejemplo, es coqueta y no tiene ningún reparo en seducir a Rodolfo, aunque sus sentimientos no por ello dejan de ser verdaderos; y un personaje tan simplón como el de Alcindoro se convierte en un viejo temeroso de las burlas de los cuatro jóvenes. En cuanto a la escenografía, sigue siendo un acierto la conexión entre primer y segundo acto, tras el fondo a negro del escenario que deja sólo iluminada a la pareja de enamorados, como también lo es —aunque rompa los clichés habituales— la metáfora de la absoluta soledad que envuelve a Rodolfo al conocer la muerte de Mimì, a modo de huida por un callejón completamente vacío. Del reparto sólo se pueden decir virtudes: Inva Mula y Aquiles Machado forman una pareja llena de química en escena, sus voces se empañan perfectamente y se comunican tanto con el público como entre ellos, lo que potencia aún más su creación, algo que Jesús López Cobos sabiamente permite, dándoles total libertad expresiva. Hay que destacar también la importante voz de Fabio Maria Capitanucci (Marcello), así como la resultona —sin caer en la vulgaridad— Musetta de Laura Giordano y el Schau-nard exuberante de David Menéndez, que revaloriza un rol relegado normalmente a un segundo plano.

\* Mercedes CONDE PONS

## Turandot

E. Marton, L. Mazzaria, M. Sylvester, K. Langan, T. Baerg. O. y C. de la Ópera de San Francisco. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: D. Hockney. Real. vídeo: B. Large. ARTHAUS Musik 100089. 123 m. VOSE. FERYSA.



Esta *Turandot* ya tiene unos años, pero es muy recomendable porque contiene varios alicientes que la convierten en una de las mejores alternativas: una Eva Marton plé-tórica como princesa de hielo, en plena madurez y sabiendo dominar todas las aristas del complejo rol tanto vocales como interpretativas, es, sin dudas, la perla de la propuesta. Michael Sylvester (Calaf) luce un caudal vocal que impresiona, con empuje y valentía. Lucia Mazzaria sabe impregnar a Liù de fragilidad con voz robusta, preocupándose de lucir el lirismo de su parte.

El ambiente de fábula requerido para la historia está muy conseguido por la colorista *regia* de David Hockney. Donald Runnicles dirige aferrándose a la teatralidad que ofrece la partitura, y en su lectura generosa con los cantantes radica la otra perla de esta versión.

\* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

## ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

### Il barbiere di Siviglia

A. Bonitatibus, R. Giménez, L. Nucci, A. Antoniozzi, R. Zanellato. O. y C. del Teatro Regio de Parma. Dir.: M.

Barbacini. Dir. esc.: B. De Tomasi. Real. TV: A. Bevilacqua. HARDY Classic HCD 4023. 157 m. VOSE. DIAL Discos S. A.

Buena justicia se le hace a Rossini con este *Barbiere* de *regia* clásica pero salpicada de la frescura y comicidad que palpita la música. Algo de culpa la tiene Maurizio Barbacini, que dirige con buen clímax



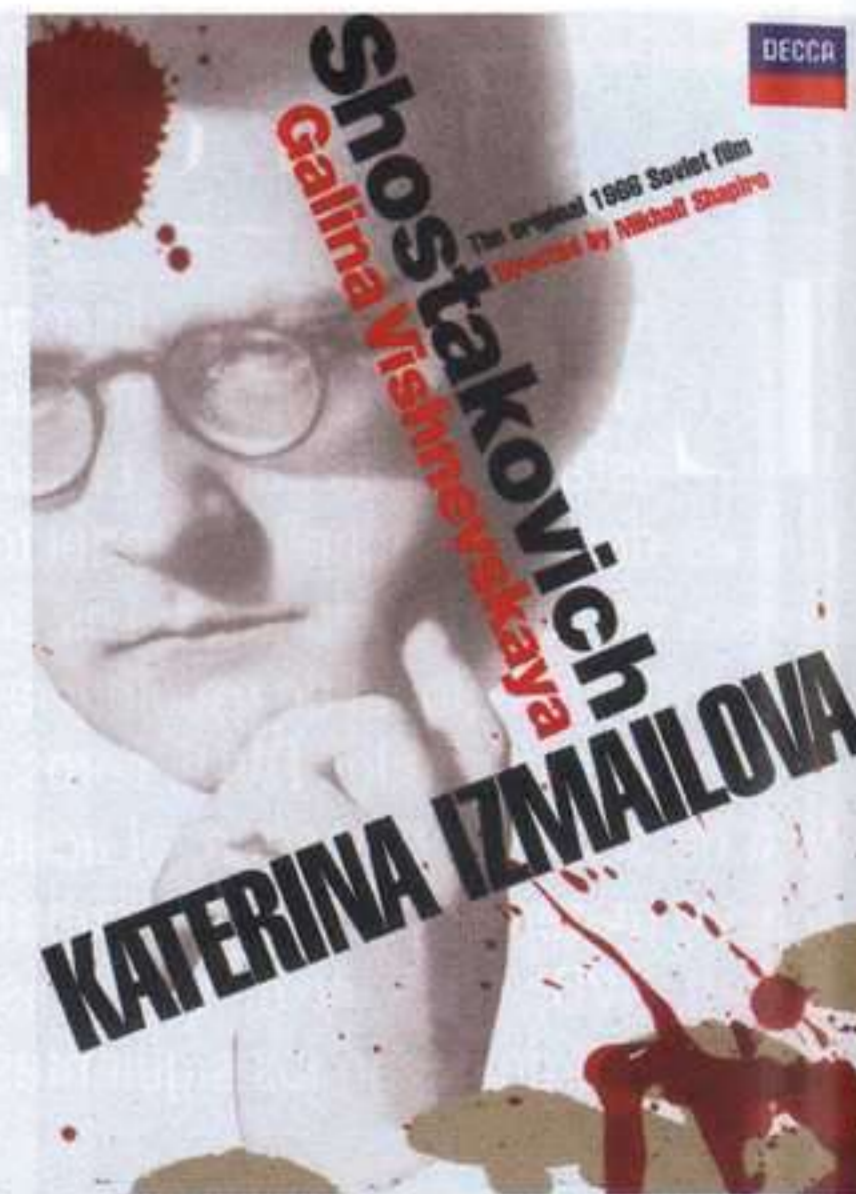
*il tempo* rossiniano. A pesar de que dos de los cantantes (Leo Nucci y Raúl Giménez) ya peinan canas en esto del canto, no hay desajustes vocales entre los decanos y los jóvenes. Entre estos últimos, destaca por la peculiaridad del timbre —metálico y fluido— y las prestaciones de una coloratura *alla Bartoli*, Anna Bonitatibus, mezzosoprano que ha destacado sobre todo en el repertorio barroco, del que procede, y que demuestra una entusiasta y notable fantasía para las variaciones, peculiaridad de agradecer en una ópera de repertorio. Otra agradable sorpresa la proporciona el Bartolo encarnado por Alfonso Antoniozzi, que utiliza todos los resortes actorales y buena vocalidad, en un personaje para el que es más joven de lo acostumbrado. El Basilio cantado por Riccardo Zanellato, algo falto de comicidad, basa sus prestaciones en buenos graves y homogeneidad de registro. La línea de canto, elegante y delicada, de Raúl Giménez hace olvidar algún síntoma de cansancio vocal en las coloraturas; los agudos, no obstante, siguen en su sitio. Pero para agudos, los del rey de la velada: Leo Nucci, que con 64 años hace palidecer a más de un compañero de cuerda más joven con alardes sobre el La y el Sol como si el tiempo no pasara por él. ¡Y bisa el "Largo al factotum!"

\* Jordi MADDALENO

## SHOSTAKOVICH, Dmitri (1906-1975)

### Katerina Ismailova

G. Vishnevskaya, A. Inotemstev (V. Tretyak), A. Sokolov (A. Vedernikov), N. Boyarsky (V. Daziyeysky). C. y O. de la Shevchenko Opera. Dir.: K. Simeonov. Dir. film: M. Shapiro. (1966). DECCA 074 3137. 112 m. VOSE.



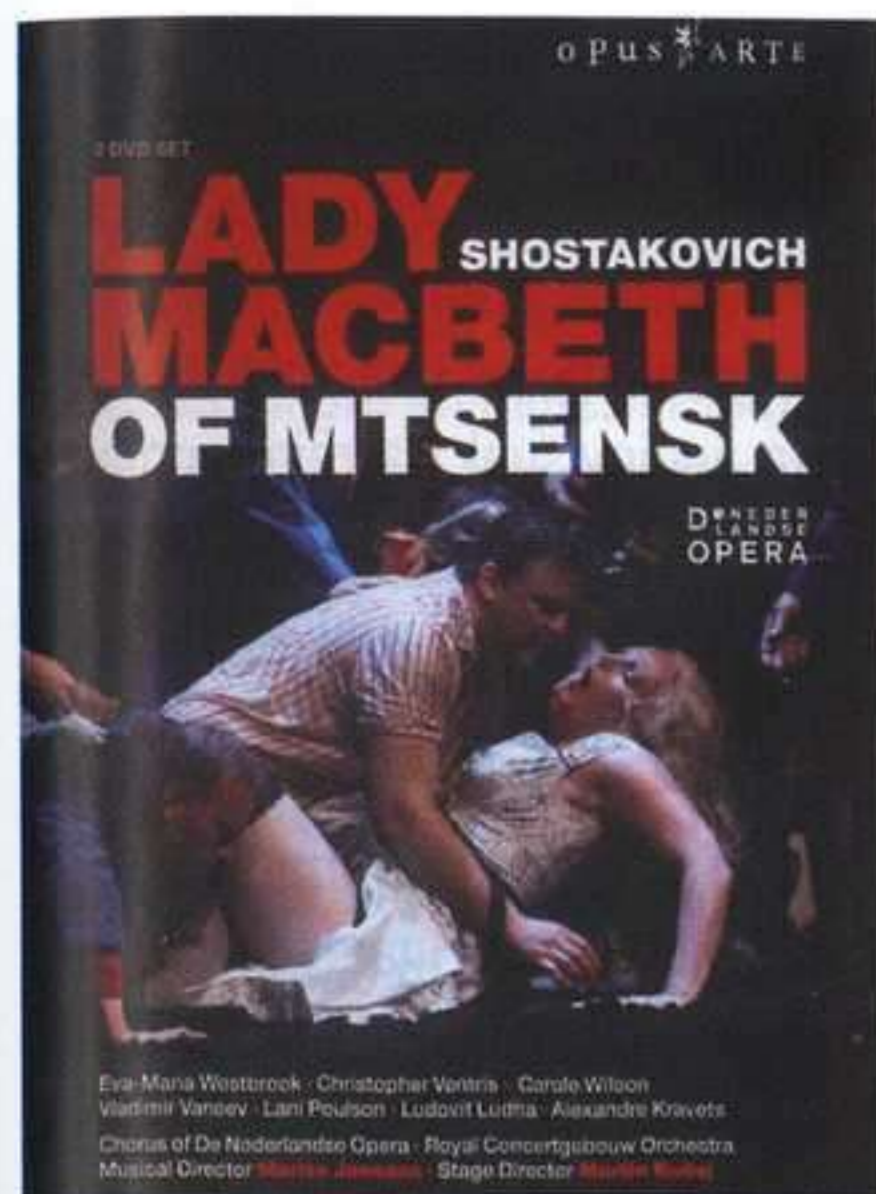
Después del rechazo que Shostakovich obtuvo por parte de la censura soviética a raíz del estreno en 1935 de la controvertida *Lady Macbeth de Mtsensk*, considerada por el régimen como un engendro hecho con un lenguaje vanguardista insoportable, el genial compositor reestrenó el título en 1963 —una vez muerto Stalin— tras 27 años fuera de las carteleras y rebautizado como *Katerina Ismailova*. El sello británico saca de las cenizas el film original que en 1966 Mijail Shapiro realizara con un elenco de actores que doblan las voces de los cantantes, quienes, desde la sombra, defienden la partitura con absoluta convicción. Entre ellos sobresale Galina Vishnevskaya (Katerina), la única que presta su cuerpo y sus dotes canoras al film, genial en ambos sentidos. El Coro y la Orquesta del Shevchenko Opera and Ballet Theatre no pueden servir de mejor acompañamiento. Un documento a tener en cuenta. \* P. M.-H.

## Lady Macbeth de Mtsensk

E.M. Westbroek, C. Ventris, C. Wilson, V. Vabneev, L. Poulson, L. Ludha, A. Kravets. Coro de la Nederlandse Opera. O. del Royal Concertgebouw. Dir.: M. Janssons. Dir. esc.: M. Kušej. Real. vídeo: T. Grimm. OPUS ARTE OA 0965 D. 2 DVD. 236 m. VOSE. FERYSA.

Esta cruda y bien conseguida producción de la obra maestra de Shostakovich llega con unos mimbres de absoluta excepción: la Royal Concertgebouw Orchestra en el foso y el enérgico Mariss Jansons en el podio; la lectura es una delicia —es un decir, ante la crudeza de la obra—, con las huestes corales de la Ópera de Amsterdam muy bien aleccionadas no sólo en la

DECCA



parte musical, sino también en la actoral por el *regista* Martin Kusej. Este apartado, el de la dirección de actores, es uno de los mejores de un espectáculo poco rompedor en su concepción, aunque ambientado en época moderna y con un primer acto centrado en esa casa de cristal en la que sobrevive una angustiada Katerina rodeada de zapatos. Impactantes las escenas de los presos, con una buena iluminación e impresionante caracterización, tanto como las de sexo (la violación es de una violencia increíble, lo mismo que la del castigo a los adúlteros). La nómina de cantantes es correcta en el aspecto vocal, pero inmensa en el escénico, en la que destaca un entregado Christopher Ventris y una Eva-Maria Westbroek que descubre todas las aristas del complejo rol protagonista. Se incluye un documental titulado *Lady Macbeth, la tragedia de Katerina Ismailova*, en la que se develan los secretos de esta versión y la grandeza de la obra de Shostakovich. \* P. M.-H.

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

J. Anderson, R. Saccà, S. MacAllister, D. L. Williams, B. Remmert. O. y C. de La Fenice. **Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: P. Curran. Real. Vídeo: T. Mancini.** DYNAMIC 33499. 114 m. VOSE. DIVERDI.

En los difíciles años del nazismo, Strauss, compositor bien visto pero controlado de cerca por el régimen, pudo estrenar diversas obras, entre ellas *Daphne*, que vio la luz en la Ópera de Dresde en 1938 con dirección musical de Karl Böhm. La revisión del mito griego de la bella ninfa permitió al autor que desplegara su talento en un tema exento de complicaciones políticas. La versión grabada en este film de alta defini-



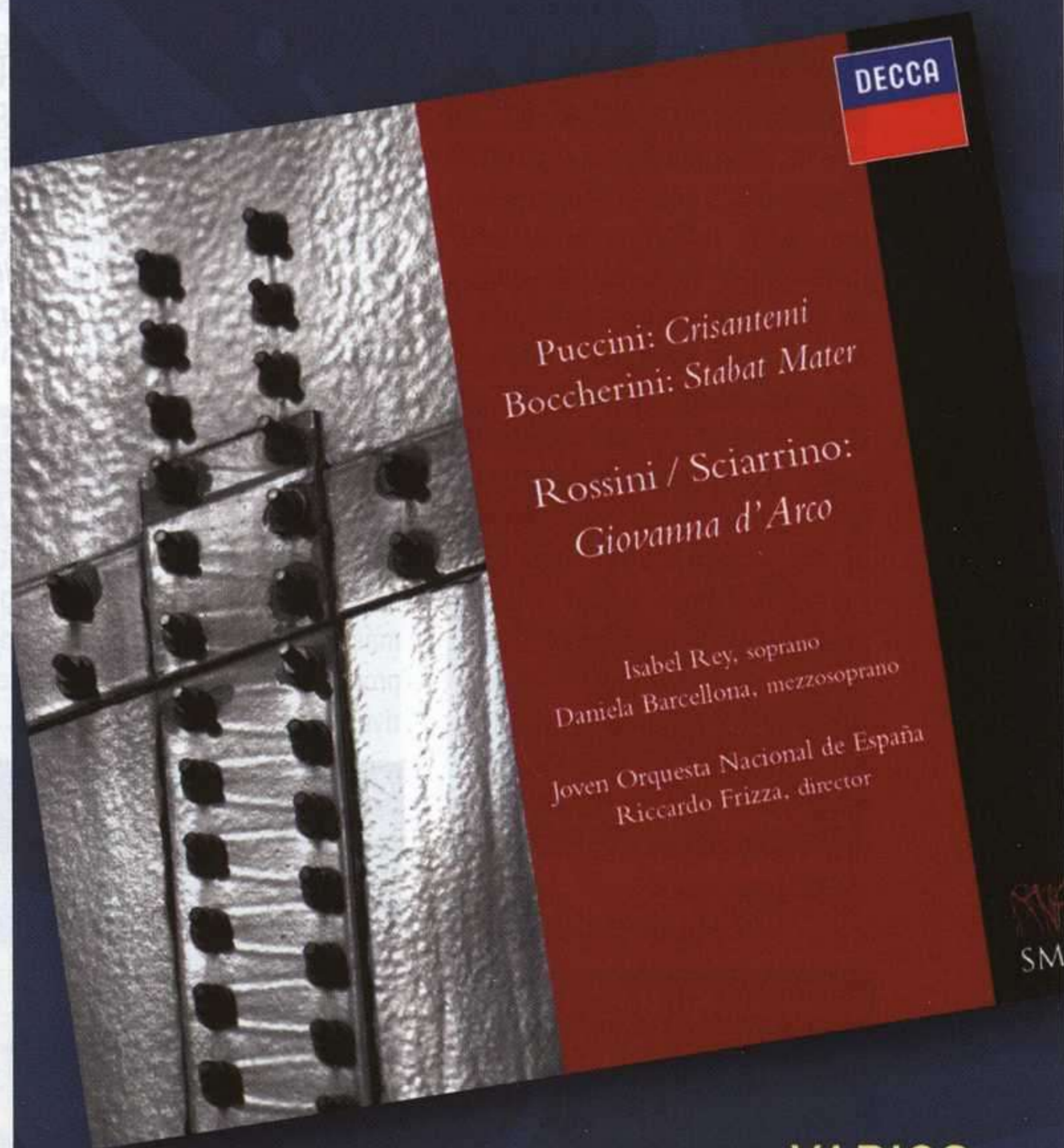
ción, datada en junio de 2005, procede de La Fenice. June Anderson (*Daphne*) sale airosa del envite de la ardua escritura straussiana, a pesar de cierta dureza en el registro agudo, pero al final se impone su resistencia y sabiduría interpretativa. Los tenores Roberto Saccà (*Leukippos*) y Scott Mc Allister (*Apolo*) lucen centro y agudos de grato lirismo, pero estilísticamente convencen menos. Birgit Remmert (*Gaea*) está más familiarizada con Strauss y saca mayor provecho musical. No es del todo el caso de la orquesta y coros, que no muestran la opulencia dúctil de toda orquestación straussiana a pesar de la aplicación y firmeza impulsadas por Stefan Anton Reck. La producción, con juegos de iluminación y un elemento central móvil y polivante, resulta eficaz y sitúa bien las evoluciones de la trama. \* Josep SUBIRÀ

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)  
**Lohengrin**

K. V. Vogt, S.Kringelborn, H.-P. König, W. Meier, T. Fox, R. Trekel. EuropaChor Akademie Mainz. C. de la Ópera de Lyon. Deutscher Symphonie-Orchester Berlin. **Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Real. TV: T. Grimm.** OPUS ARTE OA0964 D. 3 DVD. 279 m. VOSE. FERYSA.

Excelente resultado global para un *Lohengrin* reciente, estrenado en el pasado Festival de Baden Baden. La convencional dirección escénica de Nikolaus Lehnhoff lee con nitidez los principales avatares del relato wagneriano, perfilando una historia narrada de modo lineal y simétrico gracias a la estilizada escenografía del arquitecto Stephan Braunsfels. Kent Nagano dirige con brillantez, marcando y buscando matices, aun

DECCA Y EL FESTIVAL DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA PRESENTAN EN CD UNO DE SUS CONCIERTOS MÁS ACLAMADOS DE LA EDICIÓN DE 2005 DEL FESTIVAL



Puccini: *Crisantemi*  
Boccherini: *Stabat Mater*  
Rossini / Sciarrino:  
*Giovanna d'Arco*

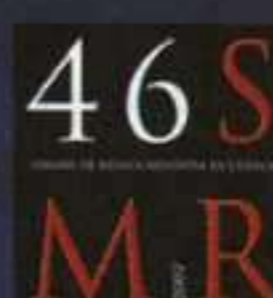
Isabel Rey, soprano  
Daniela Barcellona, mezzosoprano  
Joven Orquesta Nacional de España  
Riccardo Frizza, director

VARIOS

Puccini, Boccherini, Rossini/Sciarrino  
Rey, Barcellona. JONDE / Frizza

CD 002 89476 59549

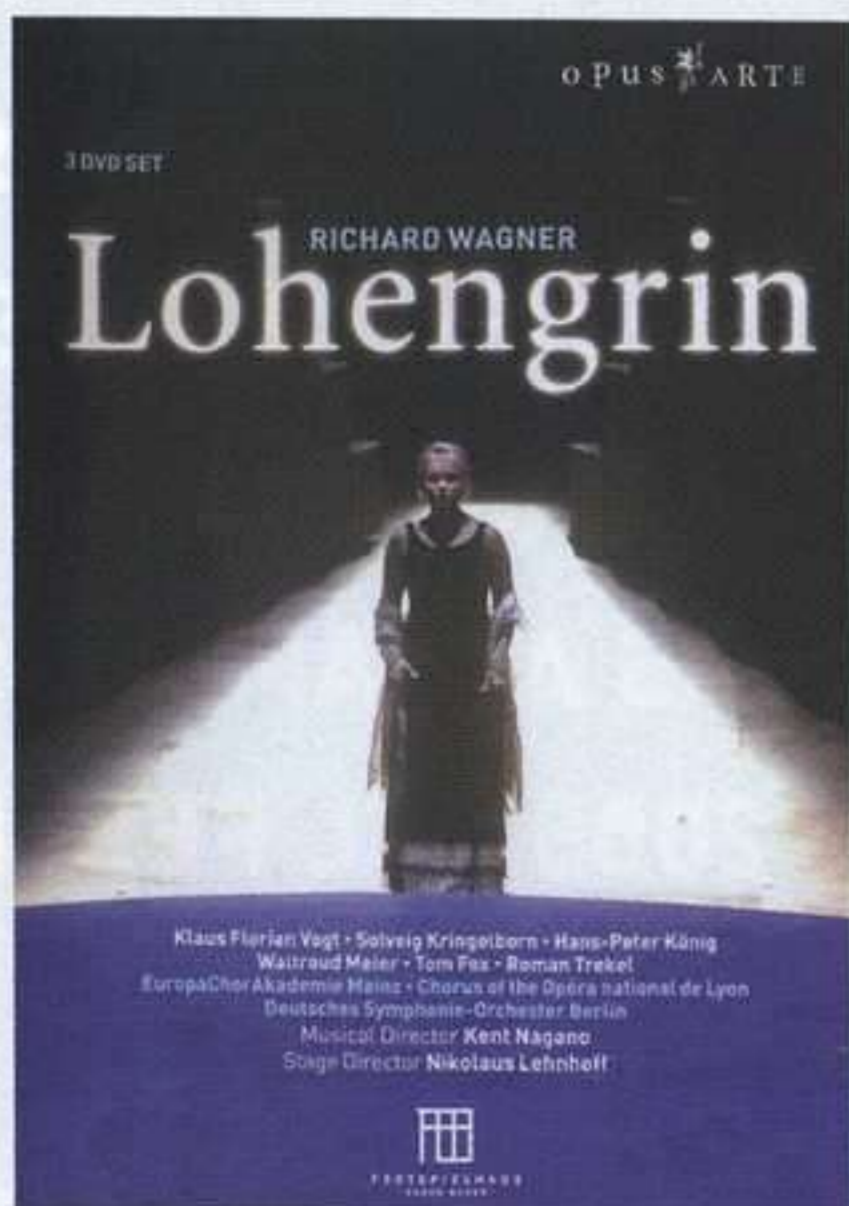
Daniela Barcellona e Isabel Rey, acompañadas por la JONDE y dirigidas por Riccardo Frizza, son las protagonistas de una velada musical de extraordinaria belleza.



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



www.fnac.es



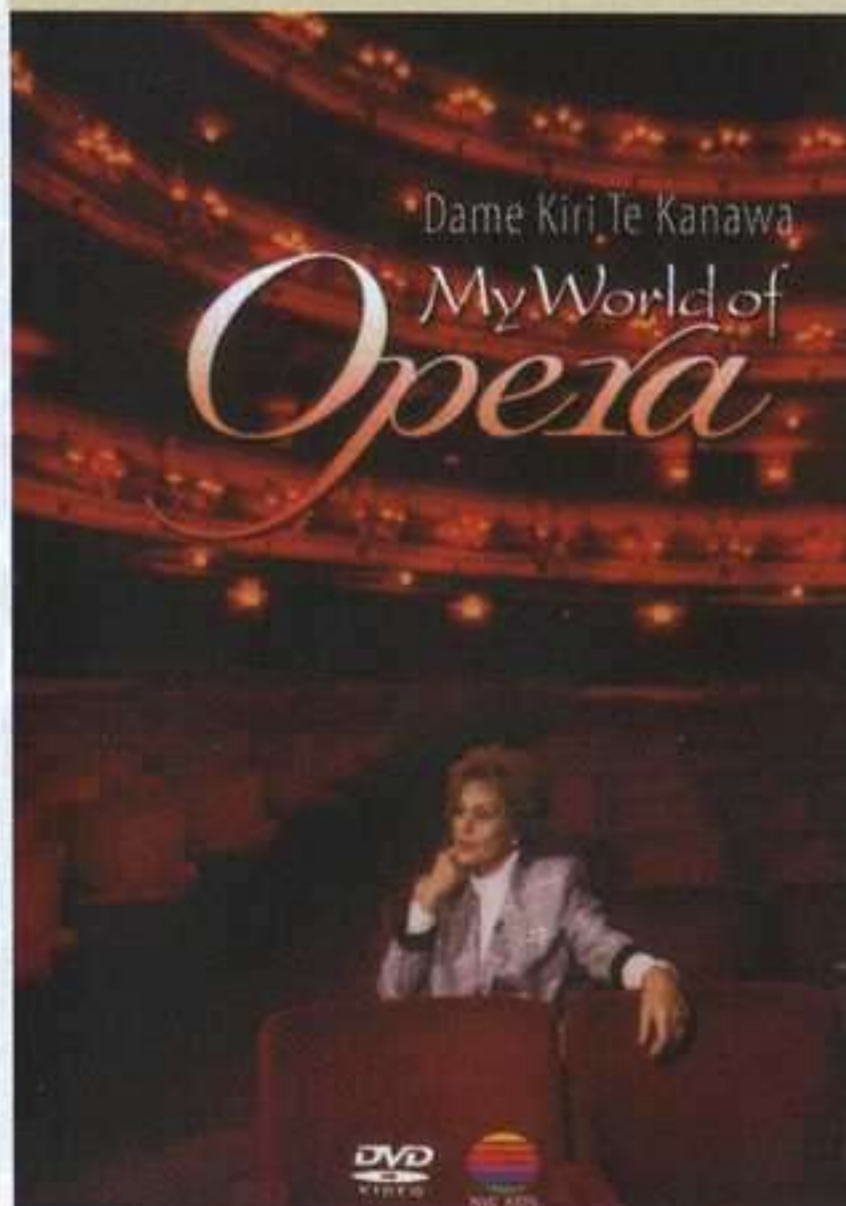
cuando pese en su batuta una excesiva ampulosidad. Un criterio que contrasta con los de Klaus Florian Voigt y Solveig Kringelborn (Lohengrin y Elsa respectivamente), que juegan la carta del lirismo, muy marcado en el caso de la voz, casi mozartiana, de Voigt. Por su parte, Kringelborn está espléndida como Elsa, reforzando su fragilidad. Todo lo contrario de la tremebunda y mayúscula Ortrud de Waltraud Meier, generosa en medios y que hace palidecer al un tanto plano Tom Fox (Telramund). Excelente Hans-Peter König (Rey) y sólo cumplidor Roman Trekel como el Herald. Se incluye un generoso extra de más de una hora con entrevistas y reportajes.

\* **Jaume RADIGALES**

## varios en dvd

### My world of Opera. Dame Kiri te Kanawa

Obras de Strauss, Verdi, Rossini, Gluck y otros. Con Thomas Allen, Janet Baker, Vladimir Atlantov, Plácido Domingo, Mirella Freni, José Carreras y otros. NVC ARTS 9031-77676-2. 58 m. VOSE. WARNER Music.



Con una bien configurada selección de fragmentos de versiones

ya editadas anteriormente en vídeo se ha realizado este DVD titulado *My world of Opera*, debido a que cada fragmento es presentado, desde diversos espacios del londinense Covent Garden, por la glamurosa Kiri te Kanawa.

Los fragmentos proceden de cuatro teatros distintos. Del Covent Garden, *Der Rosenkavalier* (Te Kanawa, Howells y Bonney), *Les contes d'Hoffmann* (Domingo), *Don Carlo* (Lloyd), *La Bohème* (Cotrubas, Shicoff, Allen, Howell y Rawnsley) y *Die Fledermaus* (Te Kanawa, el actor Meinrad y Domingo en el podio). De la Scala, *Ernani* (Freni y Domingo), *Nabucco* (coros) y *Andrea Chénier* (Carreras). De la Arena de Verona, *Otello* (Te Kanawa y Átlantov), y de Glyndebourne, *La Cenerentola* (Kuhlmann, Dale, Desderi y Rinaldi) y *Orfeo ed Euridice* (Baker).

Una selección sin desperdicio y que demuestra que los fondos que poseen las casas editoras, en este caso NVC ARTS, están para algo más que para lanzar al mercado productos rutinarios y de muy relativo interés. \* **Pau NADAL**

### Opera in the Outback. Kiri te Kanawa

Obras de Korngold, Gershwin, Puccini, Rodgers y otros. Adelaide Symphony Orchestra. Dir.: R. Stapleton. Realización: V. Lumsden. OPUS ARTE OA F4016 D. 85 m. Subt.: Inglés. FERYSA.



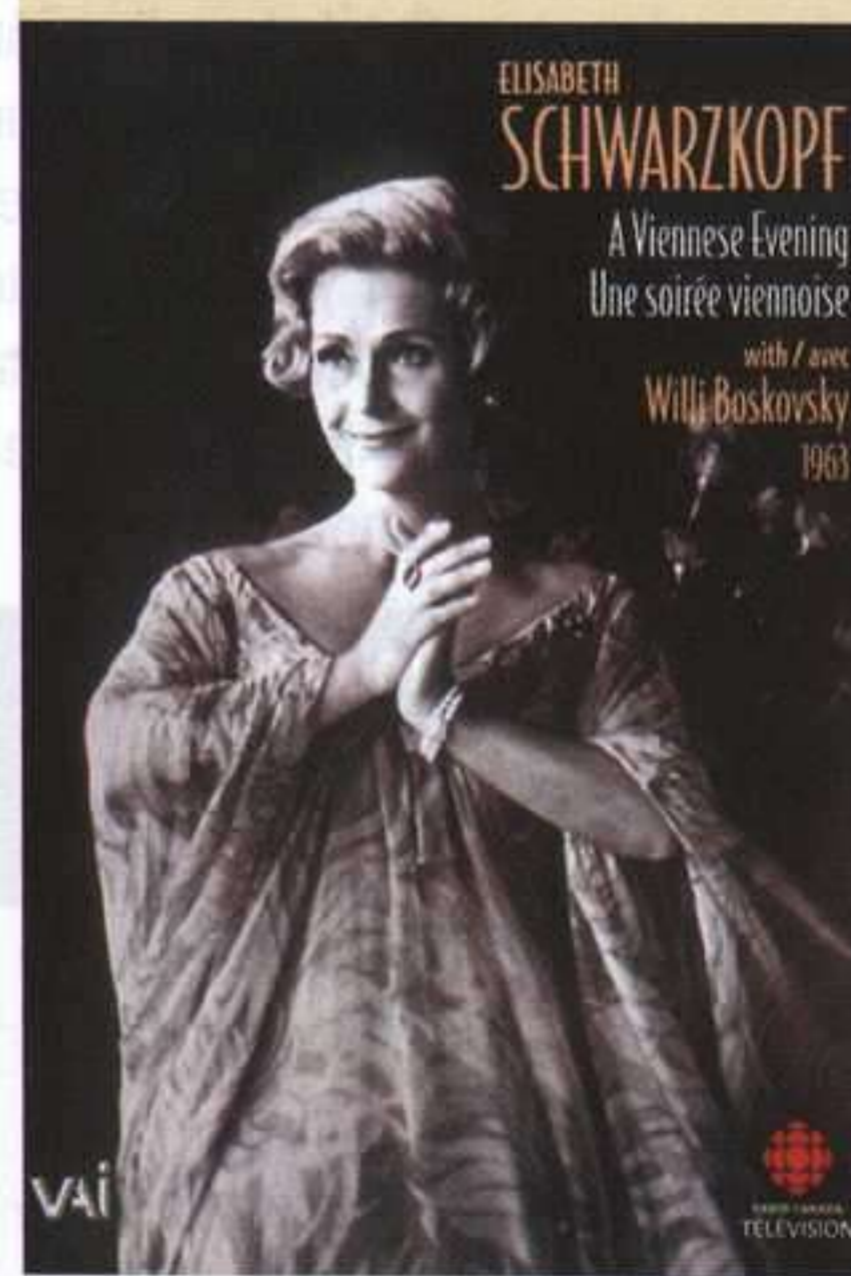
Los admiradores incondicionales de Kiri Te Kanawa disfrutarán sin duda de este DVD. Allá por 1997 el tiempo ya había dejado más de una evidencia de su paso en su garganta, pero la cremosa belleza de su registro central seguía todavía allí, al igual que su enorme es-

tilo —no exento de cierta autocomplacencia— y su proverbial elegancia. En el programa, paradójicamente y a pesar del título del propio DVD, lo mejor no está en la selección de arias de Puccini —“*Vissi d'arte*”, “*Signore, ascolta*”, “*Un bel di*”, “*O mio babbino caro*”—, sino en los bellísimos *Chants d'Auvergne* de Canteloube y en los temas procedentes del *musical* y el jazz firmados por Andrew Lloyd Weber, Irving Berlin, Richard Rodgers y compañía.

La localización del recital, el impresionante cañón de Yalkarinha en el sur de Australia, contribuye a redondear la evocadora atmósfera del recital. En cuanto a Robin Stapleton, baste decir que dirige con oficio la Orquesta Sinfónica de Adelaida, siempre a mayor gloria de Dame Kiri. \* **Jesús ORTE**

### Elisabeth Schwarzkopf. A Viennese Evening

Obras de Suppé, J. Strauss II, Heuberger, Zeller, Lehár y Siczynski. O. de Radio-Canada. Dir.: W. Boskovsky. Real. video: R. Edwards. 1963. 49 m. Subt.: Inglés, Francés, Alemán, Italiano. LR-Music.



Quienes aún guarden luto musical por la desaparición de Elisabeth Schwarzkopf pueden aparcarse sus lamentaciones temporalmente y disfrutar de esta novedad del sello VIDEO ARTISTS INTERNATIONAL. El pastel en cuestión es un documento en DVD que incluye la grabación que se efectuó para la televisión de Canadá en 1963, con Willi Boskovsky al frente de la orquesta de Radio Canadá, y para lucimiento de la maravillosa cantante, curioso registro visual consagrado enteramente a la música vienesa.

Aunque se nota el paso de los años, con micrófonos a la vista, movimientos de cámara y tomas poco nítidas y un tanto *demodées*, el documento es una auténtica delicia audiovisual. La reina indiscutible de la velada exhibe aquí su magnífica voz de registro equilibrado, agudos fulminantes, afinación perfecta y mágicos *pianissimi*, y si su arte musical roza la perfección, no menos maravillosas son sus dotes teatrales, su capacidad para meterse en cada uno de los papeles interpretados con igual entrega y pasión, y su delicioso coqueteo con la cámara, rendida a los encantos y a los caprichos de quien se sabe bella en todos los sentidos. La dirección de Boskovsky se muestra rica en la variedad de acentuaciones y matices, con momentos entrañables, como cuando el propio Boskovsky —quien fue primer violín de la Orquesta Filarmónica de Viena— sustituye la batuta por el violín y acompaña a la protagonista de la velada vienesa. \* **Verónica MAYNÉS**

### Opera favourites

Obras de Delibes, Puccini, Verdi y Lehár. J. Sutherland, E. Marton, L. Elms, N. Rosenshein. Elizabethan Sydney & Philharmonic Orchestra. Dir.: R. Bonyng, A. Erede y J. Hirokami. OPUS ARTE OA F4020 D. 90 m. Subt.: Inglés. FERYSA.



OPUS ARTE recupera una producción que Opera Australia realizó en el año 1992. En ella se incluyen extractos de títulos populares que han sido escenificados en el joven escenario de la Sydney Opera House. En este DVD se recoge parte de la historia del coliseo, concretamente desde 1976 hasta 1989. El nombre de Joan Sutherland



aparece como uno de los reclamos de esta edición, en la que interpreta de manera deliciosa el dúo "Viens, Malika" de *Lakmé* (1976) o *La viuda alegre* en inglés (1988). A su vez, de Eva Marton se ha elegido un "Vissi d'arte" de *Tosca* en el que la húngara muestra todos sus recursos en un papel cuya idoneidad para ella es discutible. Por otro lado, es muy acertada la inclusión de "Stride la vampa" de *Il Trovatore*, con una inquietante Lauris Elms. El resto de cantantes son menos conocidos para el público al que va destinada esta grabación, aunque ofrece la posibilidad de aumentar la videoteca con una recopilación en la que algunas actuaciones merecen ser recordadas.

\* **Francisco R. ZALDÍVAR**

## ópera en cd

**BELLINI, Vincenzo**  
(1801-1835)  
**I Puritani**

V. Zeani, M. Filippeschi, A. Protti,  
A. Mongelli, V. Susca. O. y C.  
del Teatro Verdi de Trieste.

Dir.: **F. Molinari Pradelli.**

BONGIOVANNIGB 1195/96-2. 2 CD.

ADD. (1957). 2006. DIVERDI.



Retrotraerse al año 1957 es como bucear en el pasado. Y de un pasado de cincuenta años llega esta versión de *I Puritani* protagonizada por la soprano rumana Virginia Zeani. De voz cálida, mucho más de lo que acostumbran las intérpretes habituales de este papel —si se exceptúa a Callas— y con facilidad en todos los registros, la cantante despliega un fraseo y unas coloraturas francamente sorprendentes que dejan asombrado al oyente primerizo. La verdad es que Virginia Zeani cultivó casi todos los estilos y siempre con mucha dignidad.

Mario Filippeschi es ante todo una voz. Con todas las notas para el

exigente rol de Arturo, que es uno de los más difíciles de su cuerda. Pero se queda ahí. La intención es buena, pero que nadie busque belcantismo ni refinamiento en su canto, porque no existen. En aquella época eso era lo que se exigía al rol. La misma regencia sirve para Aldo Protti, excelente barítono que confunde a Ricardo con Rigoletto. El Giorgio de Andrea Mongelli es discreto y lo mismo sucede con el resto del reparto, que se limita a cumplir en los roles menores. Francesco Molinari Pradelli se limita a acompañar a los cantantes, pues parece que la obra no le motiva como otras del repertorio que dirigía por aquel entonces. Punto y aparte para el sonido, con interferencias y algunos cortes bruscos en la cinta de origen, que pueden perturbar a los fanáticos del DDD. \* **Joan VILÀ**

**CAVALLI, Francesco**  
(1602-1676)  
**Gli amori d'Apollo e di Dafne**

M. Zeffiri, M. Pizzolato, M. Martins,  
A. Prunell-Friend, A. Mateu,  
C. Lepore, J. Ferrero. O. J. de la  
Sinfónica de Galicia. Dir.: **A. Zedda.**  
NAXOS 8.660187-88. 2 CD. DDD.  
(2004). 2006. FERYSA.



El interés creciente por el Barroco es un factor que predispone a favor e invita a los teatros a programar con mayor frecuencia obras de esa época, como sucede con esta producción coruñesa de mayo 2004 procedente del Teatro Rosalía de Castro que permite una nueva aproximación a los orígenes del género lírico que tiene en Cavalli a su representante más genuino y en ésta, su segunda ópera, a un modelo de perfección estilística llevado a las últimas consecuencias.

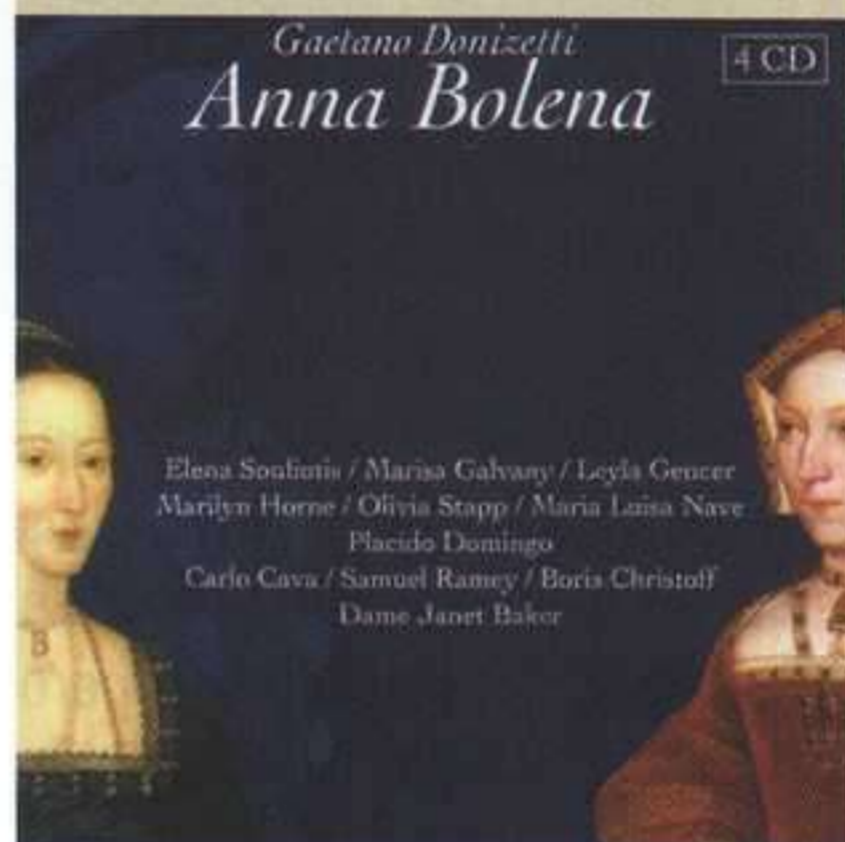
Y no se trata tanto de la técnica, que no reserva sorpresas, sino de la belleza formal de una melodía en cuyo carácter elegíaco se reco-

noce el *pathos* que impregnará la producción lírica de compositores como Bellini. En este aspecto, la música de Cavalli posee una fuerza emocional poco común; sirva como ejemplo la solemne sinfonía que abre el segundo acto a la que sigue la magnífica entrada de Apolo "Discendo dall'Olimpo"; la cuarta escena del segundo acto y sobre todo el sublime lamento del tercer acto "Ohimé, che miro?". Hay que reconocer la contribución de los cantantes convocados al éxito de este álbum, encabezados por el tenor Mario Zeffiri, magnífico Apolo, y la mezzosoprano Marianna Pizzolato una voz importante, auténtico lujo en Dafne. Alberto Zedda es la rúbrica de una obra de obligado descubrimiento.

\* **Josep Maria PUIGJANER**

**DONIZETTI, Gaetano**  
(1797-1848)  
**Anna Bolena**

E. Souliotis, P. Domingo, M. Horne,  
C. Cava, J. Baker. Dir.: **H. Lewis.**  
+ Fragmentos con M. Galvany y  
L. Gencer. GALA GL 100.659. 4 CD.  
ADD. (1966-1977). 2006. DIVERDI.



Este cuádruple *cedé* es una delicia para los belcantistas empedernidos. Presenta la versión de concierto realizada en noviembre de 1966 en el Carnegie Hall por Elena Souliotis, Marilyn Horne, Janet Baker y Plácido Domingo, con Henry Lewis en el podio; buen sonido, intérpretes de excepción.

Souliotis es, quizás, la que más incómoda se muestra en según qué pasajes, aun cuando su prestación es impresionante no sólo por sus subidas al agudo o por sus agilidads, sino por su absoluta entrega. Domingo consigue salvar los obstáculos belcantistas con buena voluntad y bella voz y la Horne es todo juventud y poderío; su gran escena del segundo acto junto a Souliotis es oro puro.

Por si esto fuera poco, se incluyen

amplias selecciones de otras dos grandes veladas, una del año 1974 con Marisa Galvany, Olivia Stapp, Samuel Ramey y Roger Patterson, en directo de la New York City Opera, con Julius Rudel a la batuta, y, desde la Ópera de Roma, otra —deficitaria de sonido y que se centra en el personaje de Seymour— del año 1977 dirigida por Gabriele Ferro, con Leyla Gencer, Maria Luisa Nave, Pietro Bottazzo y un sonoro y precario Boris Christoff. \* **Laura BYRON**

## Il diluvio universale

M. Palazzi, S. Bailey, M. Wilde,  
D. Robinson, I. Lungu, I. Dimitrijevic,  
A. M. Gibbons, C. Lee, M. Cullagh,  
M. Custer, R. Wood. Geoffrey  
Mitchell Choir. London Philharmonic  
Orchestra. Dir.: **G. Carella.** OPERA  
RARA ORC 31. 2 CD. DDD. 2006.  
DIVERDI.



Al reseñar la edición BONGIOVANNI de esta *azione tragico-sacra* donizettiana en ÓPERA ACTUAL 89 se señalaba que se trataba de la única grabación existente. Ya no es así. OPERA RARA, siempre a la busca y captura de rarezas belcantistas, saca ahora al mercado la grabación correspondiente al concierto celebrado en el Drury Lane de Londres el 6 de noviembre de 2005. Lo hace con su habitual lujo en la presentación y con todas las bendiciones de las autoridades musicológicas, ajustándose a la revisión genovesa de 1834 y con algunas diferencias textuales respecto a la versión de Latham-Koenig, no todas ellas igualmente convincentes ("segni" en el aria de Ada parece más atendible que "sogni", dado el contexto).

El sonido, obviamente, es suntuoso y el artículo de Jeremy Commons en el libreto, exhaustivo como suyo, sólo omite toda referencia al autor de la edición utilizada, cuando en BONGIOVANNI se atribuía sin lugar a dudas a Rubino Profeta.

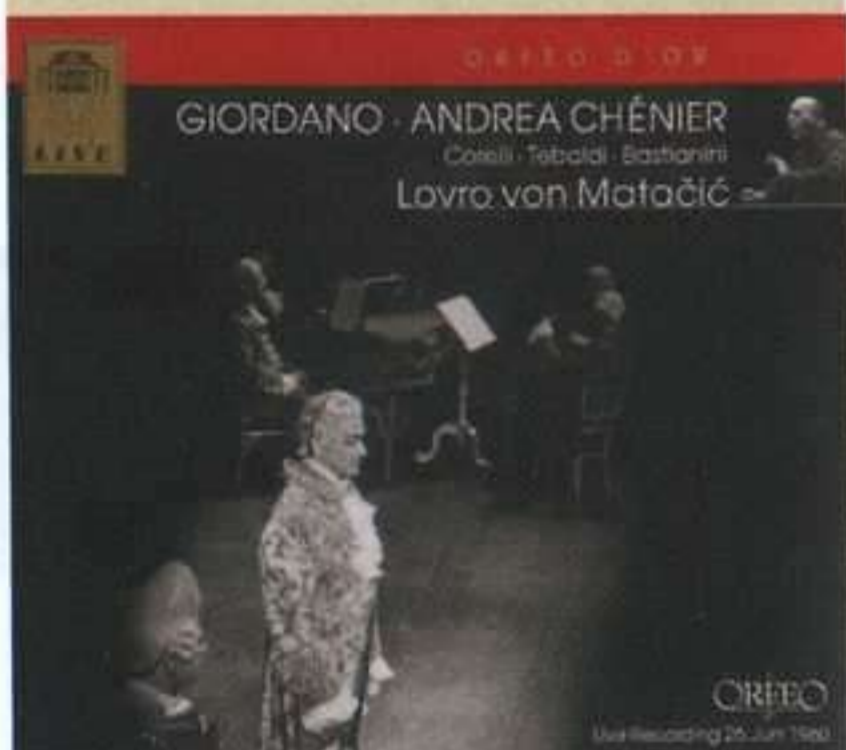
El sello británico ha jugado la carta de dos intérpretes jóvenes en los principales papeles masculinos. Acierta más en el caso de Mirco Palazzi, voz de espléndidas posibilidades que sólo pasa algún pequeño apuro en la *stretta* que cierra el segundo acto —aquí se utiliza la distribución canónica en tres actos— que en el de Colin Lee, un tenor un tanto inestable en la emisión aun pudiendo alardear de un atractivo timbre.

En el sector femenino destaca la recia vocalidad de Manuela Custer, una Ada de primer nivel, sobre la Sela de Majella Cullagh, muy bien cantada pero con la voz menos fresca que otras veces. Giuliano Carella hace su trabajo con profesionalidad y coros y orquesta dan su nivel habitual, que es muy alto. De nuevo, ¡bravo por OPERA RARA! \* **Marcelo CERVELLÓ**

### GIORDANO, Umberto (1867-1948)

#### Andrea Chénier

F. Corelli, R. Tebaldi, E. Bastianini. O. y C. de la Ópera del Estado de Viena. **Dir.: L. Von Matakic.** ORFEO C 682 0621. 2 CD. ADD. (1960). 2006. DIVERDI.



Este *Andrea Chénier* del sello ORFEO pertenece a la serie de representaciones en vivo de la Ópera de Viena grabadas por la Radio Austríaca. Sonora y técnicamente es muy notable la grabación de esta representación del 26 de junio de 1960, en la que, junto a la actuación de tres grandes figuras italianas del canto, destaca la espléndida dirección de Lovro von Matakic, muy expresiva, matizada y con el uso de una amplia gama de dinámicas, consiguiendo que pocas veces se haya podido escuchar un *Chénier* de una consistencia musical tan grande y elegantemente expresiva.

En el reparto, ninguno de los tres protagonistas había cumplido los cuarenta años, de lo que se dedu-

ce que se hallaban en su mejor momento, lo cual queda debidamente demostrado con la escucha, porque tanto Renata Tebaldi como Franco Corelli y Ettore Bastianini ofrecen intepretaciones realmente antológicas de sus respectivos personajes.

En el resto del reparto, junto a Renato Ercolani, figuran algunos prestigiosos, aunque no siempre idiomáticos, artistas de la casa como Elisabeth Höngen, Hilde Konezni, Alois Pernerstorfer y Edmond Hurschell. \* **Pau NADAL**

### KORTEKANGAS, Olli (1955)

#### Messenius and Lucia

H. Niemelä, Nisula, Luttinen, N. Spångberg, R. Pelo, L. Virtanen. O. y C. de Cámara de Oulu.

**Dir.: A. Volmer.** ONDINE ODE 1073-2D. 2 CD. DDD. 2006. DIVERDI.



El nombre de Olli Kortekangas (1955) no tendrá la repercusión internacional de otros compositores finlandeses como Aulis Sallinen o Eino-Juhani Rautavaara, pero comparte con ellos la impecable factura técnica y la accesibilidad de su música. Un buen ejemplo es *Messenius y Lucia*, estrenada en Oulu en el año 2005, una ópera más interesada en el contraste de ideas y personajes que en la acción dramática en sí.

Johannes Messenius es un historiador sueco de principios del siglo XVII, de formación jesuita pero convertido al protestantismo, que permaneció 16 años encarcelado junto a su familia. Kortekangas contrapone su obsesiva dedicación al trabajo a la sacrificada abnegación de su esposa Lucía, mientras una historiadora actual fascinada por un retrato de Messenius enfrenta el protagonista con sus dudas, manifestadas también a través de diversas escenas oníricas, todo ello aderezado con reflexiones religiosas.

Como drama, la efectividad de la obra es relativa, pero la música del compositor finlandés, ni extremadamente original ni brillante, es de indudable eficacia.

El director Arvo Volmer la defiende con energía, al frente de un reparto sin voces excepcionales, pero con la profesionalidad irreprochable propia de los cantantes escandinavos. \* **Xavier CESTER**

### MERCADANTE, Saverio (1795-1870))

#### Il giuramento

P. Domingo, R. Kerns, A. Baltsa, M. Zampieri. O. y C. de la Ópera del Estado de Viena. **Dir.: G. Albrecht.** ORFEO C 680062 I. 2 CD. ADD. (1979). 2006. DIVERDI.



Tal vez sea en conjunto la mejor versión de esta joya de la corona del catálogo de Mercadante y uno de los *capolavori* absolutos del repertorio lírico del siglo XIX, que reúne las mejores esencias en el arco de estilos que van de Rossini a Verdi con referencias evidentes a la *scapigliatura milanese* y en especial a *Gioconda*.

Música de calidad, inspiración genuina, grandes escenas y potentes concertantes engarzados con maestría en el diseño teatral de la acción, son cualidades que sitúan al compositor de Altamura entre la élite de la época.

La obra no tiene desperdicio; nada es banal en una partitura que ofrece melodías etéreas de sello beliniano, junto a escenas de sabor verdiano teñidas de fuerte dramatismo. El *cast* de voces importantes convocadas para esta sesión vienesa de 1979, responde sin excesos a las exigencias en las que predomina la expresividad sobre el virtuosismo. Es de justicia dedicar los mejores elogios sobre todo a Baltsa y también a Domingo, aunque el tenor sufre lo suyo en el registro agudo. La Zampieri, correcta en líneas generales, pero con una excesiva dureza en un personaje,

Elaisa, que requiere un tratamiento más lírico. Obligada audición para todos los *gourmets* de la ópera. \* **J. M. P.**

### MEYERBEER, Giacomo (1791-1864)

#### Gli Ugonotti

G. Lauri-Volpi, A. De Cavalieri, A. Pastori, G. Taddei, N. Zaccaria, G. Tozzi. **Dir.: T. Serafin.** BONGIOVANNI HOC 043/45. 3 CD. ADD. (1955). DIVERDI.



Gracias a BONGIOVANNI puede conocerse la versión —recortada, pues de cinco actos se pasa a cuatro, y traducida al italiano— de *Gli Ugonotti*, título impresionante aunque desigual como la mayor parte de la producción meyerbeeriana. Se trata, de hecho, de una novedad, pues el otro sello que lo propuso, MEMOIRES, es casi inencontrable. El estilo canoro es bastante verista, salvo Giuseppe Taddei (Nevers) y Nicola Zaccaria (Marcello). El mítico Giacomo Lauri-Volpi (Raul) se luce en su aria y en los dúos con las dos sopranos, pero queda lejos del brío amoroso-épico del posterior Corelli en el registro de La Scala de 1962. Las sopranos no sacan todo el partido a sus roles. Antonietta Pastori, es una Margueritte desdibujada y Anna de Cavalieri no resalta la sensualidad y carácter de Valentina. Desde el foso Tullio Serafin imprime brío y tensión a una obra con grandes momentos y también con mucho relleno, lo que lastra su interés a pesar de los agradecidos cortes de este Meyerbeer tan previerdiano. \* **Josep SUBIRÀ**

### MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

#### Die Zauberflöte

J. Sutherland, J. Carlyle, R. Lewis, G. Evans, D. Kelly, H. Hotter. O. y C. de la Royal Opera House. **Dir.: O. Klemperer.** GOLDEN Melodram GM 5.0060. 2 CD. ADD. (1962). 2006. DIVERDI.

# La Historia de Madrid ya tiene su Revista

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



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

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

Gracias por confiar en Revista Madrid Histórico.

### La Historia de Madrid un Lujo a su alcance



Sonido asumible para una notable representación de la ópera mozartiana en Londres. Una Joan Sutherland de 36 años exhibe medios sobrados y generosa coloratura en la piel de una indiscutible Reina de la Noche, al lado de la sensible Pamina de Joan Carlyle. La nobleza tímbrica de Richard Lewis sirve a Tamino, y Geraint Evans es un verdadero lujo como Papageno.

Dos broches de oro: el *Sprecher* de Hans Hotter y la suntuosa dirección de Otto Klemperer. Dos borrones: el impersonal Sarastro encarnado por David Kelly y la paupérrima participación del coro.

\* **Jaume RADIGALES**

### NICOLINI, Giuseppe

(1762-1842)

#### Il geloso sincerato

T. Orie, F. Cassinari, R. Mameli, S. O. Park, M. Bonfanti, V. Salvini, G. Pasolini. O. S. Amilcare Zanella.

Dir.: **F. Dorsi.** BONGIOVANNI GB 2415/16-2. 2 CD. DDD. (2004). 2006. DIVERDI.



El sano ejercicio de descubrir compositores y obras, vinculado antaño al interés de grandes divas como Montserrat Caballé o Maria Callas, hoy no conoce límites para beneficio de los buenos aficionados que ven satisfecho su apetito con platos exóticos como el que propone el audaz sello boloñés. Eso sí, el exotismo reside no en la música sino en el compositor, un prolífico pero hoy día poco conoci-

do alumno de Cimarosa que sin embargo fue considerado en su época un brillante exponente del estilo napolitano.

En este *melodramma giocoso* hace gala de una buena dosis de inspiración, y su música respira una frescura cercana al primer Rossini aunque todavía muy deudora de Mozart. Su mejor arma es la calidad melódica de sus arias y la habilidad para elaborar los pasajes concertados aunque hay momentos en los que adolece de un cierto estatismo y rutina que le resta teatralidad.

El buen trato que reciben los cantantes por parte del compositor permite que voces de buena voluntad como las que aquí se reúnen se enfrenten a su tarea con resultados aceptables y, salvo alguna excepción, satisfagan al oyente. \* **J. M. P.**

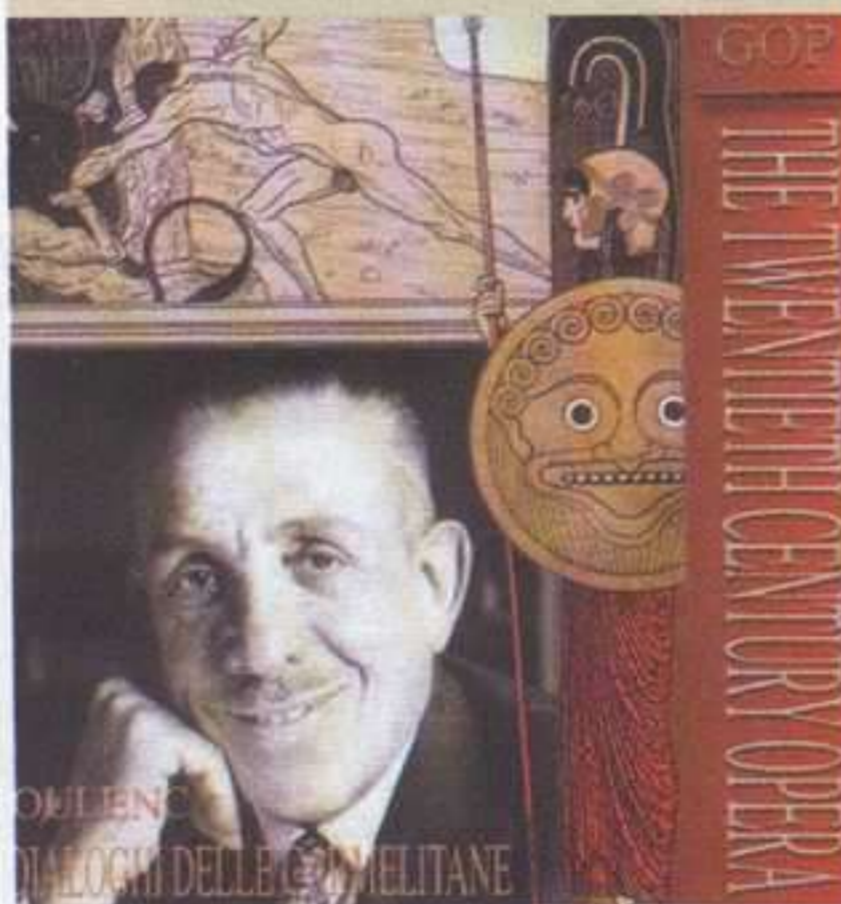
### POULENC, Francis

(1899-1963)

#### Diálogos de Carmelitas

V. Zeani, G. Pederzini, S. Colombo, N. Filacuridi, L. Gencer, G. Frazzoni, E. Ratti. O. y C. del Teatro alla Scala.

Dir.: **N. Sanzogno.** GOP 66.366. 2 CD. ADD. (1957). 2007. LR-Music.



En el cincuentenario de su estreno absoluto en La Scala de Milán pone GOP en el mercado la grabación de *Dialoghi delle carmelitane*. El reparto de artistas de repertorio italiano como Virginia Zeani (Bianca), Gianna Pederzini (Madame de Croissy) o Leyla Gencer (Madame Lidoine) con un estilo en teoría bastante alejado de la intensa contención del canto de Poulenc, sabe plegarse a las indicaciones del compositor y ofrece el clima opresivo y digno de la trama con mayor sensualidad que el elenco galo que ha devenido canónico, dirigido por Pierre Dervaux (EMI, 1958).

La belleza tímbrica de todos los intérpretes, en especial Zeani, Gencer o Gigliola Frazzoni, con una feminidad que trasciende los hábitos, así como el sonido que privilegia las voces ante una orquesta *scaligera* carente del fino y detallista perfume galo de Dervaux, son los principales alicientes de este encuentro singular con la historia de la ópera del siglo XX. Imprescindible a la vez que complementaria de la versión en francés. \* **J. S.**

### Selección ÓPERA ACTUAL

#### PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

#### Tosca

M. Caballé, J. Carreras, I. Wixell, S. Ramey, D. Trimarchi, P. De Palma. O. y C. de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: **Sir C. Davis.** PENTATONE Classics PTC 5186147. 2 SACD. (1976). 2006. DIVERDI.

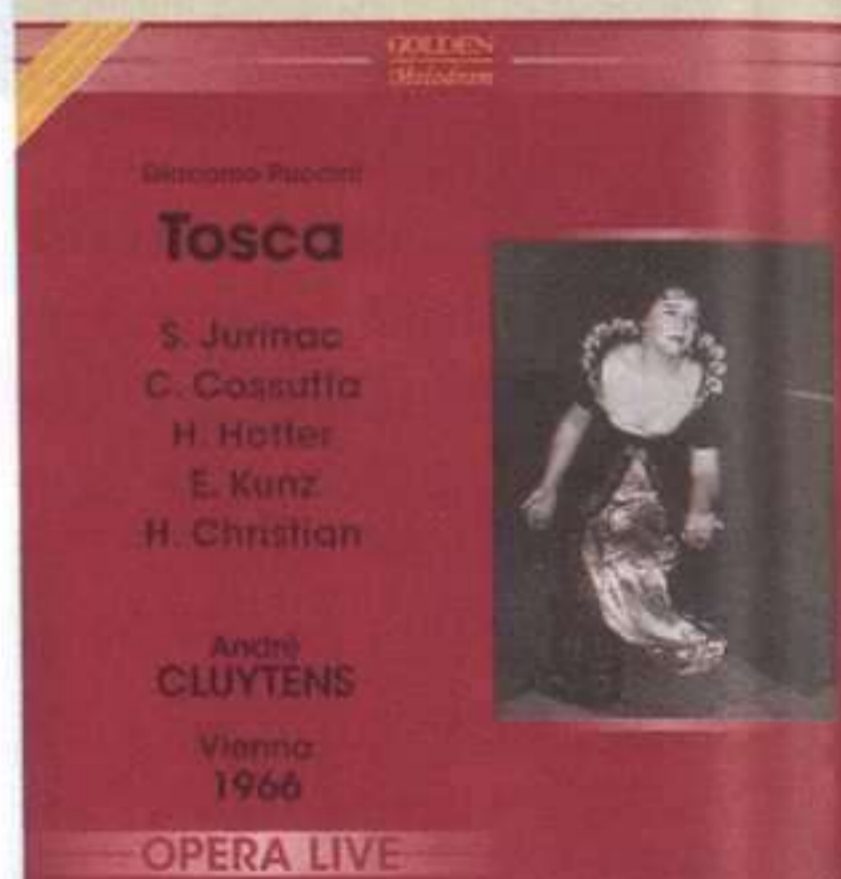


Es ésta una *Tosca* de ensueño; grabada por PHILIPS en el año 1976 cuenta con un Colin Davis al total servicio del teatro musical pucciniano, sin olvidarse nunca de las características de sus solistas. El reparto reúne a unos genios de la lírica en absoluto estado de gracia. Montserrat Caballé consigue marcar estilo con su canto pleno marca de la casa, unos filados que superan récords y unos agudos hermosísimos, con golpes de glotis, hablados, gritados y demás efectismos de alta carga verista. José Carreras está aquí al servicio de la música, del fraseo perfecto, ligando frases, buscando un canto viril y pleno de lirismo. Junto a ellos el Scarpia de Igar Wixell simplemente influye terror. El Coro y la Orquesta del Covent Garden de Londres son un auténtico jardín del Edén. Que esta reedición llegue en estos momentos en súperaudio es un regalo para los sentidos. \* **L. B.**

### Tosca

S. Jurinac, C. Cossutta, H. Hotter, E. Kunz, H. Christian, E. Majkut. O. y C. de la Ópera de Viena.

Dir.: **A. Cluytens.** GOLDEN Melodram ADD. (1966). 2006. DIVERDI.



El sello GOLDEN MELODRAM rescata esta *Tosca* que André Cluytens dirigió en el año 1966 con Sena Jurinac, Carlo Cossutta, Hans Hotter y Erich Kunz como protagonistas y al frente de la Orquesta y el Coro de la Ópera del Estado de Viena.

La pareja principal del hermoso drama musicado por Giacomo Puccini destaca por encima del resto, con una Sena Jurinac plétórica en cuanto a expresión y entrega musical, brillante en los momentos climáticos, equilibrada en todo su registro, y un Carlo Cossutta un tanto excesivo en el ímpetu y la pasión pero conmovedor hasta la lágrima.

Hans Hotter, en el rol de Scarpia, destaca por su imponente voz y presencia escénica, pero su bello arco expresivo se descoloca al atacar los agudos. Erich Kunz, por su parte, es un Sagrestano convincente de principio a fin, hecho nada extraño si se tiene en cuenta que cantó este papel en 117 ocasiones.

La orquesta dirigida por Cluytens se enfrenta a estas partituras buscando la fuerza expresiva, el empuje rítmico y la claridad conceptual, y manteniendo un inquebrantable sentido de la estructura y del desarrollo dramático.

La toma de sonido es irregular en cuanto a la claridad, con desproporciones entre voz y orquesta que provocan que los cantantes sufran algún que otro apuro para hacerse oír entre tanta vorágine instrumental. A pesar de este detalle, el valor de este documento sonoro merece el máximo interés.

\* **Verónica MAYNÉS**

Leif Ove Andsnes

Ian Bostridge

Schubert



7243 5572665 0

El inmejorable tandem del pianista sueco Leif Ove Andsnes y el tenor británico Ian Bostridge nos ofrecen una cuarta entrega de obras de Schubert: una de sus últimas sonatas para piano (la D 958) y una selección de Lieder como el Pilgerweise, Auf dem Storm, entre otros.

Una cuidada selección que mantiene la línea de los anteriores trabajos juntos.

**SCHOENBERG, Arnold**  
(1874-1951)  
**Moses und Aron**

W. Schöne, C. Merritt, I. Bespalovaite, M. Ebbecke. O. de la Ópera Polaca de Cracovia. O. y C. de la Ópera de Stuttgart. **Dir.: R. Kluttig.**  
NAXOS 8.660158-59. 2 CD. DDD. (2003). 2006. FERYSA.

**SCHOENBERG** 2 CDs  
**Moses und Aron**  
Schöne • Merritt • Bespalovaite • Schneider • Ebbecke • Dürr  
Stuttgart State Opera Chorus • Polish Radio Choir, Kraków  
Stuttgart State Opera Children's Chorus  
Stuttgart State Orchestra • Roland Kluttig



Hay óperas especialmente afortunadas en su presencia en los catálogos operísticos. Sin miedo a exagerar, se puede decir que todas las grabaciones de *Moses un Aron* son, como mínimo notables. La nueva lectura de Roland Kluttig no desmiente esta afirmación. Grabada en directo en la Staatsoper de Stuttgart, la versión se beneficia de dos magníficos protagonistas, en especial el Moses penetrante de Wolfgang Schöne, que consigue transmitir toda la angustia del personaje. Chris Merritt no se muestra menos incisivo como Aron, aunque un timbre más seductor no iría del todo mal. El conjunto de pequeños papeles que abundan en esta inacabada ópera están bien defendidos por la plantilla del teatro alemán, todos bajo la sapiente dirección de Kluttig. Sin la penetración analítica de un Boulez o la tendencia romantizante de un Solti, Kluttig consigue encontrar un término medio entre la modernidad de la escritura schonberguiana y la intensidad expresiva del debate irresoluble que la obra plantea. La gran masa coral y la orquesta siguen con brillantez sus directrices, pero es una lástima que la ausencia de libreto reste la máxima recomendabilidad a este magnífico registro. \* X. C.

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

L. Della Casa, H. Gueden, G. London, O. Edelmann, A. Dermota, I. Malaniuk. O. Filarmónica de Viena. C. de la Ópera Estatal de Viena. **Dir.: Sir Georg Solti.**  
DECCA. 475 7731 2 CD ADD 145 m. (1958).



Bien conocida es la perfecta simbiosis entre Lisa della Casa y el papel de Arabella, la joven protagonista de esta *comedia lírica* de tres actos producto de la colaboración de Strauss con Hofmannsthal. La voz —frágil, etérea, de timbre argentino— de la soprano suiza bien vale de único pretexto para escuchar este CD doble. Pero es que aún hay más para disfrutar, con la clara y fresca Zdenka, la hermana mayor de la protagonista, cantada por Gueden o la muy completa Adelaide de la mezzo Ira Malaniuk. También el comprimario papel de Matteo está muy bien dibujado por Anton Dermota, tenor croata de notoria carrera en roles mozartianos. El Mandryka de George London se queda en el prototípico provinciano de nobles sentimientos, por la rudeza de emisión del bajo barítono canadiense, sin ser esto un demérito. Edelmann recrea al Conde Waldner con eficacia, pero el poco contraste con London deslucen su participación. Un barítono lírico como Mandryka —el gran Fischer-Dieskau hizo estupendas grabaciones del papel— crea un mayor equilibrio general de las voces.

Excelsa la Orquesta Filarmónica de Viena, orquesta straussiana hasta la médula, que en las manos de sir Georg Solti desprende un refinamiento difícil de superar. El sentido teatral y la contrastada sonoridad entre lo trágico y lo cómico son hábilmente tejidos en un, sólo aparente, homogéneo sustrato sinfónico. Atención al dúo de sopranos del primer acto, característico sello straussiano, en el que Gueden y Della Casa funden magistralmente sus voces. \* **Federico FIGUEROA**

**Daphne**

M. Reining, A. Dermota, K. Friedrich, H. Alsen, M. Frutschnigg. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: K. Böhm.** WALHALL WLCD 0147. 2 CD. ADD. (1944). 2006. LR-Music.



Suele despreciarse a *Daphne* de Richard Strauss como una ópera menor en su catálogo, por repetición de temática mitológica, melodías y tipología de voces ya antes utilizadas con mayor éxito en *Ariadne auf Naxos*. Pero lejos de todo eso, se tratase una ópera arrebatadora, como todas las de su autor.

El rol de Daphne es un caramelo cargado de esencias voluptuosas para la soprano, de una exigencia descomunal. Maria Reining, excelsa straussiana, desliza su voz de lírica pura con la opulencia de la madurez, a pesar de alguna nota ácida en los sobreagudos de la escena final. Dermota deja fluir con naturalidad su timbre cobrizo, compaginando con el Apolo más heroico de Karl Friedrich.

La casi contralto, Gea, de Melanie Frutschnigg se regodea con el Peñeos corpulento del bajo Herbert Alsen mientras, a la batuta, Karl Böhm —al que el compositor dedicó esta ópera— descarga el frasco de las esencias de una orquestación mórbida y que desborda belleza de principio a fin. Sonido correcto. \* **Jordi MADDALENO**

### VERDI, Giuseppe (1813-1901) Il Corsaro

P. Tinsley, K. Erwin, P. MacCarry, T. Sharpe. BBC Concert Orchestra & Chorus. **Dir.: M. Dodds.** PONTON PO 1051. 2 CD. ADD. (1971). 2006. DIVERDI.



La británica querencia por las re-exhumaciones protorrománticas va más allá de Rossini, Bellini y Donizetti, puesto que también alcanza a Verdi, porque en 1971 // *Corsaro* ni siquiera contaba con una grabación decente de estudio. Hubo que esperar a 1975, en plena serie dedicada al Verdi *di galera* de PHILIPS, con dirección de Lamberto Gardelli. Del año 1971 proceden otros registros, a cargo de Jesús López Cobos y Carlo Franci.

En éste que aquí se reseña, la sequedad legendaria de muchos cantantes ingleses de la época, a pesar de la aplicación demostrada, campa a sus anchas y no hace olvidar el simple oficio que preside esta versión, a pesar del empeño del coro en los concertantes. Si bien Pauline Tinsley (Gulnara) y Patricia McCarry (Medora) resultan meramente correctas, el resto del reparto es bastante gris. La dirección de Marcus Dodds no está a la altura de las batutas antes citadas y por ello deviene una rareza bastante prescindible. \* **J. S.**

### Don Carlo

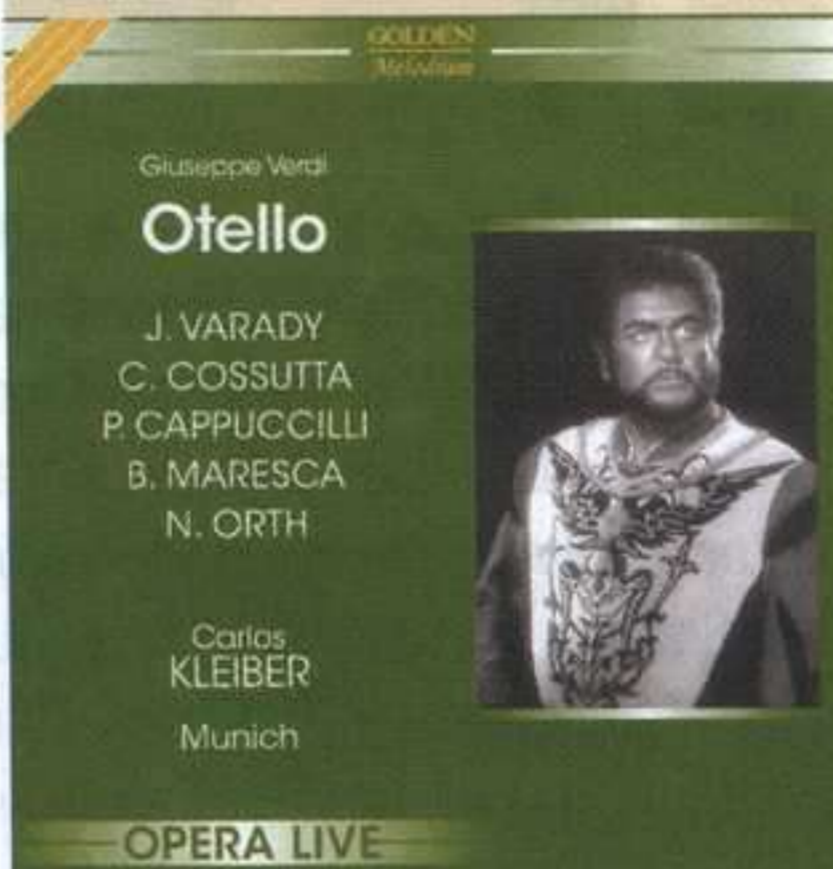
M. Filippeschi, T. Gobbi, B. Christoff, A. Stella, E. Nicolai, G. Neri. O. y C. de la Ópera de Roma. **Dir.: G. Santini.** NAXOS 8.111132-34. 3 CD. ADD. (1954). 2006. FERYSA.



NAXOS reedita la primera grabación de estudio de *Don Carlo* en su versión italiana en cuatro actos (Milán, 1884), que dio a conocer internacionalmente este *capolavoro*. El reparto tiene un Filippo II y Gran Inquisidor imponentes: Boris Christoff y Giulio Neri. En segundo plano quedan por muy lineales y monocordes Tito Gobbi (Rodrigo) y Mario Filippeschi (Carlo). Antonietta Stella y Elena Nicolai tienen el estilo verdiano en la sangre y Santini favorece a todos desde el podio. \* **J. S.**

### Otello

J. Varady, C. Cossutta, P. Cappuccilli, B. Maresca, N. Orth, G. Wewezow. O. y C. de la Ópera del Estado de Baviera. **Dir.: C. Kleiber.** GOLDEN Melodram GM 5.0061. 2 CD. ADD. 2006. DIVERDI.



A pesar de sus múltiples atractivos, este *Otello* tiene en justicia un protagonista con nombres y apellidos: Carlos Kleiber. Su concepción del clásico verdiano, el único que llegó a dirigir aparte de *La Traviata*, rebosa energía, idiomatismo, aliento poético, penetración psicológica y por encima de todo, una irresistible progresión dramática.

Por lo que respecta al elenco vocal, Carlo Cossutta dibuja un Otello frágil y vulnerable, más lírico y menos heroico de lo habitual, al que sólo cabría reprochar una cierta incomodidad en el agudo con algún que otro estrangulamiento. Julia Varady, por su parte, pone su bellísimo instrumento y su refinamiento expresivo al servicio de una Desdémona inocente, delicada y completamente indefensa ante las maquinaciones del Yago de Piero Cappuccilli, que alterna con maestría la vehemencia y la sutil intoxicación de Otello. La toma de sonido, por desgracia, no siempre posee la nitidez y el equilibrio entre voces y foso que habrían sido deseables para hacer justicia a esta extraordinaria velada. \* **Jesús ORTE**

### La Traviata

A. Moffo, G. Di Stefano, M. Ausensi, A. Torres Garza, H. Pazos. O. y C. del Palacio de Bellas Artes. **Dir.: N. Rescigno.** CONNAISSEUR GM 6.0018. 2 CD. ADD. (1961). 2006. DIVERDI.

¡Y qué placer es escuchar a Anna Moffo! Sólo comparable al que debía ser verla en directo, pues su



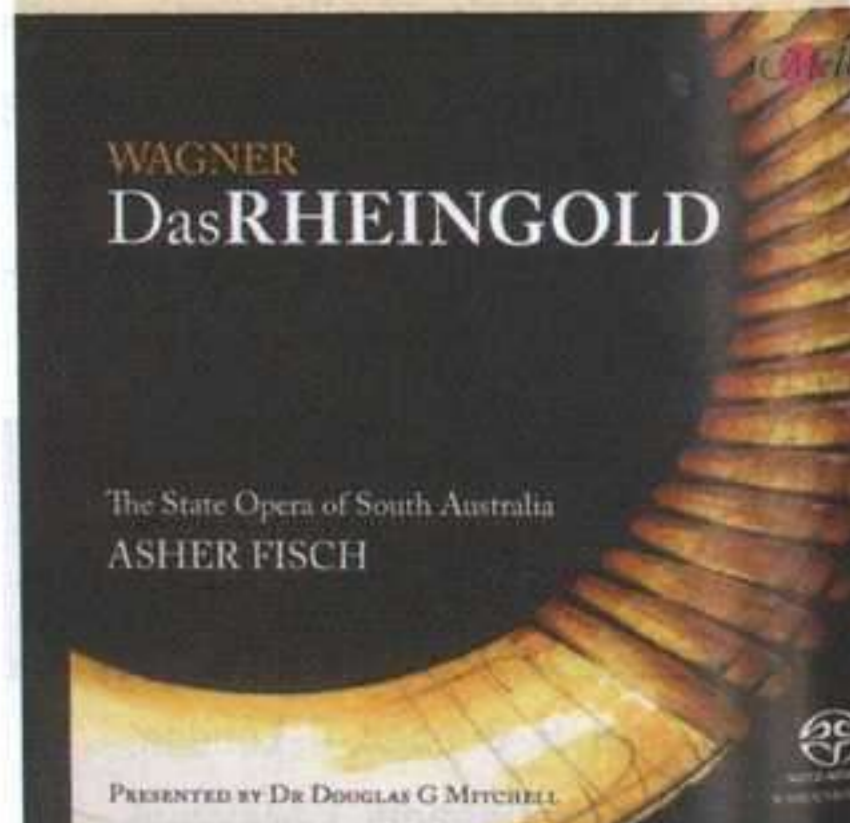
belleza física sumaba un atractivo extra digno de las divas más sofisticadas. La década de los 60 se puede considerar sin ninguna duda la de las herederas directas de Callas: Scotto, Freni, Sutherland, Caballé... y en fin la *crème* de las grandes sopranos post-la-Divina, y es que la sombra de Callas fue alargada y la Traviata uno de sus roles más influyentes.

Moffo pues, que se reservó *Traviata* como fetiche personal, luce cuerpo —carnalidad sonora y voluptuoso fraseo—, maneras italianas callasianas —dramatismo y veracidad expresiva— y se funde en el papel en el que fue uno de sus mejores años: 1961.

La plenitud de facultades acompaña al gran Ausensi, embellecedor fraseo, recio volumen y dosificación de la voz fina y elegante (sin duda una de sus mejores grabaciones). Di Stefano, algo menos en forma, pero con su candente canto ígneo y avasallador (algo tosco a veces). El directo merma calidad de sonido, pero la velada es de grabación histórica. \* **J. M.**

### WAGNER, Richard (1813-1883) Das Rheingold

J. Bröcheler, E. Campbell, J. Wegner, C. Doig, K. Ladner, L. Keegan. Adelaide Symphony Orchestra. **Dir.: A. Fisch.** MELBA MR 301089-90. 2 SACD. 2006. LR-Music.



En las antípodas del viejo continente existe una ciudad —Adelaide, al sur de Australia— que bus-

ca, si no emular, sí situarse en la *élite* de los focos operísticos de la actualidad. Tras lograr lo que había sido imposible hasta ahora en la totalidad del continente austriaco: producir su propio *Anillo* y ofrecerlo al público durante el Festival Adelaide 2004, llega al mercado el resultado sonoro del esfuerzo que supone semejante hazaña.

En formato Super Audio CD y con una cuidada edición –libreto traducido al inglés, extensos currículos, notas y fotografías de la discutible producción escénica– este *Rheingold* viene a engrosar el extenso catálogo de publicaciones wagnerianas hasta hoy conservadas. No se trata de una versión de referencia, pero no por eso es desdeñable un buen trabajo de conjunto que, aunque carente de un carácter propio y significativo, cuenta en general con una buena plantilla de solistas –a tener en cuenta el más que digno Wotan de John Bröcheler, el Alberich de John Wegner y los interesantes medios de Liane Keegan como Erda– y una orquesta de suficiente brillo bajo la batuta de un experimentado Asher Fisch.

\* Mercedes CONDE PONS

### Parsifal

T. Callio, U. Schröder-Feinen, F. Crass, T. Adam, G. Nienstedt, K. Moll. O. y C. de la RAI de Roma.

Dir.: W. Sawallisch.

MYTO Records 3 MCD 063.328. 3 CD. ADD. (1970). 2006. DIVERDI.



Ya era hora. Al fin un *Parsifal* de Sawallisch en disco. Las razones por las que el gran maestro bávaro nunca llegó a dirigir el título en Bayreuth son complejas; por suerte, el tiempo le llevó a dejar testimonio de su concepción del festival sacro en otros feudos. Esta versión de concierto data del 28 de febrero de 1970 en Roma, y demuestra sin lugar a dudas hasta qué punto Sawallisch sabía lo que

se traía entre manos. Su lectura posee al tiempo claridad y grandeza, sutileza y desgarro, carnalidad y misticismo religioso. Y todo ello a pesar de las patentes limitaciones de la Orquesta de la RAI, que eso sí, se entrega de manera absoluta.

El reparto, por desgracia, tiene su mayor tendón de Aquiles en el protagonista que encarna el finlandés Timo Callio, tan idóneo por medios como decepcionante en su elementalidad expresiva. Todo un descubrimiento la Kundry de Ursula Schröder-Feinen, cuya efímera carrera relegó al olvido a una intérprete de voz grande, corpórea y bien timbrada, impecable adecuación estilística y aguda intuición psicológica. Excelentes, por último, el Gurnemanz noble y sobrio de Franz Crass, el áspero Amfortas de Theo Adam y el perverso, que no histriónico, Klingsor de Gerd Nienstedt.

La toma tiene todas las ventajas y los inconvenientes de un directo de 1970. \* J. O.

### Die Walküre

R. Behle, A. Denoke, R. Gambill, J.-H. Rootering, T. Vaughn, A. Jun. O. y C. de la Ópera de Stuttgart.

Dir.: L. Zagrosek. NAXOS 8.660172-74. 3 CD. DDD. (2002). 2006. FERYSA.

**WAGNER** 3 CDs  
**Die Walküre**  
Gambill • Jun • Rootering • Denoke • Behle • Vaughn  
Staatsoper Stuttgart • Staatsorchester Stuttgart  
Lothar Zagrosek

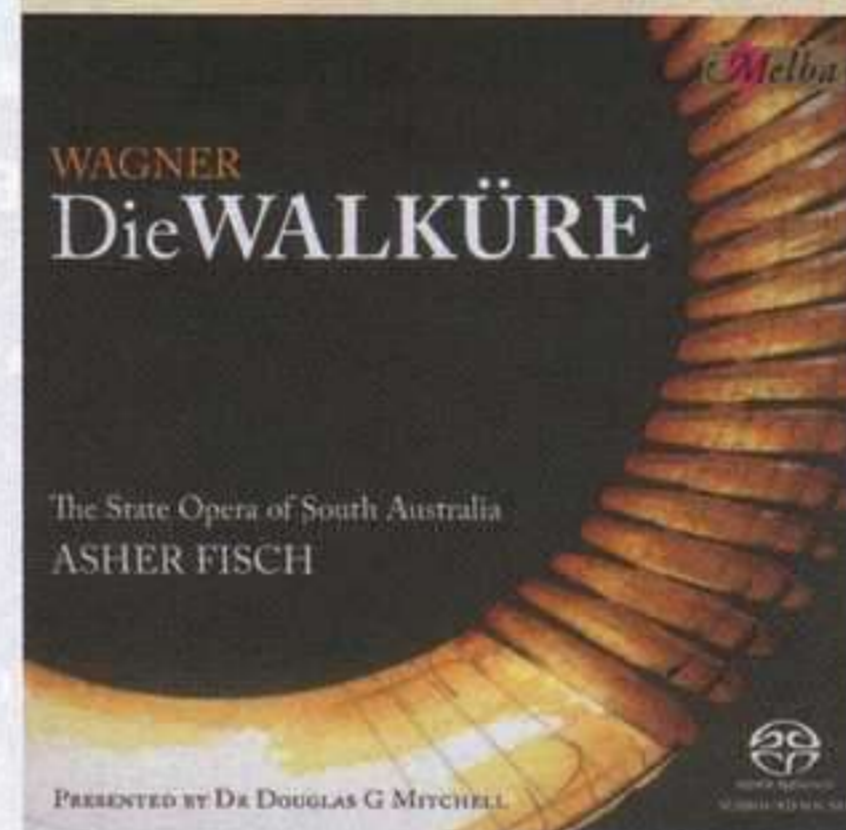


Esta *Walkyria* proveniente de Stuttgart –segunda entrega del *Anillo* completo publicado por NAXOS– tiene como principal aliado la presencia de Angela Denoke como Sieglinde en una magnífica interpretación en la que su *partenaire*, el tenor Robert Gambill (Siegfried), parece estar al límite de sus posibilidades, aun superando siempre su parte. Tampoco convence Tichina Vaughn como Fricka, a causa de un *vibrato* vacilante que afea mucho su canto, ni Renate Behle como Brünnhilde: le faltan empuje y agudos. Jan-Hendrik Rootering

posee una voz potente pero un tanto entubada que no facilita la emisión plena, lo cual es imprescindible en un rol como el de Wotan. Lothar Zagrosek dirige con ímpetu la Staatsorchester, lo cual no significa precisamente ir a favor de la música. \* M. C. P.

### Die Walküre

S. Skelton, D. Riedel, R. Green, J. Bröcheler, L. Gasteen, E. Campbell. Adelaide Symphony Orchestra. Dir.: A. Fisch. MELBA MR 301091-94. 4 CD. SACD. 2006. LR Music.



Segunda entrega del *Anillo* australiano ofrecido por la Ópera del Sur de Australia. En esta ocasión vale la pena poner especial atención en la calidad de algunos de sus intérpretes. El primer acto de esta *Walkyria* merece la pena gracias a las voces de Stuart Skelton como Siegmund y Deborah Riedel como Sieglinde. Se trata de dos voces especialmente dotadas para este repertorio, de agradable timbre e inmensas capacidades; para demostrarlo sólo hay que tomar como ejemplo el interminable "Wälse Wälse!" de Siegmund en la tercera escena que en ningún momento le resta fuerzas al resto de su parte. Sin desmerecer el resto del reparto se trata, sin duda, de la mejor aportación de esta enésima *Walkyria* editada en *cdé*. Aun así, John Bröcheler vuelve a imponerse como Wotan aún a falta de un final del todo lucido y una *partenaire* –Lisa Gasteen como Brünnhilde– que no da la talla a falta de una voz de suficiente calibre. \* M. C. P.

### recitales

#### BAKER, Janet

Obras de Mozart, Beethoven y Schubert. English Chamber Orchestra & Choir. Dir.: R. Leppard. PENTATONE Classics 5186134. SACD. (1973-76). 2006. DIVERDI.



Janet Baker fue una de las portavoces de una escuela liederística hoy en día en vías de extinción. La presente selección de arias y *Lieder* muestra las características de una auténtica dama del canto: elegancia sutil, serena expresión y naturalidad exquisita. Su particular timbre –de cavernosas resonancias– se ajusta a la perfección al repertorio clásico y pre-romántico incluido en el disco compacto: dos arias de *La clemenza di Tito*, dos de sus *Lieder* más celebrados –*Abendempfindung* y *Das Veilchen*, acompañadas al fortepiano por Raymond Leppard– junto con unas cuantas rarezas vocales de Beethoven –dos fragmentos de la música incidental para el drama de Goethe *Egmont*, junto a dos arias italianas sobre texto de Metastasio– y Schubert –arias de *Rosamunde*, *Lazarus* y *Alfonso und Estrella*– que piden a gritos ser rescatadas del olvido.

\* Mercedes CONDE PONS

### Selección ÓPERA ACTUAL

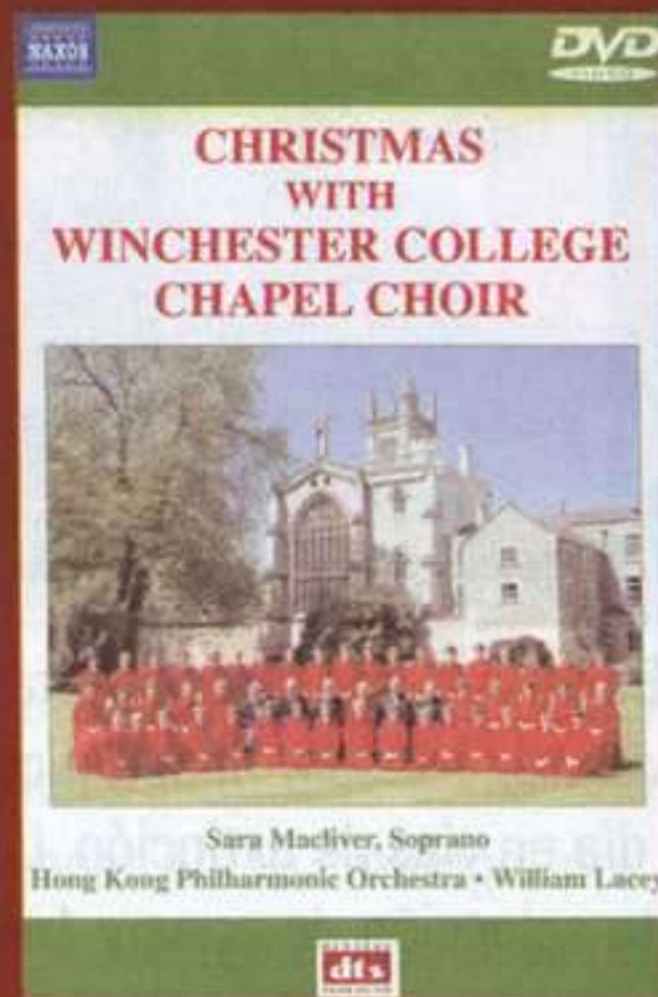
#### FLAGSTAD, Kirsten

Obras de Grieg y Wagner. BBC Symphony Orchestra. Dir.: M. Sargent. BBC Legends. BBCL 4190-2. ADD. (1953-1957). 2006. DIVERDI.

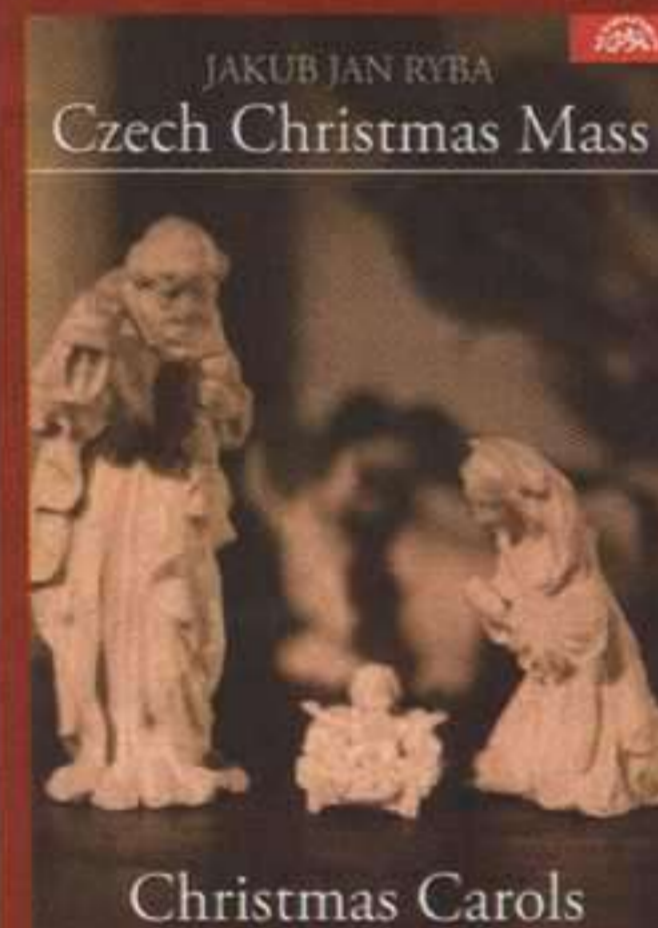


Cinco años después de su retirada oficial de los escenarios, la soprano noruega Kirsten Flagstad ofreció su último concierto en el año 1957, en el marco de los Proms

## TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO


**Christmas with  
Winchester College  
Chapel Choir**

Obras de Corelli, Händel, J. S. Bach y otros. S. Macliver, soprano. Hong Kong Philharmonic Orchestra. Dir.: W. Lacey. NAXOS 2.110512. 99 + 3 m. Sin subtítulos. FERYSA.


**Czech Christmas  
Mass**

J. Sobehartova, M. Mrazova, V. Dolezal, R. Novak. Kühn Chamber Chorus. Dvorák Chamber Orchestra. Dir.: L. Pesek. SUPRAPHON SU 7013-9. 77 m. Sin subtítulos. DIVERDI.


**BRAHMS, Johannes  
(1833-1897)  
Liebeslieder-  
Walzer - Chöre Op.  
52, 65, 93A y 104**

M. Gallig y M. Leuschner, piano, Gächinger Kantorei. Dir.: H. Rilling. ARTS Archives 43126-2. ADD. (1977). 2006. DIVERDI.


**LAUWERYN,  
Hieronymus  
(ca. 1505)  
The songbook**

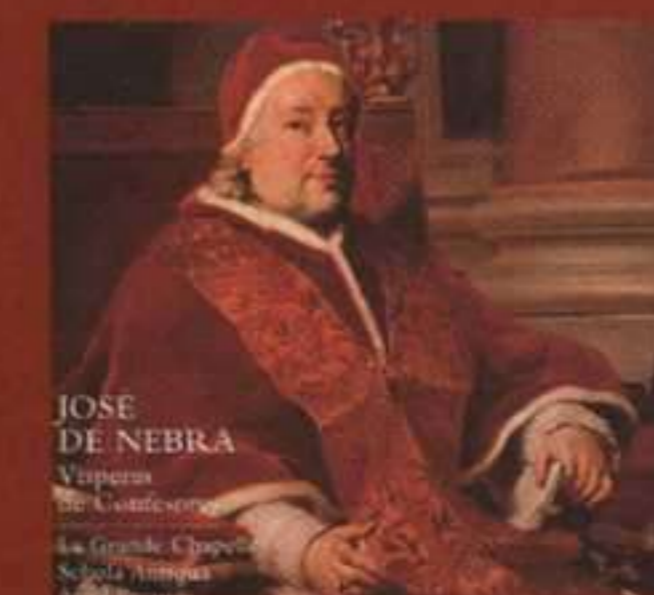
Egidius Kwartet. Egidius Consort. ETCETERA KTC 1314. 2 CSD. DDD. 2006. DIVERDI.


**MARTINU, Bohuslav  
(1890-1959)  
Choral Works**

Netherlands Chamber Choir. Dir.: S. Layton. GLOBE GLO 5208. DDD. (2003). 2006. DIVERDI.


**MERNIER, Benoit  
(1964)  
An die Nacht - Trio  
à clavier - Blake  
Songs**

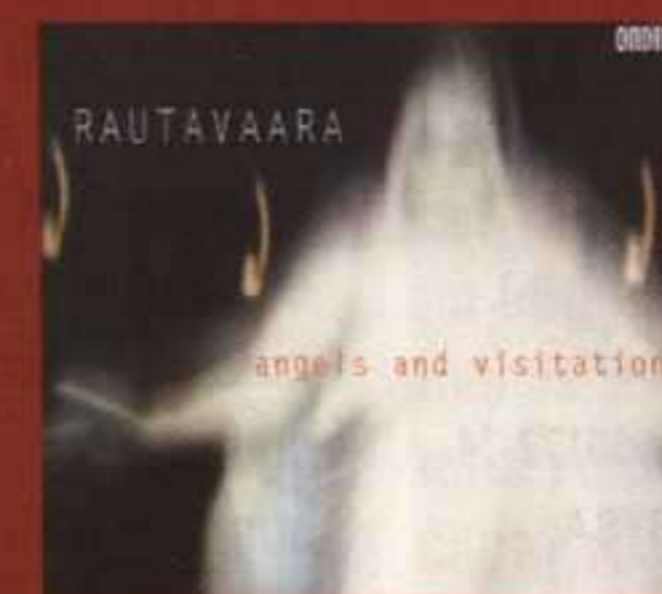
L. Delcampe, C. Fuggiss. O. P. de Liège, Trio Fibonacci. Ensemble modern. Dir.: P. Rundel y P. Davin. CYPRES CYP 4624. DDD. 2006. DIVERDI.


**NEBRA, José de  
(1702-1768)  
Vísperas de  
Confesores**

A. Cambier, T. Travers-Brown, N. Mulroy, J. Brown. Schola Antiqua. La rande Chapelle. Dir.: A. Recasens. LAUDA LAU004. DDD. 2006. LR-Music.


**PROKOFIEV, Sergei  
(1891-1953)  
Pedro y el lobo**

A. Banderas y S. Loren, narradores. Russian National Orchestra. Dir.: K. Nagano. Pentatone Classics 5 186014. DDD. 2006. DIVERDI.


**RAUTAVAARA,  
Einojuhani  
(1928)  
Angels and  
Visitations**

Con diversas orquestas, solistas y directores. ONDINE ODE 1079-2 D. 2 CD. DDD. (1991-2005). 2006. DIVERDI.


**RIMONTE, Pedro  
Requiem  
/ AGUILERA DE  
HEREDIA, Sebastián  
Organ works**

La Hispanoflamenca. Dir.: B. Vandeweghe. ETCETERA KTC 4018. DDD. 2006. DIVERDI.


**RODRÍGUEZ DE  
HITA, Antonio  
(1722-1787)  
Canciones  
instrumentales**

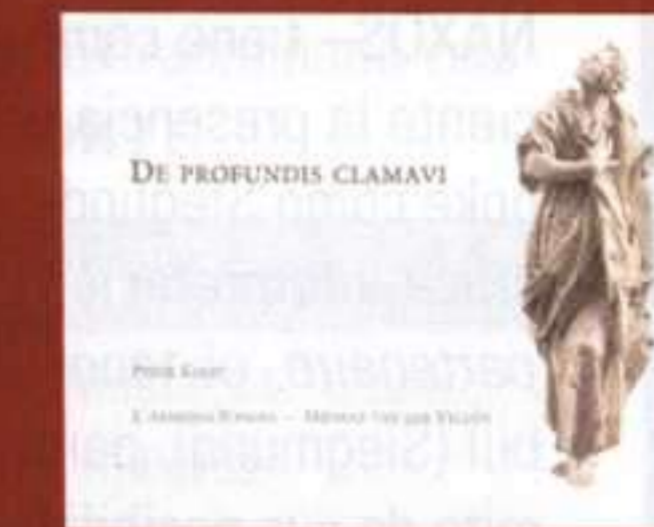
La Grande Chapelle. Dir.: A. Recasens. LAUDA LAU005. DDD. 2006. LR-Music.


**SCHUMANN, Robert  
(1810-1856)  
An die Sterne -  
Secular Choral  
Music I**

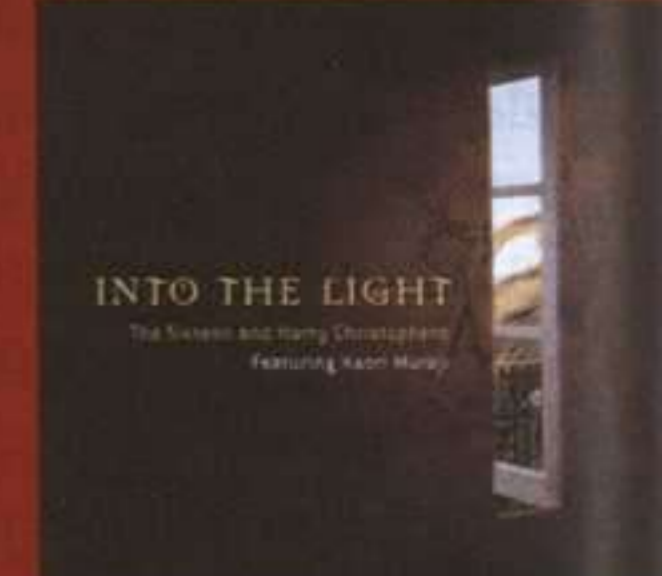
Orpheus Vokalensemble. K. Elser, piano. Dir.: G. Gradenn. CARUS 83.173. DDD. 2006. DIVERDI.


**Le chant des  
templiers**

Ensemble Organum. Dir.: M. Pères. NAÏVE Ambrosie. AM9997. DDD. 2006. DIVERDI.


**De profundis clamavi**

Cantatas sacras alemanas. P. Kooch. L'Armonia sonora. Dir.: M. Van der Velden. RAMÉE RAM 0604. DDD. 2006. DIVERDI.


**Into the light**

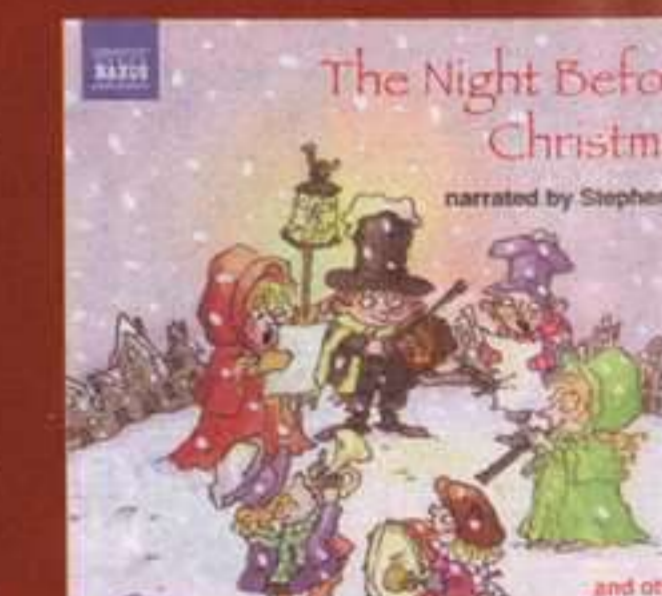
Obras de Pachelbel, De Anchieta, Villa-Lobos, Victoria y otros. K. Muraji, guitarra. The Sixteen. Dir.: H. Christophers. DECCA 4758199. DDD. 2007.


**Kantika**

Obras de Chilcott, Busto, Irizar, Sarasola y otros. Leioa Kantika Korala. Dir.: B. Astulez. NB NB006. DDD. 2006. DIVERDI.


**The journey & The  
Labyrinth**

Sting. E. Karamazov, laúd. DEUTSCHE GRAMMOPHON 172 3118. 2 CD + 1 DVD. 2006-2007.


**The night before  
Christmas**

BBC Singers. BBC Concert Orchestra. S. Fry, narrador. Dir.: B. Wordsworth. NAXOS 8.570331. DDD. 2006. FERYSA.

**Transcriptions 2**

B. Engerer, piano. S. Añorga, soprano. Les Monts du reuil. Accentus. Dir.: L. Equibey. NAÏVE V 5048. DDD. 2006. DIVERDI.



londinenses, en el Royal Albert Hall. John Culshaw, a quien se puede escuchar conmemorando el décimo aniversario de la muerte de la soprano, fue el propulsor de este inolvidable concierto, aquí recogido. No podía ser más adecuada para tal ocasión la elección de las canciones de Edvard Grieg, que en la voz de Flagstad encuentran el canal ideal de expresión. Un fenómeno que manifiesta algo más que la mera reacción epidérmica: un *algo más* atribuible a la original vinculación de una voz étnicamente distinguible y de timbre privilegiado con una música, la de Grieg, especialmente emotiva para ella. En este disco compacto se recogen también los *Wesendonck-Lieder* y la *Liebsted* del *Tristan und Isolde* de Wagner, en una tardía interpretación en concierto (Londres, 1953) que rezuma profundidad, la que otorga toda una vida de arte en mayúsculas. \* **M. C. P.**

### GARANCA, Elina Aria Cantilena

Obras de Chapí, Massenet, Villa-Lobos, Offenbach, Rossini y otros. Con varios solistas y orquesta y coros de la Ópera de Dresde.  
Dir.: **F. Luisi**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 6231. DDD. 2006.



Sorprende, encanta y conmueve, y no sólo porque esta cantante inquieta decide incluir una romanza de zarzuela —muy bien cantada, por cierto— en este cajón de sastre en el que hay un poco de todo. Y todo está cantado con gusto, adecuación al estilo —sus cadencias en “Al pensar”, de *Las hijas del Zebedeo* son perfectas— y en una búsqueda de sonidos atractivos, con colores muy conseguidos. El repertorio de este *Aria Cantilena* incluye a otro español: Montsalvatge y su *Madrigal sobre un tema popular* (*El cant dels*

*ocells*) ¡y en catalán! Esto después de repasar a Charlotte, Cenerentola, Niklausse de *Contes*, la Grande-Duchesse de Gérolstein, una Bachiana brasileña y antes de abordar el trío final y el dúo de *Rosenkavalier* (junto a una estridente Diana Damrau y a Adrienne Pieczonka).

Garanca canta en castellano, francés, italiano, catalán, portugués y alemán; todo lo hace bien, con fraseo exquisito, con agudos absolutamente brillantes —sube al registro de soprano cuando quiere—, con graves convincentes y con un color de voz que siempre es una delicia. Con este disco, Garanca ofrece un golpe de efecto de versatilidad que encuentra su punto más débil en las discutibles variaciones de su “*Nacqui all'affano*”, en una dicción —italiana y castellana— algo emborronada —no así en francés, catalán o portugués— y un extremo grave audible ante el micro, pero de cierta inconsistencia. Fabio Luisi y la Staatskapelle de Dresde la arrojan con seguridad consiguiendo un soberbio resultado.

La inclusión de zarzuela no se ha realizado de cara a una mayor aceptación del álbum en el mercado discográfico hispano: el cuadernillo no está traducido a la lengua de Cervantes. Tampoco a la de Pla. \* **Laura BYRON**

### HAMPSON, Thomas I hear America singing

Obras de MacDowell, Bridge, Vaughan Williams, Hindemith, Bernstein, Korngold y otros. W. Rieger y M. Martineau, piano. ORFEO C 7070621. DDD. (2001). 2006. DIVERDI.



Thomas Hampson, que acaba de recibir el nombramiento como miembro honorario de la Sociedad por la Música Americana, sigue grabando y paseando por las salas de conciertos la tradición lie-

derística de su país. Convencido del innegable y fecundo universo de canciones, que no musical, de los EE.UU., Hampson dedicó un ciclo entero titulado *Yo escucho a América cantar* en agosto del año 2001 en el Festival de Salzburgo, con el que mantiene un idilio mutuo desde su debut en 1988 como Conde de Almaviva.

El orden cronológico juega a favor de los compositores de fines del XIX y principios del XX, con fusiones impresionistas y melódicas de autores como MacDowell o Charles Tomlison Griffes, en detrimento de los del segundo CD, Naginski o Hageman. La voz, melosa; la dicción, nítida. Sonido perfecto.

\* **Jordi MADDALENO**

### LEAR, Evelyn y STEWART, Thomas A musical tribute

Canciones y arias de Brahms, R. Strauss, J. S. Bach, Wagner, Nicolai y otros. DEUTSCHE GRAMMOPHON / DDD. Recopilación 2006.



La muerte hace pocos meses de Thomas Stewart acentúa aún más el carácter de homenaje del álbum que DEUTSCHE GRAMMOPHON dedica al barítono estadounidense y a su esposa, la soprano Evelyn Lear. Prototipos —incluso un poco pioneros— de la legión de cantantes americanos que desembarcó en Europa ante la indiferencia hallada en su país, Stewart y Lear desarrollaron una brillante carrera que tuvo en Alemania su epicentro.

Una sólida base técnica y una musicalidad a prueba de bomba fueron sus principales armas, aunque es de justicia reconocer que el noble instrumento de Stewart es más interesante que la voz un tanto dura de Lear.

Como es norma en la colección *Original Masters*, este disco compacto mezcla sin rubor —y sin tex-

tos— álbumes reeditados en su integridad —un delicioso programa de dúos con piano— con rarezas —el *Te Deum* de Nicolai—, reediciones parciales de otros *elepés* y fragmentos de grabaciones íntegras de óperas. No podían faltar algunas de las cimas de sus carreras, como el Wotan con Herbert von Karajan, o Marie y Lulu con Karl Böhm. Pese a la dispersión del material, la audición más que justifica el homenaje a Lear y Stewart. \* **Xavier CESTER**

### MARGIONO, Charlotte Wesendonck Lieder & Wagner Arias

Limburg Symphony Orchestra Maastricht. Dir.: **E. Spanjaard**. PENTATONE Classics 5186077. SACD. 2006. DIVERDI.



Nueva grabación de los imprescindibles *Wesendonck Lieder*, junto a fragmentos de otras obras wagnerianas. Si hay que calificar este disco compacto de algo es de corrección. Charlotte Margiono demuestra ser poseedora de una interesante voz lírico-dramática y un correcto sentido de la línea musical y acierta en la elección del repertorio.

La dirección de Ed Spanjaard a cargo de una orquesta correcta y con buenos solistas de viento, es quizás lo que impide el necesario vuelo romántico que debe impregnar estas obras. Se peca de analítico y en el caso de los *Wesendonck*, de *camerismo* en exceso, con una elección de *tempi* bastante discutible. Da la impresión de que se quiera deslumbrar, con lo que la soprano queda a veces un tanto encorsetada. El intimismo de piezas como *Träume* no está reñido con la incandescencia que irradia el arte de Wagner. La calidad de la grabación es excelente y se incluyen los textos en el libreto. \* **Juan CANTARELL**

### SCHUMANN Elisabeth Aria recordings 1926-1938

Obras de Mozart, Zeller, Heuberger, Benatzky y otros. NAXOS 8.111100. ADD. Recopilación 2006. FERYSA.



Un nuevo álbum dedicado a Elisabeth Schumann, esta vez con arias de ópera y opereta, otra faceta del arte que también supo desplegar la soprano austríaca. La voz netamente lírica le permite interpretar con limpieza las exigencias del compositor de Salzburgo, destacando como Cherubino, Susanna o Zerlina. Dentro de la opereta se la puede escuchar en piezas muy depuradas de *Die Fledermaus* o en la exquisita "Im chambre séparée" de *Der Opernball* de Heuberger. Incluye, además, algunas canciones netamente vienesas como la celebrísima *Wien, du Stadt meiner Träume*, que no puede sonar más idiomática en su voz cristalina. Mark Obert-Thorn, basándose en su previa publicación de ROMOPHONE, ha conseguido como de costumbre, una muy buena restauración sin malograr los timbres en pro de la eliminación del ruido de fondo, que en la época en que fueron grabados parece ser que importaba mucho menos que en la actualidad, tiempo de grandes logros digitales. \* **Joan VILÀ**

### WHITEHOUSE, Elizabeth Believe in love

Arias de obras de Gounod, Faccio, Gomes, Saint-Saëns, Cilèa y otros. Orchestra Victoria. Dir.: **R. Bonyngé**. MELBA MR 301104. SACD. 2006. LR-Music.

Se le suele olvidar a la hora del agradecimiento a los –las, casi siempre– responsables de la ampliación del repertorio aun siendo pieza esencial en la última floración de recuperaciones operísticas. Richard Bonyngé, indiscutible

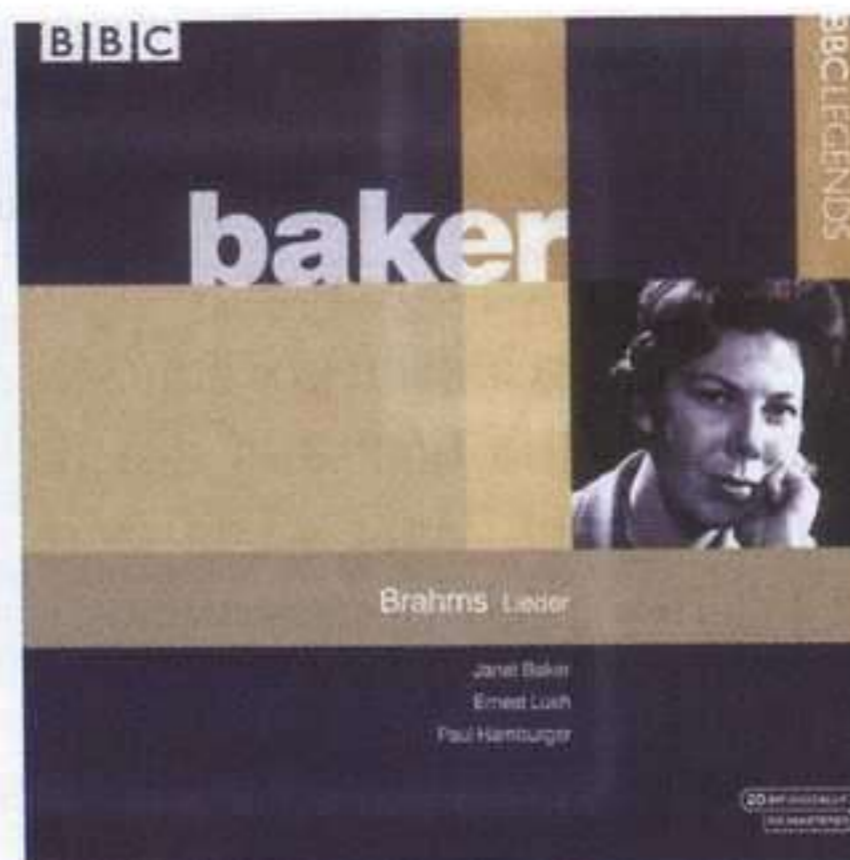


adadid del belcantismo, presta en este disco un nuevo servicio al aficionado al explorar un material en gran parte inédito en un arco que va desde mediados del siglo XIX a los primeros años de la pasada centuria. Rarezas relativas pero siempre bienvenidas en un recital como los fragmentos de *Isabeau y Zazà* o la bellísima "O ma lyre immortelle" de *Sappho* alternan con lo afortunadamente ya habitual (*Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*) y con lo realmente exótico, tanto en el repertorio francés (*Cinq Mars*, *Le tribut de Zamora*, *Étienne Marcel*, *La Reina de Saba*) como en el italiano, con *Marion Delorme*, *Chatterton* y un fragmento del *Amléto* de Franco Faccio que alcanza la cota de lo inaudito. Dieciocho páginas ordenadas por la fecha del estreno de las óperas respectivas –opereta en el caso de la *Sì* de Mascagni– que colmarán las expectativas del más desafortunado amante de lo infrecuente. Corresponde el honor de defender tanta riqueza a la soprano Elisabeth Whitehouse, una intérprete sumamente musical y cuidadosa de la articulación del texto dotada de voz agradable y de buenos recursos expresivos, con el único inconveniente de un registro agudo un tanto inestable. Bonyngé dirige con sabiduría y rigor haciendo que la australiana Orchestra Victoria parezca una formación de primera fila. El sonido en Super Audio es de una nitidez admirable y el bien presentado cuadernillo reproduce los textos cantados. Imprescindible. \* **Marcelo CERVELLÓ**

### lieder y canciones

#### BRAHMS, Johannes (1833-1897) Lieder

J. Baker, mezzosoprano. E. Lush y P. Hamburger, piano. BBC Music BBCL 4200-2. ADD. (1960-1968). 2006. DIVERDI.



La BBC ofrece el arte de Janet Baker en esta exquisita selección de *Lieder* de Brahms. No se encuentran en ella los más famosos del compositor y quizás por eso sea aún más interesante. La trayectoria de Baker ha sido ejemplar y durante los primeros años de carrera, a los que pertenece esta grabación, ya se dedicó tanto al *Lied* alemán como a los grandes roles del Barroco, que la harían mundialmente famosa. Llamada a suceder a la gran Kathleen Ferrier, Baker nunca escondió su admiración por la contralto y de ella parece que entendió el gusto por este repertorio. Dotada de una voz de un timbre cálido, aterciopelado y sorprendentemente uniforme, y con una técnica siempre al servicio de la música, Janet Baker literalmente borda cada uno de los *Lieder* que va desgranando. Una auténtica lástima es que no se incluyan los textos en el libreto del CD, perdiéndose así gran parte de su significado musical. \* **J. C.**

### oratorios y música sacra

#### BACH, Johann Sebastian (1685-1750) Jesu, nun sei gepreiset (Cantatas BWV 41, 92 y 130)

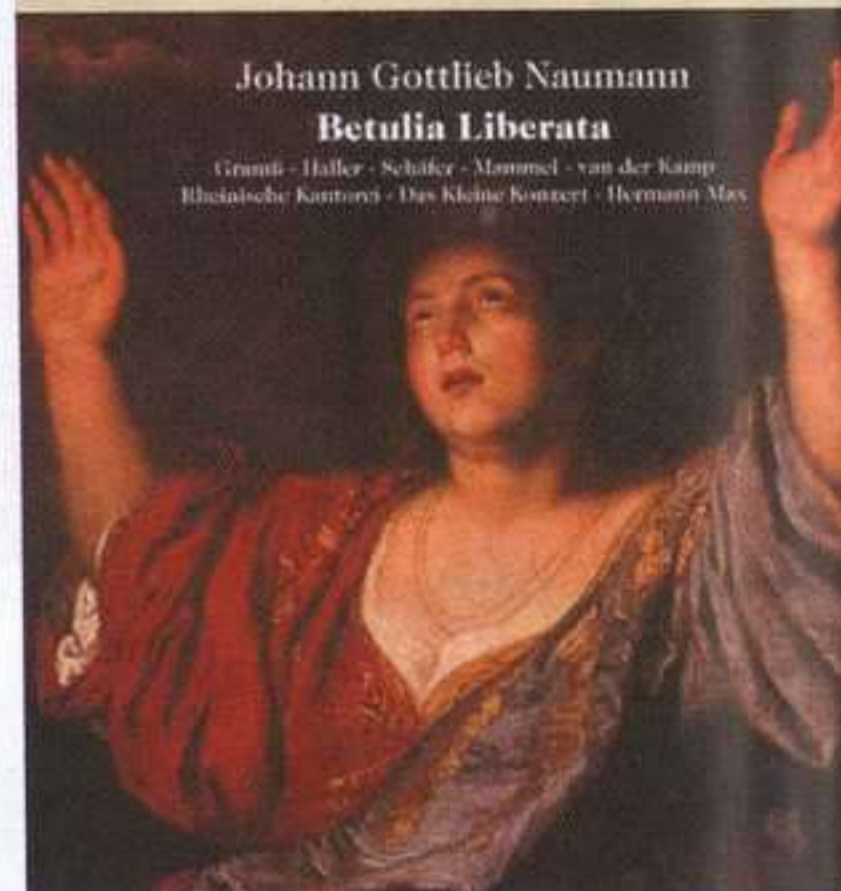
Y. Nonoshita, R. Blaze, J. Kobow, D. Wörner. Bach Collegium Japan. Dir.: **M. Suzuki**. BIS SACD 1541. DDD. 2006. DIVERDI. Suzuki. BIS SA-CD 1541. DDD. 2006.



Parece más que confirmada la moda de grabar las *integrales* del extensísimo catálogo de grandes autores de la historia de la música y el Bach Collegium Japan no podía quedarse atrás. Fundado en 1990 por Masaaki Suzuki con la intención de acercar el repertorio barroco con criterios historicistas al público nipón, se apunta el tanto con la integral de las cantatas de Bach. En este volumen, el 33, se recogen tres cantatas escritas en Leipzig durante 1725, de carácter festivo y gran riqueza instrumental. La versión en cuestión, de brillante sonido y solistas eficaces, peca no obstante, de impersonalidad estilística por exceso de rigor historicista. \* **Mercedes CONDE PONS**

### NAUMANN, Johann Gottlieb (1741-1801) Betulia Liberata

M. Schäfer, N. Grams, S. Haller, H. Van der Kamp, H.J. Mammel. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Dir.: **H. Max**. CPO 777 063-2. 2 CD. DDD. SA-CD. 2004. DIVERDI.

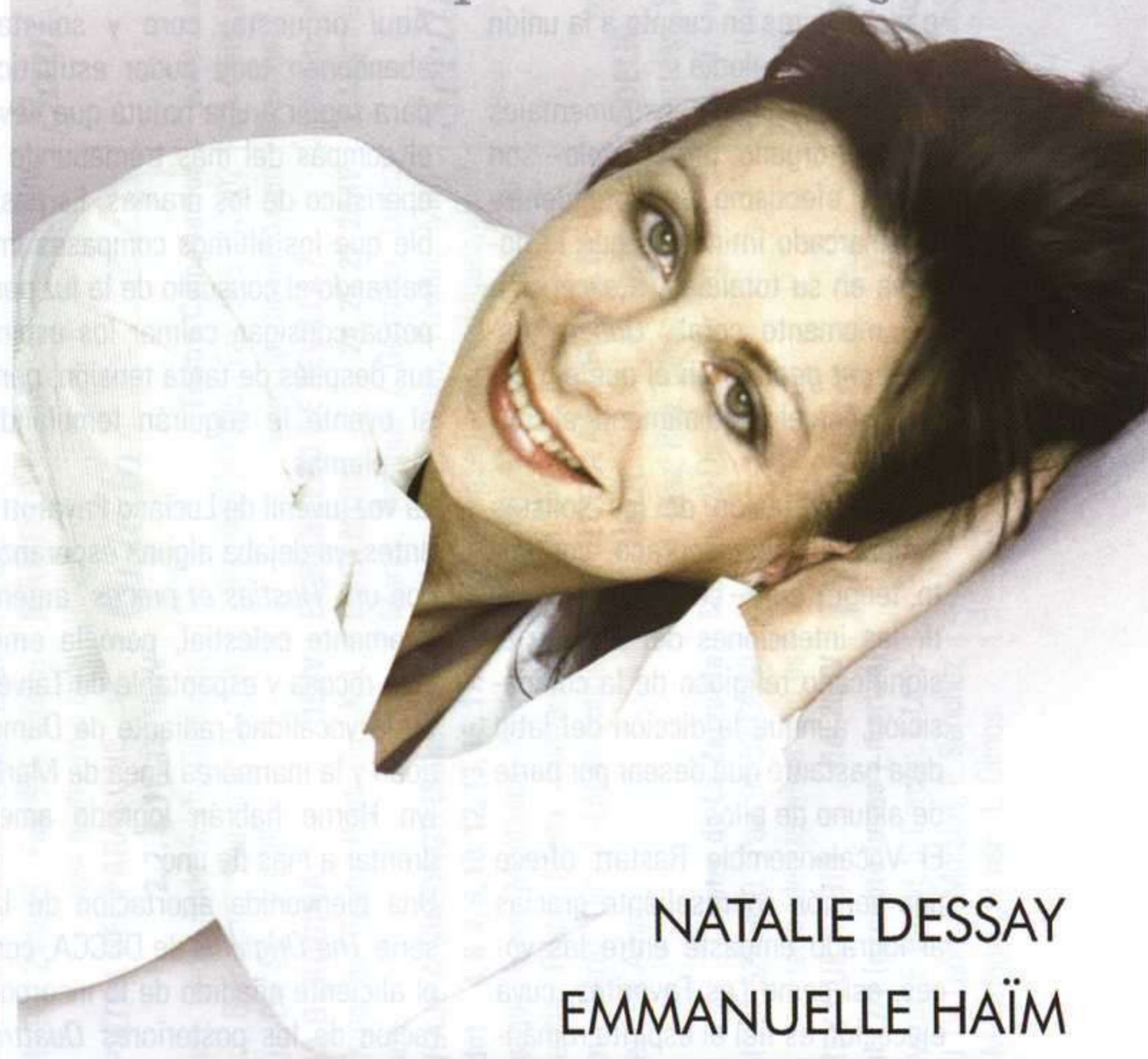


Pocos años antes de que la composición de oratorios sacros fuera relegada al olvido a causa de los nuevos aires laicistas impulsados por la Revolución Francesa, que afectarían fuertemente al ambiente intelectual y artístico europeo, Johann Gottlieb Naumann –compositor puente entre Johann Adolf Hasse y Carl Maria von Weber en Dresde– compuso este oratorio de tema bíblico que narra la liberación de Betulia gracias a la decapitación de Holofernes a manos de Judith, musicalmente ajustado al gusto imperante: uso del *recitativo accompagnato* con orquesta y gran complejidad dramática y orquestal. La sobresaliente versión de Hermann Max permite recuperar una obra con momentos especialmente relevantes. \* **M. C. P.**

# handel

## Il trionfo

del Tempo e del Disinganno



NATALIE DESSAY  
EMMANUELLE HAÏM



NATALIE DESSAY  
ANN HALLENBERG  
SONIA PRINA  
PAVOL BRESLIK  
LE CONCERT D'ASTRÉE  
EMMANUELLE HAÏM

Il  
**handel trionfo**  
del Tempo e del Disinganno

0946 3634282 5

EN UNA VERSIÓN DEL ORATORIO DE HAENDEL  
"IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO"

LA CLAVECINISTA-ORGANISTA EMMANUELLE HAÏM  
VUELVE A DESLUMBRARNOS CON UNA OBRA BARROCA,  
UN ORATORIO DE HAENDEL CUYA PROTAGONISTA,  
LA BELLEZZA, LO INTERPRETA LA VERSÁTIL SOPRANO  
FRANCESA NATALIE DESSAY.

**PEROSI, Lorenzo**  
(1872-1956)

### La Passione di Cristo secondo San Marco

D. Pelissero, F. Podda, D. Baronchelli,  
L. Won Min. Coro "J. C. Bach" di  
Milano. O. S. Classica di Alessandria.  
Dir.: **A. Sacchetti**. BONGIOVANNI GB  
2414-2. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



La primera impresión que cabe resaltar de esta apuesta discográfica de BONGIOVANNI es que está registrada en directo desde una catedral, lo que de entrada resta calidad en comparación con grabaciones realizadas en estudio. Perosi recrea escenas como la Última Cena, la oración en el Monte de los Olivos y la muerte de Cristo a lo largo de cuatro partes en las que el coro narra la acción, expresa el sentir de los apóstoles e introduce las intervenciones de Cristo. En este rol, el barítono Davide Pelissero peca de un exceso de *vibrato* en la voz que impide una audición cómoda de sus declamaciones a lo largo de toda la partitura. Por otro lado, los personajes de los dos historiadores refuerzan la contextualización de los momentos descritos; Franco Podda resuelve, algo forzado, sus intervenciones mientras que Davide Baronchelli ofrece la mejor interpretación. El coro cumple a la perfección su cometido mientras que la orquesta, independientemente de ser una grabación en directo, muestra serios desajustes rítmicos y de afinación a lo largo de la pieza, sobre todo oboes y cuerdas en general.

\* **Francisco R. ZALDÍVAR**

**POULENC, Francis**  
(1899-1963)

### Gloria (+Sinfonía nº 3 de Honegger)

L. Orgonasova, soprano. Netherlands  
Radio Choir. Royal Concertgebouw  
Orchestra. Dir.: **M. Jansons**.  
RCO LIVE RCO 06003. DDD. (2004-2005).  
DIVERDI.



La Royal Concertgebouw Orchestra, dirigida por Mariss Jansons, ofrece este registro procedente del directo que incluye dos obras de inspiración religiosa: el Gloria de Poulenc y la *Sinfonía N. 3 Liturgique* de Honegger. Formando parte ambos autores del llamado Grupo de los Seis, nada tienen que ver, sin embargo, en cuanto a estética y estilo musicales, como se puede apreciar con las obras aquí interpretadas. El conjunto ofrece una lectura del *Gloria* un tanto aséptica en cuanto a la expresión y algo plana en lo que se refiere a las jerarquías instrumentales, y aunque los solistas vuelcan todos sus esfuerzos en mostrar todo lo que subyace en la partitura, no deja de resultar una ejecución poco sorpresiva y sometida a la tiranía del solfeo y el metrónomo. La *Sinfonía Liturgique* goza de una mejor traducción, bien enfatizada desde el podio, colorística en el tratamiento instrumental y menos subordinada a las indicaciones de la partitura, pero una mayor capacidad para la imaginación y la fantasía no estaría de más en el conjunto. \* **Verónica MAYNÉS**

**SAINT-SAËNS, Camille**  
(1835-1921)

### Oratorio de Noël

Vocalensemble Rastatt. Les Favorites.  
Dir.: **H. Speck**. CARUS 83.352. SACD  
DDD. 2006. DIVERDI.



A través de este *Oratorio de Navidad* se tiene la oportunidad de conocer al Camille Saint-Saëns joven,

curioso y formal al mismo tiempo. Cada número de los diez que componen este oratorio es un ejemplo de música inspirada de bellos motivos, simples y efectivas armonías e ideas puras en cuanto a la unión del texto y melodía.

Las combinaciones instrumentales —arpa y órgano, por ejemplo— son de un efectismo brillante dentro del marcado intimismo que lo domina en su totalidad, a excepción del momento coral "*Quaere fruemur gentes*" en el que el contraste con el resto alimenta el conjunto.

La interpretación de los solistas —soprano, mezzosoprano, contralto, tenor y bajo— consigue transmitir las intenciones del autor y el significado religioso de la composición, aunque la dicción del latín deja bastante que desear por parte de alguno de ellos.

El Vocalensemble Rastatt ofrece una versión sobresaliente gracias al logrado empaste entre las voces, así como Les Favorites, cuya ejecución es fiel al espíritu romántico del compositor. Además, el CD incluye seis piezas religiosas de las cuales destacan el *Ave Maria* —duo para soprano y mezzo con acompañamiento de órgano— y el *Tantum Ergo*, en el que Saint-Saëns separa las voces masculinas y femeninas para unir las al final, y así crea logra un efecto de gran belleza con un simple recurso. \* **F. R. Z.**

### VERDI, Giuseppe (1813-1901)

#### Requiem Quattro pezzi sacri

J. Sutherland, M. Horne, L. Pavarotti, M. Talvela. O. y C. de la Ópera de Viena. C. y O. Sinfónica de Chicago.  
**Dir.: G. Solti.** DECCA 475 7735. ADD. (1968-1979), 2006.



Quienes aún reserven su mohín más despectivo para la afirmación de que la *Messa da Requiem* es la

mejor ópera de Verdi harán bien en mantenerse alejados de este registro. Solti levantará ante ellos una muralla de basalto frente a la cual toda resistencia es inútil. Aquí orquesta, coro y solistas abandonan todo pudor estilístico para seguir a una batuta que lleva el compás del más tremebundo y operístico de los dramas. Es posible que los últimos compases impetrando el consuelo de la luz perpetua consigan calmar los espíritus después de tanta tensión, pero al oyente le seguirán temblando las piernas.

La voz juvenil de Luciano Pavarotti, antes, ya dejaba alguna esperanza con un "*Hostias et preces*" auténticamente celestial, pero la emisión rocosa y espantable de Talvela, la vocalidad radiante de Dame Joan y la marmórea línea de Marilyn Horne habrán logrado amedrentar a más de uno.

Una bienvenida aportación de la serie *The Originals* de DECCA, con el aliciente añadido de la incorporación de los posteriores *Quattro pezzi sacri* de 1979, ausentes en el álbum de 1968. *Requiem*s más espirituales los habrá, y Giulini da buena prueba de ello, pero más impresionantes que éste es lícito dudarlo. \* **Marcelo CERVELLO**

## varios

### Borgia

Música religiosa y profana en torno al Papa Alejandro VI. R. Rosique, soprano. Cor de la Generalitat Valenciana.  
**Dir.: C. Magraner.** LICANUS 0616. DDD. 2006. DIVERDI.



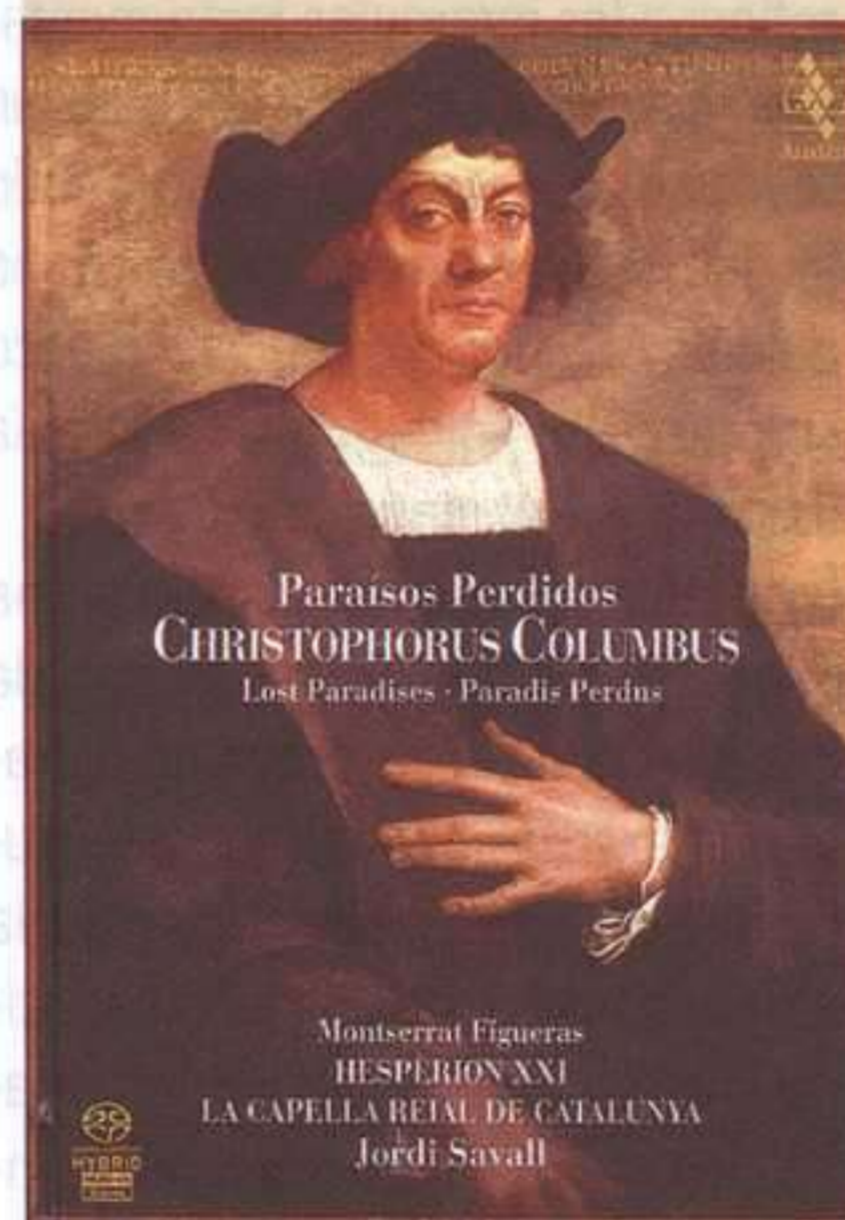
Si rico fue el panorama artístico, intelectual e histórico renacentista, no lo fue menos el ámbito musical. Este *cedé* recoge una amplia muestra de la producción musical que nació y creció entorno a las cortes reales, en concreto, a la de uno de los papas renacentistas más controvertidos: Alejandro VI, el valenciano Rodrigo de Borja. En

el se pueden encontrar desde villancicos de Juan del Encina —compuestos bajo su anterior servicio al duque de Alba— a motetes de Josquin Desprez o una misa de Francisco de Peñalosa en la que cita textualmente la melodía de *Nunca fue pena mayor*, villancico de Juan de Urrede, también incluido en la selección. La Capella de Ministrers reproduce fielmente, junto a la soprano Ruth Rosique —de hermética dicción, con lo que dificulta la comprensión del texto— una época fascinante.

\* **Mercedes CONDE PONS**

### Paraísos perdidos. Christophorus Columbus

Música de Dufay, Del Enzina, Anónimos y Romances antiguos. M. Figueras, F. Zanasi, B. Olavide, L. Vilamajó. Hespèrion XXI. La Capella Reial de Catalunya. **Dir.: J. Savall.** ALIA VOX AVSA 9850 A + B. 2 SACD. DDD. (1998-2006). 2006. DIVERDI.



Puede que la manera más eficaz de proporcionar una idea ajustada del contenido de este sugestivo libro-disco editado por ALIA VOX sea la de transcribir su subtítulo: *Luces y sombras en el siglo de Colón: historia y poesía en diálogo con las músicas árabo-andaluzas, judías y cristianas de la Antigua Hesperia hasta el descubrimiento del Nuevo Mundo.*

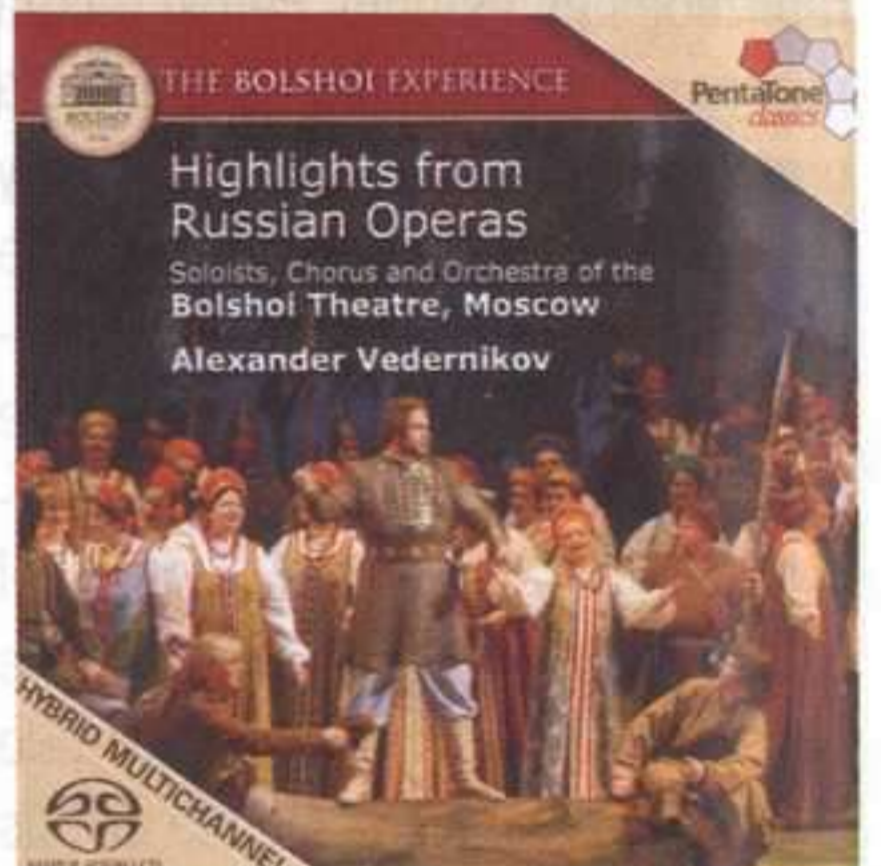
Un hilo conductor tan ambicioso como extenso, en torno al que Jordi Savall despliega una vez más su enciclopédico saber musicológico: desde la reconstrucción de la *Medea* de Séneca hasta un himno profesional en lengua quechua, pasando por un amplio muestrario de los Cancioneros de Palacio, La Colombina y Montecassino, o la polifonía francoflamenca de Gui-

llaume Dufay y Josquin des Prés. Todo ello intercalado con textos recitados procedentes de diversas fuentes históricas, como la *Vida del Muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón* de Salvador de Madariaga o el *Diario de a bordo* del propio Cristóbal Colón.

Una tentadora aventura musical y cultural, en fin, que, al margen de algunas excepciones puntuales, se recorre con la fascinación y el entusiasmo de quien se sabe ante un mundo casi totalmente virgen para los oídos del oyente de hoy en día. \* **Jesús ORTE**

### The Bolshoi experience. Highlights from Russian Operas

Fragments de óperas de Glinka, Dargomizhsky, Chaikovsky, Rajmaninov y Borodin. Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. **Dir.: A. Vedernikov.** PENTATONE Classics 5186 089. DDD. SACD. 2006. DIVERDI.



Breve pero heterogénea muestra del extenso y magnífico repertorio ruso en una grabación moderna del Teatro del Bolshoi de Moscú en formato Super Audio CD. Es una buena manera de aproximarse a un repertorio por lo general de difícil acceso, pero con páginas de gran belleza.

Desde la famosa polonesa de *Una vida por el zar* de Mijail Glinka, a la bastante menos conocida *Rusalka* de Alexander Dargomizhsky, pasando por la más moderna *Aleko* de Sergei Rachmaninov o el espléndido *Príncipe Igor* de Alexander Borodin, las intervenciones de los solistas y coro de la Ópera del Bolshoi, permiten apreciar un estilo y vocalidad autóctonos, adecuado a una tipología profundamente específica del género musico-dramático. El resultado es bueno incluso sin contar con voces de renombrada calidad. \* **M. C. P.**

# Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL ([www.operaaactual.es](http://www.operaaactual.es)) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

## NACIONAL

### Barcelona

**Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859918 - Fax: 93 4859918  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)  
**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER**  
4, 10, 13, 17, 19, 21, 22, 24, 25/IV

Titus / Tómasson, Anthony / Charbonnet, Streit / Brubaker, Halfvarson / Kristinsson, Juon / Bornemann, Kirch / Ernst. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: A. Rigola.

**JOVANSCHINA** 15/IV  
Ognovenko, Galuzin, Brubaker, Putilin, Vaneev, Zarembo, Clark, Timchenko, Kudinov, Vekua, Ruiz. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: S. Winge.

**THOMAS QUASTHOFF** 29/IV  
J. Zeyen, piano.

**Palau de la Música Catalana**  
Tel.: 902 442882  
[www.palaumusica.org](http://www.palaumusica.org)  
**LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO** (J. S. Bach) 15/IV

Vilamajó, Mendoza, Mathéu, Domènech, Benet, Martínez Castignani. O. Barroca Catalana. C. Lieder Càmera. Dir.: M. Valdivieso.

**PERSÉPHONE (Stravinsky)** 16/IV  
Janková, Fowler. A. Bennet, narradora. RIAS Kammerchor, C. Infantil de l'Orfeo Català. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Dir.: M. Janowski.

**Auditori Winterthur**  
Tel.: 932 449050  
[www.telentrada.com](http://www.telentrada.com)  
**OLGA PASICHNYK** 15/IV  
N. Pasichnyk, piano.

**Teatre Lliure**  
Tel.: 932 289747  
[www.teatrelivre.com](http://www.teatrelivre.com)  
**EL DÚO DE LA AFRICANA** 12, 13, 14, 15/IV

Aimée, Albertí, Arquillué, Carreras, Genís, Pérez. Dir. esc.: X. Albertí.

### Bilbao

**Palacio Euskalduna**  
Tel.: 944 355100 - Fax: 944 355101  
[www.abao.org](http://www.abao.org)  
**DIALOGUES DES CARMELITES** 2/IV

Arteta, Mazzola, De la Merced, Petrinky, Harries, Sola, Fel, Tobella, Orbea, Arrabal, Feria. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: A. Fassini.

**DIE ZAUBERFLÖTE** 5, 7, 9, 11/IV  
Chierichetti, Lehtipuu, Poblador, Davidova, F. Beaumont, F. Leguérinel, I. Fernández de Unda, Youn, Rivas, Echeverría, Plazaola, Arrabal. Dir.: J.-C. Spinosi. Dir. esc.: D. Abbado.

### Cuenca

**Semana de Música Religiosa**  
Tel.: 902 405902  
[www.ccm.es](http://www.ccm.es)

**LOS TREINTA Y TRES NOMBRES DE DIOS (Parera Fons)** 1/IV  
(Iglesia de S. Miguel)

J. Van Dam. M. Pikulski y A. Parera Fons, piano.  
**SIMONE KERMES** 2/IV  
(I. de San Miguel)

Orchestra Barocca di Venezia. Dir.: A. Marcon.  
**MISSA SOLEMNIS (Beethoven)** 5/IV (Teatro Auditorio)

I. Raimondi, E. Kulman, B. Schmid, C. Stephinger. Arnold Schoenberg Choir. Camerata Salzburg. Dir.: G. Albrecht.

**ADRIANA LECOUVREUR** 13, 16, 19/IV  
Cedolins, Pentcheva, Gipali, Martínez, Todisco, Sanabria, Reyes, Suárez. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: I. Stefanutti.

### Lugo

**Círculo de las Artes**  
Tel.: 982 297216  
[www.lugo.es](http://www.lugo.es)  
**CRISTINA GALLARDO-DOMAS** 21/IV

N. Mederos, piano.  
**PETER HARVEY** 15/IV  
R. Vignoles, piano.

### Madrid

**Teatro Real**  
Tel.: 902 244848 - Fax: 915 160651  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)  
**LA PIETRA DEL PARAGONE** 2, 7, 9, 11, 13, 16/IV

Bicciari, Brioli, Todorovich, Giménez, Vinco, Bordogna, Spagnoli. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

**OLGA BORODINA** 15/IV  
O. Titular del Teatro Real. Dir.: K.-L. Wilson.

**EL VIAJE A SIMORGH (Sánchez-Verdú)** 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 17/IV  
Henschel, Sala, Mentxaca, Gómez, Armentia, Ribot, Mena, Suovanen, Zapata, Pérez. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: F. Amat.

**Teatro de La Zarzuela**  
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059  
[teatrodelaZarzuela.mcu.es](http://teatrodelaZarzuela.mcu.es)  
**EL REY QUE RABÍO** Del 20/IV al 27/IV (excepto lunes y martes)

L. Álvarez, E. Bayón, S. Cerdón, F. Latorre, J. De León, J. Morales, E. Sánchez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: L. Olmos.

**JOYCE DI DONATO** 9/IV  
J. Drake, piano.

**MATTHIAS GOERNE** 24/IV  
P.-L. Aimard, piano.

**Auditorio de la Fundación Canal**  
[www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)  
**MERCEDES LARIO - MARTA KNÖRR** 29/IV  
A. Viribay, piano.

### Málaga

**Teatro Cervantes**  
Tel.: 952 224109  
[www.teatrocervantes.es](http://www.teatrocervantes.es)  
**LA SONNAMBULA** 4, 6/IV  
O'Flynn, Roy, Bou, Pastrana, Pintó, Mendoza. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: A. Herold.

**MARIELLA DEVIA** 8/IV

### Oriado

**Teatro Campoamor**  
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402  
[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)  
**EL BARBERO DE SEVILLA / BOHEMIOS** 24, 25, 27, 28/IV

Martín, Rosique / González, López Galindo, Perezagua, Fresán, Montcío, Montserrat / Rodríguez, Ruiz del Portal, Morales, Martínez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. M. Mestres.

**ANTOLOGÍA ASTURIANA DE LA ZARZUELA** 15, 16, 18, 19/IV  
Martín, Díaz, Roy, Dámaso, Cansino, Menéndez. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: E. Sagi.

### Pamplona

**Auditorio Baluarte**  
Tel.: 902 332211  
[www.agao.es](http://www.agao.es)

**DIE ZAUBERFLÖTE** 14/IV  
Milazzo, Sola, Didenko, Pogosov, Rossi, Davidova, Rivas, F. Beaumont, Echeverría. Brutscher. Dir.: J.-F. Spinosi. Dir. esc.: D. Abbado.

### Sabadell

**Teatre Municipal La Faràndula**  
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321  
[www.aaos.info](http://www.aaos.info)

**LA CENERENTOLA** 2, 4, 6/IV  
(8/IV en Reus, 11/IV en Viladecans, 13/IV en Granollers, 15/IV en Lleida, 17/IV en Terrassa, 18/IV en Sant Cugat, 20/IV en Figueres)

Gavrilan / Tobella, Ever / Ribalta, Romashyn, Marsol, Vélez, Santiago. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monterde.

### Sant Cugat

**Teatre-Auditori**  
Tel.: 93 5891268  
[www.teatre-auditori.santcugat.cat](http://www.teatre-auditori.santcugat.cat)  
**LA CENERENTOLA** 18/IV

Gavrilan / Tobella, Ever / Ribalta, Romashyn, Marsol, Vélez, Santiago. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: P. Monterde.

### Sevilla

**Teatro de la Maestranza**  
Tel.: 954 223344  
[www.teatromaestranza.com](http://www.teatromaestranza.com)  
**FIDELIO** 11, 14, 17, 20/IV

Gasteen, Smith, Held, Sherratt, Borowski, De la Merced, Prunell-Friend. Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: J. C. Plaza.

### Valencia

**Palau de les Arts Reina Sofía**  
Tel.: 963 163737 - Fax: 963 952201  
[www.lesarts.com](http://www.lesarts.com)



**GIULIO CESARE**  
1/IV  
Prina, De Liso, Cencic. Comparato, Remigio, Lo Monaco, Prato, Palazzi. Dir.: D. Fasolis. Dir. esc.: H. Wernicke / B. Jensen.

**LA FORZA DEL DESTINO**  
24, 27, 28, 29/IV - 2, 4, 6/V  
Carosi / Neves, Hong / Farina, Rucker / Vratogna, Manistina / Pentcheva, Anastassov / Petrenko, Tramonti. Dir.: D. Oren / C. Montanaro.

## Ginebra

**Grand Théâtre**  
Tel.: (+41) 22 4183131  
www.geneveopera.ch

**ARIADNE AUF NAXOS**  
14, 17, 19, 22, 24, 26/IV  
Stemme, Millgramm, Karneus, Schulte, Ringelhahn, Petersen, Polegato, Henriquez, Kravets. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: C. Loy.

## Hamburgo

**Hamburgische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 40 356868  
www.hamburgische-staatsoper.de

**BILLY BUDD**  
10, 13, 17, 20/IV  
Ford, Rose, Robinson, Gogg, Baransky, Gaillard, Petean, Coad. Dir.: S. Young. Dir. esc.: S. Phillips.

**IL TURCO IN ITALIA**  
4, 7/IV  
Kurzak, Mirfin, Girolami, Alegret, Patterson. Dir.: N. Attanasi. Dir. esc.: C. Loy.

**UN BALLO IN MASCHERA** 3, 8/IV  
Gipali, Maestri, Crider, Batukova, Bespalovaitte, Gogg, Wittmoser. Dir.: K. Kamensek. Dir. esc.: A. Schulin.

**EVGENI ONEGIN** 15, 18, 22, 25/IV  
Jenis, Davislim, Prokina, Humble, Tsybaliuk. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: A. Dresen.

## Houston

**Wortham Theater Center**  
Tel.: (+1) 713 546-0200  
www.houstongrandopera.org

**AIDA** 13, 15, 18, 21, 24, 27, 29/IV - 5/V  
Vassileva / Capalbo, Zajick / Yang, Berti / Shin, Hawkins / Yuan, Martirosian / McKinny. Dir.: C. Rizzi / E. Melear. Dir. esc.: J. Davies.

**LA ZORRITA ASTUTA** 4, 6, 8, 11, 12/V  
Saffer, Murphy, Vásquez, Garvin, Kolbet, Bonner. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: C. Rader-Shieber.

## Lausana

**Opéra de Lausanne**  
Tel.: (+41) 21 3101600  
www.opera-lausanne.ch

**LE NOZZE DI FIGARO**  
20, 22, 25, 27, 29/IV  
Chaignaud, Vourch, Brahim-Djelloul, Novaro, Séchehaye, Kahn, Pondjiclis, Briand. Dir.: J. Mena. Dir. esc.: M. A. Marelli.

## Leipzig

**Opernhaus**  
Tel.: (+49) 341 1261-0  
www.oper-leipzig.de

**THE TURN OF THE SCREW**  
13, 17, 19/IV - 6/V  
Bjarnason, Bell, Göring, Seager. Dir.: B. Kocsar. Dir. esc.: I. Karaman.

**BLAUBART (Offenbach)**  
1, 7, 8, 24, 25/IV - 12, 13/V  
Bock, Petzold / Suring, Mehling / Jungmans, Kurth / Voigt, Milev / Herterich, Wangemann. Dir.: R. Seiffarth. Dir. esc.: R. Nürnberg.

**NORMA** 7, 9/IV (V. de concierto)  
Anderson, Farina, Ganassi, Spotti, Kloose, Kim. Dir.: B. Campanella.

## Lieja

**Théâtre Royal**  
Tel.: (+32) 4 221 47 20  
www.orw.be

**THE TURN OF THE SCREW**  
13, 15, 17, 19, 21/IV  
Weissbach, Houben, Galois, Jameson, McLean. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: F. Roels.

**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
11, 13, 1/V  
Siurina, Secco, Grassi, Smilek, Solhosse, Nuñez, Gabelle. Dir.: A. Fogliani. Dir. esc.: M. Larroche.

## Lisboa

**Teatro São Carlos**  
Tel.: (+351) 213253000  
www.saocarlos.pt

**MONTEZUMA (Vivaldi)**  
4, 5, 9, 10, 11/IV  
Priante, Baka, Nesi, Cherici, M. Beaumont, Bertagnoli. Il Complesso Barocco. Dir.: A. Curtis. Dir. esc.: S. Vizioli.

**L'ITALIANA IN ALGERI**  
2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10/V  
Aldrich / Di Castri, Regazzo, Luongo, Rumetz / Frontal, Osborn, Martins, Dória. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: T. Servillo.

## Londres

**Royal Opera House**  
Tel.: (+44) 20 7304 4000  
www.royaloperahouse.org.uk

**Bryn Terfel, caracterizado como Falstaff**  
Metropolitan Opera / Christian STEINER

**STIFFELIO** 20, 23/IV - 2, 5, 8, 10/V  
Cura, Radvanovsky, Frontali, Srithe-ran, Miles, Maticic. Grodnikaite. Dir.: M. Elder / C. Willis. Dir. esc.: E. Mo-shinsky.

**OWEN WINGRAVE (Britten)**  
23, 25, 27, 29, 30/IV - 2, 3, 5/V  
(Linbury Studio Theatre)  
Imbrailo, Page, Walker, Tierney, Woollett, Cook, Berkeley Steele. Dir.: R. McDonald. Dir. esc.: T. Hopkins.

**PELLEÁS ET MELISANDE**  
11, 14, 16/V  
Kirchschlager, Keenlyside, Finley, Lloyd, Wyn-Rogers, Gleadow. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: S. Nordey.

## Los Angeles

**Dorothy Chandler Pavilion**  
Tel.: (+1) 213 972-8001  
www.losangelesopera.com

**LA VIUDA ALEGRE**  
28/IV - 3, 6, 9, 12/V  
Graham, Gilfry, Norberg-Schulz, Cutler, Fedderly, Gardner. Dir.: S. Lang-lessing. Dir. esc.: I. Mansouri.

**PORGY AND BESS**  
4, 5, 8, 10, 11, 13, 15/V  
Short / Walker, Fadayomi / Mahajan, Lynch / Cook, Robertson / Smith, Mitchell / Cambridge. Dir.: J. DeMain. Dir. esc.: F. Zambello.

## Lyon

**Opéra National de Lyon**  
Tel.: (+33) 826 305325  
www.opera-lyon.com

**LUCI MIE TRADITRICI (Sciarrino) / UNA TRAGEDIA FLORENTINA (Zemlinsky)** 17, 20, 25, 27/IV - 4/V  
Wesseling, Malmberg, Daszak, Wessel, Jaeggi. Dir.: J. Stockhammer. Dir. esc.: G. Lavaudant.

**DJAMILEH (Bizet) / IL TABARRO** 18, 21, 24, 26, 29/IV - 2/V  
Furlan, Naouri, Gertseva, Bernardy, Williams, Bannatyne-Scott, Mortagne. Dir.: E. Gullberg Jensen. Dir. esc.: C. Alden / D. Pountney.

**LA VOIX HUMAINE / EL CASTILLO DE BARBA AZUL**  
19, 22, 28/IV - 3, 5/V  
Lott, Fried, Schuster. Dir.: J. Valkuha. Dir. esc.: L. Pelly.

## Marsella

**Opéra Municipal**  
Tel.: (+33) 4 91551110  
opera.mairie-marseille.fr

**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
10, 13, 15/IV  
Ciofi, Cordella, Capitanucci, Smilek, Guèze, Berry. Dir.: L. Acocella. Dir. esc.: F. Bélíer-García.

## Milán

**Teatro alla Scala**  
Tel.: (+39) 02 72003744  
www.teatroallascala.org

**Daniela Dessi, como Tosca**  
Teatro Real / Javier DEL REAL

**Minneapolis**  
**The Minnesota Opera**  
Tel.: (+1) 612.333.2700  
www.mnopera.org

**LAKMÉ**  
1, 3, 5, 7/IV  
Shin, Mathey, Moore, Coleman. Dir.: M. Guettler. Dir. esc.: A. Cook.

**LE NOZZE DI FIGARO**  
5, 6, 8, 10, 12/V  
Sedov, Archuleta, Brandes, Wall, McNeese. Dir.: R. Wood. Dir. esc.: C. F. Oberfe.

## Módena

**Teatro Comunale**  
Tel.: (+39) 059 2033020  
www.teatrocomunalemodena.it

**ATTILA** 20, 22/IV  
Pertusi, Servile, Theodossiou, Fraccaro, Maini, Rota. Dir.: W. Humbrug. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

## Montpellier

**Opéra Comédie**  
(+33) 4 67601999  
www.opera-montpellier.com

**ZAIDE (Mozart) / ADAMA (Czernowin)** 15, 16, 17/IV  
Erdmann, Romei, Hächler, Brandt, Murphy, Frenkel, Windmüller, Fischer. Dir.: F. Layer / J. Kalitzke. Dir. esc.: K. Guth.

## Munich

**Bayerische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 89 21851920  
www.staatsoper.de

**CARMEN** 12, 14/IV  
Maximova, Haddock, Rhodes, Röss, Sindram, Mikolaj. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: L. Wertmüller.

**FIDELIO** 3, 7, 10/IV  
Meier, Smith, Silins, Gantner, Rootering, Mikolaj, Connors. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: P. Müssbach.





# Concurso ÓPERA ACTUAL 99

Gane el CD *¡Pasión!*, de Virgin Classics, con Joyce DiDonato



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de abril, para enviar sus respuestas al concurso *Gitano*, CD de Rolando Villazón editado por Virgin Classics, que se convocaba en ÓPERA ACTUAL 98.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del CD *¡Pasión!*, una selección de canciones de compositores españoles interpretadas por la mezzo Joyce DiDonato con el acompañamiento pianístico

de Julius Drake, que edita el sello ELOQUENTIA y distribuye HARMONIA MUNDI. Puede hacerse con esta grabación si contesta correctamente a las siguientes preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 10 de mayo de 2007 a la dirección postal de la revista o por correo electrónico a

[redaccion@operaactual.com](mailto:redaccion@operaactual.com)

Entre los acertantes se sortearán tres ejemplares del citado CD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 101 (editada en junio de 2007).

1. ¿Quién es el autor del texto musicado por Turina en su ciclo *Poema en forma de canciones*?
2. Joyce DiDonato ha grabado en disco el papel de Angelina de *La Cenerentola*. ¿Con qué director?
3. El pianista de este disco, Julius Drake, acompañó recientemente, en Madrid y Barcelona, el recital de un famoso barítono. ¿De quién se trata?
4. ¿Quién es el compositor de las *Coplas de Curro Dulce* incluidas en este recital?

## Concurso *L'elisir d'amore*



En ÓPERA ACTUAL 97 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el DVD de *L'elisir d'amore* de Virgin Classics con Rolando Villazón. Las

respuestas correctas son:

1. Violetta Valery de *La traviata*
2. María Bayo
3. Hochschule für Musik
4. *La flauta mágica*

Los ganadores son:

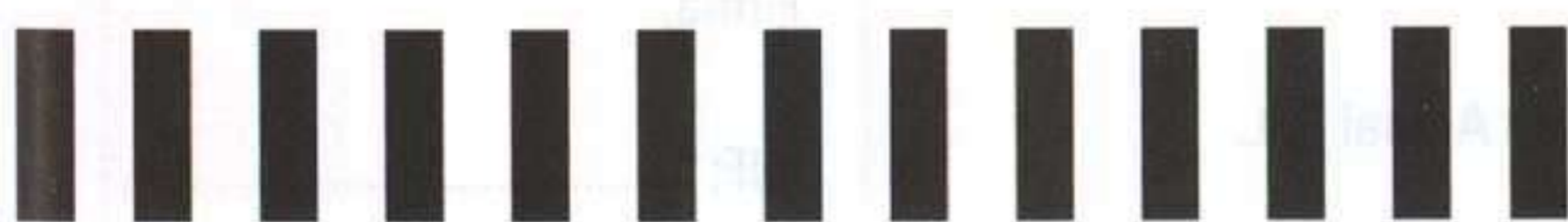
José Cano, *Marbella*  
María Viñas, *Barcelona*  
Miguel Ángel Simón Ezeyza, *Guadix (Granada)*

A FRANQUEAR  
EN DESTINO  
(NO NECESITA  
SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.

APARTADO F. D. Nº 1

08080 BARCELONA



RESPUESTA COMERCIAL

Autorización Nº 17.411

B. O. de Correos Nº 24 del 16-VI-99

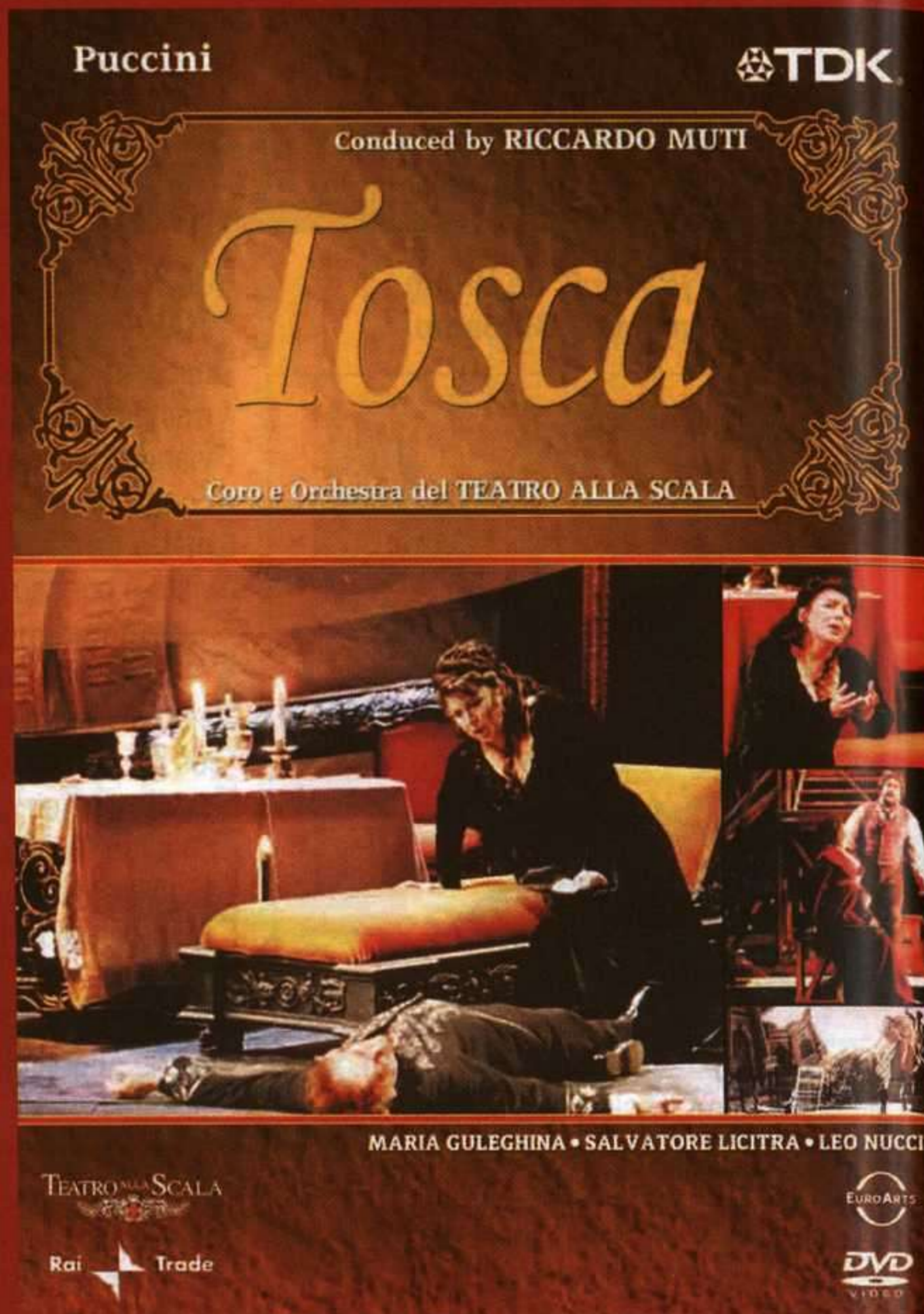
## COMPARTA UNA ÓPERA

**OFERTA ESPECIAL  
PARA NUEVAS SUSCRIPCIONES**

- Si Ud. no es suscriptor y se suscribe ahora, recibirá este DVD junto al primer ejemplar.
- Si Ud. ya es suscriptor e invita a un amigo o familiar a suscribirse, tanto Ud. como el nuevo suscriptor recibirán este DVD para disfrutar y comentar esta obra maestra.

**TOSCA  
DE REGALO**

Oferta válida hasta el 30 de mayo de 2007  
o hasta agotar existencias.



## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

De conformidad con la Ley Orgánica 15/99, de 13-XII de Protección de Datos de Carácter Personal, le informamos de que puede ejercitar sus derechos de oposición, acceso, rectificación y cancelación de sus datos personales, dirigiéndose al departamento de suscripciones (tel. 93 319 13 00).

ÓPERA ACTUAL

**Rellene los datos de este boletín. Cierre el boletín con cinta adhesiva o pegamento. Envíelo sin franqueo**

**PRECIO SUSCRIPCIÓN POR 10 NÚMEROS: ESPAÑA 56 euros EUROPA 96 euros RESTO DEL MUNDO 110 euros**

### DATOS PERSONALES

- Deseo renovar mi suscripción por un año (10 números).  
 Deseo recibir números atrasados al precio de 5 euros más gastos de envío. N.º.....  
 Deseo suscribirme a ÓPERA ACTUAL por un año (10 números) + DVD Tosca \*  
 \* He sido invitado a suscribirme por el suscriptor Sr./Sra. ....

A partir del N.º..... (si deja el espacio en blanco, le enviaremos la revista desde el próximo número)  
 Institución (si procede).....  
 Nombre y apellidos..... E-mail.....  
 Dirección..... N.º..... Piso..... Código postal.....  
 Población..... Provincia..... País..... Tel.....

### FORMA DE PAGO

Domiciliación bancaria  
 Ruego se sirvan adeudar en mi c/c o libreta los recibos presentados para su cobro por Ópera Actual S. L. correspondientes a las suscripciones y las renovaciones anuales de la revista Ópera Actual  
 C. C. C. (Código Cuenta Corriente) Fecha...../...../.....  
 Entidad:     Oficina:     DC:   N.º de cuenta (10 dígitos)

Firma:   
 NIF:

Tarjeta de Crédito  VISA  MASTERCARD N.º de Tarjeta ..... Fecha de caducidad .....

Talón Bancario  
 Envíe un talón a nombre de Ópera Actual S. L. por la cantidad indicada en la parte superior y adjunte este boletín de suscripción debidamente cumplimentado.

Transferencia bancaria al número de cuenta del Banco de Santander Central Hispano 0049 4762 69 2716929330  
 Realice una transferencia al número de cuenta indicado y háganos llegar este boletín debidamente cumplimentado.

Un nuevo concepto de periodismo económico:

“La realidad a través de la economía,  
no de la política”

DIARIO

elEconomista

LUNES: **IL SOLE 24 ORE.** Lo mejor del primer diario financiero de Europa.

MARTES: **LECCIÓN DE INGLÉS.**  
Los mejores artículos de The Times y The Sunday Times.

SÁBADO: **EL ESPECIAL.** Claves y consejos para invertir.

TODOS LOS DÍAS: **NORMAS Y TRIBUTOS.**  
La información más completa y necesaria sobre normas y tributos.

MENSUALMENTE: **FONDOS.** Qué productos ganan atractivo y cuáles lo pierden.



www.eleconomista.es



# ESPACE



## EL COCHE QUE NADIE QUERRÁ CONDUCIR

Porque a quien le toque conducir, le va a tocar perderse toda la diversión que viene en el Espace Serie Limitada Tech Run



- 2 pantallas de DVD independientes.
- Auriculares inalámbricos.
- Audio Connection Box para consolas, cámaras digitales, portátiles, video-cámaras, iPod.

Espace Edición Limitada TECH RUN.  
Con un equipamiento tecnológico excepcional



**SEGURO GRATUITO A TODO RIESGO SIN LÍMITES\***

**- DE EDAD DEL CONDUCTOR - DE ANTIGÜEDAD DEL CARNÉ**



\*Oferta válida hasta el 31/03/07 para la adquisición por un particular o autónomo de un Espace financiado a través de Multiestreno con Renault Financiación EFC. Consultar condiciones para resto de la gama de turismos en la Red Renault. Seguro a todo riesgo gratuito durante el primer año con franquicia de 360€ con la compañía CASER. Modelo visualizado: Grand Espace Tech Run 2.0 dCi 175CV, consultar precio. Gama Espace: consumo mixto (l/100km) desde 6,8 hasta 12,2. Emisión de CO2 (g/km) desde 183 hasta 289.

902 333 500

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

RENAULT recomienda

**JURADO S.A.**  
C/ Alcalá, 187. Tel. 914 010 549  
MADRID