

# ÓPERA

ACTUAL

Z-660

entrevistas

Ewa Podles la auténtica contralto

Hans Werner Henze  
y su *Boulevard Solitude*

reportajes

*La piedra del paragone* en el Real

The Academy of Vocal Arts de Filadelfia

El Museo de la Música de Barcelona

98

*Elisabete Matos*

LA FUERZA DEL CANTO

00098



9 771133 413005

MARZO 2007 • 6 € / 6,50 US \$

70° Maggio Musicale Fiorentino 2007

2007

# “MAGGIO”

# May Spring in Winter.

## OPERAS

ANTIGONE *Fedele · Tabachnik · Martone* April 24; May 4, 6  
ORFEO E EURIDICE *Gluck · Muti* April 28, 29  
LA DAFNE *Gagliano · Garrido · Livermore* May 31; June 1  
DAS RHEINGOLD *Wagner · Mehta · La Fura dels Baus*  
June 14, 19, 23, 27  
DIE WALKÜRE *Wagner · Mehta · La Fura dels Baus*  
June 16, 21, 25, 29

## BARENBOIM PROJECT

DANIEL BARENBOIM May 12  
ZUBIN MEHTA · DANIEL BARENBOIM May 18  
DANIEL BARENBOIM · STAATSKAPELLE BERLIN July 3, 4

## CONCERTS

CONTEMPOARTESEMBLE May 2  
MARISS JANSONS · BAYERISCHE RUNDFUNK May 3  
ZUBIN MEHTA · LEONIDAS KAVAKOS June 22  
ZUBIN MEHTA · FAZIL SAY June 30

## MAGGIO OFF June 6 - 13

## DANCES

BÉJART BALLET LAUSANNE May 11, 12, 13  
LUCINDA CHILDS May 19, 20, 22, 23, 24, 25  
GALÀ DI DANZA June 28

## DRAMA

FANNY ARDANT June 5



[www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com) Info +39 055 2779350



Teatro del Maggio Musicale Fiorentino  
Fondazione

Sig.: Z 660  
Tit.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062174



**20** **Elisabete Matos**  
El gran momento artístico de la soprano luso-española

**26** **Ewa Podles**  
La contralto polaca explica su ideario artístico

**28** **The Academy of Vocal Arts**  
El centro de estudios operísticos de Filadelfia

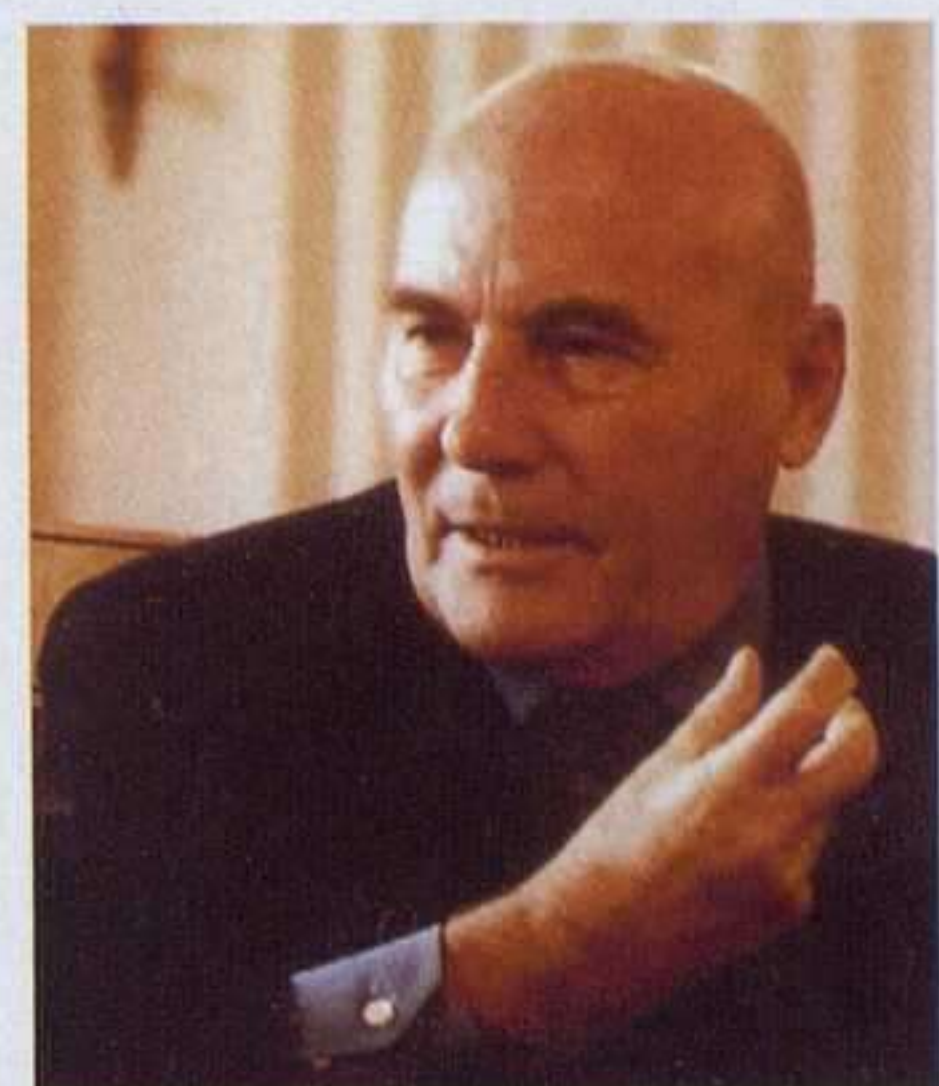
**30** **Hans Werner Henze**  
El Liceu estrena su *Boulevard Solitude*

**32** *La pietra del paragone*  
La ópera rossiniana sube al escenario del Teatro Real

**40** **El nuevo Museo de la Música**  
Barcelona inaugura en l'Auditori la nueva sede del museo



Elisabete Matos



Hans Werner Henze



La pietra del paragone

*Gitano*, lo último de Rolando Villazón, dirigido por Domingo



La ópera en televisión	<b>Editorial</b>	<b>5</b>
Nicholas Snowman, de la Opéra National du Rhin	<b>Opinión</b>	<b>8</b>
La ópera en España y el mundo	<b>Actualidad</b>	<b>12</b>
Shirley Verrett	<b>Intérpretes Legendarios</b>	<b>34</b>
Nacional e internacional	<b>Crítica de espectáculos</b>	<b>38</b>
CDs, DVDs, libros	<b>Ediciones</b>	<b>84</b>
Nacional e internacional	<b>Calendario</b>	<b>101</b>
Gane el CD <i>Gitano</i> (Virgin), de Rolando Villazón	<b>Concurso</b>	<b>105</b>
Consiga los números atrasados de ÓPERA ACTUAL	<b>Biblioteca</b>	<b>106</b>



# Fundación Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya, Ministerio de Cultura,  
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,  
Societat del Gran Teatre del Liceu y Consejo de Mecenazgo

## son parte del Liceu



"la Caixa"

Telefonica

Fundació BancSabadell



CAIXA CATALUNYA



Santander

Freixenet

MIRW

LA VANGUARDIA

winterthur

fundación winterthur

abertis

gasNatural sdg

Aigües de Barcelona

el Periódico



fecsa endesa

IBERIA IB



G&O

Bancaja



GRUPO VINSA



3

TELEVISIÓ DE CATALUNYA  
CATALUNYA  
RÀDIO

SIEMENS



Grupo Planeta

CANAL+

MPG

MEDIA PLANNING GROUP

DRAGADOS



SEAT



FACILITY SERVICES



TOYOTA

EL PAIS



Manpower



Circulo de Lectores

bankinter.



Aena



EL MUNDO  
CATALUNYA

ACCENTURE - AGFA · GEVAERT - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODEFARMA - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS · AUCAT · IBERPISTAS · SABA  
BARCELONA TELEVISIÓ - BON PREU - CESPA · FERROVIAL - COBEGA · FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COLONIAL - COPCISA  
CULLELL ASSOCIATS - DANONE - EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS PROMOCIONS IMMOBILIÀRIES - EUROMADI  
FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FIATC, ASSEGURANCES - FINAF92 - FRIGO · UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG  
FUNDACIÓ CULTURAL BANESTO - GETRONICS ICT - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA · GRUP  
PERALADA - GRUP VEMSA - GRUPO CATENSA - HEWLETT · PACKARD - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - LICO CORPORACIÓN  
MEDIA MARKT - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MUTUA MADRILEÑA - OCE ESPAÑA - ORGANON - PEPSICO - PHILIPS IBÉRICA  
PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS, GRUPO DE COMUNICACIÓN - SACRESA - SAGA MOTORS - SANOFI · AVENTIS - SERVIRED  
SOLVAY IBÉRICA - TRANSPORTS PADROSA - VUELING

Para más información sobre el programa de Mecenazgo y de colaboración empresarial, dirijase al teléfono 93 485 99 25 o al e-mail [mecenas@liceubarcelona.com](mailto:mecenas@liceubarcelona.com)

**ÓPERA**  
ACTUAL

Año XV - ÓPERA ACTUAL 98, marzo 2007

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.com

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

**DIRECTORES**

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

**JEFE DE REDACCIÓN**

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

pmelendez@operaactual.com

**REDACCIÓN y WEB ÓPERA ACTUAL**

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com

**COMITÉ DE HONOR**

Roger ALIER Presidente-Fundador,

Joaquín CALVO, Marcelo CERVELLÓ Vicepresidentes

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, José CARRERAS,

Plácido DOMINGO, Juan PONS

**CORRESPONSALES**

A Coruña: Hugo ÁLVAREZ. Barcelona: Marcelo

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

KARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano

SÁNCHEZ, Agustín AROCHA. León: Miguel Ángel

NEPOMUCENO. Madrid: Jesús ORTE, Federico

FIGUEROA, Francisco R. ZALDÍVAR. Oviedo: Cosme

MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa

Cruz de Tenerife: Estrella ORTEGA. Sevilla: Andrés

MORENO. Valencia: César RUS. Valladolid: Agustín

ACHÚCARRO. Vigo: Carmelo ARRIBAS. Zaragoza:

Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Cocó RODEMANN.

Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVI-

NO. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francis-

co CABRERA. Estocolmo: Ingrid GÄFVERT. Ginebra:

Rodrigo CARRIZO. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Lon-

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

Philippe ANDRIOT. México: Ramón JACQUES. Mi-

lán: Andrea MERLI. Montreal: Daniel LARA. Nueva

York: Eduardo BRANDENBURGER, Bernat DEDÉU.

París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI.

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

PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Washington:

Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

**COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 98**

Noemi CALONGE, Fernando FRAGA, Susana GAVINA,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Nicholas SNOWMAN, Franco SODA

**CRÍTICA DISCOGRÁFICA**

Laura BYRON, Juan CANTARELL, Marcelo CERVELLÓ,

Xavier CESTER, Mercedes CONDE PONS,

Jordi MADDALENO, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep María PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Rosalía SÁNCHEZ, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

**ADMINISTRACIÓN**

María José IBARS

**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**

María José IBARS publicidad@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

**SUSCRIPCIONES**

Cristóbal ORTEGA 93 319 13 00

suscripciones@operaactual.com

**DISTRIBUCIÓN**

Quioscos y librerías: ATHENEUM, 93 654 40 61

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

**DISEÑO Y MAQUETACIÓN**

César FARRÉS MARESCH - Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN PC/Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL 36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (10 números)

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

Esta revista cultural ha recibido una ayuda de la Dirección

General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en

bibliotecas, centros culturales y universidades de España



MINISTERIO  
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL  
DEL LIBRO, ARCHIVOS  
Y BIBLIOTECAS

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

Foto portada: Elisabete Matos fotografiada por Sergio  
Parra. Joyas de Suárez © Sergio PARRA

## La ópera en televisión

Las transmisiones por televisión de las óperas y zarzuelas presentadas en la red de teatros y auditorios españoles tendría que ser una prioridad del Ministerio de Cultura. La afición a la lírica es enorme y de esta manera se podría rentabilizar en mayor medida, gracias a tan enorme difusión, los elevados costes de un género multidisciplinar.

La cultura genera hoy en España casi un cuatro por cien del producto interior bruto (PIB) y cerca del ocho por ciento del empleo, una cifra nunca alcanzada en nuestro país y que no deja de crecer gracias a la aparición de nuevas cadenas televisivas, de la consolidación de una industria editorial de enorme prestigio y de un mercado musical cada vez más sólido. En España los espacios para la ópera y la música llamada clásica siguen aumentando, ejemplo de ello son los proyectos de nuevos coliseos en Granada —que afectaría también al veterano Festival de dicha ciudad—, Irún —donde la Asociación Lírica Luis Mariano ofrece una pequeña pero cuidada temporada lírica— o Sabadell, ciudad donde, tras veinticinco temporadas de ópera, todavía está pendiente el inicio de la construcción del Auditorio Sabadell.

Volviendo a las transmisiones televisivas, hay que destacar que cuando se reabrió el Teatro Real, ahora hace diez años, se retransmitían bastantes títulos de sus temporadas en directo o semidirecto, una práctica muy apreciada por los aficionados de todo el país, incluidos los propios madrileños. El continuo y desbordante déficit presupuestario de RTVE, que le ha llevado incluso a estar intervenida por la Sociedad Estatal de Participaciones Industriales, hizo que dichas retransmisiones fuesen recortándose hasta desaparecer, fruto también de unas realizaciones muy criticadas por su baja calidad, incluso por algún compositor español que estrenaba en el Real.

Hoy el panorama presenta algunas esperanzas. El director del Teatro Real, Miguel Muñoz, firmó en diciembre un contrato con RTVE, en presencia de la ministra de Cultura, Carmen Calvo, para retransmitir tres óperas por temporada, en directo y en *prime time*. Un paso adelante sin duda encomiable que devolverá a los aficionados la posibilidad de disfrutar por televisión y desde su hogar de las producciones más importantes en una práctica que en los últimos años sólo se ha venido produciendo esporádicamente; ejemplo de ello han sido las retransmisiones de *Otello* desde el Gran Teatre del Liceu, con José Cura (febrero de 2006), *Los cuentos de Hoffmann* de la ABAO con Aquiles Machado y María Bayo (en mayo del año pasado) o, más recientemente, las dos galas líricas del 150 aniversario del Teatro de La Zarzuela.

Si la falta de presupuesto imposibilita un número mucho más alto de emisiones operísticas por televisión, esto podría compensarse creando programas dedicados a la lírica que, seguro, interesarían a muchos miles de aficionados de toda España. Un programa que incluyese las tres retransmisiones del Teatro Real, además de alguna otra de coliseos o entidades del prestigio del Palau de les Arts, del Maestranza, de la ABAO, del Campoamor, de La Zarzuela, etc. El resto de semanas se podrían analizar las temporadas, invitar a artistas y ofrecer resúmenes de las producciones, fragmentos de ensayos, presentaciones, recitales y conciertos de interés y, cómo no, dejar espacio a la programación infantil, que cada vez es más mayoritaria en los coliseos españoles, manteniendo una enorme calidad. Un programa de este tipo daría un gran paso adelante en la consolidación y difusión de la actividad lírica y musical en un país donde hay miles de abonados y una nómina de profesionales en todos sus campos de gran prestigio internacional. Algo de ello se ha firmado con el Real, pero lo realmente importante sería que afectase a los demás coliseos principales del país.

Las cadenas autonómicas también están demostrando su interés desde hace tiempo. La televisión catalana viene ofreciendo la mayoría de títulos del Liceu, en diferido y varios meses después de los estrenos, convenio que se está renegociando. Del valenciano Palau de les Arts Reina Sofía, se ofreció por el Canal 9 sus dos conciertos inaugurales; *La bruja*, de Chapí, fue el primer título retransmitido —el mes pasado—, y esta misma temporada podría ofrecerse *Simon Boccanegra* protagonizado por Carlos Álvarez. El futuro no parece del todo esperanzador, pero es evidente que se está avanzando en la buena dirección. El público español merece que las televisiones apuesten por un género querido que, sin duda, ofrece un gran aporte a la cultura.

## LA VUELTA DE TUERCA

Siendo la música, dentro de las Bellas Artes, la más frágil de todas; aquella que prácticamente carece de materia y viene a ser casi pura forma; que creada en la mente, en el cerebro o en el espíritu —o como queramos llamarlo— del creador, reaparece y se recrea en el cerebro o espíritu del oyente a través de unos medios, los instrumentos usados por los músicos o las voces de los cantantes coordinados por unos concertadores o directores que traducen esas creaciones que descansan en unas partituras. Siendo la música esta forma sutilísima, aparece, sin embargo, como la expresión peor maltratada durante su manifestación.

Cualquiera de las otras artes viene a estar protegida explícita o implícitamente, creando un entorno que propicia el goce y disfrute de su contemplación. Así, podemos adentrarnos en las salas de un museo de pintura o escultura y se respira un clima de respeto y silencio. No se permite a gente correteando por la salas. Otro tanto puede decirse incluso de las salas de cine, donde el público no se dedica a comentar la película. Lo que no ocurre en ningún sitio es lo que parece ya un mal endémico de nuestros auditorios y parece que se empieza a extender a nuestros teatros de ópera. El ruido permanente producido, en primer lugar por unas toses y carraspeos continuos y desahogados que muy poco tienen que ver con una leve indisposición momentánea. Se tose con la mayor naturalidad; mejor —o peor— con total falta de educación, sin pretender amortiguar el sonido, con ruido estentóreo y continuo y sin el más leve intento de disimulo. El carraspeo, inevitable, se convierte en hábito para algunos y para otros la limpieza sonora de las vías nasales o respiratorias. Para colmo —¡qué mala suerte!— esto suele tener lugar, aparte de en cualquier momento, especialmente en los de mayor silencio o tensión.

## Ignorantes o maleducados

Vengan o no a cuento, a renglón seguido se une a este desconcierto de sonidos repugnantes el coro de los papelitos que envuelven los caramelos cuando no las cajitas que previamente los contiene, o los bolsos en los que anteriormente han sido depositados, a los que hay que sumar el aplastamiento de los mismos envoltorios una vez sacados los succulentos remedios a la tos imposible. Para terminar de orquestar este marasmo, están las pulseras de tantas señoras inician su tintineo en el inevitable manejo de tanto abrir y cerrar, envolver y desenvolver, introducir y sacar en un juego más propio de espectáculo erótico. Finalmente, el auditor fiel, devoto, desesperado, no sabe a qué atenerse. En un momento cree que se encuentra ante una nueva e inesperada versión de esa pieza tantas veces escuchada. Cuando toma conciencia de la situación, se arma de paciencia e intenta aislar los ruidos parásitos; cuando ya no puede lanza una mirada furibunda al vecino/a provocador de los extraños y repugnantes sonidos. Si finalmente es superior a sus fuerzas, se levanta discretamente de sus asiento e inicia el mutis deseando en su interior el fin rápido de tanto “tuberculoso”. Si están enfermos no deben asistir a los conciertos u óperas por respeto a la música, a los músicos y a los espectadores. Igual que se avisa para que se apaguen los móviles, algo habrá que decir para el resto de los ruidos molestos. Vergonzoso. Indigno. Maleducados. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

# c a r

## Don Carlos

He asistido al *Don Carlos* del Liceu y salí muy indignado y frustrado por la producción que se presentó. Visto que se trataba del estreno en España de la versión original francesa, el Teatro hubiera tenido que esforzarse un poco más en presentar una producción más vistosa que tres paredes blancas sin nada más, sólo el vacío. Sentí vergüenza ajena por todas las incongruencias que presenta el espectáculo y por los movimientos escénicos que deben hacer los cantantes-actores. Ya no hablo del ballet, que se convierte en una pantomima llamada el *Sueño de Eboli*, en el que se pasa del siglo XVI a 1950, ni del auto de fe, en el que el Teatro se convierte en un evento mundano y *glamuroso*. El Liceu ya se encargó de realizar estas funciones de *Don Carlos* fuera de abono argumentado que se trataba de un *Don Carlos* diferente, al cual el público liceísta no está acostumbrado. Me pregunto cuánto habrá costado alquilar esta producción y si un teatro público, como es el caso del Liceu, pueda y deba permitirse el lujo de realizar un espectáculo de este tipo con dinero público y al no llenar el teatro, empezar a hacer descuentos en las localidades para poder llenar la sala ¿Es esto lícito? Cuando un cantante no gusta no se lo contrata; en cambio cuanto más polémicas son las producciones, más se contratan. A los amantes de la ópera siempre nos queda una solución: acudir al Liceu, cerrar los ojos y disfrutar de esa magnífica partitura. \* **Juan R. OBÓN, Barcelona**

## Don Carlos (II)

En primer lugar mi más calurosa felicitación por el editorial del mes de diciembre que pone las cosas en su sitio de una forma clara y diáfana en el mundo de las *regias* operísticas. No

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.

creo que sea casualidad que se publicara antes de las funciones de *Wozzeck* en el Real y de *Don Carlos* en el Liceu; en todo caso estas producciones en mi humilde opinión de simple aficionado a la ópera son ejemplos paradigmáticos de las neurosis propias de un gabinete psiquiátrico mencionadas en el editorial. Decir que sentí una gran indignación y vergüenza ajena de las parodias del ballet y el auto de fe (aparte de otras sandeces) del *Don Carlos* del Liceu el día del estreno, no hace honor a la verdad, y es que se hace difícil encontrar palabras para describir la impotencia de no poder hacer nada más que protestar viendo como se derrocha el dinero en tamañas barbaridades que, por otra parte, no sé a quién van dirigidas vista la bronca monumental al final de la función. Para más INRI hay quien dice que esto es la renovación de la ópera. Cuatrocientos años de camino para llegar a esto... \* Jordi FONT ARTUS. *Alp*

## Don Carlos (III)

En su tercera producción de las vistas en Barcelona, Peter Konwitschny me ha convencido menos que en su genial *Onegin* del Teatro Victoria o en el *Lohengrin* escolar. Me parece incongruente inventarse juegos escénicos en momentos solistas de profunda introspección y soledad. No obstante, felicito al Liceu por su valentía en insistir con estas *regías* que limpian de polvo a las óperas. \* Mario RODRÍGUEZ CANDAS. *L'Hospitalet de Llobregat*

## Fe de erratas

En la crítica de *L'isola del piacere* presentada en Valencia y aparecida en ÓPERA ACTUAL 97 (página 56), se indica que el espectáculo tuvo lugar en el Palau de la Música, cuando en realidad fue en el Palau de les Arts.

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

En 2007 se celebran los veinticinco años de existencia de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell (AAOS), una institución creada para fomentar el género lírico en esa ciudad catalana que, tras un cuarto de siglo, puede mirar atrás con verdadero orgullo, habiendo creado poco después una red de divulgación que lleva la ópera a varias ciudades de Cataluña. Desde el gran esfuerzo de muchos de sus socios y miembros de la junta se ha podido crear nada menos que un coro de aficionados capaz de acompañar todas y cada una de las temporadas líricas organizadas por la asociación. Por otra parte, la búsqueda de una formación orquestal que acompañase las producciones líricas programadas hizo posible la creación, en 1987, de la Orquesta Simfònica del Vallès (OSV) bajo la dirección de Alberto Argudo; director y conjunto tomaron parte en el concierto del pasado 20 de enero (crítica en pág. 62) con motivo de esta celebración y de las dos décadas de la OSV.

Fue emocionante recordar en ese concierto –en el renovado Teatro Principal de Sabadell– a cantantes de todas las edades que han pasado por las temporadas de la AAOS, desde Enric Serra, Dalmacio González, Josep Ruiz o Stefano Palatchi, hasta los más jóvenes, como Miki Mori, Carlos Cosías, Carlos Daza o Maribel Ortega.

# XXV años de ópera en Sabadell

En todo este tiempo, han sido casi cincuenta los títulos programados en temporadas no exentas de dificultades, de esfuerzo meritorio, imaginación y un duro trabajo de muchas personas. Por ello, algunos de ellos recibieron un homenaje e insignia de plata de la entidad por su participación en el Coro desde sus inicios o del propio Albert Argudo con sus veinte años de colaboración con la OSV. A Mirna Lacambra, la soprano que cambió los escenarios de ópera por la organización de una temporada de éxito que amplió sus miras en 1989, cuando se convirtió en el ciclo *Òpera a Catalunya* ofreciéndose desde entonces, como se ha dicho, en numerosas ciudades catalanas. También tuvieron el acierto de crear en 1996 una Escuela de Ópera a la que se accede mediante el concurso de canto Mirna Lacambra para incorporar a los jóvenes talentos. Pero lo más importante para consolidar esta aventura ha sido la fidelidad de los asociados y de un público a unas temporadas siempre relevantes y con destacada personalidad. No es de extrañar por ello que el Concurso Aragall haya recalado también en la ciudad vallesana.

Mirna Lacambra recibió en 2006 la Medalla de Oro de la ciudad por su empeño y dedicación en favor de la ópera. Sólo faltaría un último esfuerzo de la ciudad hacia los AAOS –y del público en general–: el inicio de las obras y la inauguración del auditorio del Eix Macià, sede futura de la Ópera en Sabadell. Su alcalde lo prometió como objetivo prioritario. Ojalá sea una realidad. \* Fernando SANS RIVIÈRE



**D** La Opéra National du Rhin debe su carácter ejemplar a la contribución específica de las tres ciudades que la componen: Estrasburgo, Mulhouse y Colmar. La Opéra National du Rhin es un ente intercomunal gestionado conjuntamente por estas tres ciudades, teniendo cada una de ellas una actividad artística diferente: Estrasburgo se ocupa de la ópera; el Ballet de la Opéra National du Rhin, centro coreográfico nacional desde 1985, tiene su sede en Mulhouse; y Les Jeunes Voix du Rhin, programa de

las aportaciones privadas se han multiplicado por dos gracias a las contribuciones de empresas privadas, pero también a las de los socios particulares de la ADOR (Asociación para el Desarrollo de la Opéra National du Rhin).

Por otra parte, el índice de ocupación de la temporada de ópera es de aproximadamente un 95 por ciento; de ese total de público, un cuarto está compuesto por gente joven, gracias a una política que hemos desarrollado especialmente pensada para atraer a la juventud.

Desde el apartado operístico, po-

puesta en escena de Andreas Baesler, y, como contrapunto, *La Belle Hélène* de Offenbach (diciembre-enero), la cual supuso el regreso de la *muse légère* a nuestros escenarios.

Esta temática troyana no será exclusiva, ya que además de *Das Rheingold*, primera parte de un nuevo *Anillo del Nibelungo* puesto en escena por David McVicar, podremos descubrir una nueva versión de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti y un *Boris Godunov* en la versión original del compositor, con puesta en escena de Klaus Michael Grüber. La gran coreógrafa americana Lucinda Childs



formación para jóvenes cantantes, reside en Colmar. Después de treinta años de existencia, la experiencia alsaciana se ha convertido en un modelo. Siempre fiel a sus raíces regionales y europeas, la Opéra National du Rhin se ha impuesto como una institución indispensable del mundo lírico francés e internacional. En noviembre de 1997 obtuvo la denominación de *Opéra National*.

Esta entidad dispone de un presupuesto de 20 millones de euros, con un 22 por cien de recursos propios. Desde marzo de 2003, fecha en la que asumí la dirección, estamos llevando a cabo una política activa de búsqueda de patrocinadores: en estos tres años

nemos un acento especial en la realización de coproducciones: en la próxima temporada tendremos un *Boris Godunov* realizado junto a la Monnaie de Bruselas y el Teatro Real de Madrid, así como *Les Troyens* mano a mano con el Musiktheater im Revier de Gelsenkirchen, sin olvidar pasadas colaboraciones con la Royal Opera House del Covent Garden de Londres, la Staatsoper Unter den Linden de Berlín o el Théâtre des Champs-Élysées de París.

Nuestra política artística es ambiciosa. De esta manera, la temporada 2006-07 está siendo rica en nuevas creaciones, teniendo a la Guerra de Troya como hilo conductor para los dos próximos años. La temporada comenzó en septiembre del año pasado con el estreno mundial de la primera ópera de Bruno Mantovani, *L'Autre Côté*, puesta en escena por Emmanuel Demarcy-Mota. Le han seguido la obra maestra absoluta de Berlioz, *Les Troyens* (octubre-noviembre) con

estará con nosotros para una reunión sobre la escena de todas las fuerzas vivas de la Opéra National du Rhin (Jeunes Voix du Rhin, Ballet y coro de la casa) para un doble programa dedicado a Stravinsky: *Le Rossignol* y *Oedipus Rex*.

En cuanto a los solistas, los artistas franceses tendrán un puesto de honor, con Sylvie Brunet, Béatrice Uria-Monzon, Marie-Nicole Lemieux y François Lis, entre otros. Los artistas internacionales también tendrán cabida en la temporada: Sir John Tomlinson será Boris, y el dúo integrado por Joseph Calleja y Tatiana Lisnic protagonizará *Lucia*. Entre los directores de orquesta, cabe destacar el regreso de Michel Plasson en *Les Troyens* con el ardor y el brío que le conocemos. Hans Graf cerrará la temporada con *Boris*. ✕

**Nicholas SNOWMAN**  
Director general de la  
*Opéra National du Rhin*





# ZARZUELA

XIV Festival Lírico-Oviedo 2007



M. Vivancos

**LA BODA y EL BAILE DE LUIS ALONSO / 13, 14, 16 y 17 de febrero**

**MARINA / 20, 21, 23 y 24 de marzo**

**EL BARBERO DE SEVILLA y BOHEMIOS / 24, 25, 27 y 28 de abril**

**ANTOLOGÍA ASTURIANA DE ZARZUELA / 15, 16, 18 y 19 de mayo**

**EL REY QUE RABIÓ / 5, 6, 8 y 9 de junio**

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

La Nueva España

cajAstur



Opera de Oviedo



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

Concejalía de Cultura



MINISTERIO DE CULTURA  
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES  
ESCENICAS Y DE LA MUSICA



ORQUESTA  
SINFÓNICA  
CIUDAD  
DE OVIEDO

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

El compositor italiano, aunque nacionalizado estadounidense, **Gian Carlo Menotti**, nació en Cadeliano, en la provincia de Varese, en 1911. Su óbito tuvo lugar el 1 de febrero de 2007 en Montecarlo, donde se encontraba con su hijo, director de escena de *The Medium* en la Salle Garnier. Es la *Menottimania* a que se refería entre divertido y complacido el compositor, señalando que sus óperas se representan cada día más, y también en Europa. Compuso hasta 27 de ellas, desde la *Amelia al*

escena y fundador del Festival de los Dos Mundos en Spoleto en 1958, introduce en Italia las vanguardias norteamericana y europea. “El artista debe ser útil a la sociedad –proclamaba– y yo sentía la necesidad del compromiso”. De ahí la creación de filiales en Melbourne (1986-88) y en Charleston, en los Estados Unidos (1977), que dejó en 1993 para hacerse cargo de la dirección del Teatro dell’Opera de Roma. Compuso la primera obra escrita expresamente para la radio (*The old maid and the thief*, 1939), por un en-

haber emigrado a los 17 años, y aunque era miembro de la Academia de Santa Cecilia, la institución no tuvo el detalle de felicitarle con ocasión de su nonagésimo o nonagésimoquinto aniversario. En el contexto de la tradición italiana de la *cantabilità* su poética estuvo siempre íntimamente ligada a la tonalidad.

Su marchamo estilístico fue la mezcla, típicamente mediterránea, de la fe y lo sobrenatural, aunando la tradición lírica y lo contemporáneo en la escena. Su éxito fue inmediato. La piedra angular de su estilo es Puccini, del que ha sido considerado un epígono. Para él la palabra es fundamental en su producción artística. “Mi revolución en el mundo de la música ha consistido en dar la misma importancia a texto y personaje. En realidad, se trata de una cosa muy sencilla, pero cuando yo la planteé fue una novedad casi revolucionaria. Pretendía que se entendiese hasta la última de las palabras y que el cantante resultase creíble”. El círculo de la historia se cerraba: era el regreso al *recitar cantando* de Monteverdi. Ahora que ya no está entre los vivos podrá ocupar el lugar que le corresponde entre los grandes compositores de su siglo. Es algo que él mismo, y no sin amargura, ya había previsto. ✕

\* **Thomas MIGGE**  
*Biógrafo de Menotti*

## Giancarlo Menotti

### Adiós al maestro

*ballo* de 1937 hasta la última, *The singing child* (1993), pasando por los éxitos de *The telephone or l’Amour à trois* (1947), *The Saint of Bleeker Street* (1954), *Maria Golovin* (1958) y *Goya* (1991), por citar sólo algunas de ellas.

Figura poliédrica, renacentista, histriónico y carismático, era ante todo un compositor y hombre de teatro. Fue libretista de sus propias óperas y de las de **Samuel Barber** (*Vanessa, A hand of bridge*, la revisión de *Antony and Cleopatra* tras el escaso éxito inicial). Director de

cargo de la NBC a consecuencia del éxito de *Amelia al ballo*, y también la primera ópera para televisión, *Amahl and the night visitors*, en 1951. En 1991 fue proclamado “músico del año” en los Estados Unidos, obteniendo el premio Pulitzer de 1950 con *The Consul*, primer éxito auténtico de su carrera operística, y compuso la música para la inauguración de los Juegos Olímpicos de Seúl.

Pese a toda una carrera de éxitos internacionales, en Italia nunca se le hizo demasiado caso, probablemente a causa de

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

Cuando escuché por primera vez a **Rolando Villazón** en Bregenz, hace ya varios años –interpretando a Rodolfo de *Bohème*–, me pasó como a muchos: “ya tenemos tenor”, pensé. “Y que dure”, fue lo siguiente que pasó por mi cabeza. Ha durado, ¡y cómo! Verlo más tarde recoger con timidez y agradecimiento el premio *Victoire de la Musique* en el Midem de Cannes, antes de que se convirtiera en un fenómeno mediático, me mostró una cara amable y sencilla de un enamorado de la ópera que tenía muchos sueños por cumplir siguiendo la estela de su admirado **Plácido Domingo**.

Y, casi sin darse cuenta, Villazón comenzó a cumplirlos. Su meteórica carrera, sostenida sobre la base de un talento volcánico y de una efervescencia escénica contagiosa, se ha ido consolidando con paso de gigante, creando tras de sí una estela de admiradores

y de devotos en todo el mundo. En su México natal, tierra de tenores y de grandes voces, Villazón ya es una referencia. En el resto del mundo, una estrella que provoca emociones. Cada

## Huracán Villazón

### nuevo divulgador de la zarzuela

entrega de su discografía se espera con impaciencia y su nombre asociado a nuevas producciones escénicas se transforman en acontecimiento. ¿Qué necesidad tendría este músico en la cumbre del éxito de preocuparse por la zarzuela?

En las últimas semanas ha sido bienvenido su disco dedicado al género castizo, *Gitano*, dirigido por Plácido Domingo, el mismo que esta revista destacara en portada en septiembre durante

su grabación en Madrid y que en la página 84 de esta edición califica como *Selección ÓPERA ACTUAL* y disco del año. Su próxima aventura discográfica, consagrada a dúos operísticos con la so-

prano **Anna Netrebko**, incluye “*Cállate, corazón!*” de la zarzuela *Luisa Fernanda*. En el Festival de Salzburgo ofrecerá –junto a Domingo– un monográfico dedicado al género, ambos dirigidos por **Jesús López Cobos**. Villazón sigue los pasos de su maestro en la defensa de este patrimonio español y universal, una tarea admirable en pleno siglo XXI. ¿Quién lo iba a imaginar? ✕

\* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

**PALAU DE LES ARTS  
REINA SOFÍA**

9, 11, 14 y 16 de Marzo



# Simon Boccanegra

**Giuseppe Verdi**  
1813 - 1901

Dirección de escena **Lluís Pasqual**

Escenografía **Ezio Frigerio**

Vestuario **Franca Squarciapino**

Iluminación **Albert Faura**

Dirección Musical **Lorin Maazel**

**Nueva Producción**

Simon Boccanegra **Carlos Álvarez**  
Amelia Grimaldi **Cristina Gallardo-Domàs**

Jacopo Fiesco **Orlin Anastassov**

Gabriele Adorno **Massimiliano Pisapia**

Paolo Albani **George Gagnidze**

**Cor de la Generalitat Valenciana**  
(Francesc Perales, director)

**Orquestra de la Comunitat Valenciana,**  
Lorin Maazel, Director Musical



PALAU DE LES ARTS  
REINA SOFÍA



COMUNIDAD SEDF



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

## El Maggio Musicale Fiorentino estrena

Con el estreno absoluto de la ópera *Antigona*, la primera composición del género lírico del italiano Ivan Fedele, se inaugurará a finales de abril la Septuagésima edición del Maggio Musicale Fiorentino, uno de los festivales más destacados de la escena operística italiana que en este curso está dedicado al tema *Mito y modernidad*. La obra se presentará en el Comunale de Florencia y está estructurada en un acto y siete cuadros, con libreto de Giuliano Corti. La producción llevará la firma de Mario Martone y Michael Tabachnick estará a cargo de la Orquesta y del Coro del Maggio Musicale. Serán sus intérpretes Monica Bacelli, Chiara Taigi, Rober-



Ivan Fedele, estrena en Florencia

to Abbondanza y Danilo Formaggia. El festival también ofrecerá *Orfeo ed Euridice*, *El oro del Rin* y *La Walkyria*, además de ballet, conciertos y toda una serie de actividades en torno a Daniel Barenboim.

## Éxito del Extra de ÓPERA ACTUAL

Excelente acogida ha tenido entre los aficionados de la ópera de toda España el número especial de ÓPERA ACTUAL editado en febrero con ocasión del 400 aniversario de la ópera y de las Jornadas Europeas dedicadas al género organizadas en París. El especial ha sido un encargo de Ópera XXI y de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.



## Paolo Pinamonti, nuevo director del Festival Mozart



El director artístico del Teatro São Carlos de Lisboa, Paolo Pinamonti, ha sido nombrado director del Festival Mozart de A Coruña por el alcalde de esa ciudad gallega, Javier Losada. Pinamonti reemplaza en el cargo desde el 30 de enero a Cristina Vázquez, quien unos días antes había renunciado a través de una carta hecha pública en los medios de comunicación debido, según ella, a que "una nueva situación en el seno del Consistorio para la Promoción de la Música, organismo del que depende el Festival Mozart, ha llevado a una redistribución de cargos. Durante meses, un turbio entramado de reticencias ha hecho imposible clarificar las consecuencias de esta nueva situación. Ante este embarazoso panorama me ha parecido correcto presentar mi dimisión". Pinamonti se hará cargo de los festivales de 2008 a 2010, mientras que la oferta de la convocatoria de este año, que se desarrollará entre el 16 de mayo y el 7 de julio, lleva la firma de Vázquez.

## El Festival de Zarzuela del Campoamor

El Festival de Zarzuela del Teatro Campoamor de Oviedo llega a su décimo-cuarta edición con un extenso programa que arrancó el 13 de febrero y se desarrollará hasta el 9 de junio. El ciclo acogerá tres producciones del Teatro de La Zarzuela y dos propias, una de ellas en colaboración con Ópera de Oviedo, con lo que se pretende abrir nuevas vías de trabajo con entidades asturianas para, de este modo, retomar la producción desde la ciudad. Además se mantiene el convenio de colaboración con el teatro madrileño con el que ya se está cerrando la programación de 2008.

El enorme éxito que el pasado verano obtuvo la Antología Asturiana de Zarzuela, obra estructurada sobre títulos que permanecían olvidados, indica que la búsqueda de nuevos repertorios es un acierto que, además, tiene el refrendo del público.

El Festival se abrió con cuatro funciones en programa doble de *El baile de Luis Alonso* y *La boda de Luis Alonso*, de Jerónimo Giménez y con dirección de escena de Santiago Sánchez y musical de José Fabra. Esta producción se pudo ver ya en el Teatro de La Zarzuela la pasada temporada y en el reparto previsto figuran nombres como María Macia, Luis Álvarez o Leticia Rodríguez, entre otros.

En marzo se realizará una nueva producción de *Marina* de Arrieta firmada por la directora de escena ovetense Susana Gómez y con dirección musical de Rubén Gimeno. María José Moreno, Alejandro Roy, Carlos Bergasa, Beatriz Díaz y Celestino Varela serán los principales intérpretes de la ópera de Arrieta que tiene presencia habitual en el

Un momento del espectáculo Antología Asturiana de la Zarzuela, ofrecida en 2006



## El marzo más operístico

El estreno en España de *Boulevard Solitude*, de Henze, constituye uno de los eventos imprescindibles de este marzo operístico. La obra llega en diez funciones con dos repartos, una buena ocasión para degustar una de las obras maestras del siglo pasado (ver entrevista con el compositor en página 30). El Liceu también presentará otra obra contemporánea, *El gato con botas*, de Montsalvatge, ésta para público familiar. Siempre en Barcelona, el Teatre Lliure anuncia una versión de *El dúo de La Africana* a cargo de Xavier Albertí.

La ABAO bilbaína continúa su ciclo esta vez con *Dialogues des carmelites* (Arteta, Mazzola, De la Merced) y el Palau de les Arts con *Simon Boccanegra* y *L'enfant et les sortilèges*. El Villamarta de Jerez apuesta por *Le Villi* (Gallardo-Domás, Montserrat), Las Palmas recibirá a *Lucrezia Borgia* y el Real continúa con *Cavalleria / Pagliacci*. En el coliseo madrileño, ambos títulos que serán releva-

Escena de *El barbero de Sevilla*, de Nieto y Giménez, en La Zarzuela



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

dos a finales de mes por *La pietra de paragone* (ver previa en página 32) y por una función (en concierto) de *Ariodante*. En el Teatro de La Zarzuela continúa el programa doble de *El barbero de Sevilla / Bohemios* mientras que el Campoamor de Oviedo recibe a *Marina* y el Maestranza, *La boda* y *El baile de Luis Alonso*.

La ópera también llegará este mes a Elda (*La Bohème*), a Pamplona (*Barbiere di Siviglia*), Sabadell (*Macbeth*), Sant Cugat (*La guerra doméstica* de Schubert), Torrent (*Macbeth*), Valladolid (*Mitridate* de Porpora y *Boris Godunov*) y Zaragoza, donde llegará en versión de concierto una espectacular *Salome* a cargo de la compañía de la Ópera de Viena. \* Pablo MELÉNDEZ-H.

## actualidad

### mira a la ciudad

Campoamor tanto en la temporada de ópera como en el Festival de Zarzuela. En abril llegarán *El barbero de Sevilla* de Nieto y Giménez y *Bohemios* de Vives, con Miguel Roa a la batuta y Josep Maria Mestres como responsable de los dos montajes. Esta producción se estrenó en Madrid en febrero (ver crítica en página 50) y llegará a Oviedo con Milagros Martín, Ruth Rosique y Carmen González, entre otros.

En mayo se repondrá la *Antología Asturiana de Zarzuela*, que se estrenó con gran éxito el año pasado en el Campoamor, realizada por Emilio Sagi y con Friedrich Haider a la batuta. Beatriz Díaz, reciente ganadora del Concurso Viñas (ver entrevista en página 18), Milagros Martín, Alejandro Roy, Luis Cansino y David Menéndez serán algunos de sus protagonistas. Para cerrar el ciclo, ya en junio, se ofrecerá una de las mejores creaciones de Ruperto Chapí, *El rey que rabió*, en una nueva producción de Luis Olmos con un elenco en el que destacan Eliana Bayón, Susana Cerdón, Julio Morales y Jorge de León que formarán doble reparto para los roles principales. Como siempre las agrupaciones estables del ciclo serán la Capilla Polifónica de la ciudad y la Sinfónica de Oviedo. \* Cosme MARINA

### Sevilla ultima las obras del nuevo Maestranza: modernidad para un teatro del siglo XXI

El sevillano Teatro de La Maestranza se encuentra inmerso en la última fase de un importante proyecto de remodelación y ampliación que pretende situarlo a la altura de los más cualificados teatros europeos. Las obras, que finalizarán en octubre, se han venido realizando a lo largo de los dos últimos años en los periodos veraniegos en que el teatro permanece sin actividad, con la intención de no paralizar la programación habitual. Las reformas consisten, básicamente, en integrar en la estructura escénica todo el patio interior y las durante años desaprovechadas Salas de Exposiciones del Arenal, situadas tras la caja escénica. Con ello se consigue triplicar el espacio del escenario y de sus espacios anexos, creciendo hacia el fondo y hacia los lados. De esta manera se posibilitará el acortar los tiempos de montaje y desmontaje de las producciones, ya que se podrá tener montada una producción mientras otra está en funcionamiento.

También se habilitarán espacios para la Sinfónica de Sevilla, que hasta ahora venía realizando sus ensayos en la Sala Apolo. Con la integración de la Gerencia y de la dirección artística de orquesta y teatro era imprescindible unificar también las sedes.

El Maestranza, en obras



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Tras el retroescenario se ha diseñado una sala de ensayos de conjunto, mientras que en la planta sótano habrá espacios de ensayos por secciones. La sala de ensayos de conjunto se comunica directamente con el escenario. El arquitecto, Aurelio del Pozo, señala la posibilidad de utilizar esta sala como complemento escénico, con lo que se conseguiría una profundidad de escenario de más de cincuenta metros. El presupuesto asciende a 10,3 millones de euros y es sufragado por el Ministerio del Cultura, la Junta de Andalucía, la Diputación y el Ayuntamiento sevillanos. Todos se han comprometido a incrementar su aportación al teatro para que éste pueda aumentar su oferta lírica de forma acorde a sus nuevas posibilidades técnicas. \* Andrés MORENO

## Domingo, estrella en Granada

El concejal de Cultura de Granada, Juan García Montero, anunció en febrero la programación cultural de la ciudad andaluza para 2007, en la que destaca un concierto previsto para el 29 de abril en el que Plácido Domingo actuará junto a la Orquesta Ciudad de Granada en el Palacio de los Deportes. García Montero espera que el previsible éxito de la convocatoria se convierta en "un argumento más para poner de relevancia la necesidad de la construcción de un teatro de ópera en la ciudad".

"Granada —explica el edil— cuenta con una programación musical importante y está bien dotada en general de espacios escénicos. Pero es necesario un espacio adaptado para la ópera". La ciudad, comenta el concejal, "está pendiente de que la Junta de Andalucía



cumpla con su obligación para con Granada y su propio programa electoral", en el que se incluía la construcción de un nuevo teatro. El Ayuntamiento está a la espera de que la Junta finalice un primer borrador del proyecto y se constituya el consorcio que se encargará de la construcción y posterior funcionamiento del teatro. Pero las previsiones no son halagüeñas: "La Junta hasta ahora ha hecho bien poco", se lamenta García Montero, y se habla de 2014 como posible año de puesta en marcha del nuevo coliseo.

## en escena



**Juan Pons** fue galardonado el 30 de enero con el galardón *Camerino 22 al personaje de la temporada lírica* de Oviedo otorgado por la asociación Camerino 22, originalmente vinculada al Coro de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.

**Vicente Ombuena** dará vida a Rodolfo de *La Bohème* en la Hamburgische Staatsoper para marzo. El tenor también tomará parte en *La vida breve* en abril y mayo en Turín y Tel-Aviv y será Faust en Nuremberg, después de cantar el *Requiem* de Mozart en Roma.



**Yolanda Auyanet** será Micaëla en la *Carmen* que la Welsh National Opera de Cardiff (Gales) montará entre mayo y junio. Antes, en marzo, será Doña Francisquita en Córdoba, y en abril debutará como Rosalinde de *El murciélago* en Las Palmas.

**Miguel Ángel Zapater**, que en marzo participará en *El gato con botas* del Liceu, se alternará en las partes del Marchese di Calatrava y de Padre Guardiano en la producción de *La forza del destino* programada por el Carlo Felice de Génova para abril y mayo.



**Ainhoa Arteta** ha sido distinguida por el Palau de la Música de Valencia con la Medalla de Oro de la institución, que le será entregada el día 3 del presente mes de marzo en coincidencia con el recital que la soprano guipuzcoana ofrecerá en el coliseo levantino.

**Ana Hässler** debutará como Abigail de *Nabucco* este verano en ocho funciones en el Festival de Sta. Margarethen, en Austria. En septiembre retomará el temido papel en el Teatro Solís de Montevideo. Antes será Salud en *La vida breve* con la Filarmónica de Israel.



# Discos PERI, S.L.

Importación discográfica

## TODA LA ÓPERA en CD, LP y DVD

Venta por correo

23 años de experiencia  
Trato personal  
y profesionalidad

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



# 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

## La temporada del Gran Teatre del Liceu 2007-08

En el curso 2007-08 del Liceu destaca la presencia de importantes cantantes, desde el Radames de Roberto Alagna al Siegmund de Plácido Domingo, pasando por el Ramiro de Juan Diego Flórez o el Chénier de José Cura, además de Rolando Villazón en un recital.

El coliseo barcelonés apostará de nuevo por el siglo XX con *Muerte en Venecia*, de Britten (mayo de 2008), un nuevo estreno en España; es de esperar que exitoso gracias al montaje de Willy Decker coproducido con el Teatro Real y la Opéra National du Rhin. La obra contará, entre otras, con las voces de Thomas Moser, Scott Hendricks o Carlos Mena y en el podio se situará el director musical del Liceu, Sebastian Weigle. La creación contemporánea se verá reforzada por el programa doble en pequeño formato en el Foyer con las obras *Hangman, Hangman!* (1982) y *El pueblo de la avaricia* (estreno mundial) de Leonard Balada (noviembre de 2007). No obstante, es ésta una pobre aportación del Liceu a la composición contemporánea del país, especialmente tratándose de un teatro público que maneja un presupuesto de 57 millones de euros.

El apoyo hacia los directores de escena españoles también se verá reforzado con varias coproducciones, todas ellas ya estrenadas en otros coliseos. La Fura dels Baus ofrecerá su elogiado doble programa estrenado en París con *El castillo de Barba Azul*, de Bartók, y el ci-



Detalle del montaje de *La Cenerentola* firmado por Joan Font

Houston Grand Opera / Brett COOMER

clo de canciones *Diario de un desaparecido*, de Janáček, con dirección musical de Josep Pons (noviembre de 2007 y abril de 2008). Por su parte, Joan Font (Comediants) presentará su imaginativa producción de *La Cenerentola* procedente de Houston (ver crítica en página 75) con dirección musical de Patrick Summers y con un reparto excepcional encabezado por Joyce DiDonato y Juan Diego Flórez, pareja que se alternará con Silvia Tro Santafé y Barry Banks (diciembre de 2007 y enero de 2008).

Del repertorio italiano se ofrecerán otros cuatro títulos: *Andrea Chénier* (septiembre y octubre de 2007), *Lucrezia Borgia* (febrero y marzo de 2008), *Aida* (noviembre y diciembre de 2007 y enero de 2008) y *Luisa Miller* (junio y julio de 2008). La obra de Giordano será la encargada de abrir la temporada con un elenco en el que destacan José Cura, Deborah Voigt y Carlos Álvarez. La *Luisa Miller* verdiana llegará en un montaje de la Opéra National de Paris, con Maurizio Benini en el podio y Gil-

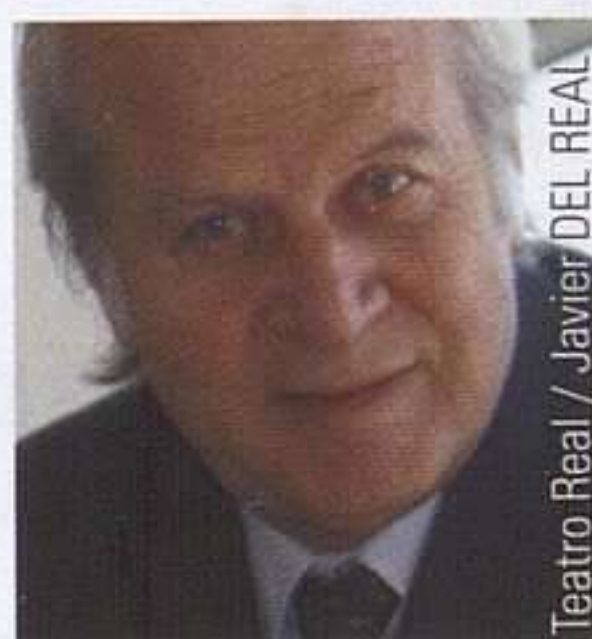
bert Deflo en la escena, y contará con un primer reparto encabezado por Krassimira Stoyanova, Vincenzo La Scola, Roberto Frontali y Giacomo Prestia y un segundo cast con Ángeles Blancas y Albert Montserrat. La *Lucrezia Borgia* donizettiana se ofrecerá en versión de concierto y en las voces de Edita Gruberova, Ewa Podles, José Bros e Ildebrando d'Arcangelo, mientras que para *Aida* se recuperará la escenografía de Josep Mestres Cabanes en un montaje firmado por José Antonio Gutiérrez en el que se alternarán, entre otros, Fiorenza Cedolins, Roberto Alagna, Juan Pons, Dolara Zajick y Marco Berti.

El repertorio alemán contará con *Elektra* (febrero y marzo de 2008) y dos wagners, *Tannhäuser* (marzo y abril de 2008) y *Die Walküre* (mayo de 2008, en versión de concierto). La obra de Richard Strauss, con regia de Guy Joosten y Sebastian Weigle a la batuta, será cantada por Deborah Polaski, Adrienne Pieczonka, Eva Marton y Albert Dohmen. Weigle también dirigirá los títulos wagnerianos, que contarán en sus elencos con Peter Seiffert, Petra Maria Schnitzer, Béatrice Uria-Monzon, Bo Skovhus (*Tannhäuser*) y con Plácido Domingo, Evelyn Herlitzius, Waltraud Meier y René Pape (*Walküre*).

En julio se repondrá, fuera de abono, el controvertido *Don Giovanni* montado por Calixto Bieito. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**

Más información: [www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

**El Teatro Real** dio inicio el 29 de enero a las conmemoraciones del décimo aniversario de su reapertura con la inauguración de un nuevo espacio escénico, la Sala Gayerre, con un concierto a cargo del joven y talentoso Cuarteto Casals. Dicha sala, con un aforo de 180 localidades y situada en la parte superior del Teatro Real, servirá de escenario a espectáculos de pequeño formato, conciertos, conferencias y actividades paralelas a la actividad del coliseo madrileño. El Patronato del Real, por otra parte, ratificó a finales de diciembre a Miguel Muñiz como director general del coliseo de la Plaza de Oriente, que para este año 2007 contará con un presupuesto de casi 49 millones de euros.



Miguel Muñiz

**El Palau de les Arts** se enfrenta a una situación peculiar: dos de sus cuatro salas están en obras —el auditorio superior se está reformando por problemas de acústica y la sala Martín y Soler sigue en construcción— y una tercera, la principal, aún no ha resuelto los problemas derivados del accidente de la plataforma móvil del escenario. El único espacio sin problemas es el Aula Magistral, en la que en febrero se inauguró un interesante ciclo de recitales llamado *Voces valencianas en el siglo XXI* y en el que ya han actuado Ofelia Sala (ver crítica en la página 64), Elena de la Merced y Miquel Ramon. Las próximas veladas las protagonizarán Sandra Ferrández y Cristina Faus (2/III), Silvia Tro Santafé (2/IV) e Isabel Monar y Marina Rodríguez-Cusí (16/IV). Otras buenas noticias para el coliseo son la próxima edición del registro del *Fidelio* inaugural en formato DVD y el anuncio de que el próximo curso Lorin Maazel dirigirá su ópera *1984*.



## Cantabria lírica

Santander podrá disfrutar en este 2007 de cuatro óperas y de dos zarzuelas de la mano del Festival Internacional de Santander (FIS) y del Palacio de Festivales, que en febrero anunciaron sus respectivas programaciones para este año. Además de los seis títulos líricos, se contará con diversos recitales y conciertos entre los que destaca el que ofrecerá el contratenor Andreas Scholl.

El FIS, que se celebrará en agosto, ha incluido en el cartel de su próxima edición las óperas *La Sonnambula* (días 1 y 3) y *Tosca* (días 11 y 13), que contarán, ambas, con la dirección escénica del argentino Hugo de Ana. La obra de Bellini, en un montaje importado de la Arena de Verona, será cantada por, entre otros, Diletta Rizzo Marin y Roberto Scandiuzzi, mientras que el título pucciniano contará con Annalisa Raspagliosi y Alberto Gazale. El certamen veraniego también ofrecerá el citado recital a cargo de Andreas Scholl (día 18).

La temporada lírica del



Andreas Scholl

Palacio de Festivales, por su parte, se iniciará los días 28 y 29 de septiembre con las zarzuelas *La boda de Luis Alonso* y *El baile de Luis Alonso*, firmadas escénicamente por Santiago Sánchez y con dirección musical de Miguel Roa. En septiembre subirá al escenario cántabro *Porgy and Bess* (días 12 y 13) en una producción del New York Harlem Theatre y un mes y medio más tarde será el turno de *Los cuentos de Hoffmann* (días 29 de noviembre y 1 de diciembre). El montaje de la obra de Offenbach, firmado por Lindsay Kemp será protagonizado por el tenor venezolano Aquiles Machado.

**La ABAO** ha editado el libro *ViveVerdi*, un volumen "que se puede considerar como un libro de referencia sobre el compositor". La entidad bilbaína facilitará gratuitamente el libro a todos los socios de la entidad y lo pondrá a la venta a un precio de 20 euros para todos los interesados en adquirirlo.

**Virgin Classics** ha anunciado la contratación en exclusiva de Diana Damrau, cuyo primer trabajo con su nueva discográfica será un disco compacto con arias de Mozart, Salieri y Righini que verá la luz en enero de 2008.

**Tradition**, joven sello de Buenos Aires dedicado a recuperar la música argentina, ha editado el CD *Romanticismo musical en el Río de la Plata*, que recoge las primeras canciones compuestas por Juan Pedro Esnaola (1808-1978) en la voz de la soprano Elena Jáuregui y con Norberto Brogini al pianoforte.

## Cantarero, Matos y Nucci, en concierto

Mariola Cantarero inaugurarán el 23 de marzo el ciclo *Grandes Voces* en São Paulo con un recital junto a la pianista Mercedes Enciso. El ciclo continuará con actuaciones de Elena Obraztsova (mayo), Raúl Giménez (agosto) y Alberto Cupido (octubre), entre otros. Al día siguiente, la Cia. Ópera São Paulo inaugura su temporada operística con *Lucia di Lammermoor*, con Laura Rizzo, Danilo Formaggia y Rodrigo Esteves. Cantarero, además, cantó en enero en Venecia, junto al tenor mexicano Ricardo Bernal, *Il crociato in Egitto*, de Meyerbeer.

Elisabete Matos, de quien

se ofrece una amplia entrevista en esta edición (páginas 20 a 24), ofreció el 3 de enero en Lisboa un concierto en el que impactó por su "zona aguda potente, firme y afinada, y un color que resplandece", según informa Francisco García-Rosado, siendo dirigida por el joven granadino Pablo Heras.

En La Scala, Leo Nucci fue ovacionado el 15 de enero durante el recital que ofreciera para celebrar sus cuarenta años de carrera y treinta de su debut en La Scala. "Una noche inolvidable", según afirma desde Milán el corresponsal de ÓPERA ACTUAL, Andrea Merli.

**Zaragoza** acogerá este año y en 2008 las dos próximas ediciones del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, según anunciaron a finales de enero la soprano barcelonesa y el alcalde de la capital aragonesa, Juan Alberto Belloch. La convocatoria de este año se celebrará entre los días 9 y 15 de septiembre en el Auditorio de la ciudad y repartirá más de 20.000 euros en premios. Una vez acabado el certamen, Caballé impartirá unas clases magistrales.

**El Concurso Ciudad de Logroño**, organizado por la CLA Pepe Eizaga, mantendrá el plazo de inscripción abierto hasta el día 22 del presente mes de marzo. El certamen, que tendrá lugar en la capital riojana entre los días 12 y 15 de abril, repartirá más de 20.000 euros en premios.

**Operalia 2007** se ha puesto en marcha. La edición de este año del concurso auspiciado por Plácido Domingo cerrará el 15 de marzo la inscripción de candidatos, de los que se escogerán 40 que participarán en la fase final que, en esta ocasión, tendrá como sede París (días 24 a 30 de junio).

La **Opera Omaha** (EE. UU.) estrenará el 7 de marzo *Wakonda's Dream*, la última composición de Anthony Davis, autor de las bandas sonoras de las películas: *The Life and Times of Malcolm X*, *Tanya* y *Amistad*. La obra se basa en un libreto del poeta Yusef Komunyakaa, que se centra en la historia de una familia de indios americanos. La obra también se representará los días 9 y 11.

El joven compositor y director **Francesc Prat** (Barcelona, 1975) será el encargado de llevar la batuta en la *première* de *Rahel und Pauline*, de Roland Moser, en el Festival de Lucerna (agosto y septiembre). La obra se basa en la correspondencia establecida entre Rahel Levin Varnhagen, figura influyente en el romanticismo alemán, y Pauline Wiesel, amante del príncipe Luis Fernando de Prusia.

## La española Beatriz Díaz gana la XLIV edición del Francesc Viñas

La XLIV edición del Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas se celebró en Barcelona entre el 9 y el 21 de enero, contando con en el jurado con luminarias como el tenor Pedro Lavirgen —a quién se le rindió un homenaje el 20 de enero—, las sopranos Lella Cuberli y Luana DeVol y los directores de la Deutsche Oper de Berlín, Staatsoper de Hamburgo, North de Leeds y National du Rhin, entre otros. No fue fácil para el jurado, presidido un año más por el director artístico del Gran Teatre del Liceu, Joan Matabosch, emitir un veredicto dada la gran cantidad de cantantes cada vez más preparados que acuden al concurso. El problema de fondo, sin embargo, no radica tanto en la calidad de la formación de los participantes, sino en la existencia de voces verdaderamente extraordinarias y de artistas con personalidad propia. Por este motivo, el veredicto quedó un tanto deslucido al dejar desierto el primer premio masculino.

El segundo y tercer premio masculinos fueron otorgados respectivamente al tenor español Francisco Corujo —ganador *ex aequo* del premio al mejor cantante de zarzuela— y al tenor alemán Manolito Franz. En cuanto a las voces femeninas, la sorpresa la dio la soprano asturiana Beatriz Díaz al ganar el primer



Concurs Viñas / Antoni BOFILL

El tenor Pedro Lavirgen, miembro del jurado, rodeado de los ganadores de esta edición

premio femenino, hecho que no ocurría con una cantante española desde 1983, cuando lo ganó Enedina Lloris.

El segundo premio femenino recayó en la soprano estadounidense Jacquelyn Wagner, mientras que el tercero fue para la contralto alemana Anja Schlosser, cuyas dotes también la convirtieron en la ganadora del premio al mejor cantante de la categoría Oratorio-Lied. \* Mercedes CONDE PONS

### Beatriz Díaz: “Mi sueño es cantar Mimì”

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué ha supuesto ganar el Concurso Francesc Viñas?

**BEATRIZ DÍAZ:** No iba mentalizada para ganar. Para mí era la oportunidad de hacer una audición, ya que en un concurso te pueden escuchar agentes y directores de teatros. Pasar la primera prueba ya fue un premio para mí; de hecho fue la prueba en la que pasé más nervios.

**O. A.:** ¿En qué sentido cree que influirá el galardón en su carrera?

**B. D.:** Ganar un premio te da la oportunidad de que reconozcan el trabajo bien hecho. Es una satisfacción personal muy grande.

**O. A.:** ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

**B. D.:** Hasta ahora he hecho partiquinos en el Teatro Campoamor de Oviedo. En el Teatro Real he participado en dos montajes infantiles: *El pequeño deshollinador* de Britten y *Dulcinea* de Sotelo. Próximamente

participaré en la *Marina* que programa el Campoamor y en la *Antología de la Zarzuela Asturiana* que dirigirán el maestro Haider y Emilio Sagi. Volveré al Real en un espectáculo familiar con *Il tutore burlato* de Martín y Soler, y ya estamos en conversaciones con el Liceu para el papel que como parte del premio del concurso ofrece dentro de la próxima temporada.

**O. A.:** ¿Cómo definiría su voz?

**B. D.:** Una voz de soprano lírico-ligera, sobre todo por mi juventud, ya que sólo tengo 25 años. Sin embargo creo que mi voz evolucionará hacia una lírico-llena y de hecho, me siento más cómoda cantando este tipo de papeles. Mi sueño es cantar Mimì de *La Bohème*. Creo que por mis características físicas hay ciertos papeles con los que se me puede asociar fácilmente, como la Liù de *Turandot*, papeles mozartianos como Zerlina, Despina o Susanna o algunos se-



Concurs Viñas / Antoni BOFILL

cundarios de óperas verdianas como el Oscar de *Un ballo in Maschera* o la Nannetta de *Falstaff*.

**O. A.:** ¿Cuáles son sus referentes?

**B. D.:** Sin ninguna duda, Mirella Freni. Siento que mi voz se aproxima a la suya; al preparar ciertos papeles noto que me va bien tomarla como referente para solucionar ciertos problemas. Y por supuesto también admiro a otras grandes cantantes como son Montserrat Caballé o Joan Sutherland. \* M. C. P.

**Pilar Lorengar, socia de honor.** En el décimo aniversario del fallecimiento de Pilar Lorengar, la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid le rindió homenaje nombrándola Socia de Honor en un acto en el Teatro Real durante la inauguración de la nueva sala Gayarre. Bajo la presidencia de Mercedes García Soto, Juan Manuel Castiblanque y Luis García Seta (hermano de la soprano) se recordó la figura de la cantante con proyecciones y grabaciones de gran valor gráfico y musical.

**El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música** (INAEM) ha asignado un total de 11.485.200 euros para las ayudas a la música, la lírica, la danza, el teatro y el circo correspondientes a la convocatoria pública de 2007. De este importe, 6.519.700 euros se destinarán a programas de difusión, desarrollo, preservación y comunicación de actividades teatrales y circenses, mientras que 4.965.500 corresponden a programas de danza, lírica y música.

Desde el inicio de su meteórica carrera en 2004, el tenor **David Alegret** (Barcelona, 1972) se ha convertido en algo más que una promesa de la cantera lírica. El currículum del cantante incluye numerosos éxitos, entre los que destaca el haberse paseado por algunos de los más reconocidos teatros operísticos y la colaboración con batutas de gran prestigio, con las que ya tiene firmados importantes compromisos de futuro.

En *Il turco in Italia*, en Hamburgo



**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué significó para usted trabajar con Riccardo Muti?  
**DAVID ALEGRET:** Mucho, porque de hecho me dedico hace poco a cantar y Muti era uno de mis ídolos. Nunca pensé que trabajaría con él. Tener la oportunidad de trabajar con Muti y en un rol de ópera es un lujo y un aprendizaje. Es como asistir a una *master class* y encima te pagan.

**O. A.:** ¿Qué papeles tiene en repertorio?

**D. A.:** Soy un tenor rossiniano-mozartiano, y como tal tengo en repertorio *La Cenerentola* (Ópera de Roma), *Il turco in Italia* (Ópera de Munich), *Il barbiere di Siviglia* (Ópera de Zurich), *L'italiana in Algeri* (São Carlos de Lisboa) y *La flauta mágica* (Teatro Villamarta de Jerez).

**O. A.:** ¿Cuáles está incorporando y como ha planificado su futuro?

**D. A.:** No estoy planificando con vistas a un futuro; a mi voz aún le falta evolucionar. Estudié medicina y empecé a estudiar canto en profundidad en Basilea con 27 años, y de hecho sólo llevo dos de dedicación intensa, con papeles más de solista. Aún me quedan muchos años de Rossini, Mozart y, quizás en un futuro, Donizetti. También dedico una parte importante al repertorio de oratorio de autores como Bach, Mozart y Haydn.

**O. A.:** ¿Puede un músico desarrollarse artísticamente en su país o debe emigrar al extranjero?

**D. A.:** Creo que artísticamente fuera se juega aún con ventaja, pero últimamente en España el mundo de la formación musical está avanzando. A nivel de prestigio artístico o de conciertos tenemos mucha presencia. Yo me fui fuera sabiendo con qué profesor trabajaría en Suiza; le conocí aquí y quise estudiar con él. Necesitas conocer al profesor personalmente, no basta con el prestigio que alguien tenga; pero eso es independiente de la procedencia. Sin embargo, creo que las posibilidades fuera a nivel de aprendizaje o de que te conozcan son más fáciles.

**O. A.:** ¿Se puede permitir el lujo de seleccionar repertorio y no aceptar todo lo que le ofrecen?

**D. A.:** Últimamente me puedo permitir ese lujo, pero yo no lo diría así; no lo definiría como un lujo. Soy muy cuidadoso con el repertorio. Es verdad que he tenido la ventaja de que mi voz —soy un tenor ligero— me permite un repertorio muy concreto. Siempre me han ofrecido cosas muy acertadas. Si las he rechazado no ha sido porque no se adaptase a la voz. Sólo he rechazado un *Gianni Schicchi* en el San Carlo de Nápoles porque el de Puccini es un tipo de rol que aún no puedo hacer.

**O. A.:** ¿Tiene preferencia por un estilo o autor concreto?

**D. A.:** Tengo una preferencia especial por Mozart. Ahora afrontaré el Tamino de *La flauta mágica*, un rol que me gusta mucho, y que fue de los primeros que trabajé con mi profesor. También tengo predilección por Rossini, y por Bach en cuanto a oratorio. \* **Verónica MAYNÉS**

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](http://www.concorsozandonai.com)

[info@concorsozandonai.com](mailto: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

“Cantar es un acto  
de inteligencia”

Elisabete  
**MATOS**

En la foto de Sergio Parra, Elisabete Matos  
lució piezas de Joyería Suárez

**L**a soprano luso-española Elisabete Matos revela una auténtica vocación por el canto y una sabiduría y trabajo envidiables que le permiten ir recorriendo un repertorio de soprano *spinto* tan apropiado a su timbre como a sus cualidades escénicas sin descanso y sin fallos. Su amplitud de repertorio y su impresionante catálogo de personajes la convierten en una de las cantantes más versátiles de la actualidad.

Por Francisco GARCÍA-ROSADO

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo y cuándo se produce su encuentro con la música?

**ELISABETE MATOS:** En un contexto familiar. En mi familia paterna había varios músicos aficionados. Todos tocaban un instrumento y mi abuelo era director de banda y un magnífico trompetista; una de mis tías tenía una voz estupenda. Mis primos también son músicos, pero yo he sido la que he recogido la herencia musical familiar. Mi padre, antes de morir, me dijo: “La responsabilidad musical de la familia está en tus manos”. Fue una gran intuición y hoy y siempre, aun inconscientemente, cuando piso un escenario miro hacia arriba y siento que ellos, mi familia, están conmigo.

**Ó. A.:** ¿Cuándo inicia sus estudios?

**E. M.:** Muy joven me matriculé en el conservatorio para estudiar violín, que es mi pasión junto con la música de cámara. A la vez estudiaba canto, pero sin pensar en la profesionalización. Pero poco a poco el canto fue ocupando una parcela cada vez mayor y un protagonismo. A esto se unía que a mí siempre me encantaba actuar. Ambas cosas se juntaron casi sin darme cuenta. Estudiaba en Braga cuando me concedieron una beca en España e ingresé en la Escuela Superior de Canto siendo mi profesora fundamental Marimí del Pozo, con quien concluí mis estudios. Ella abrió los horizontes de mi formación. Posteriormente apareció en mi trayectoria Ángeles Chamorro, muy importante en una fase de mi evolución. Yo he sido siempre muy intuitiva, y sin saber qué podría ocurrir, sabía cuándo algo no iba bien. Con ella se me abrió la garganta, apareció la morbidez, el apoyo sobre el *fiato*... España para mí ha sido la base de lo que soy como cantante. Además están Félix Lavilla y Miguel Zanetti. Con ellos he sacado la raíz de la zarzuela y de la canción francesa sin perder mis orígenes portugueses. Hice dos o tres audiciones y comencé mis primeros pasos con una *Bohème* en Málaga con Giuliano Carella. Gané el segundo premio del Concurso Belvedere en Viena, que incluía hacer un *Don Giovanni* en los jardines de Schönbrunn. Allí me escuchó el director de la Ópera de Hamburgo y me invitó a repetir la Donna Elvira. Posteriormente hice *Falstaff* en Macao (Alice) y me llamaron de nuevo de Hamburgo para cantar este papel.

**Ó. A.:** Un comienzo muy gratificante, sin pasar por períodos de audiciones o de pequeñas oportunidades.

**E. M.:** Ésta es mi experiencia. La diosa Diana en el Teatro de La



Teatro de La Maestranza / Guílderme MENDO

Como Chimène de *Le Cid*, junto a Plácido Domingo en Sevilla

Zarzuela, junto con la Lola de *Cavalleria* y la Giannetta de *L'elisir* han sido los únicos papeles pequeños que he hecho en mi vida. Hacía mucho recital y concierto. Cuando se acabó la beca española, apareció otra de cuatro años de la Fundación Gulbenkian de Portugal. Allí hice también alguna ópera y zarzuela. Posteriormente me escuchó Stéphane Lissner y para la inauguración del Teatro Real me dieron *Divinas palabras*: un estreno absoluto de un gran compositor, con un gran texto, en un gran momento y con un gran *partenaire*, Plácido Domingo. Allí comenzó nuestra relación profesional. Un día me preguntó por mi repertorio; entonces, con su pianista, preparamos un amplio recorrido y le canté “*Come scoglio*” y *Bohème*, y me propuso cantar con él *Le Cid* de Massenet. Pedí ver la partitura y al día siguiente García Navarro me escuchaba el aria que me había aprendido la noche anterior. Me dieron la ópera y la debutamos en Sevilla. Después me propuso para el *Sly* con José Carreras en Washington y con él la debuté en Italia. Carreras es fantástico; una persona auténtica y todo un caballero; lo que ves es lo que es. A partir de ahí comienza mi carrera por Italia: *Simon Boccanegra* con Renato Bruson –quien durante el estreno me dijo durante el dúo, y en un susurro, “ahora es tu momento: hazte notar”–, *Zazà* con Leo Nucci, el concierto del Centenario Verdi en Parma con todos los grandes, grabado en DVD. Después vinieron Catania, Palermo y Nápoles, donde debuté la Senta del *Holandés wagneriano*, dirigida por Gabriele Ferro con quien volví a trabajar en el *Simon Boccanegra* del Teatro Real. Debuté

en *Lohengrin* en el Liceu de Barcelona junto a la Ortrud de Eva Marton. Haber trabajado con grandes intérpretes me ha permitido aprender muchísimo. Mi primera *Tosca* en Macerata la hice con Marcello Giordani, y después en el São Carlos de Lisboa. La Abigaille de *Nabucco* la debuté en Francia con Giuliano Carrera como director.

**Ó. A.:** Cantar un repertorio tan amplio y tan pronto, ¿qué consecuencias puede tener para la voz y cómo está viviendo este aspecto en su evolución vocal?

**E. M.:** Cantar es un acto de inteligencia y de poner el corazón en su sitio. Tienes que saber entregarte al personaje pero manteniendo la distancia. Que el aire pase entre el personaje y tú. Puedo tocar los ámbitos más líricos y dramáticos de mi tesitura, pero siempre con la conciencia de saber hasta dónde puedo llegar. Siempre he sido una *lirico-spinto*, es decir entre lírico, más apropiado en el momento que eres más joven, y más *spinto* a medida que te vas haciendo mayor; con el tiempo vas desarrollando la vocalidad y aprovechas toda tu caja de resonancia. No

moda. Posteriormente canté *Katja Kabanova*, que está dentro de la misma dinámica aunque no sea alemán. Después vino *La Walkyria*, también en el Liceu, en Nápoles *El Holandés*, y la Gutruna en el *Ocaso* en Roma... Los *Wesendonck Lieder*... Y todo creo que con éxito. Strauss estoy iniciándolo. Me entusiasma, me atrae y ya he hecho el final de *Capriccio* con Josep Pons. Crisótemis vendrá pronto. Ya veremos.

**Ó. A.:** ¿Cómo es su técnica?

**E. M.:** Cantar es mucho más sencillo que todas las artimañas que queremos poner en práctica cuando empezamos. La técnica es siempre la misma, se cante lo que se cante; varía el estilo. Hay cosas fundamentales, como el equilibrio entre la columna de aire y el apoyo diafragmático; la contraposición entre el apoyo y la colocación, porque siempre hay que situar la voz a una gran altura, con la gola abierta en profunda conexión con el apoyo para que todo el resto de tu organismo esté relajado, con el fin de conseguir una presión y no una tensión, porque la tensión nos lleva a cerrar la garganta. Esto es lo que busco desde que em-

“Siempre busco olvidarme de la técnica para concentrarme en el personaje y poner el corazón en lo que hago”



En su debut en el papel de Norma, en el Festival de Mérida

soy una soprano dramática, aunque mi voz traspase muy bien la orquesta, por eso he hecho *Tosca*, Elisabetta de *Don Carlo*, *Cavalleria*, Abigaille, Amelia de *Ballo in maschera*, *Trovador*... Lo que define a una voz es el timbre, y en mi caso siempre ha estado ahí como tal.

**Ó. A.:** ¿Cómo definiría su paulatina progresión hacia el repertorio alemán?

**E. M.:** Muchas veces me habían dicho que me veían en el repertorio alemán. Es cierto que yo también me he visto en el Wagner más lírico: Elsa fue mi debut en el Liceu y estuve muy có-

pecé a cantar, y sigo en ello. Así puedo relajarme y concentrarme en el personaje; olvidarme de la técnica y poner el corazón en lo que hago.

**Ó. A.:** ¿Es realmente importante para un cantante la vocalización diaria?

**E. M.:** Sí, pero lo más importante es poner todo en funcionamiento: el centro del lenguaje, la musculatura. Todos los instrumentos respiran; pero el cantante además tiene la palabra, y ésta tarda un poco más en ser dicha. Las frases requieren una respiración para expresar algo más que el puro texto. Las generacio-

Después de cantar *Tosca* en el Maestranza de Sevilla el pasado mes de febrero, Elisabete Matos será Santuzza de *Cavalleria rusticana* en el San Carlo de Nápoles. En Portugal interpretará los *Cuatro últimos Lieder* de Richard Strauss en la ciudad de Oporto, un concierto junto a la Orquesta Metropolitana de Lisboa en Estoril y otros en las islas portuguesas. También será Norma en Jerez, antes de asumir otro desafío, *Ifigenia in Tauride*, en Oviedo. Comienzo 2008 con *Tannhäuser* en el Liceu de Barcelona y seguirá con *Tosca* en Lisboa, antes de su primera Gioconda en Tokyo.

nes anteriores tenían tiempo de prepararse, y con grandes maestros que amaban las voces. Hoy echo de menos ese interés y amor por la lírica que antes existía. Con 23 años los cantantes se ponen nerviosos porque tienen que salir a los grandes teatros. Recuerdo cuando era muy jovencita que hice una audición para Riccardo Muti, para La Scala. Querían que cantara Leonora de *El Trovador*, pero yo dije que no estaba a punto para ese rol ni que tampoco lo tenía preparado. Canté Mozart y Wagner y al final me contrataron para hacer Fiordiligi en un *Così fan tutte* que terminó cancelándose y me pidieron para la Condesa de *Bodas*, pero yo ya no tenía ese rol en repertorio. La Scala es un teatro de llegada, no de partida y no quería entrar con *Trovador* y menos para la reapertura. Siempre he sido prudente en la elección del repertorio y, afortunadamente, todavía no he vivido ningún fiasco en este sentido.

**Ó. A.:** En el Real, después de haber sido protagonistas de varios éxitos importantes, hace tres años que no canta. ¿A qué se debe esta ausencia?

**E. M.:** No lo comprendo. Siempre he cantado allí con éxito, teniendo en cuenta que, como en toda manifestación artística, a unos puedo gustar más que a otros. Siempre he actuado como una profesional. No sé qué puede ocurrir. Cuando alguien ha hecho las cosas bien en obras tan difíciles y poco lucidas como *Divinas palabras*, o *La Dolores* más un *Don Carlo* y *Simon Boccanegra* con éxito, no parece lógico que ya no se acuerden de ti y que *no valgas* para ningún repertorio. Esto produce cierta tristeza, pero no es el único teatro en el que sucede. Lo peor es el silencio.

**Ó. A.:** ¿Qué opina del mundo de los directores de escena, y de sus relecturas dramáticas?

**E. M.:** Igual que hay un cambio en la escritura musical, también hay un cambio en otros aspectos. Pero todos somos meros intérpretes. Un *regista* podrá cambiar cosas, pero nunca podrá olvidar que las óperas han sido compuestas por compositores y libretistas. *Norma* es de Bellini, no de un cantante o de un *regista*. Me encanta hacer cosas nuevas y el riesgo, pero haciendo que las óperas sean lo que son. De lo contrario, el público no entiende nada, y lo importante es que la gente entienda, que las obras fueron escritas para ellos, para el público. ¿Por qué no componen óperas nuevas y dicen con ellas lo que quieren? Lo difícil es innovar; solo se innova con la sinceridad de los sentimientos. No se puede pretender parecer lo que no se es; te ven el plumero enseguida.

**Ó. A.:** Aparte de sus primeros maestros, ¿con qué otros ha trabajado durante su carrera?

**E. M.:** Siempre necesitas de maestros a lo largo de toda tu carrera. Conocí a Enza Ferrari en Macao cuando hice mi primer *Falstaff*. Ella hizo los últimos conciertos de Maria Callas con Giuseppe di Stefano. Enza ha acompañado a todos los más

Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO



Como Tosca en el Maestranza sevillano, junto a Misha Didyk

## Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

### Puccini TOSCA

E. Matos, M. Didyk, A. Dohmen, M. A. Zapater, M. Peirone. Dir.: B. Aprea. Dir. esc.: L. Ronconi. 13 de febrero

A cierto completo con este reparto de *Tosca* que ha devuelto el entusiasmo al teatro sevillano. Principal responsable fue la soprano **Elisabete Matos**, una Floria Tosca como las de antes: señorial, dominadora de la situación en cada momento merced a una voz impactante, sólidamente sostenida, más homogénea que nunca en sus registros y de una pasión fuera de lo común. Sin buscar alardes innecesarios (aunque hubo regulaciones de un gusto estremecedor), firmó un "*Vissi d'arte*" escalofriante en su gradación anímica y en su culminación vocal. Y colosal la nota final de "*O Scarpia, avanti a Dio!*". Especial química tuvo con sus *partenaires*, especialmente con el tenor **Misha Didyk**, todo un descubrimiento: bella voz, con cierta tendencia al engolamiento en el paso a la zona superior, agudos bien colocados, un fraseo muy depurado y una eficaz prestación dramática. **Albert Dohmen**, a pesar de alguna tirantez en el registro superior, dotó a Scarpia de la sustancia vocal y el perfil teatral necesarios, todo ello con una considerable potencia vocal. (Crítica del reparto alternativo en pág. 53). \* **Andrés MORENO**

grandes intérpretes italianos en recitales y me enseñó casi todo lo que sé sobre el canto a la italiana; sobre la profundidad, la presión, el apoyo relajado para que el *fiato* se alargue... Cada vez que tengo que debutar un rol, me recluyo en su casa de campo y trabajamos intensamente mañana y tarde.

**Ó. A.:** Un momento muy importante en su carrera fue el debut en el papel principal de *Norma*, en el teatro romano de Mérida hace dos años.

**E. M.:** Fue importantísimo. Aparte de lo que supone incorporar este grandísimo y difícil rol tanto en lo vocal como en lo escénico. *Norma* es un desafío [retomará el papel en Jerez]. Siendo una de las óperas más difíciles que he interpretado, este rol también corresponde a uno de los debuts en los que más tranquila he estado gracias a las personas que me rodearon en la dirección musical, escénica y a mis compañeros de reparto, todos muy entregados. Fue un momento fantástico que culminó en aquel escenario increíble, vacío y solemne, con una luna maravillosa sobre el teatro romano. Un momento inenarrable. X

# LA SOPRANO INAUDITA

**H**ubo una cantante portuguesa, nacida en Viseu en 1869, llamada Augusta Cruz que dio cuenta de su talento entre finales del siglo diecinueve e inicios del veinte, cantando un rico repertorio distribuido entre heroínas de corte lírico y dramático, pasando de unas a otras con “musical concepto, buen método de canto, fraseo con arte, segura de sí, con actuaciones inteligentes, con sentimientos artísticos profundos, muy compenetrada con sus compañeros”, según crónicas contemporáneas. Un siglo después, otra cantante de origen luso repite la hazaña, con mejores medios —la voz de la Cruz parecía que era pequeña— y mayor profusión: Elisabete Matos. **Por Fernando FRAGA**



Como Amelia en Madrid, junto a Giacomo Prestia y Alexadru Agache

**N**acida en Braga y formada en su país con posterior etapa de perfeccionamiento español en manos de algunos nombres que son claves en todo aquello que tiene que ver con el canto (Félix Lavilla y Miguel Zanetti), la soprano Elisabete Matos lleva algo más de una década abriéndose camino paulatina pero firmemente en mundo tan espinoso y resbaladizo como el que ha elegido profesionalmente. La calidad de su voz —potente y compacta—, la imaginación de la intérprete, su fuerza de voluntad y la facilidad para adaptarse a personajes y repertorios disímiles le han colocado con justicia en un puesto de honor entre las cantantes actuales que extienden su actividad, de momento, preferentemente por Europa, aunque Matos haya cantado ya en Estados Unidos y Japón.

Esa camaleónica disposición que le permite tal ductilidad vocal inaudita y la fluida adaptabilidad a tan contrapuestos personajes se materializa en una nómina de latosa pero necesaria relación, cuyos extremos pueden situarse en la Elvira o la

Condesa mozartianas y esas “soprano de sopranos” que son la Norma belliniana y la Abigaille de Nabucco, recientemente cantada ésta en Toulon (Francia) y descrita como “de impresionante extensión hacia el agudo, con una técnica que le permite afrontar sin debilidades los desafíos de tan terrorífica tesitura”. Pocas intérpretes del imposible papel han merecido tan rotunda calificación. En medio de la dulzura melancólica de aquella Rosina y la agresiva feminidad de esta amazónica heroína verdiana, la soprano puede ser luego una telúrica Salud falliana, una estricta Madame Lidoine de Poulenc —con la que triunfó en La Scala, escenario donde se estrenara la obra en 1957—, la desgarrada Santuzza mascagniana o la *femme fatale* Zazà de Leoncavallo, incluyendo la señorial Chimène de Massenet o la tan poco agraciada en la vida Katia Kabanova de Leos Janáček.

La Matos, además, es una cantante actual en el más amplio sentido de la palabra, pues puede considerarse una de las que mayor número de estrenos han protagonizado: *Divinas palabras* de García Abril, *Don Quijote* de Halffter, *Gaudí* de Guinjoan, *Davide re* de Vitalini. Habiendo participado además en recuperaciones de títulos Chapí (*Margarita la tornera*) y Bretón (*La Dolores*), oportunidades plasmadas felizmente en disco, a las que se suma una selección de *La Celestina* de Pedrell (Melibea), de quien también interpretó *Els Pirineus*.

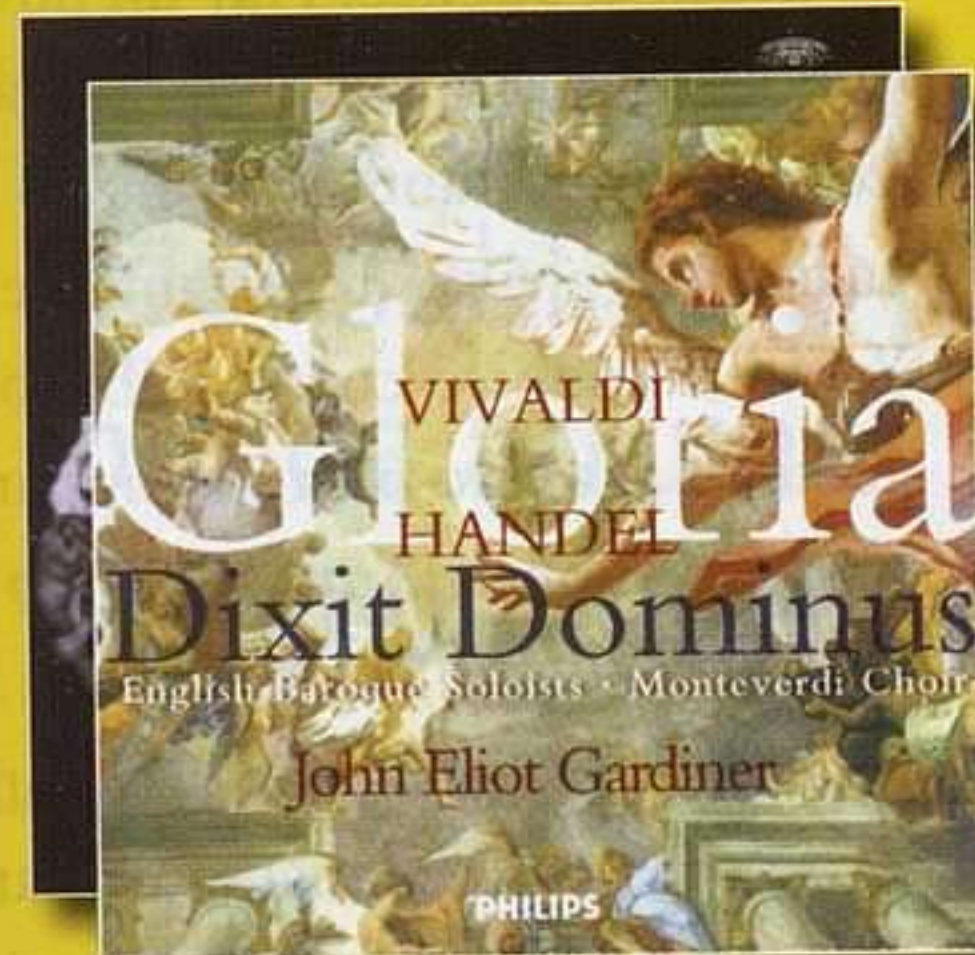
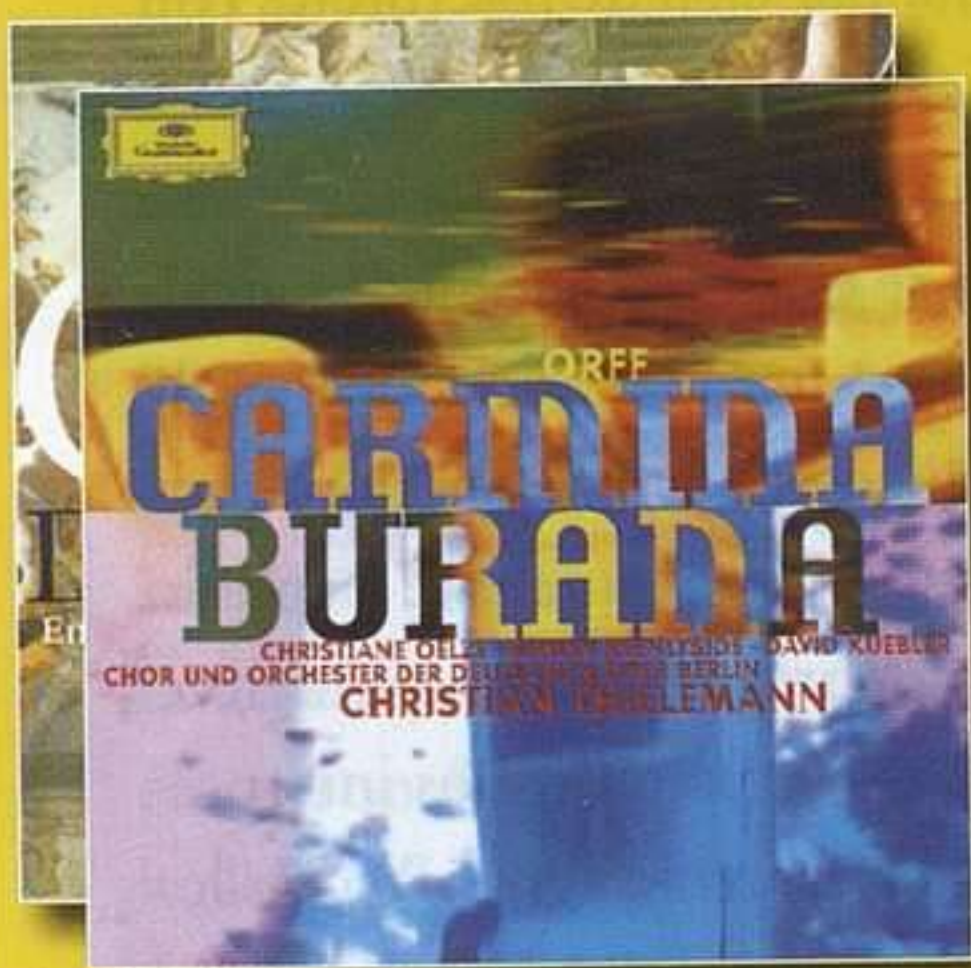
Sus Puccini, de momento, la trasladan de Mimì a Tosca, *vía* Suor Angelica. Y en Verdi, Matos pasa en parecido salto cualitativo y cuantitativo de Alice Ford a Leonora de *Trovatore*, a través de Lina, Amelia o Elisabetta de Valois. Con el regalo añadido de una Amelia del *Ballo in maschera* pero en la reconstrucción de la escritura primeriza de la ópera (*Gustavo III*), representada en Nápoles, la ciudad que censurara la partitura original verdiana. Como intérprete del de Bussetto, Matos aparece en una velada en homenaje al compositor en compañía de Nucci, Carreras, Cura, Frittoli, Domingo y otros nombres del olimpo lírico actual, en la que canta Amelia y Gulnara, dirigida por Zubin Mehta y objeto de una preciosa publicación videográfica.

Wagneriana también, la Matos es Gutruna, Sieglinde, Freia, Elsa y Senta. También es intérprete de sala de concierto y como prueba de idénticas inquietudes y originalidad de repertorio tiene grabado en disco el *Requiem* de Von Suppé. ✕



¡¡¡oiga!!!  
 pague sólo uno

¡¡¡escuche!!!  
 se lleva dos



Si usted es de los que disfruta **escuchando** música clásica, tiene que **oir** esta oportunidad: **Elija dos** álbumes de una gran selección y sólo **pague uno**. Offenbach, Vivaldi, Biber... Gardiner, von Otter, Thelemann, McCreech... Autores e intérpretes magistrales para **escuchar** y **disfrutar**. Pero sólo lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

El Corte Inglés



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOHLL

Vive inmersa en una voràgine de viajes, conciertos y nuevas producciones. Lleva meses sin pasar por su casa y eso la entristece: “Yo no tuve elección. Tenía que cantar, y esto implica viajar”. Con las maletas hechas, tras su última actuación en Barcelona –un concierto Händel en el Liceu– se dirige al avión que la lleva a su próximo destino, su Polonia natal, donde ofrecerá un concierto y dos funciones de *Tancredi*. Después del concierto barcelonés, disfrutó celebrando el éxito –hasta las cinco de la mañana– con algunos de esos amigos que con el paso de los años ha ido dejando por donde va. Aunque se trate de una vida errante y tenga sus inconvenientes, ella no lo duda: “Nunca me he arrepentido de cantar”.

Ewa Podles impone respeto, no sólo por su voz –igualmente profunda al hablar que cuando canta–, sino también por la naturalidad que desprende su trato afable, lejos de cualquier afectación. Es una mujer con las ideas claras y que marca su espacio, aunque no es difícil acercarse a ella. A eso se suma una sinceridad rayana en la temeridad que le otorga el hablar con conocimiento de causa. Es cierto, no tiene pelos en la lengua ni al expresar su opinión sobre el actual nivel de las voces ni en lo que se refiere a las innovaciones escénicas provocadoras: “Muchas veces es mejor hacer una versión de concierto con ciertas óperas en las que el argumento es muy *marginal*. De esta manera se puede cantar mucho más, entregarse mejor, porque el *bel canto* de por sí ya es muy cansado y difícil. A veces he pedido que me cambien el vestuario, porque puede resultar muy incómodo en este repertorio”, dice recordando el incómodo traje que llevó en la controvertida visión de *Semiramide* que interpretó el año pasado en Barcelona y que también pudo verse en el Teatro Real, aunque sin ella en el reparto. “Cuando me encuentro en situaciones de este tipo me doy cuenta de que hay directores de escena que

# EWA PODLES

“El público va al teatro para sentir emociones”

Hoy no existe otra voz de verdadera contralto como la suya. El *bel canto* y la coloratura son sus aliados a la hora de expresar un mensaje que, gracias a su arte, conmueve. No forma parte del *star system*, pero su reconocimiento se lo otorgan la seriedad del trabajo bien hecho y la fidelidad de un público que se rinde ante el prodigio de su timbre andrógino y profundo. Por Mercedes CONDE PONS

no saben de ópera y no entienden que hay cosas que no se pueden hacer mientras se está cantando. Sobre todo, porque la mayoría de esas cosas que se plantean son absurdas y sólo las hacen para llenar un vacío”.

## Cantar y comunicar

Admirada por su especial capacidad de conmover con su voz, piensa que, al interpretar, “hay que tener un mensaje. Hoy en día hay grandes cantantes con técnicas formidables, pero que no llegan al público. Hay un noventa por cien de intérpretes con estas características: cantan fantásticamente pero no son artistas. Lo más importante para mí es transmitir un mensaje, incluso cuando alguna vez técnicamente no se esté en el momento ideal. Yo me comunico con el público y la gente lo aprecia. Sé que la gente va al teatro para sentir, para quedarse sin respiración, para vivir emociones. Aunque yo no cante un rol que esté pensado para hacer llorar, hay gente que llora porque percibe un mensaje, algo que no se puede explicar. Hoy en día todos los intérpretes se parecen demasiado: cantan e interpretan igual. Y con los directores de orquesta pasa lo mismo. Yo no puedo cantar con el mismo *tempo* que otra cantante. Los directores deben saber adaptarse a las condiciones de los diferentes solistas, porque somos personas diferentes. ¡Menos mal! ¡Si todo el mundo cantara igual, sería aburridísimo!”.

A propósito de su gran vinculación con teatros y auditorios españoles y por la devoción del público de este país por su voz, Podles sonríe con satisfacción: “Cuando canto aquí, al comenzar, hay un silencio sepulcral; la gente para de toser y de hacer ruido. A mí esto me da alas, veo que en España la gente se da cuenta del tipo de artista que tiene delante. Hay sitios en los que la gente no me comprende y yo me pregunto qué estoy haciendo allí, y España no es el caso. Me siento como si estuviera hacien-

do un *strip tease* de espíritu, porque yo entrego todo mi corazón. Hay tanto que depende sólo del público... ¡Con su energía puede arruinar un espectáculo o hacer de él un éxito!”.

Respecto de su voz, insiste en calificarla como un don con el que nació, al igual que su madre y su hermana. “Mi madre era *alto*, tenía una voz muy grave –al igual que mi única hermana–, pero en el Conservatorio de Varsovia no entendieron las particularidades de su emisión y le hicieron cantar hacia arriba, más allá de sus posibilidades, rompiéndole la voz para siempre. Ella tenía la voz más bella del mundo. Por suerte yo nací con una voz un poco más fuerte y con un registro más amplio; lo puedo cantar prácticamente todo porque mi registro no es el de una *alto* –como Kathleen Ferrrier o Marian Anderson– sino el de una contralto, en el que hay prácticamente tres registros: soprano, mezzo y *alto*. Es un registro poco común, hay que nacer con él, ya que es un don del cielo”.

Hablar con ella es como asistir a una clase magistral: sus respuestas tienen la rotundidad de quien habla con verdadero conocimiento. Es un tipo de sabiduría natural, aquella que nace de la experimentación personal. “Yo al principio tenía la voz más joven, más ligera, cantaba Cherubino, *Cenerentola* y Rosina. Pero si una canta con buena técnica, de forma sana, todo llega. Yo no tengo nada de que arrepentirme, he cantado coloratura y ahora puedo cantar también Verdi –Azucena, Ulrica– y Ponchielli –la Cieca– y puedo seguir cantando Rossini, ¡e incluso Wagner!”

Podles defiende sus criterios con firmeza y autoridad, la que otorgan casi treinta años de carrera. En cuanto a su repertorio habitual, aquel con el que más se ha prodigado en los escenarios de todo el mundo –*Giulio Cesare* y *Ariodante* de Händel, *Tancredi* y *Semiramide* de Rossini–, es en el que su voz encuentra un canal de expresión ideal. El control de la coloratura en una voz tan grave y pastosa como la suya podría ser una tarea difícil. “Yo nací con la coloratura, pero no la canto como la ma-

yoría, que lo hace como si fuera una cabra –sentencia acompañándolo de un locuaz ejemplo–: yo la canto de forma natural, no puedo comerme ni una sola nota y creo que es así como hay que hacerlo. Hoy en día la mayoría de los intérpretes asumen la coloratura más rápido de lo normal porque es más fácil; pero no suena bien, es como escuchar ruido. Toda mi vida he cantado coloratura, es algo inherente a la voz de contralto y a su repertorio natural, que es Händel y Rossini. De hecho, cuando tengo que cantar cualquier otro tipo de música, aunque sea Erda, siem-

pre caliento la voz con coloratura, para cuidar todo lo posible la flexibilidad de la voz. Yo tengo que preparar la voz durante unos treinta o cuarenta minutos antes de cada función, y me sorprende cuando oigo a algunos de mis compañeros calentar sólo cinco minutos”.

A propósito de su facilidad con las agilidades y con su insistencia en justificar sus méritos vocales por la intercesión de un don del cielo, es inevitable preguntarle con cierta incredulidad qué papel juega en su caso concreto el estudio de la técnica. “Yo nací con esta voz, pero no podía hacer carrera sin estudiar técnica –el dominio de la respiración, la emisión sana, el apoyo, etc.– porque me hubiera estropeado la voz en seguida. De hecho, cada día se estudia y a diario descubres cosas nuevas tanto en el repertorio como en tu propio instrumento. Y a medida que te haces mayor, más hay que estudiar. Todo se vuelve más difícil porque ya no tienes la

misma energía, la misma fuerza”. Podles también tiene las cosas claras a la hora de vislumbrar el ocaso: “Hay que saber retirarse a tiempo, cuando la voz ya no responde. Siempre le digo a mi marido, que también es músico: ‘debes decirme cuándo tengo que parar porque nadie más me lo puede decir y yo no me daré cuenta’. Hay veces que veo cantantes mayores que han hecho carreras maravillosas y siguen cantando cuando ya no deberían, y me pregunto por qué lo siguen haciendo. Yo quiero que llegue un día en el que me pregunten: ‘Ewa, ¿por qué ya no cantas?’, y no ‘¿por qué sigues cantando?’”.



Detroit Opera House / Chris BARBEAU

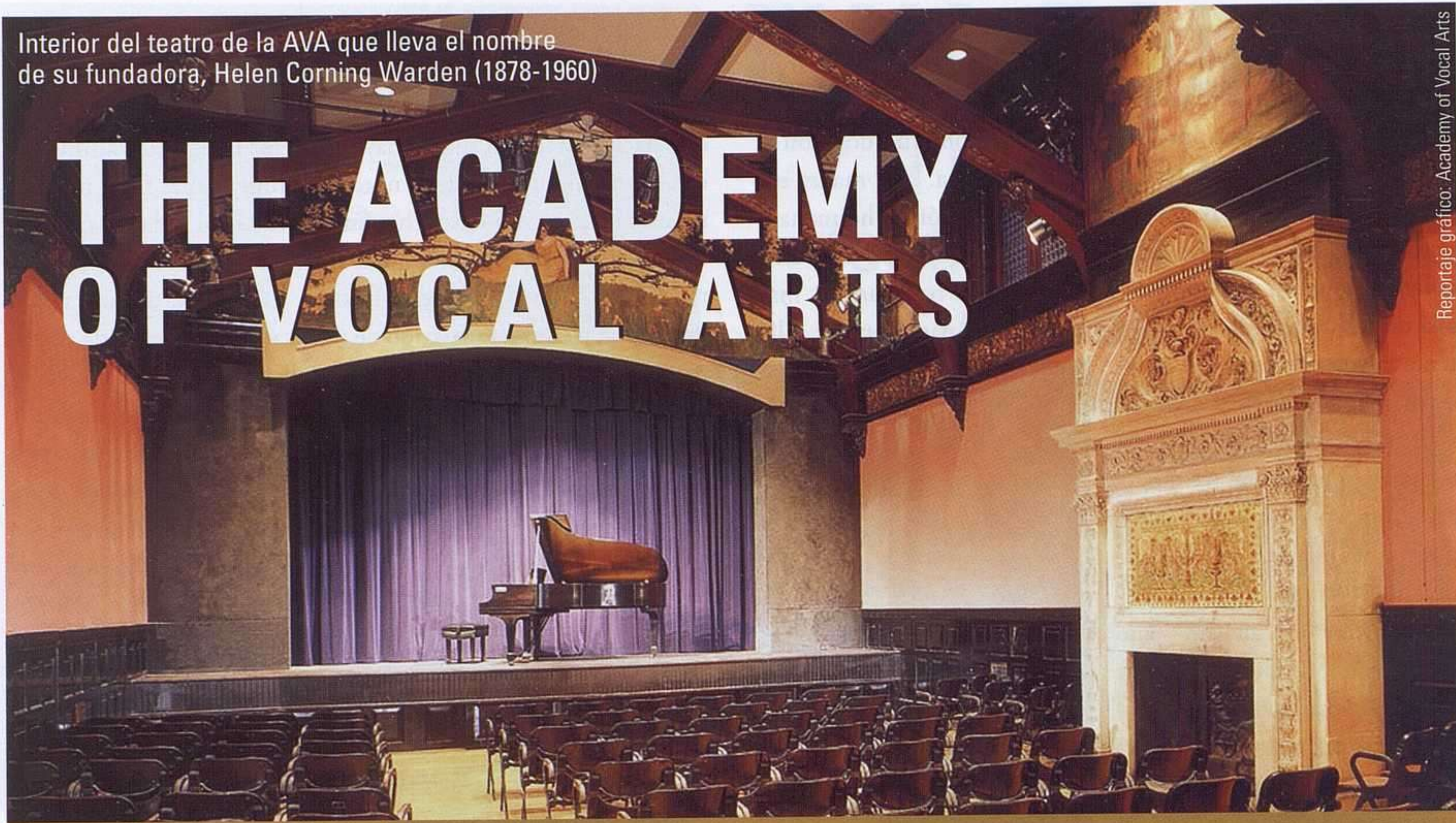
Como Ulrica de *Ballo in maschera* en Detroit

**“Hay tanto que depende sólo del público... ¡Con su energía puede arruinar un espectáculo o hacer de él un éxito!”**

Ewa Podles estará hasta el mes de mayo al otro lado del Atlántico, para intervenir en *Giulio Cesare* en Seattle y en *Elektra* en Toronto. En junio vuelve a España para participar en el *Requiem* de Verdi en Pamplona, junto a la Orquesta de Navarra. De sus próximos compromisos en la Península destacan *Tancredi* en el Teatro Real de Madrid en diciembre y, ya en 2008, *Lucrezia Borgia* en el Liceu de Barcelona.

Interior del teatro de la AVA que lleva el nombre de su fundadora, Helen Corning Warden (1878-1960)

# THE ACADEMY OF VOCAL ARTS



Reportaje gráfico: Academy of Vocal Arts

Filadelfia es una de las ciudades más antiguas de Estados Unidos; fue su primera capital, donde se declaró la Independencia el 4 de julio de 1776. Con cerca de dos millones de habitantes, es conocida por su interés cultural, con uno de los museos de pintura más importante de América, sede también del Museo Rodin, con la mayor colección escultórica del artista fuera de París. La ópera está presente en el Kimmel Center, en el ciclo de la Academia de Música y en la Academy of Vocal Arts y el Curtis Institute, ambos dedicados a la formación.

Por Fernando SANS RIVIÈRE

La Avenida de las Artes de Filadelfia ofrece numerosos centros relacionados con el arte, como la pintura, la escultura y la música. En esta importante arteria urbana se inauguró en 2001 el Kimmel Center, un enorme espacio para las artes musicales y el ballet con dos grandes salas; la mayor, conocida como el Verizon Hall (2.500 espectadores), es sede de la famosa Filarmonía de Filadelfia, y el Teatro Perelman (650 butacas) está dedicado principalmente a la música de cámara y los recitales.

La ópera se presenta en la Academia de Música —el teatro más antiguo en funcionamiento de Estados Unidos, que este año celebra su 150º aniversario—, situada en el centro de la Avenida de las Artes. La Academia cuenta con una gran sala (2.900 espectadores) que se construyó a imitación del gran salón de los espejos de Versalles. Sede de la temporada lírica, presenta cada temporada cuatro títulos con seis funciones de cada uno, normalmente con repartos del país y con figuras emergentes de las dos grandes instituciones académicas que conviven en la ciudad.

## El Curtis Institute of Music

Se trata de un conservatorio de música de enorme prestigio dentro y fuera de las fronteras estadounidenses: quizás esté considerado como el mejor del país, siendo uno de los más selectivos del mundo, ya que sólo acepta unos 160 músicos, los sufi-

cientos para formalizar su exitosa Curtis Symphony Orchestra. Mantiene una gran solvencia también en cuanto a la formación de concertistas de piano, órgano, composición y canto. Entre sus ex alumnos históricos destacan algunos de la talla de Samuel Barber, Leonard Bernstein, el recientemente fallecido compositor y profesor de la institución Gian Carlo Menotti o cantantes de la talla de Juan Diego Flórez o Benita Valente.

En la sección de canto estudian unos veinticinco jóvenes de todo el mundo de entre 18 y 28 años de edad. En su nómina de antiguos alumnos destacan hasta unos sesenta que han alcanzado el escenario del Metropolitan de Nueva York. Cada año los alumnos ofrecen tres o cuatro títulos escenificados en diferentes teatros de la ciudad incluido el Teatro Perelman.

## The Academy of Vocal Arts

No se trata de otro conservatorio, sino de una de las Academias de perfeccionamiento para cantantes de ópera más prestigiosas del mundo. La institución, de carácter privado, está situada en una elegante casa señorial de la ciudad. La AVA fue constituida en 1930 y está pensada para un grupo reducido de jóvenes cantantes, entre 25 y 30, que hayan finalizado sus estudios musicales y busquen una preparación exhaustiva para la vida profesional. Éste es el gran reto de la Academia, y para ello cuenta con una veintena de profesiona-

les de muy diferentes disciplinas. Su director musical es, desde 1977, el director, pianista y compositor Christofer Macatsoris, quien fuera asistente de Tullio Serafin y uno de los más apreciados responsables de la escuela por sus conocimientos y exigencia musical. Completan la nómina del canto la soprano Ruth Golde, el barítono Carlos Serrano o el maestro de canto Bill Schuman. Los alumnos reciben formación de historia, solfeo, dicción, idiomas (italiano, francés, español y el inglés que se enseña a todos los alumnos extranjeros como segunda lengua) además de dirección de escena, lucha con armas, movimiento y danza, etc.

El aspecto más relevante de la AVA es que los alumnos admitidos reciben una educación musical completa durante cuatro años de forma totalmente gratuita –incluyendo el alojamiento–, por lo que no es de extrañar que en las pruebas

de una incursión en el repertorio ruso con un *Evgeni Onegin* en versión de concierto. Mucho trabajo a lo largo de una temporada en la que las clases de preparación de cada título son las principales, ya que en ellas convergen casi todas las disciplinas, desde la dicción a la actuación. Además, cada año la Academia decide si los estudiantes han cumplido con sus objetivos y estudios y pueden seguir en el centro, ya que el paso de curso no es automático: hay que ganarlo con trabajo y dedicación.

En febrero de 2005, excepcionalmente, se hizo una audición en la capital mexicana de la que llegaron unos cuantos jóvenes de gran valía artística, como los barítonos José Adán Pérez y Octavio Moreno o el bajo-barítono Jesús Ibarra. Una práctica exitosa que podría repetirse en el futuro en otros países, sin descartar una selección de jóvenes en España. Ellos mismos comentaban que

Aylin Pérez (Mimi) y Stephen Costello (Rodolfo)



Elspeth Kincaid (Rosina), Evanivaldo Correa (Almaviva) y Jesús Ibarra (Bartolo)



Octavio Moreno (Figaro)

## La mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera, ex alumna de AVA, ha sido nombrada miembro de su junta directiva

de selección que se realizan cada año en Filadelfia y Chicago se presenten numerosos cantantes de todo el mundo.

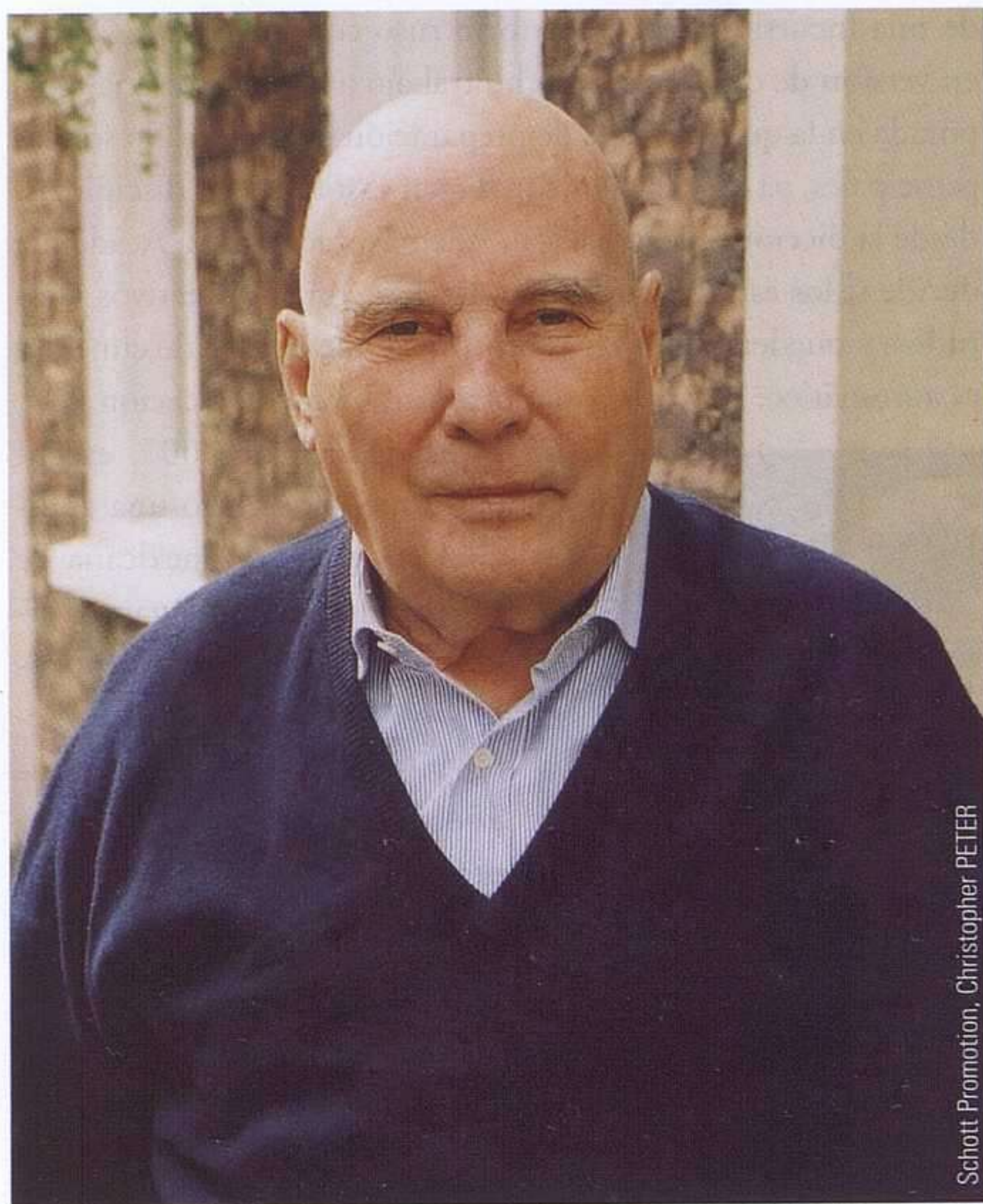
La Academia cuenta con un elevado presupuesto, principalmente fruto de las ayudas de patrocinadores privados, empresas y diversas fundaciones de carácter filantrópico, además de lo recaudado por las galas líricas, y las representaciones operísticas que ofrece la escuela tanto en la ciudad como en un interesante circuito lírico en las poblaciones cercanas a Filadelfia, siempre con el apoyo de la Orquesta de Cámara de la ciudad.

El ambiente de la Academia es realmente familiar, dado el escaso número de alumnos, entre los que se respira una sana pero exigente competitividad, ya que deben trabajar muy duro para hacerse un lugar en los diferentes espectáculos de la temporada. Normalmente se ofrecen unas cuatro óperas de diferentes repertorios; esta temporada, por ejemplo, se ofrece *Il Barbiere di Siviglia*, *Der Freischütz*, *Vanessa* y *Manon*, además

en la escuela existe una gran motivación y una fuerte competencia por hacerse con alguno de los personajes principales de los títulos que se programan cada temporada.

Entre los cantantes que han pasado por la Academia hay algunos españoles, como los tenores Carlos Moreno (Murcia), Enrique Ferrer (Madrid) o la mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera, quien en diciembre pasado tuvo el honor de ser nombrada miembro de la junta directiva de AVA. Ella misma, durante las funciones que protagonizaba de *Rigoletto* en el Metropolitan de Nueva York, recordaba su no tan lejano paso por la escuela con gran cariño y respeto hacia la institución que la formó tras sus estudios en la Juilliard School.

Se trata, sin duda alguna, de una institución ideal para que sigan apareciendo nuevas promesas del canto como el tenor de Filadelfia Stephen Costello, quien está aún en el cuarto curso y ya ha iniciado una carrera de éxito en América y Europa. ✘



Schott Promotion, Christopher PETER

# Hans Werner HENZE

“Siempre me ha impresionado el milagro de la ópera”

El compositor alemán afincado en Italia está terminando *Fedra*, ópera que estrenará en la Staatsoper de Berlín el año próximo. El maestro, uno de los compositores vivos más importantes, ha sido siempre un artista comprometido. Durante mucho tiempo se ha dedicado a la formación de los jóvenes en la Royal Academy of Music de Londres, el Mozarteum de Salzburg o la Musikhochschule de Colonia. En Barcelona está a punto de presentarse su primera ópera, *Boulevard Solitude*, una especie de transcripción moderna de la trama de *Manon Lescaut*. **Por Franco SODA**

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo ve a esa primera *hija* operística?

**HANS WERNER HENZE:** El estreno de *Boulevard Solitude* fue en 1952: realmente, ha pasado mucho tiempo. De hecho, no recuerdo con exactitud las circunstancias, aunque sí la emoción del momento. Aquello representó mi entrada en el mundo del teatro musical, pues hasta entonces sólo había trabajado en Wiesbaden como maestro repetidor y director de *musiquillas* para las obras de teatro de prosa. El milagro de la ópera, sin embargo, siempre me ha impresionado.

**Ó. A.:** ¿La relación entre la palabra y la música?

**H. W. H.:** Y los colores, la mecánica, las luces. Todos los elementos que atraen la imaginación en distintas direcciones.

**Ó. A.:** Y quiso experimentarlo también, naturalmente.

**H. W. H.:** Yo tenía amigos que trabajaban en teatros de ópera. Uno de ellos era Walter Jockisch, responsable de la dramaturgia y del funcionamiento teatral. Escribía versos y estuvimos reuniéndonos los fines de semana durante todo un invierno para hablar del proyecto de *Boulevard Solitude*. En realidad, no se trataba de algo ambicioso; era más bien un pasatiempo.

**Ó. A.:** Y sin embargo, llegó el éxito. ¿Fue una sorpresa?

**H. W. H.:** No. Durante los ensayos ya se hizo evidente que la obra podía considerarse una ópera lírica con los niveles de calidad de ese género.

**Ó. A.:** ¿Qué ocurrirá en Barcelona, cincuenta años más tarde?

**H. W. H.:** En estos años ya se ha representado en varios sitios... La producción procede del Covent Garden; la conozco y me parece muy pertinente. En Londres tuvo un gran éxito de público. De hecho, gusta más ahora que cuando se estrenó. Creo que los intérpretes se sienten cómodos ante una partitura como *Boulevard Solitude* porque han pasado cincuenta años y ahora ya se entiende ese tipo de teatro.

**Ó. A.:** ¿Se siente satisfecho de su evolución como artista?

**H. W. H.:** Me siento satisfecho de que el público me siga y oiga mi música con atención y comprensión. Ello hace que no me sienta solo: ¡Tengo un público! Y también pasa en España.

**Ó. A.:** ¿Se ha sentido solo con su música?

**H. W. H.:** Para empezar, yo vivía en Italia y aquí no necesitaban mi música para nada. Además, elegí vivir en el campo para no verme obligado a participar en reuniones culturales o sociales en lugares como Roma, Milán o Florencia. Por otra parte, mi estética habría encontrado poco eco en el público italiano, que estaba en otra longitud de onda. En cierta manera, siempre he seguido solo mi camino. Hoy, a mis ochenta años, puedo decir que he alcanzado también el éxito espiritual, cultural y estético.

**Ó. A.:** ¿Qué dirección ha seguido?

**H. W. H.:** Para mí siempre ha sido muy importante, y puedo decir que ha sido mi objetivo fundamental, el crear belleza: *Vollklang*, una hermosa palabra, en alemán. Incluso las situaciones más violentas o desagradables necesitan ser representadas sobre la base de un concepto de belleza estética.

**Ó. A.:** ¿Puede, pues, la belleza estética ennoblecer la crueldad o el horror?

**H. W. H.:** Ennobleclos, no, pero sí hacerlos aparecer como artísticamente válidos.

**Ó. A.:** Pero al hacerlos protagonistas, ¿no es una forma de *positivarlos* a través del medio artístico?

**H. W. H.:** El arte debe conmover, despertar pasiones. Todas las pasiones humanas pueden ser representadas teatralmente, pero al convertirse en expresión artística dejan de ser la anécdota de la cual ha partido la idea para tomar una forma independiente.

**Ó. A.:** ¿La adquisición de esa dignidad representa el punto de vista del artista, que lo transforma todo en acto estético?

**H. W. H.:** Exactamente. Más que una opinión, es un juicio. El proceso creativo nace de un conjunto de ideas y reflexiones que nada tienen que ver con la realidad de todos los días.

**Ó. A.:** Junto a su evidente componente estético, ¿diría usted que la música tiene también un aspecto ético?

**H. W. H.:** En arte, el *ethos* es la transformación.

**Ó. A.:** Y la política, ¿tiene que ver con el arte? ¿Ha de ser comprometido?

**H. W. H.:** El arte puede ayudar a difundir ideas políticas. Pero esa función debe estar también revestida de calidad. El mejor ejemplo nos lo da Bertolt Brecht: él dijo las cosas más crudas o agresivas con tal encanto que automáticamente se convirtieron en realidad, en verdad. Se convirtieron en algo inolvidable. Quien conozca a Brecht habrá aprendido mucho sobre la verdad de la vida social del momento y del futuro, y también como forma artísticamente válida.

**Ó. A.:** ¿Representa Brecht un ideal artístico para usted? ¿Ha intentado en su recorrido artístico hacer algo parecido a lo que él hizo en el teatro?

**H. W. H.:** Sí, creo que sí.

**Ó. A.:** ¿Y lo ha conseguido? Quizá la pregunta sea difícil...

**H. W. H.:** Lo es, porque se trata de cometidos distintos. Él escribía palabras y yo escribo notas. Es otra cosa.

**Ó. A.:** Sin embargo, lo que se siente debería ser lo mismo con independencia del medio en que se exprese...

**H. W. H.:** Pero los personajes brechtianos representan, hablan, actúan... La música no puede imitarlos. Son irrepetibles. En cuanto a las emociones, en Brecht se trata de sentimientos humanos no referidos a la música. La música no trata de este aspecto de la humanidad, de ese estado del ser.

**Ó. A.:** De todo cuanto ha hecho en la vida, ¿hay algo que, con la perspectiva del tiempo, cree que no hubiera debido hacer?

**H. W. H.:** En estos últimos veinte años he sido recompensado con el respeto y el reconocimiento generales, pero ello no me impide reconocer que he cometido grandes equivocaciones, como la de componer con prisas excesivas. El *castigo* por estos errores es la falta de reconocimiento o un juicio especialmente severo.

**Ó. A.:** Y en el fondo de sí mismo, ¿de qué se siente especialmente contento?

**H. W. H.:** De las últimas sinfonías: la *Décima*, la *Novena*, la *Octava*, la *Séptima*, la *Sexta*... He comprendido que es importante tomarse el tiempo necesario para hacer las cosas. La música ha de escribirse con atención y con respeto.

**Ó. A.:** Con la distancia que da el tiempo, ¿cómo recuerda el *Cantiere dell'Arte* de Montepulciano?

**H. W. H.:** Los problemas de la educación musical me han interesado siempre mucho, pero la experiencia de Montepulciano fue la primera en este tipo de formación, y si se quiere que la música tenga futuro es preciso que haya gente con formación suficiente; de ahí que esa experiencia pionera fuese muy importante para los jóvenes. En Montepulciano este sistema de enseñanza sobre una base amistosa, casi como un juego, sigue dando sus frutos.

**Ó. A.:** ¿Hacia dónde se dirige la ópera hoy en día? ¿Hay futuro para el teatro musical?

**H. W. H.:** Creo que sí.

Los autores de las nuevas generaciones escriben mucho para el teatro lírico, y algunas de esas partituras son muy buenas.

**Ó. A.:** ¿Un compositor a destacar, entre los jóvenes?

**H. W. H.:** Wolfgang Rihm, por ejemplo. O también Oliver Knussen, que tiene una gran sensibilidad y escribe con calma, con gran sabiduría. ✕

## “El arte debe conmover, despertar pasiones. Y puede ayudar a difundir ideas políticas”



Una escena de la producción londinense de *Boulevard Solitude* que podrá verse en Barcelona

G. T. Liceu - Royal Opera House / BILL COOPER



# UN ROSSINI VISIONARIO

Reportaje gráfico: Teatro Real / Festival de Pésaro

**E**l 28 de marzo el Teatro Real presenta un título poco frecuente en el repertorio: *La pietra del paragone*, un encargo de La Scala a Rossini, con libreto de Luigi Romanelli, estrenado el 26 de septiembre de 1812 con un gran éxito en esas primeras 53 funciones. Ahora llega a Madrid en una producción firmada por Pier Luigi Pizzi y estrenada en agosto de 2002 en el Festival Rossini de Pésaro, cuna del compositor, evento que, durante los últimos años, se ha esforzado en sacar a la luz partituras menos conocidas de Rossini convenientemente revisadas. **Por Susana GAVIÑA**

**E**ste *drama giocoso* en dos actos (en castellano, *La piedra de toque*) estará dirigido en el Real por el “representante de Rossini en la tierra”, como algunos han querido bautizar, medio en broma, a Alberto Zedda, que ha explicado a ÓPERA ACTUAL algunas de las características de esta obra de juventud de Gioacchino Rossini (la compuso con apenas 20 años), que según el director y musicólogo italiano, aun siendo de gran interés, no aportó grandes innovaciones. “*La pietra del paragone* no presenta ningún tipo de novedad respecto a las óperas compuestas por Rossini hasta aquel momento, y ninguna en lo que se refiere a la vocalidad. Ni tampoco al proceder estrictamente musical y formal. De hecho, muchos fragmentos de esta ópera provienen de composiciones precedentes sin crear una fricción estilística apreciable. Aunque al estar destinada al más importante teatro italiano, La Scala de Milán, Rossini puso un cuidado particular, tanto en la parte vocal como en la parte instrumental. Para él fue prioritario escoger aquello que consideró le supondría un éxito desde el punto de vista musical”.

En cuanto al tratamiento de la orquesta, Zedda subraya que

el trabajo de Rossini consistió en “una instrumentación más atenta y cuidada”, pero que “no fue tratada de una manera diferente ni mejor que sus obras anteriores o posteriores, como *Tancredi* o *L’Italiana in Algeri*. La orquesta en *La pietra*, como siempre en Rossini, es rica y colorida, refinada y transparente, llena de un vitalismo embriagador en constante diálogo con el canto, pero sin ser un simple sostén para la voz”. Sobre el tratamiento de las voces, sostiene que es la ópera “más difícil del catálogo rossiniano. Al consiguiente virtuosismo acrobático del *belcanto* se suman las complicaciones de los papeles concebidos para aprovechar mejor todas las tesituras, la gama completa de las voces, desde el grave al agudo. Así, el papel de Clarice está previsto para una auténtica contralto —no para una mezzo— y el del Conde Asdrubale, para un verdadero bajo, sin evitar el frecuente viaje a los registros agudos más extremos”.

Aunque Zedda apunta que la obra se puede calificar de ópera bufa, matiza que es en ésta en la que “Rossini se distancia de la comicidad abstracta cultivada en la farsa veneciana (*La cambiale di matrimonio*, *Il signor Bruschino*, *L’occasione fa il ladro* o *La scala di seta*), o en *L’Italiana in Algeri*, para crear un



## La pietra del paragone en el Real

género completamente suyo, intermedio entre lo bufo, el semi-serio y el serio". Una combinación de diversos estilos de teatralidad, "que se expresa a través de una intensidad y un colorido gradual que va desde la caricatura bufa a la ternura amorosa, pasando por la noble gravedad del género serio. Así, una de las figuras típicas, con más peso en la tradición de la farsa, se ve flanqueado por otro de elevados sentimientos como el cariñoso Giocondo, o el protagonista, el conde Asdrubale". Junto a ellos, Rossini coloca otros "impredicibles y caprichosos, como Fulvia o la Baronesa, con capacidad para elucubraciones filosóficas y sociales no banales como las de Macrobio".

En cuanto a la protagonista femenina, Clarice, ésta se mueve "en una curiosa combinación de géneros bufo, serio, *giocoso* e irónico que, pocos años después, hará de la *Cenerentola* algo extraordinario, en la cual la convivencia entre estilos aparentemente irreconciliables da lugar a una ópera muy original, y en la que los diferentes elementos se ensamblan gracias a una lógica superior de gran encanto, milagro de la *locura rossiniana*". Sobre las influencias que se pueden apreciar en esta partitura procedentes de otros compositores (Rossini le confesó a Wagner que sus grandes enseñanzas procedían de *La creación*, de Haydn, y *La flauta mágica*, de Mozart), Zedda coincide en que Rossini le debe a Mozart "la estructura formal, que el compositor salzburgués había creado para sus óperas *giocose* en italiano (*Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*). A ellas les debe también —añade el director— la elección de una orquesta plena, capaz de provocar una atmósfera emotiva, de describir estados de ánimo con grandes matices".

En cuanto a Haydn, el Cisne de Pésaro le debe "un lenguaje musical brusco y nervioso formado por microcélulas incisivas y encendidas que el disponía en una simetría muy calculada para crear una escritura muy determinada, rítmicamente excitada. De Haydn deriva también el gusto por la intervención solista de algunos instrumentos y la naturaleza abstracta de la melodía, poco expresiva pero llena de fantasía y cambiante como las imágenes del caleidoscopio".

Olvidada durante décadas, Zedda justifica la recuperación de *La pietra del paragone* al tratarse "de una de las obras más importantes y reveladoras de Rossini, de una calidad musical certificada". Una motivación añadida es la actualidad de lo que relata: "Un tiempo de libertad, de promiscuidad, de medios de comunicación corruptos, de búsqueda de dotes, de cambios y de bancarrota... Un argumento, que en la época de su aparición, debió resultar tan impactante como la verdiana *Traviata*", señala. La ópera de Rossini refleja "la vida ociosa de una burguesía viciada y millonaria, espiritualmente pobre. Un conjunto de amigos interesados y un concurso para casarse con el desencantado dueño de la casa... Es el retrato de una sociedad donde comienzan a imponerse las máquinas industriales que marcarán la modernidad". Pero también es una ironía rossiniana si se tiene en cuenta el marco donde se estrenó la obra en 1812, La Scala de Milán. "Allí se daba cita la aristocracia y las personalidades más importantes". Y añade: "*La pietra* fue la antesala de la ópera *de conversación* que encontramos en Richard

En las imágenes, dos momentos del montaje de Pier Luigi Pizzi de *La pietra del paragone* en el Teatro Real



Strauss. Rossini se anticipa a la modernidad y entra en sintonía con los jóvenes de hoy y de mañana", sentencia.

## En casa de Pizzi

En cuanto a la escena, Pier Luigi Pizzi sitúa la acción en una casa de campo en la segunda mitad del siglo XX: "Todo lo que pasaba en *La pietra* en la época de Rossini es más o menos igual hoy en día: los mismos *quid pro quo*, los mismos estereotipos. Por eso he trasladado la acción a los años setenta del siglo XX, es decir, muy cerca de la fecha actual. He elegido precisamente este momento —continúa Pizzi— porque lo conozco bien, porque lo he vivido, por haber encontrado vivos los personajes de esta comedia humana". En cuanto a la casa reproducida en el decorado, confiesa que "se parece a la que yo tenía en Castelgandolfo, cerca de Roma, de donde provienen también todos los muebles y accesorios. Cuando estaba trabajando en Pésaro en 2002, me parecía estar en mi casa de campo y todo era perfectamente natural para mí, incluso los cantantes estaban vestidos como mis amigos de aquel tiempo".

Pizzi reconoce el gran placer que ha supuesto para él participar en esta producción que ahora se verá en el Teatro Real. "Ha sido grandísimo, para todos nosotros, siempre alimentado por la música de Rossini, brillante, seductora, siempre perfectamente actual". En cuanto al vestuario, es todo un lujo, vestidos *vintage* de los mejores diseñadores. Elegancia y sofisticación. Dos cualidades que presiden todos los trabajos del director italiano. El reparto es muy similar al presentado en Pésaro, con las incorporaciones de Marie-Ange Todorovich y Carlos Chausson. El elenco de expertos rossinianos cuenta además con Patrizia Biccirè, Laura Brioli, Raúl Giménez, Marco Vinco y Pietro Spagnoli. X



# Una gran voz inclasificable

**E**n 1990, en su *Curso sobre técnica y estilo vocal* de Martina Franca, el gran crítico Rodolfo Celletti dedicó una mañana a establecer comparaciones discográficas entre grandes cantantes del pasado. Emparejó entonces a Shirley Verrett con Ebe Stignani en un fragmento de *Don Carlo*: "O don fatale". Dijo que el esmalte vocal de Stignani era superior, pero que, a cambio, Verrett evidenciaba una mayor profundización en el fraseo. Y si algo sorprende en esta cantante estadounidense es la familiaridad que llegó a tener con un buen puñado de obras del repertorio italiano, y cómo profundizó en su estilo.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

**S**hirley Verrett nació en Louisiana, Nueva Orleans, el 31 de marzo de 1931. Estudió primero con Anna Fittiu, una soprano célebre. Más tarde, lo hizo como alumna de Mme. Székely, en la Juilliard School de Nueva York. Su debut operístico tuvo lugar en 1957, con la segunda ópera de Britten: *La violación de Lucrezia*. En 1958 cantó en la New York City Opera —la antesala del Met, para tantos cantantes— el papel de Irina en la obra de Kurt Weill *Perdido en las estrellas*. En 1962 triunfó como Carmen en el Festival de Spoleto, repitiendo el papel protagonista de esta obra un año después, en el Teatro Bolshoi de Moscú. El debut en el Metropolitan tuvo lugar en 1968, de nuevo en *Carmen*, con Jon Vickers y Mirella Freni. Cantó obras de Meyerbeer y Verdi, de Gluck y Berlioz. En los años 70 incorporó a su actividad algunos papeles de soprano, como Norma, Lady Macbeth, Amelia, Aida o Tosca.

De Tosca hacía una creación admirable, llena de emotivo patetismo. En una parte como Amelia, sin embargo, los resultados no fueron tan felices, y así lo percibió el público de La Scala en 1970. Explicando este éxito relativo —de estima, diríamos—, la propia cantante confesaba a Pier Maria Paoletti que cuando aceptó cantarla no sabía que, en Italia, en el *Ballo* siempre gustaba más el tenor. Y avanzaba otra reserva, tal vez de más peso, al revelar que su piel absorbía la poca luz que había en el montaje, y que el público, por tanto, no podía calibrar sus expresiones.

A la larga, estas peligrosas escaramuzas —que en realidad

fueron mucho más: un cambio de cuerda en toda regla—, vendrían a acortar la vida de su instrumento. Como es sabido, una cosa es la facilidad de un cantante en los agudos —asombrosa en el caso de Verrett—, y otra muy distinta aguantar minutos y más minutos en pista cantando en una tesitura muy aguda. Yuxtaponer papeles muy diversos entre sí puede llegar a ser letal, incluso llamándose Maria Callas. Por eso, al regresar Verrett a Madrid para cantar *La favorita* en 1992, con Alfredo Kraus, su voz se había resentido de esta aventura. Quedaba, pues, sólo la parábola descendente (si bien el declive verrettiano aún fuese un hecho glorioso).

Por lo demás, todo son virtudes en la voz y en el canto de Verrett. Un canto, el suyo, bien es verdad, que no siempre representa al cien por cien la pureza belcantista, pues tiene sus propias heterodoxias, pero que como tal es muy estimulante y no conoce un asomo de rutina. Verrett posee, como no podía ser menos en alguien con su acentuada personalidad, algunos distintivos de fábrica. Su habilidad para reducir la intensidad y lograr verdaderos ultrasonidos en tesituras elevadas; el *squillo* intenso y penetrante de la propia zona aguda (que mantuvo siempre); el fraseo variado y elocuente; la riqueza del claroscuro; el mordiente a la hora de enfatizar valores rítmicos urgentes, perentorios, verdianos cuando lo que canta es Verdi. Tal vez, con todas estas armas en la mano, su gran papel fuera Lady Macbeth, ya que —como recuerda Paoletti— a Verrett, por temperamento, le iban los roles con autoridad: agresivos, imperiosos, furiosos. Ello sin olvidar sus voluptuosas Eboli y Dalila. ✕

SEMANA DE  
MÚSICA RELIGIOSA DE  
CUENCA

30 DE MARZO  
8 DE ABRIL  
2007

# 46 SEMANAS

## CONCIERTO 1

Viernes, 30 de marzo  
Iglesia de la Merced, 21.30 horas

**Compañía de Teatro  
de Pedro María Sánchez**  
Pedro María Sánchez,  
*director de escena*

**Los Músicos de Su Alteza**  
Luis Antonio González Marín,  
*director musical*

José de Nebra y  
Pedro Calderón de la Barca  
LA DIVINA FILOTEA

## CONCIERTO 2

Sábado, 31 de marzo  
Teatro Auditorio, 12.00 horas

**Coro de Voces Blancas  
del Conservatorio de Cuenca**  
Joven Orquesta Nacional de España  
**Coro y Orquesta de la  
Comunidad de Madrid**

Emilio Aragón, *director musical*  
Fernando Bernués, *director de escena*  
José Ibarrola, *escenógrafo*

Benjamin Britten  
EL DILUVIO DE NOÉ, OP. 59

Producción de la Fundación Caja Madrid

## CONCIERTO 3

Sábado, 31 de marzo  
Iglesia de San Miguel, 18.00 horas

**Il Suonar Parlante**  
Vittorio Ghielmi, *viola da gamba y director*

ALREDEDOR DE MEMBRA JESU NOSTRI  
Lamentos y cantatas religiosas  
en la Alemania de Buxtehude

## CONCIERTO 4

Sábado, 31 de marzo  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Gabrieli Consort**  
Paul McCreesh, *director*

Igor Stravinski - Claudio Monteverdi  
MISA

## CONCIERTO 5

Domingo, 1 de abril  
Capilla del Espíritu Santo  
(Catedral), 11.00 horas

**Academie du Festival  
d'Aix en Provence**  
**The Rilke Ensemble**  
Kenneth Weiss, *director*

OBRAS DE BUXTEHUDE Y BACH

## CONCIERTO 6

Domingo, 1 de abril  
Iglesia de San Miguel, 19.00 horas

**José Van Dam, barítono**  
**Antoni Parera Fons, piano**

Antoni Parera Fons  
LES TRENTE-TROIS NOMS DE DIEU,  
PARA VOZ Y PIANO  
(sobre el libro de poemas del mismo título de  
Marguerite Yourcenar)

Obra encargo de la 46 Semana de  
Música Religiosa de Cuenca

## CONCIERTO 7

Lunes, 2 de abril  
Iglesia de San Miguel, 20.30 horas

Simone Kermes, *soprano*

**Orchestra Barocca di Venezia**  
Andrea Marcon, *director*

OBRAS DE VIVALDI Y SCARLATTI

## CONCIERTO 8

Martes, 3 de abril  
Iglesia de la Merced, 21.00 horas

**Il Suonar Parlante**  
**The Rilke Ensemble**  
Vittorio Ghielmi, *director*  
Marc Reshovsky, *director de imagen*

Hans Rotmann  
TRANSITION, PARA VOZ,  
VIOLA DA GAMBA, TROMBÓN  
Y BANDA ELECTRÓNICA

Obra encargo de la 46 Semana  
de Música Religiosa de Cuenca

Dietrich Buxtehude  
MEMBRA JESU NOSTRI, BUXWV 75

Producción de la  
46 Semana de Música Religiosa de Cuenca  
Patrocinado por el  
Consortio de la Ciudad de Cuenca

## CONCIERTO 9

Miércoles, 4 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Coral Universitat de les Illes Balears**  
**Joven Orquesta Nacional de España**  
Lutz Kolher, *director*

OBRAS DE LISZT Y DE WAGNER

## CONCIERTO 10

Jueves, 5 de abril  
Iglesia de San Miguel, 12.00 horas

**The Rilke Ensemble**  
Gunnar Eriksson, *director*

MÚSICA RELIGIOSA  
CONTEMPORÁNEA SUECA

## CONCIERTO 11

Jueves, 5 de abril  
Fundación Antonio Pérez  
(Sala Millares), 18.00 horas

**Vittorio Ghielmi, viola da gamba**  
Lorenzo Ghielmi, *clave*

OBRAS DE BACH, MARAIS,  
MARCHAND Y FORQUERAY

## CONCIERTO 12

Jueves, 5 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Arnold Schoenberg Chor**  
**Camerata Salzburg**  
Gerd Albrecht, *director*

Ludwig van Beethoven  
MISA SOLEMNIS EN RE MAYOR, OP. 123

## CONCIERTO 13

Viernes, 6 de abril  
Iglesia de Santa Cruz  
(Centro de Artesanos), 12.00 horas

**Wilbert Hazelzet, traverso**

MEDITACIONES POÉTICAS  
Lecturas del siglo XVIII para traverso

OBRAS DE TELEMANN Y BACH

## CONCIERTO 14

Viernes, 6 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**Orfeón Donostiarra**  
**Orquesta Sinfónica de Galicia**  
Víctor Pablo Pérez, *director*

Anton Bruckner  
MISA Nº 3 EN FA MENOR,  
PARA SOLISTAS, CORO Y ORQUESTA

## CONCIERTO 15

Sábado, 7 de abril  
Iglesia de la Merced, 12.00 horas

**Arnold Schoenberg Chor**  
Erwin Ortner, *director*

OBRAS DE FRANK MARTIN,  
BRAHMS Y BRUCKNER

## CONCIERTO 16

Sábado, 7 de abril  
Iglesia de Arcas, 18.00 horas

**Capilla Flamenca**  
**Psallentes**  
Dirk Snellings, *director*

Pierre de la Rue  
MISA DE SEPTEM DOLORIBUS

## CONCIERTO 17

Sábado, 7 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

**The English Voices**  
**Orchestra of the Age of  
Enlightenment**  
Gustav Leonhardt, *director*

MISAS DE BACH

## JORNADAS JULIÁN DE LA ORDEN CONCIERTOS DE ÓRGANO

### CONCIERTO 1

Lunes, 2 de abril  
Catedral, 17.30 horas

Andrés Cea, *órgano*

DOMENICO SCARLATTI Y ESPAÑA

### CONCIERTO 2

Martes, 3 de abril  
Catedral, 17.30 horas

Andrea Marcon, *órgano*

DOMENICO SCARLATTI Y  
LA MÚSICA ITALIANA DE SU ÉPOCA

### CONCIERTO 3

Miércoles, 4 de abril  
Catedral, 17.30 horas

Gustav Leonhardt, *órgano*

OBRAS DE BUXTEHUDE, BRUNA,  
CABANILLES, PACHELBEL, BACH...

Conferencias y visitas especializadas

Visitas didácticas

## LITURGIAS

Misas, Dominica in Palmis,  
Oficios (Triduo Sacro),  
Via Crucis, Misa solemne de Pascua

Luis Antonio González, *órgano*  
Lorenzo Ghielmi, *órgano*  
Alia Mvsica  
Andrés Cea, *órgano*  
Schola Antiqua  
Psallentes  
Daniel Oyarzabal, *órgano*  
The English Voices

LAS LITURGIAS SON DE ACCESO LIBRE

Para información más detallada  
sobre el programa, venta de localidades,  
abonos, etc...

[www.smrcuenca.es](http://www.smrcuenca.es)  
[informacion@smrcuenca.es](mailto:informacion@smrcuenca.es)

# L'AUDITORI, NUEVA SEDE DEL MUSEO DE LA MÚSICA



L'Auditori, nueva sede del Museo

Barcelona cuenta desde hace 61 años con uno de los primeros museos de música de Europa, y este mes estrena sus nuevas dependencias en el edificio de l'Auditori. La vida de esta institución no ha sido siempre un camino de rosas. Pero gracias a innumerables prohombres amantes de la música —y de la ciudad—, ha sido posible que esta colección fuese mantenida y ampliada, no importando que el espacio, el dinero y los medios técnicos truncase su ilusión. Este artículo se adentra no sólo en el aspecto organológico, sino también en la posición de la lírica dentro de la colección. **Por Noemí CALONGE**

La máxima preocupación de Tomás Carreras, ponente de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona en 1940, era la de ordenar los espacios museísticos de la ciudad. En 1943 puso al frente del proyecto de creación de un Museo de la Música a Josep Ricart, aprovechando los fondos ya existentes en el Pabellón Albéniz aglutinados por el que hubiera sido el Museo de Instrumentos Antiguos en 1936 y ampliados por las distintas incautaciones que se realizaron a partir de la Guerra Civil. Ricart no sólo definió un museo destinado estrictamente a instrumentos musicales, sino que amplió el abanico de posibilidades a todo lo relacionado con el mundo musical, en el cual también tuvieron cabida tanto la ópera como la zarzuela.

Dentro de este último apartado, a finales de 1944 se produjo la primera compra de una serie de grabados de compositores dedicados, entre otros, a Wagner, Beethoven y Meyerbeer. También se adquirió una colección de fotografías y otra de autógrafos; aunque en un principio pudiera parecer carente de importancia, estas adquisiciones marcaron la ruptura que había con el antiguo

proyecto de Museo de Instrumentos Antiguos y acabó con las disputas existentes por la propiedad de los materiales líricos que la Junta de Museos adjudicó al Museo del Teatro, en detrimento del Museo de la Música.

El Museo de la Música, en origen ubicado en la segunda planta del Conservatorio Municipal de Música, sufrió desde su inicio la falta de espacio. Esto no fue excusa para que la colección continuase en aumento, no sólo la eufónica —enriquecida con 36 instrumentos procedentes del protectorado español en Marruecos— sino también por la adquisición de seis grabados de temática musical y de un facsímil del manuscrito de la ópera *Goyescas*, de Enrique Granados. Las adquisiciones durante el año 1945 ascendieron a un total de 6.735,52 pesetas de la época, todo un dineral. Este dato representa el gran esfuerzo que estaba realizando Ricart para hacer un museo globalizante del mundo musical. Tomás Carreras destacó la labor del director en el discurso que pronunció el 29 de mayo de 1946 con motivo de la inauguración del museo: “Su tarea incesante, callada, paciente y segura, y una tenacidad a toda prueba, han convertido en realidad tangible eso

que los barceloneses amantes del arte musical consideraban ya como un sueño perpetuo por no decir una pesadilla”, indicando con ello que se cerraba una etapa que se había abierto hacía más de 20 años.

Lo que podía haber sido un mayor vuelco de las distintas fuerzas tanto políticas como culturales de la ciudad, en un primer momento no se materializó, y el paupérrimo presupuesto del que disponía el museo se vio disminuido por la adecuación de las salas para una mejor contemplación del ambiente musical, así como por el sueldo de un conserje contratado para que el museo pudiese ser visitado, ya que el Conservatorio no veía con buenos ojos la entrada de público de la calle a unas dependencias que consideraba parte de la entidad debido a que el museo se encontraba ubicado dentro de la casa de estudios.

También se tenía que hacer frente a la adquisición de facsímiles de óperas, manuscritos y pergaminos de obras musicales. No sería hasta 1949 cuando esta tendencia se rompe gracias a la donación de una colección consistente en un piano, partituras, escritos, fotografías y recuerdos de homenajes del compositor Amadeu Vives, así como el depósito —proveniente del Museo de Arte Moderno— de un retrato que representa al maestro Vives pintado por John Gleich.

### La colección de instrumentos

En el periodo que va desde la inauguración del museo hasta ese primer donativo, cabe citar como hecho notable la compra de la colección de 198 instrumentos musicales de Orsina Baget de Folch. La historia de esta colección viene documentada desde los primeros inicios del proyecto del museo de instrumentos antiguos, cuando Baget deja en depósito dicha colección, pero disputas internas dentro de la Junta de Museos hacen que en 1936 sea retirada. Posteriormente se accede a la compra de esos mismos instrumentos por un valor millonario de 1.060.000 pesetas, un monto considerable satisfecho mediante créditos extraordinarios, financiado con el presupuesto ordinario de tres años de gestión. El exiguo presupuesto de que se disponía obligó a que el pago se efectuara entre 1942 y 1948.

Las disputas, que las hubo, entre la dependencia orgánica del

museo por parte del Conservatorio continuaron en el inicio de la década de los años 50. Recuérdese que los gastos que ocasiona la estancia del dicho museo en la segunda planta del Conservatorio van a cargo del presupuesto del museo, y esto hace que se empiece a plantear la idoneidad de su ubicación.

Ricart i Matas comienza a presionar al Ayuntamiento para obtener un lugar más adecuado donde instalarlo, aprovechando como argumento la carencia de espacios que venía produciéndose sobre todo después de la adquisición de la colección de Orsina Baget. Es en esos años cuando se realiza la donación de la documentación de la extinta *Associació Wagneriana* (1901-36), donativo efectuado por José María Uriach. Como hecho anecdótico, y relacionado con esta asociación, hay que señalar la peripécia de una estantería de caoba que había sido propiedad de la *Associació* y que fue encontrada en los Encantes; denunciado el hecho en la revista *Destino*, el asunto dio incluso lugar a una intervención del entonces ponente de Cultura. Dicho mueble recabó finalmente en el museo.

En el ámbito administrativo, el periodo comprendido desde mediados de los años 50 hasta 1973 estuvo marcado por la eterna búsqueda de un nuevo emplazamiento; en lo referente a donaciones y compras, la colección se vio enriquecida con tres autógrafos de los compositores Tomás Bretón, Manuel Fernández Caballero y del barítono italiano Titta Ruffo; seis bustos representando a Beethoven, Wagner, dos de Rossini, uno de Meyerbeer y otro de Berlioz; cuatro discos del tenor Francesc Viñas, otro de la soprano María Barrientos y otro del barítono Riccardo Stracciari.

Fue finalmente en 1980 cuando se inició el traslado del museo a la Casa Quadras, donde estuvo hasta hace unos años. Ricart i Matas, que se jubiló en 1973, no pudo ver cumplida la dignificación del espacio que pretendía para el museo; en ese periodo de transición, Manuel Valls asumió el cargo de administrador y Montserrat Pons el de oficial.

Actualmente sucede un caso parecido: el Museo de la Música tuvo que abandonar el edificio de la Casa Quadras. Romà Escalas, desde 1981 director del museo, participa en la adecuación del nuevo emplazamiento dentro de l'Auditori, donde, a partir de marzo, contará con una superficie de 3.000 metros cuadrados. Es ahora cuando comienza una nueva etapa. ✕



# Bilbao

## Palacio Euskalduna

**Verdi OBERTO, CONTE DI SAN BONIFACIO**

I. Abdrazakov, E. Herlitzius, C. Ventre, M. Cornetti, N. Lorenzo.

Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: I. García. 20 de enero



Reportaje gráfico: ABAO / E. MORENO ESQUIVEL

Dentro del interesantísimo proyecto *Tutto Verdi* que inició la ABAO, se puso en escena, y por vez primera en Bilbao, la primera de las óperas de gran compositor de Roncole, quien ya desde el comienzo de su trayectoria deja constancia de su extraordinario genio que lo rubricaría de forma rotunda a lo largo de su dilatada carrera operística. Contaba en aquel entonces el ilustre compositor tan solo veintiséis años y ésta opera fue estrenada en La Scala de Milán en noviembre de 1839 con críticas dispares, si bien prevalecieron las de espíritu favorable a pesar del desconocimiento dentro del mundo operístico de la época del nombre de ese joven músico que se iniciaba en un complicado entorno.

El protagonista de la obra aquí en Bilbao, a cargo del ruso **Ildar Abdrazakov** —quien ya tuviera una destacada presentación en la LIII temporada como el Conte Rodolfo en una inolvidable *Sonnambula*—, no pudo resultar mas idóneo: dotado de una hermosa voz de bajo *abarronado*, logró la perfección desde la primera de sus intervenciones, obteniendo la más intensa ovación finalizada su aria, “*L’orror del tradimento*”, con la que consiguió que el público se volcara en incesantes aplausos. En la misma línea estuvo la soprano alemana **Evelyn Herlitzius**, que hacía su presentación aquí como Leonora, papel en el que lució su generosa voz —algo *entubada* en ocasiones—, cantando con absoluta entrega y vivencia, perfeccionándose progresivamente a medida que avanzaba la representación para cautivar al público por entero en la escena final con la que obtuvo calurosos aplausos. La mezzo estadounidense **Marianne Cornetti** hacía también su presentación local con Cuniza, rol en el que impuso su voz de mezzo lírica con mucho estilo, musicalidad y entera identificación con el personaje; su desempeño escénico, un tanto estático, no resultó del todo positivo. El tenor de Montevideo **Carlo Ventre**, otro debutante en este escenario, comenzó interpretando su Riccardo de forma un tanto dubitativa desde el punto de vista musical, con un centro

un tanto *tremolante* en ocasiones; ambas circunstancias desaparecieron en su totalidad en el segundo acto al ofrecer su aria “*Ciel, che feci*” muy afianzado, aria en la que se pudo disfrutar de una voz amplia, bien timbrada y de bello colorido, con espléndidas notas agudas. La soprano gallega **Nuria Lorenzo** fue otra de las debutantes en el escenario del Euskalduna y cumplió por entero dentro de su muy corto cometido.

Una delicia resultó ser la presentación aquí de la Sinfónica del Principado



de Asturias, que sonó admirablemente ofreciendo una muy adecuada lectura con siempre precisos contrastes, así como con intervenciones siempre cargadas de musicalidad y buen hacer. Sin duda se confirma el talento de una de las grandes orquestas nacionales que tanto prestigio vienen dando al país y extraña el porqué hay que recurrir en ocasiones a cuantas vienen del extranjero. De nuevo el director del Coro de Ópera de Bilbao, **Boris Dujin**, demostró una vez más su espléndido hacer al frente de la masa coral en una velada de aciertos. También **Yves Abel** demostró continuar con su tradicional línea y personalidad, muy temperamental, incisivo e identificado con cuanto acontecía en escena.

La *regia*, a cargo del joven director de escena **Ignacio García**, resultó absolutamente satisfactoria dentro de una línea tradicional y altamente ilustrativa, con exposición de elementos decorativos que se acoplaban por entero al acontecer escénico y efectuando oportunas variaciones globales con absoluta flexibilidad que venían acompañadas de efectos luminotécnicos siempre precisos y apropiados. \* **José Antonio SOLANO**

Imágenes del estreno en Bilbao del *Oberto* verdiano. En la página siguiente, el protagonista, Ildar Abdrazakov



## Valencia Palau de les Arts

**Alfano CYRANO DE BERGERAC**

P. Domingo, S. Radvanosky, A. Chacón-Cruz, S. Vazquez, R. Gilfry, I. Mentxaca.  
Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: M. Znaniecki. 11 de febrero



Reportaje gráfico: Palau de les Arts / Tato BAEZA

**P**lácido Domingo no interpretaba una ópera en Valencia desde los años setenta, cuando ofreció aquí varios de los grandes títulos emblemáticos del repertorio. Desde entonces tan sólo había visitado la ciudad para algún concierto; así pues, han sido tres décadas de espera que hacen comprensible el entusiasmo que despertó en el público su interpretación en una ópera tan poco conocida como es este *Cyrano de Bergerac*. Con su actuación el tenor se convierte en un singular testigo histórico y extraordinario superviviente de la sequía de ópera de más de veinte años que ha vivido Valencia.

Vocalmente **Plácido Domingo** mostró un óptimo estado de forma que le permitió afrontar una exigente partitura en la que el tenor está omnipresente; se ha acomodado la tesitura de algunas paginas, mera anécdota ante el mérito y la dificultad de la obra. Tras cierto *vibrato* inicial, la voz volvió a hacer gala de su característico timbre, todavía fresco, con su férrea zona de paso y de una impresionante proyección. Dramáticamente Cyrano le permite al cantante lucir todas sus dotes de actor dibujando un conmovedor retrato del romántico personaje.

**Sondra Radvanosky** posee una voz de extraordinaria calidad por su potencia y flexibilidad, aunque se observa cierta falta de armónicos, especialmente en el centro; la soprano ejerce un firme control sobre la respiración que le permite ejecutar con comodidad las dinámicas. Fue justamente aplaudida en su intervención del tercer acto; en escena demuestra buenas dotes de actriz, aunque sorprende el detalle de presentarse con una generosa melena morena cuando Roxane es rubia (se hace referencia a ello varias veces en el libreto). Bastante menos brillante se mostró el tenor mexicano **Arturo Chacón-Cruz** en el papel de Christian, de metal poco grato y que no supo crear su espacio junto a su insigne colega.

**Patrick Fournillier**, desde el podio, ofreció una dirección precisa en una obra de enorme difi-

cultad, mientras que la Orquesta de la Comunitat Valenciana respondía sin problemas al reto de enfrentarse por primera vez a una ópera del siglo veinte. El Cor de la Generalitat, que ensayó a conciencia su participación en este título, cada vez muestra más soltura escénica, mientras que el resultado musical sigue siendo magnífico.

La producción de **Michal Znaniecki** tuvo que adaptarse a las circunstancias, recurriendo a una estructura cilíndrica móvil,



para evitar grandes cambios de escena. Aun así, el cambio en el tercer acto obligó a hacer un último e innecesario descanso entre los dos últimos actos, que alargó hasta las tres horas y media una obra que de música ronda las dos horas y cuarto.

Por lo que respecta a la propuesta escénica propiamente tal, tanto dramática como estéticamente resultó convincente y hasta elegante, especialmente en la escena del balcón. La obra de Franco Alfano es ejemplo de una interesante y nada desdeñable evolución del lenguaje musical del *verismo* tardío; supone una propuesta operística de modernidad desde la tradición italiana, pero que se encuentra con el inconveniente de ser obra de un autor culto y de profundo conocimiento musical, pero, como se ha dicho, carente del talento de un Puccini o de los maestros del *verismo*. Por su parte, Henri Cain firma un intenso libreto, que constituye uno de los principales atractivos de la ópera. \* **César RUS**

Plácido Domingo, sobre estas líneas y en la página siguiente –junto a Sondra Radvanosky–, fue la estrella del estreno en España de la versión francesa de *Cyrano de Bergerac*, en el Palau de les Arts de Valencia







Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Fabio Armiliato y Daniela Dessì y Carlos Chausson (abajo) en la *Manon Lescaut* montada por Liliana Cavani en el Liceu

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

### Puccini MANON LESCAUT

D. Dessì, L. Tézier, F. Armiliato, C. Chausson, I. Lozano.  
Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: L. Cavani. 22 de diciembre

Hacía dieciséis años que no se representaba *Manon Lescaut* en el Gran Teatre del Liceu, y por ello fue de agradecer que se ofreciese en la reconocida producción de La Scala ideada por **Liliana Cavani**, con una dirección escénica sensible a la propuesta original del compositor y de los libretistas y una excelente escenografía de **Dante Ferretti** en la que aparecen todos y cada unos de los escenarios que requiere la obra. Para asumir los dos personajes principales se contó con **Fabio Armiliato** y **Daniela Dessì**: un Des Grieux sensible y apasionado, de emisión algo artificial, pero que fue ganando enteros en los dos últimos actos y una Manon presentada como un personaje un tanto frívolo que se ve desbordada por los cambiantes sucesos que la envuelven. A nivel vocal ofreció una impactante lectura, muy matizada y temperamental, con la suficiente capacidad como para conmovir a los espectadores, especialmente en las arias del segundo y cuarto actos, en una obra que afianzaba a Puccini como el gran compositor de los sentimientos humanos, especialmente de sus heroínas. El barítono francés **Ludovic Tézier** obtuvo un gran éxito con su canto noble y homogéneo como Lescaut, al lado del siempre admirable **Carlos Chausson** como un Geronte muy eficaz, que derrochó una gran personalidad en su vertiente interpretativa. Por su parte, el joven y laureado tenor madrileño **Israel Lozano** presentó un Edmondo atractivo vocalmente en su debut en el Liceu, aunque todavía le falta una mayor redondez en la emisión. Cabe destacar también la presencia del histórico **René Kollo** como el Maestro de Baile. **Renato Palumbo** ofreció una lectura realmente expresiva y musical, y no es de extrañar, dadas sus excelentes cualidades, que haya sido nombrado director de la Deutsche Oper de Berlín el pasado año. Hay que resaltar finalmente la eficaz y cuidada la-

bor del Coro del Liceu. El público de Barcelona recibió con entusiasmo una propuesta escénica coherente y ovacionó a los artistas principales, con especial atención a Dessì y Palumbo. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**

### Puccini MANON LESCAUT

M. Guleghina, M. Giordani / H. Smith, R. Bork, E. Serra, I. Lozano, R. Kollo, A. Bienkowska, A. Fera, J. Ruiz, R. Ferrari. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: L. Cavani.

23 de diciembre y 7 de enero

Una nueva sustitución de última hora vino a sazonar una velada liceísta en este asendereado curso. Estaba anunciado Sergei Larin y unos problemas de salud obligaron a su retirada del cartel, de modo que en esta segunda de *Manon Lescaut* se produjo el inopinado debut de **Marcello Giordani**, que Barcelona sólo había podido conocer a través de unos ya lejanos (1992) *Pêcheurs de perles* en el Teatre Grec. El tenor italiano se integró en la producción sin problemas y aportó un canto espontáneo y brioso que el público pareció apreciar en gran medida a juzgar por la ovación que le tributó al término de la representación. La emisión siempre pareció un tanto abierta y el registro agudo, seguro y *squillante*, acusó alguna sequedad pero el rendimiento artístico fue de gran nivel. Con él triunfó **Maria Guleghina**, espléndida de voz aunque le siga costando mantener la homogeneidad de la línea en el *canto spianato* a media voz. Su Manon pareció excesivamente vulgar en gestos y actitudes, pero no careció de coherencia en su evolución a lo largo de la obra. **Robert Bork** fue un Lescaut estentóreo y musicalmente exacto aunque algo duro en el fraseo, y **Enric Serra** se apoyó en una experiencia acrisolada para mostrar en el Geronte la misma compostura que antaño había exhibido en el Lescaut. Como curiosidad, cabe añadir que para esta segunda función los paneles del ciclorama del último acto accedieron a acoplarse correctamente. El nivel tenoril descendió notablemente en las dos últimas funciones del reparto alternativo, cuando asumió el papel de Des Grieux el norteamericano



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

FUNDACIÓN DE LA ZARZUELA ESPAÑOLA PRESENTA

LA ZARZUELA



### TRES SOPRANOS CON LA ZARZUELA

Un recorrido por las romanzas y dúos femeninos más emblemáticos.

Grabada en el Teatro Real en 2006

Elisabete Matos  
SOPRANO

Marina Rodríguez Cusí  
MEZZOSOPRANO

Yolanda Auyanet  
SOPRANO

Luis Varela  
ACTOR



### HISTORIA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

LOS 150 AÑOS DE NUESTRO TEATRO  
MÁS REPRESENTATIVO



### LA FIESTA NACIONAL EN LA ZARZUELA

LA TAUROMAQUIA EN NUESTRO GÉNERO LÍRICO

Guillermo Orozco TENOR Amparo Navarro SOPRANO



FUNDACIÓN DE LA  
ZARZUELA ESPAÑOLA

### OTROS TÍTULOS A LA VENTA



MADRILEÑA BONITA  
ES UNA ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

LA DOLORES  
LA INMORTAL OBRA DE TOMÁS BRETÓN

EL DÚO DE "LA AFRICANA"  
UNA DE NUESTRAS MÁS DIVERTIDAS ZARZUELAS





Marcello Giordani, Maria Guleghina y Robert Bork, segundo reparto de la *Manon Lescaut* del Liceu. Abajo, *Don Carlos* con regia de Peter Konwitschny

**Hugh Smith**; con una línea plausible y una voz recia y con posibilidades, aunque de emisión poco homogénea, incurrió en un exceso de sonidos abiertos sobre las vocales fuertes y de brusquedad en el tratamiento del agudo, que sin embargo podía ser ocasionalmente espectacular. Prestación irregular la suya que, sin embargo, no mereció los abucheos que le dedicaron algunos espectadores con ganas de protagonismo. \* **Marcelo CERVELLÓ**

### Verdi DON CARLOS

G. Prestia, F. Farina, C. Álvarez, E. Halfvarson, D. P. Dumitrescu, A. Pieczonka, S. Ganassi, A. Nebot, E. Bayón, S. Arráez. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: P. Konwitschny.

27 de enero

Una vez más el Gran Teatre del Liceu ha perdido la oportunidad de sumar un gran éxito artístico a su bagaje histórico. Llegaba al coliseo de la Rambla nada menos que el estreno en España de la versión original francesa del *Don Carlos* verdiano, una de las obras cumbres del repertorio europeo, en una versión sin cortes y con el famoso ballet de *La Peregrina* que, en total, rondaba las cuatro horas de música. Pero este *Don Carlos* pasó de acontecimiento cultural a escándalo mediático por obra y gracia del inspirado director de escena alemán **Peter Konwitschny**, quien ofreció una versión muy particular de la obra, tanto que hubiese sido más correcto presentarla como *El Don Carlos de Konwitschny sobre la ópera de Verdi*. Los dos ejemplos más claros de dicha transgresión fueron el ballet, transformado en una parodia onírica (*El sueño de Éboli*) en la que la princesa ofrecía en su casa, junto su marido Don Carlos, una cena informal a sus suegros, nada menos que Felipe II y Elisabeth. Todo ello en época actual y con la diversión de ver cómo se le quema la cena en el horno y han de salvar la velada encargando unas pizzas que trae nada menos que el Marqués de Posa, repartidor de la famosa Posa's Pizza. En cuanto al Auto de Fe, los herejes eran conducidos hasta el escenario camino de su muerte —tras pasearse por todo el teatro— por un grupo de camisas negras que hacían además de aporrearlos. Mientras, un grupo de reporteros y cámaras de televisión filmaban la escena, que se proyectaba en el escenario con comentarios de **Lloll Bertran** que hacía de presentadora del acto. La dirección de escena de Konwitschny incidió además en numerosos detalles totalmente contrarios al espíritu de la obra, el libreto y la época: un Felipe II que tira por los suelos a todos los personajes importantes, incluido el Gran Inquisidor, al que pide consejo en su alcoba en presencia de su amante y del cual recibe una sonora bofetada; un Don Carlos que se presenta a Elisabeth de Valois diciendo que es un noble español mientras hace unos pases de flamenco realmente bochornosos, además de un largo etcétera, como un marqués de extraordina-



ria miopía o un Fraile de Yuste que se confunde con el Emperador Carlos V fácilmente (ya que no deja de enseñar su corona y de señalarse como tal). Un verdadero disparate que no hace más que distraer ante una de las obras cumbres de la cultura europea.

Volviendo a la ópera de Verdi, hay que hacer hincapié en la cuidada dirección de **Maurizio Benini** y destacar un reparto bastante lucido. El Don Carlos de **Franco Farina** se movió con dignidad y opulencia hasta llegar a los dos últimos actos en los que el esfuerzo y quizás la algarabía de la producción incidieron en unos agudos calantes que fueron abucheados con inmerecido escarnio. El Felipe II de **Giacomo Prestia** alcanzó una autoridad y nobleza muy acordes con el personaje mientras que la bella y cálida emisión de **Adrienne Pieczonka** redondeó un personaje como el de Elisabeth que quizás requiere una mayor profundidad dramática. Por su parte la Eboli de **Sonia Ganassi** fue un verdadero acierto siendo, sin duda alguna, la más aplaudida de la velada junto al admirable Marqués de Posa de **Carlos Álvarez**. En cuanto al desdibujado Gran Inquisidor de **Eric Halvarson** no convenció por falta de autoridad y redondez en la emisión. Muy adecuado el Monje cantado con poderío por **Dan Paul Dumitrescu**. Correctos tanto el Thibault de **Ana Nebot** como La voz del Cielo de **Elia Bayón** a pesar de una dirección de escena muy perjudicial, en el caso de la primera por sus constantes movimientos y la segunda por la caracterización como Marilyn Monroe, otra astracana de Konwitschny.

Hay que mencionar la repetitiva y muy poco atractiva escenografía de **Johannes Leiacker**, la iluminación bastante criticable de **Hans Toelstede** y la enigmática aparición en los créditos de la coreógrafa **Vera Nemirova**. Excelente la labor del coro en uno de sus mejores empeños del curso y la de la Sinfónica del Liceu. Tras cinco horas de espectáculo, la bronca fue memorable, muy superior a los últimos trabajos del burgalés Calixto Bieito, a pesar de que todas las funciones eran fuera de abono. Konwitschny, como era de suponer, se llevó la peor parte. \* F. S. R.

negación y la lucha por un amor tortuoso de trágico desenlace. Entre los atributos reseñables en el grupo de intérpretes cabe destacar la variación y adaptación dramática que **Deborah Polaski** hizo de su Isolda, a la que acompañó de razonables y seguros recursos canoros en todos los registros. Sin embargo, la apreciable teatralidad de **Jon Fredric West** no fue amparada por una convincente exposición vocal, que sonó de forma disímil por momentos. **Micaela Schuster**, por su parte, exhibió soltura y una bella y muy bien dotada voz de coherente recorrido, al igual que **Falk Struckmann**, convincente y lucido en su Kurwenal.

El resto de los intérpretes, heterogéneos en cuanto al enfoque de sus personajes, estuvieron a la notable altura

Un momento del *Tristan* en Las Palmas



## Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

### Wagner TRISTÁN E ISOLDA

D. Polaski, J. F. West, F. Struckmann, F. J. Selig, M. Schuster, J. Schneider, R. Lukas, G. Clark, Y. F. Speer Dir.: S. Bychkov. V. DE CONCIERTO, 4 de febrero

El estreno en la presente edición del Festival de Música de Canarias del fastuoso drama wagneriano, vaticinaba una sugerente velada que finalmente no defraudó. Desde el podio, **Semyon Bychkov** supo aunar desde la más estricta sobriedad —opción difícil de mantener en obras de este calado—, la voluntad de un cuidado, meritorio y profesional reparto y de la WDR Sinfonieorchester Köln, de los que se sirvió para, desde la mesura, crear de manera gradual el clima de desasosiego continuo que requiere una partitura concebida desde la ab-

XXXVII CONCORSO INTERNAZIONALE PER CANTANTI TOTI DAL MONTE

CONCORSO per i ruoli dell'opera  
**COSÌ FAN TUTTE**  
ossia  
La scuola degli amanti  
Dramma giocoso in due atti K 588

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart  
Libretto di Lorenzo Da Ponte

Teatro Comunale  
TREVISO  
25-30 giugno 2007

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

Scadenza domanda di iscrizione  
lunedì 11 giugno 2007



L'opera sarà programmata  
nella stagione 2007-2008  
del Teatro Comunale di Treviso



FONDAZIONE CASSAMARCA  
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

Teatri Spa, Piazza S. Leonardo 1 - 31100 Treviso Tel. 0422 513315 fax 0422 513306  
teatrispa@fondazionecassamarca.it www.teatrispa.it

que requería la propuesta. La sección masculina del coro de la Sinfoniorchester alemana contribuyó de forma capital con un sonido compacto y poderoso. El público, que con respeto aguardó la conclusión del concierto, aclamó de manera entusiasta recompensando el trabajo bien hecho. \* **Agustín AROCHA**

## Madrid

TEATRO REAL

### Offenbach LOS CUENTOS DE HOFFMANN

A. Machado, K. Gubanova, L. Naouri, L. Vargicova, I. Rey. Dir. E. Villaume. Dir. esc.: N. Joël. 21 de diciembre

El segundo reparto de estos *Cuentos* deparó no pocas sorpresas comenzando por el propio protagonista, **Aquiles Machado**, quien no debió encontrarse en su mejor día. Éste es un rol que encarna perfectamente como lo ha demostrado tantas veces, pero poco después de un buen comienzo la voz empezó a descolocarse y a aparecer el *vibrato* en la zona aguda y oscuridades en la zona de paso. Realmente estuvo pleno en el acto de Antonia, en el que dio lo mejor de sí y posiblemente lo mejor de todo lo escuchado. El Nicklausse de **Katerina Gubanova** tuvo cierto interés pero sin relevancia. Los cuatro demonios, Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle y Dapertutto, tuvieron en el bajo-barítono **Laurent Naouri** a un magnífico defensor de voz uniforme, medido el gesto y magnífica proyección. La Olimpia de **Lubica Vargicova** tuvo una interpretación sobresaliente a pesar del exceso de movimiento a la que la sometió la dirección de **Nicolas Joël. Isabel Rey** –bienvenida de nuevo al Real; es de esperar que lo mismo ocurra con otras– comenzó un tanto destemplada como Antonia –estaba aquejada de una fuerte lumbalgia– pero rápidamente se creció y mostró lo que es capaz de hacer con este personaje que ella sabe definir desde el interior haciéndolo plenamente válido y creíble. Estuvo espléndida. **Nadja Michael** cantó una *Giulietta* con volumen suficiente –excepto en la *Barcarola*– y mostró dotes actorales para sugerir sufi-

cientemente el personaje. De la escena de Joël, una más de las suyas: insulsa, sin carne e incoherente en muchos detalles. ¿Por qué se contrata esta producción tan irrelevante? \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

### Berg WOZZECK

J. Schmeckenbecher, A. Denoke, G. Siegel, J. Tilli, J. Villars. Dir. J. Pons. Dir. esc.: C. Bieito. 14 de enero

Poder presenciar con esta relativa asiduidad esta obra maestra de la ópera del siglo XX –tercera vez en Madrid– es un privilegio, especialmente cuando se cuenta con cantantes, músicos y directores que conocen la obra y saben desentrañar su contenido. Y esto es lo que ha vuelto a ocurrir en esta ocasión, pero con mayor fortuna. **Josep Pons** estuvo soberbio en la comprensión y traducción, desmenuzando cada célula y reestructurando cada frase del proceso creativo sin caer en la monotonía, en los contrastes gratuitos ni en manierismos insostenibles. Todo en su sitio y con una fuerza que se podría calificar –en el sentido más positivo y de acuerdo con la pieza– de terrible. Después de lo escuchado, el ánimo no quedaba indemne, imposible. La Sinfónica de Madrid está en un momento de gracia absoluto, pasando de Offenbach a Berg como sólo lo hacen las grandes formaciones musicales. Estupendos el Coro del teatro y el de niños. En cuanto a las voces, el mayor éxito correspondió a la soprano **Angela Denoke**: una Marie de rompe y rasga, de una pieza; plena de matices tanto vocales como gestuales; de voz plena y riquísima, expresiva hasta la extenuación. Un lujo. **Wozzeck** estuvo encarnado por **Jochen Schmeckenbecher** con una actuación muy convincente y un registro ágil y amplio. El Capitán de **Gerhard Siegel** mantuvo ese nivel de interiorización del personaje que le caracteriza, sin estridencias. **Jon Villars** mantuvo una línea de canto correcta y creó el personaje. Muy bien el resto de secundarios. Escénicamente ya se sabe lo que puede ofrecer en ópera **Calixto Bieito**. No es ni será nunca un director de escena de ópera porque no la ama, entre otras cosas. Sí es un extraordinario

Les contes de Hoffmann  
en el Teatro Real



Teatro Real / Javier DEL REAL

# ARTE SACRO



## XVII Festival

MADRID

ALCALÁ DE HENARES

CHINCHÓN

GETAFE

MÓSTOLES

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

TORREMOCHA DEL JARAMA

PATROCINAN:



DEL 5 AL 24 DE MARZO DE 2007

teatro Real / Javier del Real



Teatro Real / Javier DEL REAL

Intérpretes del *Wozzeck* de Gurlitt en el Real. Abajo, el *Wozzeck* de Berg/Bieito en el mismo escenario

director de actores, de teatro; pero la ópera va más allá y eso se le escapa. De todas formas sus personajes tienen fuerza (ya la tienen por sí solos). En cuanto al planteamiento escénico, se trataba de un espectáculo de gran fuerza plástica si se toman las escenas plano a plano; en secuencia, en cambio, era un espectáculo pasado, que nada aporta ¿alguien recuerda la puesta en escena de José Carlos Plaza en La Zarzuela con medios infinitamente menores? Exhibición de traumas personales del director —que le han llevado a la fama de la mano de los directores artísticos de los teatros que tampoco aman la ópera, sino el escándalo gratuito y llenar el teatro con morbo— con toques claramente retros, como ese desnudo masivo final de *Hair* —¡oh, la época hippy!— o los detalles vulgarmente agresivos como la necrofilia, las pali-

zas, la caca sobre el niño, etc., propios de espectáculos *gore* tan vistos como pasados. Esto no merece ni el abucheo. Gran éxito musical. \* F. G.-R.

### Gurlitt WOZZECK

J. Reuter, A-K.Behnke, D. Jeffery, G. Clark, D. Kuebler, K. Jarnot, C. Díaz, F. Vas. Dir.: J. López Cobos.

V. DE CONCIERTO, 21 de enero

Con motivo de la presentación de la temporada del Teatro Real ya se comentó desde estas páginas que posiblemente las sorpresas saltarían en los contextos y de ahí vendrían cosas de auténtico interés. Efectivamente este *Wozzeck*, desconocido para casi todo el auditorio y que es posible que ninguno lo haya visto representado y del que solamente existe una grabación, por cierto de gran belleza, dió la sorpresa y se erigió en uno de los puntos musicalmente más interesantes de lo que se lleva de temporada. Este *Wozzeck* de Gurlitt mantiene una música que no rompe prácticamente con la tonalidad, entrando en muchos momentos en la melodía clara y distinguible. Mantiene una línea muy homogénea sin grandes picos ni decaimientos si bien alcanza un climax de extraordinaria belleza mientras coro y contralto cantan "*Wir arme Leut*". Vocalmente el gran triunfador fue **Johann Reuter**, protagonista con medios, musicalidad y expresión. Su *partenaire*, Marie, era **Anna-Katharina Behnke**, de muy bella voz lírica, quien tradujo el drama de forma muy convincente. El resto de los cantantes cantó con eficacia y corrección, unos más que otros, sus diferentes roles. Para **Jesús López Cobos**, como ya viene siendo habitual, estas *cosas raras* parecen no tener secretos. Dirigió de forma espléndida manteniendo la atención, con una orquesta que parece imparable en su crecimiento artístico. El coro, también en el foso orquestal, cantó sus abundantes partes con empaste y adecuación. \* F. G.-R.



Teatro Real / Javier DEL REAL





TEATRO MUNICIPAL  
DE SANTIAGO - CHILE

150 AÑOS

# TEMPORADA LIRICA 2007

Director General: Andrés Rodríguez.

G. Verdi.

Don Carlo.

Director musical: Alexander Joel.

Régie, escenografía y vestuario: Roberto Laganá.

Marcus Haddock, Verónica Villarroel, Ildebrando d'Arcangelo,

Luciana D'Intino, Vladimir Stoyanov, Mario Luperi.

MAYO 10, 13, 16 y 18.

G. Donizetti.

La Hija del Regimiento.

Director musical: Andriy Yurkevych.

Régie: Emilio Sagi.

Reposición: Javier Ulacia.

Escenografía e iluminación: Enrique Bordolini,

basado en originales de Julio Lagos.

Vestuario: Imme Möller, basado en originales de Julio Lagos.

Sumi Jo, Bruce Sledge, Andrea Concetti.

JUNIO 11, 14, 16 y 19.

R. Wagner.

Tristan e Isolda.

Director musical: Jan Latham-Koenig.

Régie: Marcelo Lombardero.

Escenografía: Ramón López.

Vestuario: Luciana Gutman.

John Treleaven, J.M. Charbonnet, Daniel Boaz,

Petra Lang, Reinhard Hagen.

JULIO 18, 21, 24 y 27.

G. Verdi.

Nabucco.

Director musical: Maurizio Benini.

Régie: Eric Vigié.

Escenografía: Enrique Bordolini.

Vestuario: Imme Möller.

Roberto Frontali, Susan Neves, Paata Burchuladze,

José Azócar, Mariselle Martínez.

AGOSTO 20, 23, 25 y 28.

G. Puccini.

Madama Butterfly.

Director musical: Roberto Rizzi-Brignoli.

Régie: Keita Asari.

Escenografía: Ichiro Takada.

Vestuario: Hanae Mori.

Iluminación: Sumio Yoshii.

Hui He, Miroslav Dvorski, Stéphane Dégout,

Enkelejda Skhosa.

Patrocinado por la Embajada de Japón en

Chile y la Fundación Japón.

SEPTIEMBRE 18, 21, 24, 27 y 29.

W.A. Mozart.

La Flauta Mágica.

Director musical: Jan Latham-Koenig.

Régie: Michael Hampe.

Escenografía y vestuario: Germán Droghetti.

Iluminación: Ramón López.

Kristinn Sigmundsson, Xavier Mas,

Frank Leguérinel, Aline Kutan.

OCTUBRE 25, 27, 28 y 31.

J. Strauss.

El Murciélago.

Director musical: Frédéric Chaslin.

Régie: Christian Boesch.

Escenografía y vestuario: por definir.

Sebastián Holecek, Natalia Ushakova,

David Lee, Tito Beltrán, Detlev Roth, Valentina Farcas.

NOVIEMBRE 21, 24, 26 y 28.



Teatro Municipal de Santiago de Chile - [www.municipal.cl](http://www.municipal.cl) - Agustinas 794 - Teléfono: 56-2-4631000



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

El Teatro de La Zarzuela estrenó un programa doble integrado por *Bohemios* de Vives (arriba) y *El barbero de Sevilla* de Nieto y Giménez (abajo)

TEATRO DE LA ZARZUELA

### Nieto y Giménez **EL BARBERO DE SEVILLA** Vives **BOHEMIOS**

R. Rosique, M. Martín, M. Moncloa, C. Reina, M. López Galindo, E. Ruiz del Portal, L. Perezagua, J. Ortega, I. Nieto-Balboa / C. González, A. Montserrat, E. Ruiz del Portal, J. Galán, R. Morales, K. Peña, P. M. Martínez, A. M. Fernández, B. Álvarez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. M. Mestres. 9 de febrero

Este programa doble ofreció la posibilidad de contrastar dos de las formas melódicas y literarias del género chico. En la primera obra, la parodia a la ópera de Rossini va pareja en el texto y la música, en un agilísimo discurso cómico que el *regista*, **Josep Maria Mestres**, resolvió de forma estupenda en un constante ascenso de imaginación y buen gusto. El elenco al completo se movió con desparpajo, sorprendiendo para bien la actuación de **Charo Reina** como la madre de la debu-

tante Elena, cantada por **Ruth Rosique**, que aprovechó la romanza "*Me llaman la primorosa*" para demostrar sus facultades vocales. A su lado, la sólida prestancia escénica de **Milagros Martín** y de **Marco Moncloa** dio más lustre a la hora escasa que dura esta zarzuela cómica.

En *Bohemios*, la misma pareja de escritores —Manuel Perrín y Miguel Palacios— que se encargó del libreto de la anterior tomó a la conocida ópera de Puccini como referente, aunque la música de Vives le da una pátina mucho más sombría si la comparamos con la desternillante que Nieto y Giménez compusieron para la suya. En este punto de inflexión, la propuesta de Mestres inició un leve declive, parejo al del apartado musical, que en la primera parte se había manifestado al alto nivel que tiene acostumbrado **Miguel Roa**. El coro de los bohemios tuvo pequeños patinazos pero el "líder" de éstos, **Javier Galán**, lució su potente y bien timbrada voz con gallardía. **Carmen González** fue una voluntariosa Cossette y **Albert Montserrat** —con su nasal sonido— construyó un creíble Roberto, el músico bohemio. **Enrique Ruiz del Portal** se encargó muy satisfactoriamente del papel correspondiente a un tenor cómico en ambos títulos. \* **Federico FIGUEROA**

AUDITORIO NACIONAL

### Berlioz **LA DAMNATION DE FAUST**

J. Hadley, J. Morris, J. Larmore, M. Moncloa, M. Garralón. Dir.: P. Steinberg. 19 de enero

Esta temporada la OCNE tiene como centro de atención a Fausto, el personaje, el mito. Entre los conciertos programados, éste de Berlioz era uno de los más apetitosos. Obra compleja y no exenta de dificultades, a medio camino entre la ópera y la cantata dramática, que requiere una excelente preparación de coro y orquesta. Y la OCNE parece que lo tuvo, pues el resultado fue impecable. **Pinchas Steinberg** supo sacar petróleo de ellos, y viceversa. El sonido fue redondo, sin asperezas y meticulosamente medido. Los solistas también brillaban, al menos sobre papel, y dieron buena cuenta de su parte. La mejor, sin duda, fue **Jennifer Larmore**: una Margue-



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

rite de atractivo timbre, excelente dicción y apropiado estilo que marcó el cenit del termómetro vocal. **Jerry Hadley** fue un Faust irregular, con muy buenos momentos y otros para olvidar, sobre todo en las visitas al registro agudo. El Méphistophélès de **James Morris** estuvo bien cantado, pero el esmalte evidenció desgaste y su rol no causó la inquietud inherente a él. Correctos **Marco Moncloa** y **María Garralón** en sus pequeñas intervenciones. \* **F. F.**

## Maó

TEATRO PRINCIPAL

### Giordano **ANDREA CHÉNIER**

A. Rezza, C. Ventre, J. Pons, C. Schneider, C. Marchi, R. Rinaldi Miliani, C. Bosi, V. Lanchas. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez. 15 de diciembre

La XXXV temporada del Teatro Principal de Maó incluyó tres representaciones de *Andrea Chénier*, con el teatro abarrotado y con un público entusiasta y que demostró su amor por la ópera. La representación tuvo un muy buen nivel, centrándose la calidez de las ovaciones en la gran figura de **Juan Pons**, menorquín universal, que hizo un Carlo Gérard de poderosos medios y expresivos acentos. En una representación con tres grandes voces en los papeles principales Chénier fue el tenor uruguayo **Carlo Ventre**, algo estático escénicamente, pero con una voz importante, especialmente brillante en unos potentes y fáciles agudos. La joven italiana **Alessandra Rezza** tiene también una gran y bella voz, de esas que a veces no es fácil someter a un control absoluto. En el resto del numeroso reparto destacaron el Increíble de **Carlo Bosi**, de clarísima dicción, y el Mathieu de **Valeriano Lanchas**, de voz mejor que las que habitualmente interpretan esta parte. La tradicional puesta en escena, una coproducción con los teatros de Niza y Rovigo, ambientó adecuadamente al acción y fue dirigida con acierto y un respeto hacia la obra digno de alabanza por **José Antonio Gutiérrez**.

El coro de los Amigos de la Ópera de Maó que dirige **Merxe Orfila** tuvo una eficaz y entusiasta participación, mientras que la Simfónica de ses Illes Balears mostró un satisfactorio nivel, muy bien dirigida por **Pier Giorgio Morandi**, que coordinó la vertiente musical del espectáculo con mano experta y patente conocimiento de la obra. Amics de s'Òpera de Mahó, entidad que preside José María Quintana, presentarán esta misma temporada *Las bodas de Fígaro* y la próxima *L'elisir d'amore* y *La Bohème*. \* **Pau NADAL**

## Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

### Verdi **LA TRAVIATA**

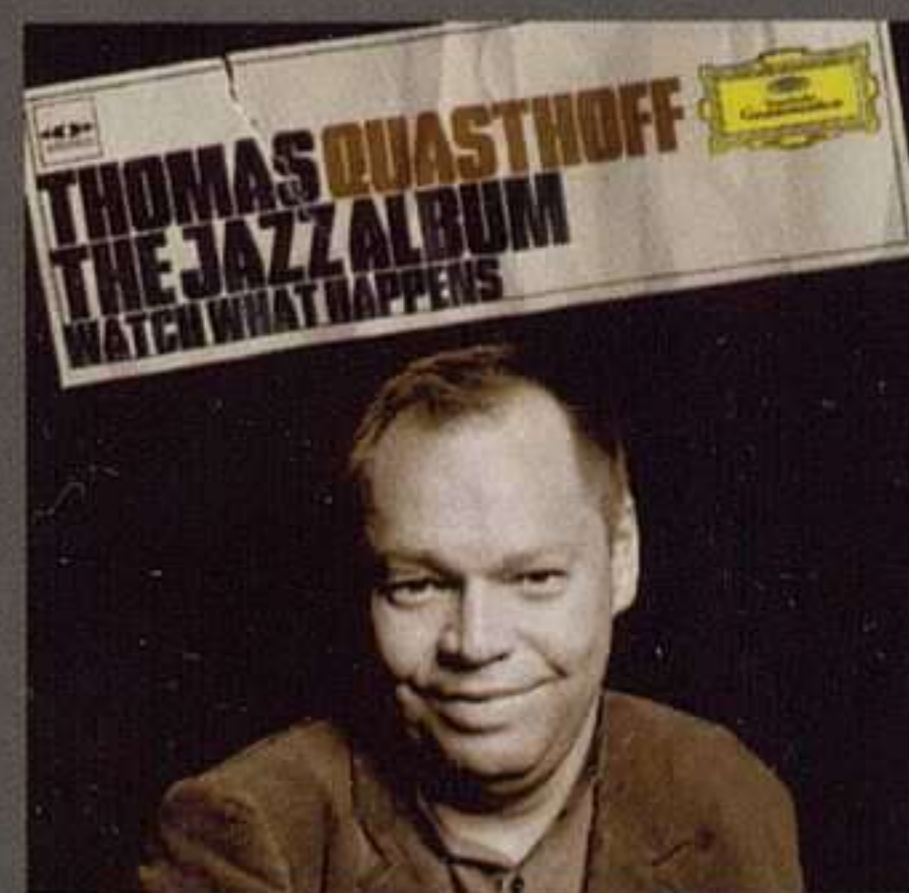
C. Forte, I. Jordi, J. Pons, M. J. Suárez. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: J. Miller. 27 de enero

Una década después volvió *La Traviata* al Campoamor y redimió aquellas mediocres representaciones con un proyecto que, en líneas generales, tuvo otra ambición musical, vocal y escénica. Con una puesta en escena procedente de la English National Opera y en la que **Jonathan Miller** optó por un concepto dramático austero y naturalista, se logró plenamente su voluntad de enfriar las pulsiones que mueven al trío protagonista de la obra. Escenográficamente Miller encerró la trama en un cubo entre verde y azulado dejando siempre en primer plano a los cantantes que apuraron a fondo para conseguir una interpretación pautada sobre la sutilidad de un trazo firme, hermosa en cada detalle. En este sentido, en el tercer acto, el trabajo dramático de **Cinzia Forte** se convirtió en uno de los pilares teatrales de la velada. En perfecta coordinación con esta visión de la obra un tanto británica, **Corrado Rovaris**, desde la



## THE JAZZ ALBUM. WATCH WHAT HAPPENS

Thomas Quasthoff  
Till Brönner  
Chuck Loeb  
Alan Broadbent  
Dieter Ilg / Peter Erskine



CD 002 89477 65011

Thomas Quasthoff presenta su primer álbum no-clásico - una colección de Standards del jazz.

Este versátil cantante se adentra en el jazz con asombrosa naturalidad. Las canciones de George Gershwin, Stevie Wonder, Duke Ellington, etc, suenan como nunca en una de las voces más bellas y expresivas del momento.

Brönner, gran amigo de Thomas Quasthoff, ha producido este disco en el que su pueden oír excepcionales solos de trompeta.

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

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Ópera de Oviedo / CARLOS PICTURES

Cinzia Forte e Ismael Jordi, protagonistas de *La Traviata* en Oviedo. Abajo, Pau Bordas en el *Dido y Eneas* del Maestranza y una escena de la *Tosca* propuesta por Luca Ronconi en el coliseo sevillano

dirección musical, se metió en el bolsillo a la Sinfónica Ciudad de Oviedo que redondeó un trabajo admirable y apostó por desarrollar una lectura flexible en los *tempi*, muy cadenciosa en algunos pasajes y descarnada en otros. Ha sido, sin duda, Rovaris una de las mejores batutas de las que este año han pasado por el ciclo, en un ámbito que, por lo general, suele estar muy cuidado. En el reparto, la esperada presencia de **Juan Pons** no defraudó en un rol como Giorgio Germont, en el que ha sentado cátedra. Pese a que su voz vaya perdiendo rondancia, impactó a un público entregado por su presencia y por la forma de decir. Cinzia Forte cumplió con adecuación, en línea ascendente según avanzó la función, tras un primer acto forzado, ganó en seguridad en el resto con una vocalidad a la que aún le falta ganar peso para sacar adelante el rol con plenas garantías. Se esforzó en convencer **Ismael Jordi** en el siempre ingrato Alfredo Germont. También a su incorporación le falta

recorrido, pero su intervención no desmereció y mantuvo buen nivel.

El resto del elenco desempeñó sus compromisos sobradamente aunque merecen destacarse dos intérpretes sobre el resto, **María José Suárez**, espléndida como Flora Bervoix, y **José Luis Sola**, un Gastón sobrado de medios. También es de justicia destacar la espectacular actuación del Coro de la Ópera de Oviedo, indicativa de que la reforma del mismo ha sido para bien. Una señal y una esperanza. \* **Cosme MARINA**

## Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

### Purcell DIDO Y ENEAS

R. Andueza, M. E. Boix, P. Bordas, D. Guillón, M. Blasco, L. Vilamajó. Dir: M. Huggett.

V. DE CONCIERTO, 20 de enero



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Tras el éxito de *L'incoronazione di Poppea* de dos temporadas atrás, el Teatro de La Maestranza decidió volver sobre la ópera barroca, si bien en esta ocasión en versión de concierto, contando para ello de nuevo con la espléndida Orquesta Barroca de Sevilla. El conjunto, desde que tomó sus riendas la conocida violinista británica **Monica Huggett**, ha alcanzado un extraordinario nivel de calidad. Si bien los amplios espacios del Maestranza no acaban de irle bien a un grupo reducido de cuerdas barrocas —habría que haber reforzado los graves con algún contrabajo—, la orquesta lució un sonido terso y empastado, rico en matices, así como una enorme ductilidad a la hora de seguir la dirección matizadísima y llena de detalles de Huggett, una dirección vibrante, de ataques enérgicos y contrastes dinámicos. A igual nivel se situó el Coro Barroco de Andalucía, rico en colorido y de una precisión exquisita.

Tanto en la ópera de Purcell como en la selección de *The Fairy Queen* que la antecedió, **Pau Bordas** fraseó con gusto y con una voz rotunda y muy bien manejada. Excepcional, sin más, **Raquel Andueza**, una voz de atractiva naturalidad a la que —cosa extraña— se le entiende todo y que conmovió hasta el extremo en el lamento final. Y un nombre para el futuro inmediato: **María Eugenia Boix**, de voz bellísima, un *legato* admirable y a la que sólo le falta afianzar la zona central y ganar en proyección. \* **Andrés MORENO**

### Puccini TOSCA

M. Guleghina, S. Larin, J. Strauch, M.A. Zapater, M. Peirone, E. Sánchez. Dir: B. Aprea. Dir. esc.: L. Ronconi. 12 de febrero

Mucha expectación había concitado esta *Tosca* sevillana, hasta el punto de agotarse en poco tiempo las localidades para las ocho funciones programadas. Una expectación derivada, en parte, del atractivo del título y, por otra, de la pertinaz sequía de voces de verdadero empaque en el teatro sevillano desde hace un par de años. Es de esperar que la dirección artística del Maestranza haya aprendido la lección y afine más en lo sucesivo en materia de selección de cantantes. Al éxito de la representación ayudó de forma sobresaliente la espectacular e impactante producción escénica ideada por **Luca Ronconi** para La Scala. **Maria Guleghina** asombró desde el primer "Mario!" desde fuera de escena por su potencia vocal y la pasionalidad de su fraseo. Sensacional su segundo acto, salvo un "Vissi d'arte" en el que se evidenciaron sus problemas para atacar las notas en *piano* con nitidez. El Cavaradossi de **Sergei Larin** fue, desde el punto de vista expresivo, bastante plano, sin un solo matiz y con una burda técnica de emisión a base de golpes de diafragma, cortando sistemáticamente el final de cada frase. Buen actor y de buen timbre vocal, **Jacek Strauch** (sustituyendo a Renato Bruson) carecía, sin embargo, de la capacidad de proyección para hacerse oír en los pasajes más dramáticos. A destacar los estupendos **Matteo Peirone** como el sacristán, **Emilio Sánchez** como Spoletta y **Fernando Latorre** como Sciarrone. **Bruno Aprea** dirigió con detallismo y delicadeza, recreándose en *tempi* algo lentos en los pasajes líricos, pero dotando de fuerza dramática a momentos como el fin del primer acto o la sección central del segundo (ver crítica del reparto alternativo en la página 23). \* **A. M.**

## Valencia

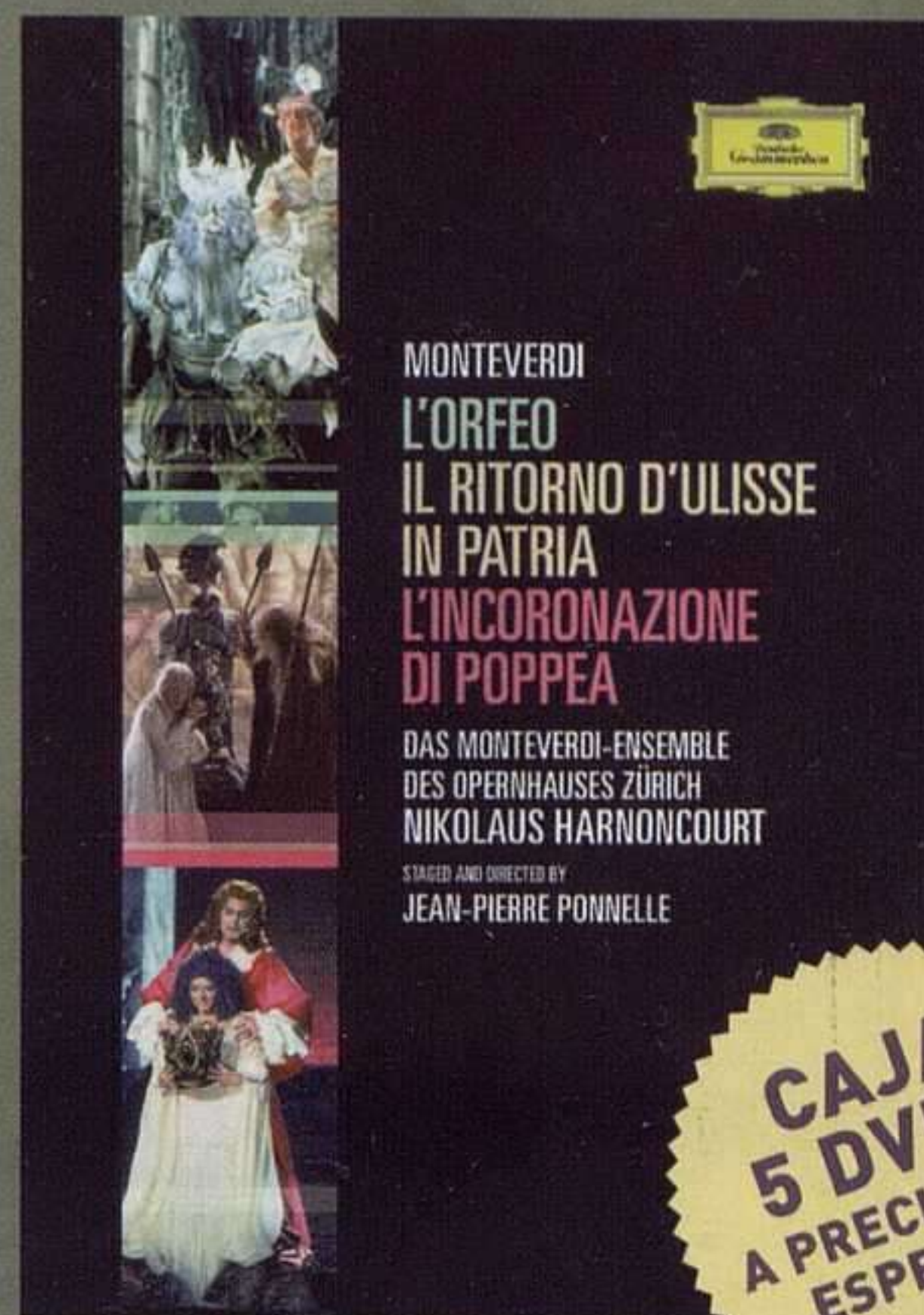
PALAU DE LES ARTS

### Chapí LA BRUJA

A. M. Sánchez, J. De León, V. Esteve, S. Vázquez, A. Arrabal. Dir.: E. García Asensio. Dir. esc.: E. Sagi. 23 de enero

Ésta fue la representación de peor nivel musical en lo que va de temporada en el Palau de les Arts. Por desgracia, ocurrió con la

UN ESPECTACULAR  
DERROCHE DE BELLEZA,  
COLORIDO Y BUENA MÚSICA.  
UN LEGADO ÚNICO.



CAJA MONTEVERDI

5DVD 00440 073 42787

CAJA  
5 DVDS  
A PRECIO MUY  
ESPECIAL



### MONTEVERDI: L'ORFEO

Philippe Huttenlocher  
Dietlinde Turban  
Trudeliene Schmidt  
Francisco Araiza  
Christian Bösch  
Das Monteverdi-Ensemble  
des Opernhauses Zürich  
Nikolaus Harnoncourt  
Montaje y Dirección:  
Jean-Pierre Ponnelle

1DVD 00440 073 4163 (6)



### MONTEVERDI: L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Rachel Yakar  
Trudeliene Schmidt  
Paul Esswood  
Das Monteverdi-Ensemble  
des Opernhauses Zürich  
Nikolaus Harnoncourt  
Montaje y Dirección:  
Jean-Pierre Ponnelle

2DVD 00440 073 41742



### MONTEVERDI: IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

Werner Hollweg  
Trudeliene Schmidt  
Francisco Araiza  
Philippe Huttenlocher  
Das Monteverdi-Ensemble  
des Opernhauses Zürich  
Nikolaus Harnoncourt  
Montaje y Dirección:  
Jean-Pierre Ponnelle

2DVD 00440 073 42688

Con motivo de los 400 años del nacimiento de la ópera, Deutsche Grammophon presenta en DVDs tres óperas de Monteverdi, incluida *L'Orfeo*, considerada oficialmente como la primera ópera de la historia, estrenada en febrero de 1607.

(DISPONIBLES POR SEPARADO Y EN CAJA DE 5 DVDS)

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



www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Palau de les Arts / Tato BAEZA

Palau de les Arts / Tato BAEZA

**La bruja, de Chapí, subió al Palau de les Arts con Ana María Sánchez y Jorge de León**

zarzuela de un valenciano. **Enrique García Asensio** es el mayor especialista en Chapí y conoce a la perfección este lenguaje; a su interpretación no le faltó el estilo necesario, aunque no consiguió sacar partido de una orquesta que, bajo las órdenes de los maestros precedentes, ha obtenido resultados mucho más brillantes. Además, a menudo hubo desajustes con el coro. Pese a todo, el director ofreció momentos especialmente inspirados como en la jota o el concertante final del segundo acto. En *La Bruja*, gran parte del peso musical recae sobre el tenor que canta dos romanzas, la jota y dos dúos. **Jorge de León** tiene una voz potente, pero tendió a engolar y a recurrir al *portamento*; por otra parte, se observó un preocupante e incontrolable *vibrato*. Muy superior estuvo **Ana María Sánchez**, de quien hay que lamentar que haya debutado en el Palau de les Arts en un rol que no permitió disfrutar de su talento. En su aparición del primer acto supo dar el color vocal necesario para simular a una anciana; tuvo sus más y sus menos al inicio del dúo del segundo acto, aunque a partir de ahí se pudo disfrutar de su voz potente y sólida técnica. Del resto del reparto hay que destacar al dúo de Rosalía y Tomillo, interpretado por **Silvia Vázquez** y **Vicenç Esteve**. **Emilio Sagi** jugó con paredes móviles para crear los espacios necesarios; supo realizar la trama con fidelidad y respeto, pero evitando con elegancia caer en el tópico costumbrista endémico del género. \* **César RUS**

PALAU DE LA MÚSICA

**Händel RADAMISTO**

C. Mena, M. Rodríguez-Cusí, I. Monar, F. Boesch, L. Pedrillo, C. Hilz, K. Beranova. Wiener Akademie.  
Dir.: M. Haselböck.

14 de enero

Este *Radamisto* presentado por la Wiener Akademie tuvo un marcado sabor español, pues tres de sus protagonistas eran compatriotas y dos de ellas, además, valencianas. **Carlos Mena** volvió a lucir su suave y aterciopelada voz de contrateno, haciendo gala de una fácil proyección, así como de una buena línea de canto. El barítono **Florian Boesch** retrató un sibilino e implaca-

ble Tirídates, gracias a un intencionado y expresivo fraseo. **Marina Rodríguez-Cusí** sorprendió por su impecable adaptación al estilo de Händel; no tuvo problemas en las frases más largas y comprometidas, a la vez que mostró solidez y homogeneidad en todo el registro. Más incómoda se observó a **Isabel Monar** cuya intervención quedó afeada por algún impreciso ataque o cierta falta de apoyo en la coloratura. **Martin Haselböck** —reputado organista además de director— dirigió con diligencia e intervino en algunos recitativos desde el positivo. Por su parte la Wiener Akademie demostró ser una agrupación de gran solvencia. \* **C. R.**

**Valladolid**

TEATRO CALDERÓN

**Sorozábal LA TABERNERA DEL PUERTO**

M. Rodríguez, A. Montserrat, J. J. Rodríguez, P. Moral, I. García, M. Moreno, I. Fritschi, A. García, F. Sariago, I. Luis. Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: L. Olmos. 16 de enero

La fluidez de ideas y la buena actuación general fueron las características definitorias de *La tabernera del puerto* que, producida por el Teatro de La Zarzuela, se vio en el Teatro Calderón. **Luis Olmos**, con unos decorados atractivos, dirigió la escena de forma dinámica y afrontó equilibradamente los aspectos dramáticos y cómicos de la obra. Lástima que una vez que apuntó ciertos temas de fondo no incidiera más en ellos, perdiéndose la posibilidad de ver cuáles eran los resultados al tratarlos en profundidad. Muy acertada la idea de ofrecer la obra, que tenía algún corte en el texto, sin intermedios. De entre las voces, **María Rodríguez** presentó una Marola completa, de carácter, por medio de una voz densa y bien proyectada. **Albert Montserrat** comenzó cantando su personaje de Leandro con una emisión algo rígida y nasal, pero en cuanto soltó la voz predominó una robusta proyección y unos agudos con *squillo*. **Juan Jesús Rodríguez** resultó ser un Juan de Eguía de recursos, mejor cantante que actor, que dio a

su personaje no pocos matices, tanto en los momentos más frívolos, como cuando interpretó la romanza "La mujer de los quince a los veinte", como en los más dramáticos, condensados en el acto final. **Iván García** encarnó a un Simpson bien definido, incluido su cambio de inglés a sudamericano, que asimiló con desenvoltura un personaje descreído y amable; cantó y actuó bien. El resto, empezando por **Pilar Moral** (Abel) y **Marta Moreno** (Antigua) y terminando por el Coro Amigos del Teatro Calderón, destacó por la eficacia con la que abordaron sus diferentes cometidos. **Manuel Galduf** al frente de la Sinfónica de Castilla y León, con unos metales especialmente afortunados, destacó los aspectos rítmicos, dando con el *tempo* justo, mientras que la melodía a veces sonó sin matices. \* **Agustín ACHÚCARRO**

## recitales y conciertos

### A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

#### Concierto John TOMLINSON

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

15 de diciembre

El público coruñés ovacionó este monográfico wagneriano que contó con un **John Tomlinson** que es un dechado de expresividad y buen decir. Algo frío en el monólogo de Sachs, trazó un imponente monólogo del Holandés, doliente y desesperado —se nota que tiene este personaje muy rodado aún en la actualidad— y evidenció problemas para imponerse a la orquesta en la despedida de Wotan, pese a la sinceridad con que dijo el texto; también empieza a acusar desgaste en los extremos. **Víctor Pablo Pérez** y la Sinfónica de Galicia alternaron momentos francamente buenos —los de *Holandés*, que se nota que el maestro burgalés está preparando a conciencia para debutarla en mayo en la ciudad, y *Walkyria* fueron especialmente brillantes— con otros menos buenos, con una discreta organización de los planos sonoros en *Maestros* y *Tannhäuser*. Pero el entusiasmo fue generalizado, una prueba más de que al público coruñés le gusta Wagner, y que debería programarse por aquí más a menudo. De momento, a esperar el *Holandés* del próximo Festival Mozart. \* **Hugo ÁLVAREZ**

#### Britten THE RESCUE OF PENELOPE

M. Rivera. A. Prunell. L. Alonso. I. Moraleda.

J. M. Ramón. Dir.: V. P. Pérez.

26 de enero

Vigo y A Coruña acogieron el estreno en España de la cantata de Britten *The rescue of Penelope*, obra de unos 40 minutos de duración en que una amplia y expresiva paleta orquestal y las intervenciones puntuales de cuatro solistas se unen a la voz de una narradora que relata la historia de Penélope y Ulises. Recayó el papel de narradora en una **Mabel Rivera** adecuadamente expresiva y contenida al mismo tiempo, que articuló el texto con claridad. De entre los solistas —con intervenciones no especialmente destacables— se apreciaron, dentro del buen hacer general detalles de buen gusto en **Agustín Prunell** y especialmente en una **Inés Moraleda** con un papel muy breve y a quien se hubiera querido escuchar

más tiempo: parece un instrumento muy interesante. **Laura Alonso**, correcta, no supo destacar, y **Josep Miquel Ramón** tuvo una participación anecdótica. En la balanza de lo negativo hay que situar el empaste de las voces, no siempre adecuado. Se lució la Sinfónica de Galicia, en un repertorio que **Víctor Pablo Pérez** domina sin problemas, con una mención especial al solista de contrabajo. El concierto lo completó la *Primera Sinfonía* de Andrés Gaos, hermosa composición que en más de un momento parece recibir influencias del romanticismo y el nacionalismo. \* **H. Á.**

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Concierto XLIV Concurso Viñas

J. H. Heo, A. De Acosta, T. Gorina, D.-H. Cheong,

E. K. Lee, M. Franz, A. Schlosser, M. Rebeka,

J. Wagner, F. Corujo, B. Díaz González. S.-K. Kim y

S. Angelov, piano. Dir.: G. Voronkov. 21 de enero

Los designios del jurado son inescrutables y, aunque se podría insistir en lo apuntado en estas mismas páginas con motivo de la edición anterior del concurso en el sentido de que resulta un poco duro dejar un premio desierto cuando se han presentado más de cuatrocientos aspirantes, se puede disculpar en cierto modo a sus miembros, que han tenido la considerable presión de oír a más de cien coreanos y de comprobar cómo al trasladarse la acción al escenario del Liceu lo que parecían instrumentos opulentos en el Conservatorio se habían vuelto de repente voces pequeñas y acongojadas. Nada que oponer a los premios femeninos, aunque podría intercambiarse perfectamente el orden de los dos primeros, pues a la voz nítida y de excelente proyección de la ganadora, la asturiana **Beatriz Díaz González**, podría oponer la segunda clasificada, la estadounidense **Jacquelyn Wagner** una mayor distinción en la emisión y en el fraseo. Ambas, sin embargo, se hicieron acreedoras a las ovaciones que acogieron sus intervenciones en el concierto de clausura, la primera con una versión exquisita del aria de Giulietta de *I Capuleti e i Montecchi* y una muy musical traducción de la romanza de Marola de *La tabernera del puerto* y la segunda con un "Dove sono" de una musicalidad impecable y un aria de Micaëla a la que sólo faltó un poco más de volumen. La ganadora del tercer premio y de la especialidad Oratorio-Lied, **Anja Schlosser**, lo fue, sobre todo, apoyándose en una desinhibida versión del *George* de William Bolcom. Compartió el galardón oficial con **Marina Rebeka**, que no quedó nada claro si era letona o lituana, y que le sacó mucho partido al aria de Nedda y no tanto a la escena de *Onegin*. Entre los hombres, y ante la ausencia de ganador absoluto, triunfó el tenor canario **Francisco Corujo** gracias a una buena línea de canto y a un timbre agradecido, aunque en la sala del Liceu su voz no hizo el mismo efecto que en la fase de eliminatorias. Cantó bien el aria de *Roméo et Juliette* y fraseó con gusto exquisito la romanza de *La tabernera del puerto*. **Manolito Franz**, el tenor alemán ganador del tercer premio, mostró solidez e impostación segura en Mozart y Chaikovsky. Tres barítonos coreanos, **Jong Hoon Heo**, **Dong-Hyo Cheong** y **Eung Kwang Lee** tuvieron también ocasión de participar en el acto de clausura y lo hicieron



Concurso Viñas / Antoni BOFILL

Beatriz Díaz y Francisco Corujo, los dos españoles premiados en el último Concurso Viñas

con resultados discretos entre lo atenerado y lo grumoso. Hubiera podido acompañarles Jin-Won Jung, una voz magnífica, de no haber sido traicionado por los nervios en la prueba final. Bajos y tenores coreanos hubo muchos –y buenos– a lo largo de las eliminatorias pero cayeron víctimas de la globalización asiática. En cuanto a los españoles, pudo oírse en el concierto de gala a un muy prometedor **Airam de Acosta**, algo descuadrado en “*Vision fugitive*” pero generoso en la emisión, y a una muy eficaz **Tina Gorina** en “*Caro nome*”. Buena cosecha este año, que hubiera podido ampliarse si se le hubiera dado la oportunidad de estar en la final a Sara Mattaranz, una soprano de facultades extraordinarias. Quedaron también en la cuneta antes de poder demostrar más una interesante Pascale Beaudin y sobre todo una israelí, Gal James, cuya eliminación fue decididamente injusta. **Guerasim Voronkov** demostró su reconocida versatilidad al frente de la orquesta mientras al piano acompañaron **Soon-Ki Kim** y un impecable **Stanislav Angelov**. \* **Marcelo CERVELLÓ**

Simon Keenlyside (arriba) y Daniela Barcellona (abajo)



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

### Recital Simon KEENLYSIDE

Obras de Brahms, Rimsky-Korsakov, Rajmaninov, R. Strauss y otros. J. Drake, piano. 29 de enero

Al igual que había ocurrido en Madrid pocos días antes, Simon Keenlyside llegó, cantó y triunfó. No sin tener que luchar a lo largo de toda su actuación con un leve asomo de ronquera que perjudicó notablemente su emisión en un registro grave ya de por sí poco rotundo, pero poderoso en el tercio superior de la tesitura y siempre dueño de unos recursos estilísticos que no deben nada a ilustres modelos de todos conocidos. Sin llegar a demostrar que puede habitar cómodamente los mundos de Brahms o de Richard Strauss –pese a obtener un aplauso espontáneo después de la *Ständchen* del Op. 17 de éste último– pudo expandir su voz en el grupo de Rajmaninov para recrearse en la segunda parte en unos poulencs deliciosos y en un Ravel sin secretos. Curiosamente, lo mejor de su actuación vendría en el grupo de Debussy –excelente su versión de *Beau soir*– y en las canciones de Schubert que regaló, singularmente en un magnífico *Der Wanderer an den Mond* y en una versión de *Die Sterne* donde pudo desarrollar un discurso melódico que no conseguiría en la canción del Op. 2 de Rimsky-Korsakov, más idónea para voces de tenor como las de Schipa o Smirnov. **Julius Drake** acompañó con sapiencia, supo dar adecuado relieve a las codas y contribuyó al buen resultado de una velada en la que, ante todo, se hizo buena música. \* **M. C.**

### Recital Daniela BARCELLONA

Obras de Rossini, Respighi, Tosti, Taralli y Donizetti. A. Vitiello, piano. 31 de enero

No podía ser un recital anodino cuando lo protagonizaba una de las pocas voces que matizan el aserto de que cualquier tiempo pasado fue mejor. No lo fue. **Daniela Barcellona** estaba, como suele decirse, *en voz*. La carne, la densidad y el frescor de un instrumento hermoso y rico en armónicos se manifestaron ya desde el primer grupo de Rossini, tres versiones del inagotable *Mi lagnerò tacendo*, y a partir de *La regata veneziana* la espontanei-

dad de sus recursos expresivos presidiría toda su actuación. Magníficamente expuesta –aunque hubiera podido ser mejor rematada– la cantata *Giovanna d'Arco*, rompió moldes en la segunda parte con dos poco manoseadas canciones de Respighi, bellísimas, señoreó en las *Canciones de Amaranta* de Tosti y mostró toda su capacidad de introspección en *Le tre donne* de Marco Taralli, obra que recibía su primera audición en el Liceu y que fue bien recibida por el público pese a su carácter nada convencional. Su autor, requerido por los intérpretes, pudo agradecer personalmente la parte que le correspondía de los cordiales aplausos tributados a la misma. La apoteosis, lógicamente, vendría con las páginas operísticas que cerraron la velada: *La favorite* dentro de programa y *Tancredi* (limitada a la *cabaletta* “*Di tanti palpiti*”) y *Carmen* (una sugerente *Habanera*) en el capítulo de propinas. Fueron tres ejemplos de la versatilidad de la mezzo triestina, que supo filtrar con raro talento los parámetros emocionales de cada una de las piezas. El pianista **Alessandro Vitiello** la acompañó con discreción y musicalidad. \* **M. C.**

### Recital Nina STEMME

Obras de Grieg, Wagner, Sibelius y Rajmaninov. A. Pappano, piano. 6 de febrero

El hechizo de una voz bien impostada, firme e igual en todos los registros, bella en el color y segura en ambos extremos puede obrar milagros. Lo hizo en el Liceu la de **Nina Stemme**, que sin concesiones al éxito fácil en el repertorio escogido –el programa no era de los que se defienden solos– supo despertar el entusiasmo del público en todas y cada una de sus intervenciones. Las bellas piezas de Grieg que iniciaban el programa, con la canción de Solveig en primer lugar pese a lo indicado en el programa de mano, fueron expuestas con el mismo rigor que los *Wesendonck-Lieder* que venían a continuación y en donde la inmersión espiritual fue absoluta. El grupo de Sibelius de la segunda parte solicitó su registro grave en la misma proporción que lo hizo con el agudo la serie de canciones de Rajmaninov, situaciones resueltas por la soprano con idéntica autoridad. Apremiada por las estruendosas ovaciones, regaló otra canción de Sibelius (*Rosas negras*) y la más popular de las que Grieg escribiera (*Jeg elsker dig*), con el sorprendente añadido de un escalofriante “*Surabaya Johnny*” del *Happy end* de Weill. Su acompañante al piano parecía, en principio, un lujo. En la práctica fue eso y mucho más. **Antonio Pappano** leyó con la soprano la música como sólo los grandes saben hacerlo. \* **M. C.**

### Recital Montserrat CABALLÉ

Obras de Händel, Cherubini, Mayr, Niedermeyer, Gounod, Leoncavallo, Brahms, Pahissa y Obradors. J. R. Tébar, piano. 7 de febrero

A Montserrat Caballé el Liceu le debe mucho, no sólo por su dedicación al mismo en tiempos difíciles sino también –y quizá muy especialmente– por el aluvión de títulos poco convencionales con que enriqueció el repertorio del teatro. Por ello, y como en su día apuntara Lluís Andreu, “ésta es su casa y puede hacer en ella lo que quiera”. Lo que ahora quería era contribuir con nuevas e interesantes aportaciones al acervo cultural de los liceístas,



aun a sabiendas de que sus actuales condiciones no permitirían grandes alardes. Por desgracia, el efecto combinado de un catarro rebelde y de la baja por razones de salud del pianista habitual de la soprano obligó a una reducción del número de golosinas prometido, y así quedaron fuera del programa los fragmentos de *Il templario* de Nicolai, *Loreley* y *Dejanice* de Catalani, *Phryné* de Saint-Saëns y la gran aria de Balkis de *La reine de Saba* de Gounod. Aun con tan notable poda —el material eliminado fue sustituido por tres grupos de canciones de Leoncavallo, Pahissa y Obradors— no faltó lo inédito, pues pudo oírse algo del *Démophon* de Cherubini, aunque en italiano, de la *Medea in Corinto* de Mayr y —auténtica rareza— una bella pieza procedente de la *Marie Stuart* del suizo Louis Niedermeyer (1802-61). No fue, sin embargo, en esas novedades donde Caballé pudo mantener en alto su pabellón, sino en las canciones de Brahms con que abría la segunda parte, con una *Vergebliches Ständchen* de rara ligereza. En el resto del programa confió en su timbre, que sigue siendo maravilloso, y en su irreprochable musicalidad para pasar la maroma, logrando recuperarse de un inicio realmente pobre, con un fragmento de la cantata *Lucrezia* de Händel que la encontró cortísima de *fiato*. El público se mostró generoso y comprensivo hasta el punto de arrancarle dos propinas. Tanto en éstas como a lo largo de todo el recital hizo las funciones de acompañante **José Ramón Tébar**, sustituto a última hora del previsto Manuel Burgueras. Lo hizo muy bien. \* M. C.

FOYER DEL LICEU

### Otras visiones de Manon

Obras de Auber, Massenet, Busser y Puccini. E. Bayón, Y. Kodalli, M. Ortega, V. Ombuena, C. Daza. L. Morna y O. Solovieva, violines. F. Sandoval, viola. M. Stacey, violoncelo. A. Branch, piano. 12 de enero

En una temporada dominada por las versiones musicales sobre la heroína del Abate Prévost no podía faltar un seminario dedicado a explorar aspectos menos conocidos del tema y a ello se dedicó esta sesión del Foyer presentada pro Jaume Tribó y centrada en la obra de Daniel-François-Esprit Auber, con el raro aditivo de una *ariette* de la música incidental de Henri Busser para una *Manon* de teatro, el alternativo *Fabliau* destinado por Massenet a Georgette Bréjean-Silver y un interesante *panaché* de verduras puccinianas integrado por el segundo minueto del Cuarteto de 1884, *Crisantemi*, *Mentia l'avviso* y tres fragmentos de la primera versión publicada —y probablemente nunca ejecutada— de *Manon Lescaut*. A tan suculenta minuta hizo honor un bien preparado grupo de jóvenes intérpretes, entre los que **Vicente Ombuena** mostró las facultades ya conocidas y una loable atención al estilo, especialmente cuidadoso en el más conocido fragmento de *Fra Diavolo*, mientras **Eliana Bayón** prestaba la delicadeza de su emisión a la ya citada aria alternativa de la *gavotte* de *Manon* y al conmovedor dúo final de la versión de Auber. La soprano turca **Yelda Kodalli**, de voz atractiva y recursos suficientes en el registro agudo, acreditó un notable sentido del fraseo en la *bourbonnaise* de la misma obra y en el aria de *Le domino noir*, en tanto que **Carles Daza** confirmaba sus óptimas posibilidades en el dúo de *La muette de Portici* y **Maribel Ortega** lidiaba con éxito con una página temible del *Gustave III* y dejaba constancia de su madurez interpretativa y de lo sólido de

su emisión en los fragmentos de la *Manon Lescaut* pucciniana. Notable la actuación del cuarteto formado por músicos de la orquesta del Liceu y brillante el acompañamiento pianístico de **Alan Branch**. \* M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### 20 aniversario de la Orquestra Simfònica del Vallès

M. Mori, soprano. V. Ombuena, tenor. L. Claret, violonchelo. A. Guinovart, piano. A. Argudo, J. Mora, S. Brotons y D. Giménez Carreras, directores. 13 de enero

El Palau de la Música fue el escenario elegido para celebrar el 20º aniversario de la Simfònica del Vallès, conmemoración que se realizó con un programa que incluía repertorio contemporáneo autóctono y obras de Johann Strauss, Brahms, Puccini y Bizet. Los integrantes del conjunto realizaron un recorrido musical por su historia con la participación de tres de sus antiguos directores, en la primera parte, y con el titular actual, **David Giménez Carreras**, capitaneando la segunda. *Commemorativa*, compuesta por **Salvador Brotons** y dirigida por él mismo, fue la pieza que abrió el viaje sonoro, aunque de esta primera sección lo que destacó fue la actuación de **Lluís Claret**, quien afrontó la enorme dificultad del *Concert Trobadoresc* de Brotons con arco flexible y vigoroso. Con un seguro Giménez Carreras empuñando la batuta, en la segunda parte **Miki Mori** cantó con belleza de sonido y exhibió una voz de agudos sólidos y graves imprecisos; **Vicente Ombuena** recreó el aria de la flor de *Carmen* con exquisita expresividad e intenso apasionamiento. La versión de la *Danse bohème* y de la *Aragonaise* de la *Carmen Suite*, en manos de Giménez Carreras, hizo finalmente de la celebración todo un festín de sonoridades contrastadas, de juegos rítmicos y de entusiasta labor de conjunto. \* **Verónica MAYNÉS**

SALÓ DE CENT DEL AYUNTAMIENTO

### Pregón del Concurso Viñas

Obras de Wagner. A. M. Sanchez y L. De Vol, sopranos. E. Halfvarson, bajo. M. Hastings, piano. 13 de enero

Todo un derroche fue el constituido por el acto oficial de presentación de la 44ª edición del Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas, con un magistral pregón a cargo del director teatral Lluís Pasqual, en el que glosaría lúcidamente la filosofía del *metteur en scène* en el campo operístico, y un acto de concierto en el que tres artistas de primera magnitud interpretaron obras de Wagner con el voluntarioso acompañamiento de **Mark Hastings**. **Ana María Sánchez**, tras un "*Dich, teure Halle*" algo dubitativo, se volcó tanto en "*Allmächt'ge Jungfrau*" como en "*Einsam in trüben Tagen*" con la administración admirable de una emisión cálida y rica en armónicos. **Luana De Vol**, muy comedida en *Der Engel*, brindó una versión de "*Der Männer Sippe*" de gran pujanza, en que la perfecta dicción y la variedad en las dinámicas le valieron una de las más clamorosas ovaciones de una tarde pródiga en ellas, acabando con una *Liebstd* de conmovedores acentos. **Eric Halfvarson** hizo un generoso uso de su resonante instrumento para impresionar en el monólogo de Hagen, atronar el Saló de Cent con "*Mein Herr und Gott*" de *Lohengrin* y matizar hasta lo indecible el aria de Daland. \* M. C.



Nina Stemme (sobre estas líneas) y Montserrat Caballé





Palau de la Música / Antoni BOFILL

Violeta Urmana

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

**Recital Violeta URMANA**

Obras de Wagner, R. Strauss, Rajmaninov, Puccini, Ponchielli y Verdi. J. P. Schulze, piano. 22 de enero

Los recitales se dividen en dos clases: los que dan el opio y los que no. Pero eso sólo se sabe a toro pasado. El programado por el ciclo Palau 100 podía parecer en principio uno más pero el arte consumado y el impresionante momento de forma de **Violeta Urmana** acabó convirtiéndolo en un acontecimiento de primera magnitud. La lituana, ya definitivamente soprano aunque haya conservado la consistencia del registro grave, abrió fuego nada menos que los *Wesendonck Lieder* de Wagner, administrados con una contención expresiva que no excluía el apasionamiento y con una vocalidad sana y expansiva. El nivel no haría sino subir a partir de ese momento, con un grupo de Strauss que dio la impresión de que por primera vez se interpretaba con la voz para la que estas canciones fueron escritas, con la punta en un *Befreit* de impresionantes acentos. La segunda parte ya sería el disloque, empezando por seis canciones de Rajmaninov que solicitaron y obtuvieron lo mejor del rutilante registro agudo de la cantante para terminar con tres arias de ópera que pusieron a prueba su resistencia y su capacidad de adecuación a estilos diferentes: "Vissi d'arte", "Suicidio!" y "Pace, pace, mio Dio". Los delirantes aplausos del público obtuvieron el premio de dos bisbes, las socorridas *Coplas de Curro Dulce* —que pocas veces habrán sonado con esa propiedad y ese vigor— y, pese al lógico cansancio de la intérprete, el "Voi lo sapete, o mamma" de *Cavalleria rusticana*. Un broche de oro a una actuación pluscuamperfecta. Se unió en todo momento a la fiesta el pianista **Jan Philip Schulze**, puntilloso en las dinámicas y brillante en las codas. Una sesión de las que suelen señalarse con piedra blanca. \* **M. C.**

L'AUDITORI

**Concierto Montserrat CABALLÉ**

Obras de Gounod, Chausson y otros. OBC. Dir.: J. Collado. 12 de enero

El debut tardío de **Montserrat Caballé** en el curso de la OBC se saldó con una gran actuación: consiguió emocionar con un canto cuidado y aún lleno de brillo, puntualmente en *Repentir*, de Gounod, donde impuso su saber hacer e inconfundible arte canoro. En la primera parte no estuvo cómoda, con muchos sonidos fijos sobre una línea de canto de afinación resentida, característica fundamental de su *Poème de l'amour et de la mer*, de Chausson: tanta sutil disonancia no le fue nada bien. Pero la citada obra de Gounod, de un melodismo y armonización exactos a las condiciones de Caballé, se igualó con esa dramática y contenida interpretación del éxtasis de *La Vierge*. A sus 73 años la diva devolvió la confianza a sus fans y demostró que todavía hay un repertorio con el que puede regalar magia y personalidad. **José Collado** la siguió con devoción y empatía musical, redondeando una velada en la que Caballé pudo abrazar el triunfo una vez más. \* **Pablo MELÉNDEZ-H.**

**Bilbao**

PALACIO EUSKALDUNA

**Palomo DULCINEA**

A. Arteta, S. Palatchi, J. L. Sola, A. Zubillaga, M. Ubieta. Dir.: M. A. Gómez Martínez. 30 de diciembre

El ya tradicional concierto navideño en el Euskalduna se celebró con las entradas agotadas con un mes de antelación. Tras la obertura de *Los esclavos felices*, de Arriaga, se escuchó el *Te Deum* de Bruckner con **Marta Ubieta**, **Ainhoa Zubillaga**, **José Luis Sola** y **Stefano Palatchi**, todos en muy cortas intervenciones ante un espléndido coro y una sinfónica a punto. El estreno español de la cantata *Dulcinea* de Lorenzo Palomo, una partitura complicada y con melodías que se alternan de forma insistente y repetitiva, se cerró con éxito; la más destacada prestación de *Dulcinea* en "Mi nombre es dulce: *Dulcinea*" fue llevada adelante de forma muy emotiva por una **Ainhoa Arteta** dentro de una línea puramente lírica. **Stefano Palatchi** interpretó "Decid mi nombre señora" con una voz robusta y bien proyectada, mientras que **José Luis Sola** sacaba adelante al difícil Sancho Panza. A juzgar por los incesantes aplausos finales, el público disfrutó y ante su persistencia, **Miguel Ángel Gómez Martínez** ofreció como propina la *Seguidilla* para coro y orquesta de la citada *Dulcinea*. \* **José Antonio SOLANO**

**Las Palmas de Gran Canaria**

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

**Händel ISRAEL EN EGIPTO**

J. Coopers, G. Davidson, A. Gibson, F. Bourne, M. Dobell. Dir.: H. Christophers. 19 de enero

Händel entró por la puerta grande en la historia del Festival de Música de Canarias 23 años después de su inicio con una magnífica velada que se disfrutó en un Auditorio que presentaba un lleno casi absoluto. La profesionalidad del conjunto británico The Sixteen y de la Symphony of Harmony and Invention, todos bajo la dirección de **Harry Christophers**, fue patente en toda la interpretación de este pasaje bíblico, gracias a sus magníficas interpretaciones; tanto las del coro, como de los maestros de formación musical, en ambos casos de reducidas dimensiones, lo que confirió a la partitura de una lectura íntima y profunda que marcaba perfectamente el espíritu de los acontecimientos que el texto narra, arropados con la particular sonoridad que emiten los instrumentos originales. En cuanto a las varias voces solistas, tal y como es habitual en este tipo de grupos, éstas se nutrían de los propios miembros del coro que, sin ser excepcionales, cumplieron con entrega y perfección su cometido. Una grata velada que perdió emoción por la inclusión de un poco justificado entreacto, que rompió la concentración en la pieza dada su corta duración. \* **Cayetano SÁNCHEZ**

**Mozart MÚSICA MASÓNICA**

R. Lojendio, G. Zeppenfeld, S. Davislim, G. Peña.

Dir.: V. P. Pérez. 2 de febrero

Attractivo programa el incluido en el Festival de Música que recogía parte de la producción musical realizada por Mozart en su etapa masónica, como miembro de la Orden del Gran Arquitecto del Universo. Si en la primera parte del programa se ofrecieron obras cortas, y de no mucha envergadura, compuestas como ilustraciones musicales de los ritos propios de la logia, en la segunda lució en plenitud el genio del músico con una selección de *La flauta mágica* y la cantata *Laut verkünde unsre Freude*, K 623. Una merma Sinfónica de Tenerife, dirigida por **Víctor Pablo Pérez**, eje-



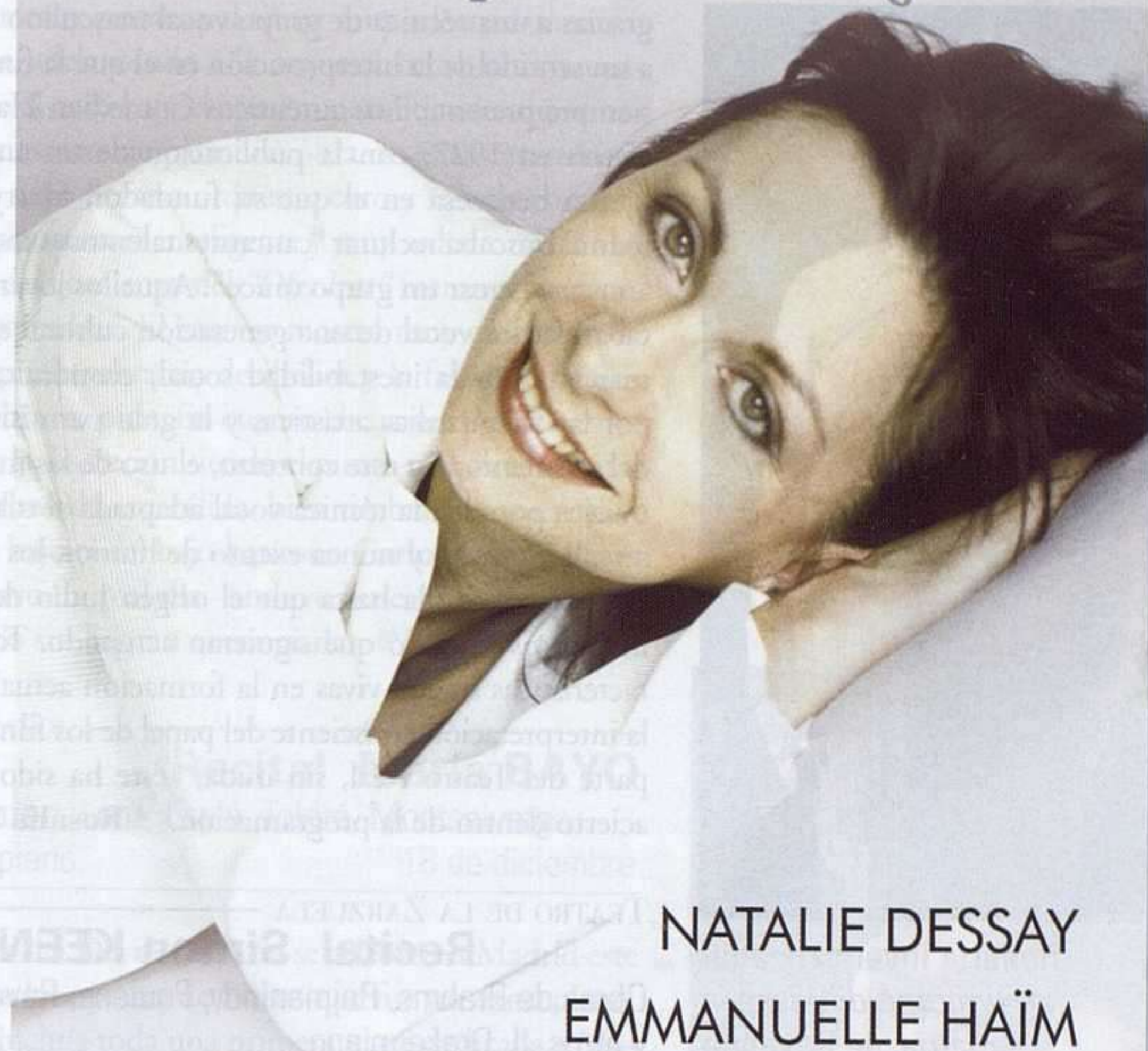
Teatro Real / Javier DEL REAL

Matthias Goerne

# 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.

cutó con precisión y entusiasmo unas obras llenas de exaltación y optimismo que contó con el buen oficio del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, dirigido por **Jordi Casas**, y el plantel de unos excelentes solistas, muy ajustados y de magníficas cualidades para su cometido: los tenores **Steve Davislim** y **Gustavo Peña**, el bajo **Georg Zeppenfeld** y la soprano **Raquel Lojendio**. Todos recibieron el merecido reconocimiento del público por ser los artífices y protagonistas de una velada diferente dentro de la tónica del Festival, llena de vitalidad y de unos ingeniosos textos, pero tal vez necesario en estos tiempos, al ser un entusiasta canto a la condición humana y a la naturaleza. \* **C. S.**

TEATRO CUYÁS

### Maestros de la Capilla de la Catedral de Las Palmas

Grupo Odhecaton. Dir: P. Da Col. 16 de enero

Desde finales del siglo XV y durante más de 300 años la Catedral de Las Palmas contó con una capilla de músicos profesionales. Manuel Tavares, Francisco Redondo y Miguel de Yoldi fueron algunos de ellos y los maestros seleccionados para este singular programa del Festival de Música. Su interpretación fue responsabilidad de Odhecaton, dirigido por **Paolo Dal Col**, grupo italiano especializado en la recuperación e interpretación de repertorio del Renacimiento, que supo extraer lo mejor de unas magníficas, y prácticamente desconocidas composiciones, dada la excelente calidad de sus instrumentos y voces. La brillante iniciativa de recuperar el patrimonio musical de las islas no contó con el favor del público, y la sala presentaba uno de los vacíos más sonoros que se recuerdan en la historia del Festival. Tal vez sea un simple problema de difusión de lo novedoso del programa, o de manifestar de una vez por todas que el Festival pasa también por este tipo de repertorio y fidelizar, a la vez que crear, un nuevo público acorde con otras estéticas musicales. \* **C. S.**

## Madrid

TEATRO REAL

### Recital Matthias GOERNE

Obras de Mahler, Berg y Wagner. W. Rieger, piano. 13 de enero

Dentro de los *Contextos de Wozzeck* apareció este recital de **Matthias Goerne**, habitual del ciclo de *Lied* del Teatro de La Zarzuela y muy querido por el público especializado. A estas alturas sería absurdo negar la categoría de un artista como él, si bien es más que evidente que el tiempo pasa factura. Su voz se ha ido oscureciendo en exceso, perdiendo brillo en la zona superior y agilidad, con lo que inevitablemente el esqueleto de la técnica queda más en evidencia y aparece una respiración muy marcada y excesiva que no existía hace un par de años. Por otra parte es innegable que dentro de su gran arte algo de expresividad se le ha ido colando por las horas dejando un cierto poso de ligera monotonía. No obstante, se pudo asistir a un recital dedicado a nueve *Lieder* de Mahler, incluido el poco frecuente *Fantasia sobre Don Juan* que llenaba la primera parte. En la segunda los *Cuatro Lieder Op. 2* de Berg ponía un pico interpretativo, posiblemente el más alto del recital, especialmente en el último "Warum die Lüfte" consiguiendo expresar el ambiente sobrenatural del texto. Escuchar los *Wessendonck Lieder* de Wagner en una voz masculina tiene su morbo y muchos de los que estaban en la sala tenían curiosidad por este momento que no defraudó, especialmente en el quinto, "Träume", desplegando recursos sorprendentes y eficaces. El recital estuvo acompañado por un coro de toses y ruidos sorprendente en el Real. No parecía el público habitual. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

### Berlin Comedian Harmonists

H. Off, R. Steinhagen, O. Drauschke, P. Seibert, W. Hoeltzel,  
H. Merz. 17 de enero

Aprovechando el gran tirón comercial de la película rodada por Joseph Vilsmaier y el *musical* de Gottfried Greifenhagen en 1997, los nuevos y espléndidos Berlin Comedian Harmonist recuperan el *tempo-cabaret* que volvió loca a Europa en los primeros años 30 y que sigue seduciendo gracias a una técnica de grupo vocal masculino impecable y a un sentido de la interpretación en el que la fina ironía está siempre presente. Los auténticos Comedian Harmonist nacieron en 1927, con la publicación de un anuncio en la prensa berlinesa en el que su fundador, Harry Frommmermann, buscaba reclutar "cantantes talentosos menores de 25 años para crear un grupo único". Aquellos jóvenes representaban la flor vocal de una generación cultural en ebullición marcada por la inestabilidad social, económica y política, por las vanguardias artísticas y la gran permisividad sexual del momento. En este contexto, el uso de las melodías de la música popular, la técnica vocal adaptada al cabaret, su arte sencillo, directo y nunca exento de humor, los mantuvo en la cresta de la ola hasta que el origen judío de tres de sus miembros impidió que siguieran actuando. Todas esas características siguen vivas en la formación actual, que añade la interpretación consciente del papel de los fundadores. Por parte del Teatro Real, sin duda, éste ha sido un original acierto dentro de la programación. \* **Rosalía SÁNCHEZ**



Festival de Ravenna

Roberta Invernizzi, aquí en *Il ritorno di Ulisse in patria*, de Ravenna

TEATRO DE LA ZARZUELA

### Recital Simon KEENLYSIDE

Obras de Brahms, Rajmaninov, Poulenc, Ravel y otros. J. Drake, piano. 22 de enero

A su paso por la décimotercera edición del ciclo de *Lied* Amadrileño, **Simon Keenlyside** dejó claro que es un barítono con voz homogénea, generosa en volumen, bien pertrechada en los extremos de su registro y de timbre bello. Con semejantes cualidades se entiende que el cantante inglés se desenvuelva mejor en un personaje operístico y que en el campo del *Lied* pueda toparse con problemitas en el acercamiento al género, mucho más intimista que aquél, aunque se aprecie todo lo mencionado arriba. Desde el piano, **Julius Drake** lo acompañó ascadamente, siguiéndole y apoyándole pero no fundiéndose con él. Lo mejor estuvo en las canciones de Rajmaninov –sensacional en la sombría *Cristo ha resucitado*– y las de Ravel (*Don Quijote a Dulcinea*). El público, fascinado por la calidad vocal y el carisma de la pareja, aplaudieron a rabiar, dando pie a cuatro propinas de Schubert, en las que cantante y pianista expandieron su expresividad a cotas más elevadas, dejando un grato sabor de boca. \* **Federico FIGUEROA**

AUDITORIO NACIONAL

### Marco EL TIEMPO Y LA MEMORIA

O. Sala. O. N. de España. Dir.: J. Pons. 10 de diciembre

La primera de las dos obras de encargo previstas en la presente temporada de la OCNE llegaba en diciembre a sus atriles bajo la forma de un singular concierto para soprano y orquesta firmado por Tomás Marco. El sugestivo título *Del tiempo y la memoria* pretendía hacer referencia a los recuerdos infantiles del autor en tierras navarras, un *Leitmotiv* plasmado en ecos populares que sobrevuelan la partitura sin llegar nunca a la explicitud. El oficio concertador de **Josep Pons** dotó a la obra no sólo de precisión, sino también de verdadera intensidad y vuelo allí donde fueron precisos, haciendo gala siempre de una encomiable convicción. Bien

estuvo **Ofelia Sala** en la ingrata parte vocal, que más que dialogar se funde con la orquesta y termina por constituir un color adicional de la escritura instrumental. \* **Jesús ORTE**

### Händel EL MESÍAS

R. Invernizzi, F. Schoffrin, J. Cornwell, F. Zanasi. O. y C. de la Comunidad de Madrid. 18 de diciembre

Como cada temporada, la ORCAM saludó las fiestas navideñas con su ya tradicional interpretación del *Mesías* händeliano. El rol de maestro de ceremonias recayó esta vez en el experimentado director argentino **Gabriel Garrido**, que firmó una versión enérgica y contrastada, articulada con claridad en torno a la brillantez de los números de conjunto. Opción inteligente, sin duda, sobre todo si se tiene en cuenta la disparidad de los medios a su disposición: de un lado el Coro de la Comunidad de Madrid, de cuya excelencia poco queda por decir a estas alturas, y de otro un elenco de solistas de prestación desigual y en algunos casos, como el del indispuerto **Furio Zanasi**, absolutamente insuficiente. Resulta obligado destacar, con todo, la labor de la soprano italiana **Roberta Invernizzi**, dueña de un instrumento nítido y bien timbrado, generoso en volumen y manejado con impecable adecuación estilística. \* **J. O.**

### Britten LA BALADA DE LOS HÉROES

G. Peña. O. y C. Com. Madrid Dir.: V. P. Pérez. 16 de enero

Escrita en homenaje a los voluntarios ingleses que combatieron en las brigadas internacionales durante la Guerra Civil española, *La balada de los héroes* de Britten recuerda inevitablemente a su monumental *War Requiem*, del que sin duda constituye un digno, bien que a ratos en exceso politizado, precedente temprano. Su estructura libre sobre poemas de W. H. Auden y Randall Swingler no pone fácil el dotar a la interpretación de una línea consistente que vaya más allá de la mera yuxtaposición de fragmentos, peligro que la inteligente batuta de **Víctor Pablo Pérez** supo evitar dibujando un amplio arco con clímax en el intenso *Scherzo* central. La ORCAM y su espléndido coro respondieron con solvencia a la exigente propuesta del director burgalés salvo por algún leve desajuste inicial sin mayores consecuencias. La lectura se benefició también de la excelente actuación de **Gustavo Peña**, irreprochable por belleza de medios, nitidez de proyección y refinamiento expresivo. \* **J. O.**

### Liszt SINFONIA FAUSTO

A. Prunell-Friend. OCNE. Dir.: J. Mena. 12 de enero

Con una duración aproximada de 50 minutos esta obra grandiosa del compositor húngaro quiso ser inicialmente una ópera inspirada en el *Fausto* de Goethe, pero se quedó en una especie de retrato orquestal de los personajes Fausto, Margarita y Mefistófeles. Bien es conocida la intensa afición de Liszt por la ópera como lo demuestran su largo catálogo de transcripciones de fragmentos operísticos. No es de extrañar que esta sinfonía pueda calificarse como la obra sinfónica más operística. **Juanjo Mena** dirigió exactamente una ópera aunque sólo hubiera un corto papel de tenor –extraordinaria intervención de **Agustín Prunell-Friend**– y la intervención magnífica de la parte masculina del Coro Nacional.

La Orquesta Nacional sonaba casi a gloria y los brazos del director cantaban y hacían cantar. Pocas veces se puede escuchar una versión tan nítida, coherente y redonda. Tampoco en grabaciones. Mena, además de un gran director sinfónico, es un gran director de ópera. Gran éxito. \* F. G.-R.

### Homenaje a Claude Vivier

S. Narucki, K. Harries. O. Proyecto Guerrero.

Dir.: B. Furrer.

18 de enero

El escaso conocimiento de la figura de Claude Vivier, unido a la heterodoxa contemporaneidad de su obra, provocó que la asistencia de público al homenaje que Música de hoy rindió al autor canadiense —muerto a los 34 años— fuese muy discreta. Para inaugurar el concierto, **Susan Narucki** interpretó *Lonely Child*, pieza para soprano y orquesta de cámara, y *Bouchara* para soprano, quinteto de cuerda, quinteto de viento, percusión y cinta. Con su voz, contenida en todo momento, otorgaba el carácter requerido por cada composición, aunque dicha contención se traducía en momentos en los que escucharla era prácticamente imposible debido al poco volumen de su voz y a la vehemencia interpretativa del conjunto instrumental, guiado por **Beat Furrer**. En cuanto a *Wo bist du, Licht?* (para soprano, percusión, orquesta de cuerda y cinta junto con extractos de audio de M. L. King y del asesinato de J. F. Kennedy) la cantante **Kathy Harries** se destacó con una voz plena, envolvente y de timbre oscuro, apropiada para la intimidad de los textos de Hölderlin, en contraste con la crudeza del sonido directo del magnicidio. \* **Francisco R. ZALDÍVAR**

### Haydn LA CREACIÓN

V. Cangemi, T. Lehtipuu, J. Reuter. O. y C. N. de España.

Dir.: P. McCreesh.

2 de febrero

Entre las evidencias más satisfactorias de la imparable trayectoria ascendente de la ONE se halla sin duda su excelente rendimiento en las visitas de directores invitados. En esta ocasión se trataba de uno de los llamados especialistas, **Paul McCreesh**, y de una obra exigente donde las haya: *La Creación* de papá Haydn. El resultado, por más expectativas que se hubieran generado a priori, no decepcionó a nadie: intensidad, aliento poético, atención al detalle, adecuación estilística... En resumen: claridad de ideas y entrega interpretativa, dos cualidades que en los tiempos que corren valen su peso en oro. En el sólido trío solista destacó, a pesar de su arranque un tanto destemplado, la calidez vocal e interpretativa de la emergente soprano argentina **Verónica Cangemi**. Un punto por debajo cabe situar la elegancia algo distante del tenor finés **Topi Lehtipuu** y la robusta sobriedad del bajo **Johan Reuter**. Mención especial, por último, para el Coro de la ONE que dirige **Mireia Barrera**, cuya progresión es ya una feliz realidad junto a la de la orquesta. \* **J. O.**

IGLESIA DE S. JERÓNIMO EL REAL

### Mozart REQUIEM

N. Orbea, M. Astui, A. Martínez Barañó, C. García

Parra. C. U. Politécnica. O. Académica de Madrid.

Dir.: Í. Pírfano.

25 de enero

Hacia tiempo que no había ocasión de escuchar a la Orquesta Académica con su titular y fundador, **Íñigo Pír-**

**fano**, en uno de sus caballos de batalla, el *Requiem* mozartiano; y se puede decir que la versión escuchada puede parangonarse orquestalmente hablando con muchas de las de campanillas, grabaciones y grandes éxitos en salas importantes. Aquí también el éxito fue grande, como lo fue la inteligencia del director, primero al situar muy adecuadamente a los conjuntos, adelantando a la orquesta hacia la nave central y dejando al coro bajo el crucero permitiendo una sonoridad muy considerable para una obra de estas características. Después supo llevar a orquesta, coro y solistas con una dinámica enormemente inteligente y muy seductora; las oleadas sonoras del comienzo del *"Dies Irae"* fueron sobrecogedoramente expresivas. El coro se mostró muy empastado y afinado aunque le sobraron decibelios y le faltaron pianísimos, que la obra los pide. En cuanto al cuarteto vocal se movió dentro de la discreción siendo el punto más alto la soprano **Nuria Orbea** de voz cálida, bien timbrada y musical; y el punto más bajo el del bajo-barítono **Carlos García Parra** que —quizá tuvo un mal día— anduvo buscando la afinación todo el tiempo sin llegar a encontrarla. \* **F. G.-R.**

TEATRO ESPAÑOL

### Recital María BAYO

Obras de Mozart, Leoz, Esplá, Toldrá, Montsalvatge.

M. Pikulski, piano.

18 de diciembre

Con motivo del Día de Navarra se celebró en Madrid este recital por la soprano de Fitero que fue un éxito pleno. El programa incluía toda una primera parte dedicada a Mozart en la celebración del 250º aniversario de su muerte. **María Bayo** fue desvelando sus cualidades canoras, que son muchas y variadas, teniendo como puntos culminantes *Ridente la calma* y *Un moto di gioia*. Cantar como lo hace Bayo y en este bello teatro es como si cantara en un salón de la propia casa. Siempre interpreta para cada uno de los que la escuchan pero en este contexto, aún más. Si la voz lució la belleza de su timbre con Mozart, fue en la segunda parte, con las *Cinco canciones playeras* de Esplá y las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge especialmente donde derrochó una clase y una categoría como cantante que sabe lo que se lleva entre manos. Expresividad sin esfuerzo alguno con una técnica invisible, ricas dinámicas, matices en los colores, musicalidad a raudales. Todo, todo lo que esos pentagramas y poemas querían decir estaba allí en su voz y su elegante gesto. En un recital de estas características, bastante es que el pianista acompañante salga bien parado y sin heridas, y más si no es de la tierra. El polaco **Maciej Pikulski** llamó la atención desde los primeros mozarts por su cuidado exquisito en el acompañamiento y por el sentir y expresar con gran sensibilidad lo que estaba tocando, especialmente la canción española. Muy sorprendente y de agradecer. \* **F. G.-R.**

### Málaga

TEATRO CERVANTES

### Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Mozart, Gluck, Rossini, Verdi, Ayrza de

Morales y Donizetti. V. Scalera, piano.

8 de febrero

Un buen tanto se apuntó el Cervantes en esta relanzada temporada lírica con el recital de **Juan Diego Flórez**, que, junto al que protagonizará en mayo Mariella Devia, hacen este año de Málaga el centro de peregrinación andaluz para los amantes del *belcantismo*. Flórez planteó un recital en



María Bayo (arriba) y Juan Diego Flórez



el que se combinaban los fragmentos operísticos con canciones ligeras, las piezas más líricas y poéticas con las más exhibicionistas. Así se pudo apreciar un retrato bien acabado de las virtudes del cantante limeño. No se van a descubrir aquí su dominio técnico de las agilidades, especialmente de sus estratosféricos agudos –un soberbio Re bemol coronando “*Possente amor mi chiama*”– y de su *martellato*, del que dio una lección magistral a propósito de la última sección de “*Cessa di più resistere*”. Lo que sí cabría destacar, más allá del deslumbramiento pirotécnico, es su sensibilidad y su finura a la hora de matizar el canto, de desplegar una línea de canto mórbida y delicada a base del sabio uso de los reguladores y de saber detenerse en este o aquel matiz. Aquí (en “*Una furtiva lagrima*” o en “*Parmi veder le lagrime*”) es donde puede encontrarse una voz con alma. \* **Andrés MORENO**

## Sabadell

TEATRO PRINCIPAL

### 25 aniversario de la AAOS

Varios solistas. O. S. del Vallès. Dir.: A. Argudo, D. Martínez, E. Orcioulo. 20 de enero

Los Amigos de la Ópera de Sabadell celebraron el 25º aniversario de su creación con un magno concierto en el que sólo faltaron dos de los 25 cantantes inicialmente previstos. El acto tuvo lugar en el recientemente reinaugurado Teatro Principal, después de las importantes obras de rehabilitación del mismo. Ocuparía un espacio excesivo la simple enumeración de todos cuantos intervinieron con evidente entusiasmo en el concierto, pero sí que cabe destacar algunas intervenciones. Entre los más veteranos, las de **Stefano Palatchi** y **Enric Serra** en *Il barbiere di Siviglia*, **Dalmacio González** en *Don Pasquale* y **José Ruiz** en *Carmen*, espléndidos los cuatro. Entre los de más reciente afirmación pueden citarse a **Jordi Domènech** (*Orfeo*), **Josep Fadó** (*Pagliacci*), **Carles Daza** (*Faust*), **Maribel Ortega** (*La forza del destino*) y **Carlos Cosías** (*Rigoletto*), mientras que entre los todavía más jóvenes también destacaron **Joan Ribalta**, **Elisa Vélez**, **Hans Ever**, **Rocío Martínez** y la revelación de **Anna Tobella**. La participación extranjera consistió en la prestación de tres excelentes cantantes: **Natalia Gavrilan** (*Il barbiere di Siviglia*), **Miki Mori** (*Madama Butterfly*) y **Sung-Eun Kim** (*La Traviata*). A pesar de su larga duración mantuvo constantemente la atención del público y contó también con la entusiasta participación del Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell y la muy esforzada de la Simfónica del Vallès, que también celebraba aniversario, en su caso el vigésimo. En definitiva, una nueva muestra del entusiasmo y continuados aciertos de la Asociación que preside Mirna Lacambra y a la que cabe felicitar muy sinceramente por estos veinticinco años dedicados a la ópera. \* **Pau NADAL**

## San Lorenzo del Escorial

TEATRO AUDITORIO

### Concierto María Cristina KIEHR

Obras de Caldara, Händel, Leclair, Mondonville y Tartini. Dir.: C. Coin. 10 de febrero

Con el concierto –titulado sugerentemente *Les italiens à Vienne*– el violonchelista y director de orquesta **Christophe Coin** hizo su presentación en el III Febrero Lírico de El Escorial, con su Ensemble Baroque de Limoges y la so-

prano argentina **María Cristina Kiehr**, apreciada especialista en el repertorio barroco. Su voz, de timbre blanquecino pero no exenta de matices bien contrastados, interpretó con estilo y entrega los dos extractos de obras de Caldara, y dio muestras de su gran expresividad en el extracto del salmo 94 de Mondonville. A la flautista **Maria Tecla Andreotti** le faltó una pizca de sal para dar mayor sabor al concierto para flauta de Leclair, y la intervención solista de Coin, con uno de los conciertos para violonchelo de Tartini, sacando bellísimos sonidos a su instrumento a pesar de un lenguaje corporal escaso de efusividad, cerró el concierto con un público que pedía más. Allí salió a subir el listón con el aria de Cleopatra “*Che sento, o Dio.. Se pietà*” del *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Händel. Por sólo esta página magistralmente interpretada, el concierto ya saldaba positivamente su razón de ser. \* **Federico FIGUEROA**

## Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

### Britten WAR REQUIEM

A. Roocroft, D. Wilson-Johnson, I. Bostridge. OST, BBC S. C., C Infantil de la OFGC. Dir.: V. P. Pérez 7 de enero

Bajo la batuta de **Víctor Pablo Pérez** pudo escucharse una lectura ajustada al espíritu de la escritura de Britten, que al estructurar la obra en tres grupos asignándole un rol distinto a cada uno consiguió crear una rara teatralidad en el mundo sinfónico. Así, el coro de niños y el órgano, en esta ocasión fuera del escenario, representan la paz y la calma del más allá. El coro infantil sonaba por su ubicación poco nutrido y en su presentación pudo advertirse que no era así. El coro, la orquesta y la soprano cantan la culpabilidad, el duelo y la súplica del perdón. Perfectamente empastado el coro, destemplados los metales en la orquesta en algunas intervenciones, y **Amanda Roocroft** con buena dicción y emisión, pero con agudos lacerantes. El clamor de las víctimas de la guerra son para el tenor, el barítono y la orquesta de cámara. Perfecto en su parte, **Ian Bostridge** aportó grácil modulación y dicción y emisión perfectas. Sustituyendo a un indispuerto Matthias Goerne, **David Wilson-Johnson** se encontró muy cómodo en su tesitura de barítono. Muy bien la formación de cámara. Se pudo apreciar el desgarramiento y la impotencia que la tragedia de la guerra produce en el espíritu de los combatientes en ambos lados. \* **Estrella ORTEGA**

### Britten Serenata tenor, trompa y cuerda

S. Hjerrild, tenor. The Netherlands S. O. Dir.: G Albrecht. 31 de enero

El programa presentado en esta velada estaba compuesto por *Nebula* para gran orquesta, de Juan Manuel Ruiz, un estreno absoluto, encargo del Festival. Un trabajo interesante por el tratamiento de las masas sonoras y, lo que es más difícil, hacer que se perciban como entes moldeables a voluntad como si de un escultor se tratara. Se acompañaba de obras de Dvorák, Stravinsky y por la *Serenata* de Benjamin Britten en la que el joven tenor **Sune Hjerrild** se vio muy comprometido en los registros agudos, sin duda de gran exigencia. Los recursos expresivos y el dominio de la voz, en todo caso, se vislumbraron en el centro más carnoso y rico en armónicos, para oscurecerse en los registros graves. \* **E. O.**



Royal Opera House / Bill COOPER

Amanda Roocroft, intérprete del *War Requiem* en Tenerife. Abajo, Natalia Gavrilan en el concierto del 25º aniversario de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell



AAOS / Xavier GONDOLBEU

## Schoenberg GURRELIEDER

J. Treleaven, S. Anthony, M. Groop, M. Volle, A. Prunell-Friend. O. F. de G. Canaria. O. S. de Castilla y León. Dir.: P. Halffter. 3 de febrero

Ya en el Preludio el público fue consciente de lo que podría acontecer dada la perfecta simbiosis de las dos orquestas. Waldemar, encarnado por **John Treleaven**, mostró sus capacidades técnicas encontrándose mucho más cómodo a lo largo de la velada que en al principio. **Susan Anthony** (Tove) hizo gala de una bellísima voz de soprano, manteniendo sus características de timbre e intensidad con gran riqueza de inflexiones y matices. **Monica Groop** en su rol de Waldtaube estuvo magnífica. **Michael Volle** bordó sus intervenciones tanto en el papel del campesino como en el de narrador. Klaus fue interpretado por el tinerfeño **Agustín Prunell-Friend**, en absoluta consonancia con el elenco. Finalmente los coros se desempeñaron a la altura necesaria. Una noche memorable que el público premió con una larga y calurosa ovación. \* **E. O.**

## Santiago de Compostela

TEATRO PRINCIPAL

### Recital Ismael JORDI

Obras de García, Tosti, Bellini, Lopez, Guerrero y otros.

R. Fernández Aguirre, piano. 27 de diciembre

**Ismael Jordi** causó sensación con el recital que abrió el VI Festival de Zarzuela. Ya desde su primera intervención, una canción de Manuel García, se acogió cada nueva obra con efusivos vítores que fueron *in crescendo* durante toda la velada. Pero conviene hacer alguna aclaración sobre el instrumento de Jordi: si la voz es bella, hay muchos aspectos técnicos que conviene seguir revisando: el agudo no siempre está bien colocado, y a veces se acompaña de golpes de glotis bastante desagradables. Así, la primera parte, compuesta por canción *belcantista* —un repertorio en el que hay que ser muy buen cantante para destacar de verdad—, dejó en evidencia los defectos técnicos del tenor. Pero en la segunda, consagrada a la zarzuela y la opereta, apareció el mejor Jordi: comodísimo en los bellos fragmentos de *Le chanteur de Mexico*, firmó correctas versiones de diversas romanzas, pero se destacó especialmente en un “*Adiós Granada*”, de *Emigrantes*, bien cantado y con la emoción justa. De entre los dos bis-es, la “*Furtiva lagrima*” le lució especialmente. **Rubén Fernández Aguirre** fue un atento acompañante al piano. \* **Hugo ÁLVAREZ**

### Recital José Antonio LÓPEZ

Obras de Guerrero, Luna, Offenbach, Porter y otros.

R. Fernández Aguirre, piano. 29 de diciembre

Refrescante velada la que ofreció el barítono **José Antonio López**, que continúa en progresión imparable como demostró con una voz homogénea —salvo algún agudo— y de bello color, además de adecuadas dotes de intérprete. Más a su favor: planteó un programa bastante infrecuente: zarzuela y opereta —con algún título de este género bastante insólito— y toda la segunda parte consagrada al *musical* de Broadway, más algún tema de Cole Porter, pero muy estimulante de escuchar. Es difícil destacar algo de un recital brillante donde el cantante recordó a Hermann Prey por fraseo y timbre en más de una ocasión, e hizo gala de una gran sensibilidad como intérprete; pero fue sin duda la primera propina, el aria de Pierrot de *Die tote Stadt*, extraordinariamente cantada, la que marcó el punto álgido del recital.

**Rubén Fernández Aguirre** al piano se mostró más afín a estos repertorios más ligeros —destacable su acompañamiento las obras de Porter, por ejemplo— que a otros que se le han confiado en otras ocasiones. El público, bastante frío, sólo decretó el éxito que se venía mascando durante toda la noche al final de la velada. \* **H. Á.**

# Leif Ove Andsnes

# Ian Bostridge

EMI  
CLASSICS

# 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.

www.emiclassics.com

## Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

### Elgar THE DREAM OF GERONTIUS

J. Irwin, M. Tucker, A. Miles. Coro de la A. A. Teatro de La Maestranza. Dir.: P. Halffter. 22 de diciembre

Con buen criterio **Pedro Halffter** ha optado desde su llegada a la dirección artística del conjunto sinfónico sevillano por sustituir el tradicional *Mesías* participativo —de dudosos resultados musicales casi siempre— por obras sinfónico-corales con carga de espiritualidad. En esta ocasión se programó el oratorio *The Dream of Gerontius*, de Edward Elgar, una obra a la medida de las características directoriales de Halffter, que se mueve con brillantez en este repertorio ultrarromántico. Dirigió con solemnidad, marcando con gran eficacia las progresiones dinámicas y haciendo que la Sinfónica respondiese con un sonido muy sedoso y denso, especialmente en una inspirada cuerda grave. **Mark Tucker**, poseedor de una bella voz muy lírica, tuvo que enfrentarse a momentos comprometidos en el registro agudo. **Alastair Miles** desplegó un sonido contundente y muy bien redondeado, si bien algo descolorido en la zona grave. Por su parte, **Jane Irwin** se erigió en la triunfadora de la velada gracias a la belleza de su voz y, sobre todo, a la delicadeza de su fraseo, especialmente en unos *pianissimi* perfectamente emitidos. Decepcionante, sin embargo, la prestación del Coro del Maestranza, sin mantener la calidad del sonido en los *diminuendi* en los *piani*. \* **Andrés MORENO**

IGLESIA DE SANTA MARINA

### J. S. Bach MISA EN SI MENOR

M. Spada, C. Mena, L. Vilamajó, J. A. López. C. Madrigal. O. B. S. Dir.: J. Mena. 23 de diciembre

El altísimo grado de madurez alcanzado por la Orquesta Barroca de Sevilla se manifestó en la capacidad de ofrecer una lectura apasionante y memorable de una obra de la complejidad y profundidad de la *Misa en Si menor BWV 232* de Bach, en el que fue sin duda el concierto del año en Sevilla. La formación, reconocida internacionalmente, mostró una enorme variedad de colorido, con un empaste y una precisión perfectos. Las prestaciones de los obligados instrumentales rayaron a gran altura, con un delicadísimo **Guillermo Peñalver** al traverso, un imaginativo **Manfredo Kraemer** al violín y un asombroso **Jorge Rentería** a la trompa natural. Igualmente sobresaliente estuvo el cuarteto solista, sobresaliendo las prestaciones de **María Espada** y de **Carlos Mena**, ambos con un fraseo lleno de detalles y de acentuaciones. Con estos elementos y con un Cor Madrigal dirigido por **Mireia Barrera** de una riqueza de sonido y una precisión en la respuesta extraordinarias, **Juanjo Mena** pudo establecer una versión plena de dinamismo y de energía, a la vez que delicada y muy matizada, muy espitual. \* **A. M.**

CENTRO CULTURAL EL MONTE

### Recital María José MONTIEL

Obras de Paisiello, Scarlatti, Grieg, Chaikovsky, Massenet, Falla, Halffter, Montsalvatge y Turina. N. Olivieri, piano. 16 de enero

En el notable ciclo de recitales líricos que la Fundación El Monte ha insertado este año en su Ciclo de Música de Cámara tocó el turno de **María José Montiel**. En un poco

deslavazado programa en el que había un poco de todo —canciones y arias, Barroco y nacionalismo—, Montiel ofreció una completa muestra de sus capacidades artísticas. Es difícil pensar hoy por hoy en una voz española de mayor belleza tímbrica, color más atractivo y un metal más ensoñador. Se mueve a la perfección en la franja central-grave, con las notas inferiores sólidamente apoyadas y con un apabullante volumen sonoro. No es fácil encontrar hoy día voces grandes y tan completas como ésta, adornadas con una impresionante capacidad dramática y una amplia paleta expresiva. Tras unas piezas barrocas poco en estilo —trinos poco claros—, se sumergió de lleno en la expresividad romántica, con una muy sensible aria de Charlotte y una impresionantemente doliente canción portuguesa de Ernesto Halffter. En el otro extremo anímico se recordará la garra y el ritmo con que interpretó el *Canto negro* de Montsalvatge. Todo hubiera sido perfecto de no ser por una pianista tosca y sin delicadeza. \* **A. M.**

## Telde

IGLESIA CONVENTUAL DE SAN FRANCISCO

### Recital Othalie GRAHAM

Obras de Mozart, Sibelius, Strauss, Wagner, Wright, Wilson y otros. D. A. Lofton, piano. 20 de diciembre

La aplaudida e inesperada presencia —su actuación no estaba en principio programada— de **Othalie Graham**, sirvió para clausurar una temporada 2006 de *Vive la lírica*, que transcurrió, en general, bajo el exitoso signo del acierto. La soprano canadiense aportó una bella voz excepcionalmente vigorosa e intensa en toda su extensión, además de una excelente orientación dramática y correctísima dicción, aunque adoleció, sobre todo en una primera parte centrada en Sibelius, Richard Strauss y Wagner, de falta de una mayor sutileza en los matices requeridos y en la finalización de unos, sin embargo, pulcros y convenientemente proyectados agudos. La segunda parte fue diametralmente opuesta tanto en el contenido, —inundado de clásicos adoptados por las fiestas navideñas como *Joy to the World*, *Oh come all ye faithful* y *Oh Holy Night*— como por unas formas más atemperadas que concedieron mayor elegancia a su línea de canto. **David Lofton**, que se aplicó en su labor como flexible y afín acompañante, comenzó su intervención con la *Fantasia en do menor Kv. 396* de Mozart, alojada, en lo interpretativo, en un acusado prerromanticismo distante de cualquier signo visible de clasicismo tardío. \* **Agustín AROCHA**

## Valencia

PALAU DE LES ARTS

### Recital Ofèlia SALA

Obras de Mendelssohn, Schubert y Brahms. H. Deutsch, piano. 19 de enero

Fue una de esas ocasiones en las que voz, estilo, técnica y buen gusto se unen para configurar una velada impecable. **Ofèlia Sala** volvió a su ciudad natal con un programa dedicado íntegramente al *Lied* romántico. Demostró un profundo conocimiento de este universo artístico, cantando a un nivel que nada tiene que envidiar a muchos colegas germanos y sin par ante sus compañeros de generación en España. Posee un dominio absoluto del alemán que le permite dar el sentido semántico adecuado a cada verso, unido a

Ofelia Sala





un canto impecable y rico en colores con el que matiza y dibuja cada efecto poético y musical. Un brillante **Helmut Deutsch**, autoridad absoluta en el género, ofreció una interpretación tan precisa como creativa. \* **César RUS**

PALAU DE LA MÚSICA

### Recital Ann MURRAY

Obras de Fauré, Hahn, Poldowski, Bodes, Schubert, Schumann, Mahler, Granados y canciones populares irlandesas. I. Burnside, piano. 4 de febrero

**Ann Murray** ofreció una actuación que, en su conjunto, A obedeció a la exquisita clase artística que ha definido siempre sus recitales. En la primera parte se observó una notable dureza en la emisión y pérdida de timbre que a menudo sonaba ajado; a pesar de ello la mezzo —que acusó dichas deficiencias en la canción francesa y en los *Rückert-Lieder* de Mahler— regaló frases maestras en *Du bist die Ruh* de Schubert y en *Widmung* de Schumann. La segunda parte comenzó con una selección de tonadillas de Granados, con una dicción más que correcta y una adecuación al estilo algo irregular pero convincente. Terminó el recital siguiendo la más pura marca de la casa, con una magistral versión de cinco canciones populares irlandesas. \* **C. R.**

### Vigo

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA

### Britten THE RESCUE OF PENELOPE

M. Rivera, L. Alonso, I. Moraleda, A. Prunell, J. M. Ramón. O. S. de Galicia. Dir.: V. P. Pérez. 25 de enero

La Fundación Caixanova sumó a la espléndida *Sinfonía LN. 1* de reminiscencias elgarianas de Andrés Gaos —interpretada en su versión original por vez primera— el estreno en España del atípico oratorio-cantata *The Rescue of Penelope* con el que Britten consigue adentrar al público en un mundo neoclásico desde la modernidad. Los textos de Sackville-West fueron leídos con micrófono y en castellano por la actriz **Mabel Rivera** en el decisivo papel de una Atenea narradora, a quien faltó mayor dramatismo épico y, seguramente, más ensayos con la orquesta. El reinicio de la pieza por problemas de megafonía no solventó del todo estas disfunciones. Musicalmente, la obra confiere escaso peso específico a los cuatro cantantes, por lo que poco puede decirse de ellos; si acaso, que **Inés Moraleda** (Artemisa) y **Josep Miquel Ramón** pasaron bastante desapercibidos (Apolo). Más metido en su rol de Hermes se mostró **Agustín Prunell**, mientras que la Atenea de **Laura Alonso** quedó corta en frescura vocal y un tanto vibrada. Compacta e impecable sonó la Sinfónica de Galicia dirigida con cierto frenesí por **Víctor Pablo Pérez**, tal vez por tratarse de una noche de estrenos con problemas técnicos de última hora, que incidieron en la conjunción las partes. \* **Carmelo ARRIBAS**

### Zaragoza

AUDITORIO - SALA MOZART

### Mozart MISA EN DO MENOR

S. Cardoso, N. Rial, F. Corujo, J. J. Frontal. O. Grupo Enigma. Dir.: J. J. Olives. 21 de diciembre

La Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza ha alcanzado una madurez expresiva que seduce con una

perspectiva ilusionante, apreciándosele unos desarrollos inesperados en la partitura mozartiana, que parecía más bien improvisada y laica que de sentido sacro; alcanzando gran mérito su director, **Juan José Olives**.

En la primera parte del programa también admiraron con dos obras también de Mozart: La Obertura *Titus*, K. 621 y el *Concierto en Mi bemol para dos pianos*, KV 365 (ensoñadoras las creaciones de los dos maestros del piano, **Joaquín Soriano** y **Miguel Ángel Tapia**). El Coro Amici Musicae obtuvo la armonía plena, bajo la dirección de **Andrés Ibircu**, con una conjunción de voces perfecta, que dada su trayectoria, no sorprende a nadie. En el apartado de solistas, la mayor participación fue la de **Soledad Cardoso**, que estuvo bien en agudos pero con alguna dificultad en el color de la voz. Con corrección se desarrolló **Nuria Rial**. Las intervenciones de **Francisco Corujo** y **José Julián Frontal** fueron testimoniales. \* **Miguel A. SANTOLARIA**

### Concierto Jordi DOMÈNECH

Obras de Bach, Vivaldi y Bononcini. Neobarock.

30 de enero

El grupo Neobarock representó un módulo estético que llamó la atención, sobre todo en el concierto de Vivaldi *La Tempesta di Mare*, muy cercano a los celeberrimos conciertos de *Las Estaciones*. En el apartado de acompañante del solista, supo crear el climax adecuado de compenetración en tres cantantes, dos de Vivaldi y otra de Giovanni Bononcini. El contratenor **Jordi Domenech**, en ocasiones, estuvo a la altura del programa con su *voce di testa* de contralto en *falsetto*, de musicalidad dúctil y calidad artística, pero con cierta acritud tímbrica gutural, que impidió que su actuación resultara canónicamente hermosa. Su mejor aportación canora estuvo en la cantata *Cessate, omai cessate* del genio de Venecia. Fue generoso y regaló el aria "Cara sposa, amante cara" del händeliano *Rinaldo*. \* **M. A. S.**

CENTRO CULTURAL CAI

### Recital Ana Isabel SERRANO

Obras de Blasco, Mingote, Chapí, Fernández Caballero, Álvarez y otros. J. M. Berdejo, piano. 23 de enero

Esta soprano zaragozana, que en un principio dedicó su actividad musical al piano y al órgano, ya lleva tiempo en su periplo canoro con dedicación exclusiva al concierto, que en esta ocasión ofreció en su ciudad natal. La primera parte fue de canción de arte, menos un pasaje zarzuelero de *La patria chica*; iniciándola con dos melodías de sus paisanos Justo Blasco y Ángel Mingote, destacando en *Pesares* del cancionero español de Álvarez. Después del intermedio se volcó de pleno en el género lírico español por antonomasia, la zarzuela. De la cinco conocidas romanzas que interpretó, cabe destacar las de *El barberillo de Lavapiés* y *Château Margaux*. La voz de **Ana Isabel Serrano**, más lírica que ligera, es de bello timbre y *vibrato* típicamente español, de buena dicción, algo ambigua en el centro y con algún cambio en la esencia del color. En el bis que ofreció de la célebre canción española de "El niño judío", de otro aragonés ilustre, Pablo Luna, se volcó con un gran temperamento y convicción. **José María Berdejo**, en sus dos intervenciones individuales de *Gigantes y Cabezudos* y *La boda de Luis Alonso*, estuvo aceptable, pero se olvidó un tanto de su condición de pianista acompañante y en ocasiones obvió la misma. \* **M. A. S.**



Jordi Domènech

## París Palais Garnier

### Janáček **DIARIO DE UN DESAPARECIDO**

M. König, H. E. Minutillo.

### Bartók **EL CASTILLO DE BARBA AZUL**

W. White, B. Uria-Monzon. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: La Fura dels Baus. 6 de febrero

La Ópera Nacional de París y el Gran Teatre del Liceu tuvieron el gran acierto de aunar el ciclo de canciones *Diario de un desaparecido*, de Janáček, escenificándolo junto a *El castillo de Barba Azul*, de Bartók, dos obras poco o nada presentes en las programaciones que configuraron una velada lírica y teatral muy lograda. Una al lado de otra, dichas piezas sin puntos de contacto evidentes, pusieron de relieve paralelismos y analogías interesantes como en un juego de espejos. Las protagonistas son dos mujeres que indagan, con pasión una y con tesón la otra, los secretos deseos y el turbio pasado de dos hombres. Ambas están despojadas de todo apego terrestre o familiar: Zefta es una gitana trotamundos que topa con Janik y Judith ha abandonado a su familia por irse con Barba Azul. Las dos conseguirán su objetivo, liberar a su hombre (¿al Hombre?) de sus propias cadenas. Dos obras pues, casi sin historia que deambulan por parajes íntimos del ser humano —las relaciones entre un hombre y una mujer—, en una geografía de mundos simbólicos, como la desolada tierra parturienta y el impenetrable castillo sombrío.

El escultor **Jaume Plensa** materializó las búsquedas y escondites, los ires y venires de los protagonistas de los cuentos en las negras entrañas del Palais Garnier. Los efectos especiales, sencillos y bien dosificados, sobre la base de planos de luz monocroma y de proyecciones de una misma imagen sobre una sucesión de telones semitransparentes, encerraron al público en un ambiente de angustia, misterio y “miedos de fina arena”. Los miembros de La Fura dels Baus, compañía que firmó el montaje, declararon que el carácter intimista de las obras representadas les obligaba a trabajar con pocos artificios, con mayor economía de medios; y así limitaron la parte dramática a una sobria *mise en espace* sin locuras ni mayor

trascendencia. Perdóneseles los paseos de los protagonistas por los tejados del teatro, *refrito* sin duda alguna involuntario de los de *Lulu* en la celebrada versión de Patrice Chéreau en 1979.

**Alex Ollé** y **Carlos Padrissa** apuntaron que tal simplificación de medios se inscribía en su afán actual de purificar y profundizar en sus obras. ¿Dejará La Fura en el trastero su



imagen, duramente adquirida y justamente apreciada? Para la obra de Janáček, **Gustav Kuhn** prefirió utilizar una orquestación de su cosecha propia y no la partitura original para piano. El resultado fue de gran efecto, pues aun sin alcanzar la perfección de la orquestación de Béla Bartók, favoreció la unión de las dos obras representadas sin entreacto.

Desde el podio, Kuhn mantuvo con obsesión la atención de orquesta, solistas y público durante los 90 minutos de espectáculo. Los solistas vocales contribuyeron al éxito de la función, puesto que sus solas presencias arrojaron las historias y justificaron, si cabía, lo escueto del trabajo de los directores de escena y del decorador: **Willard White** entonó sus angustias en un atormentado Barba Azul, **Béatrice Uria-Monzon** pidió las llaves con la furia de Salome ante la reja de Jochanaan, **Michael König** cantó a la naturaleza con gran lirismo mientras iba liberándose de su yugo, y **Hannah Esther Minutillo** encantó en sus breves intervenciones. \* **Jaume ESTAPÀ**

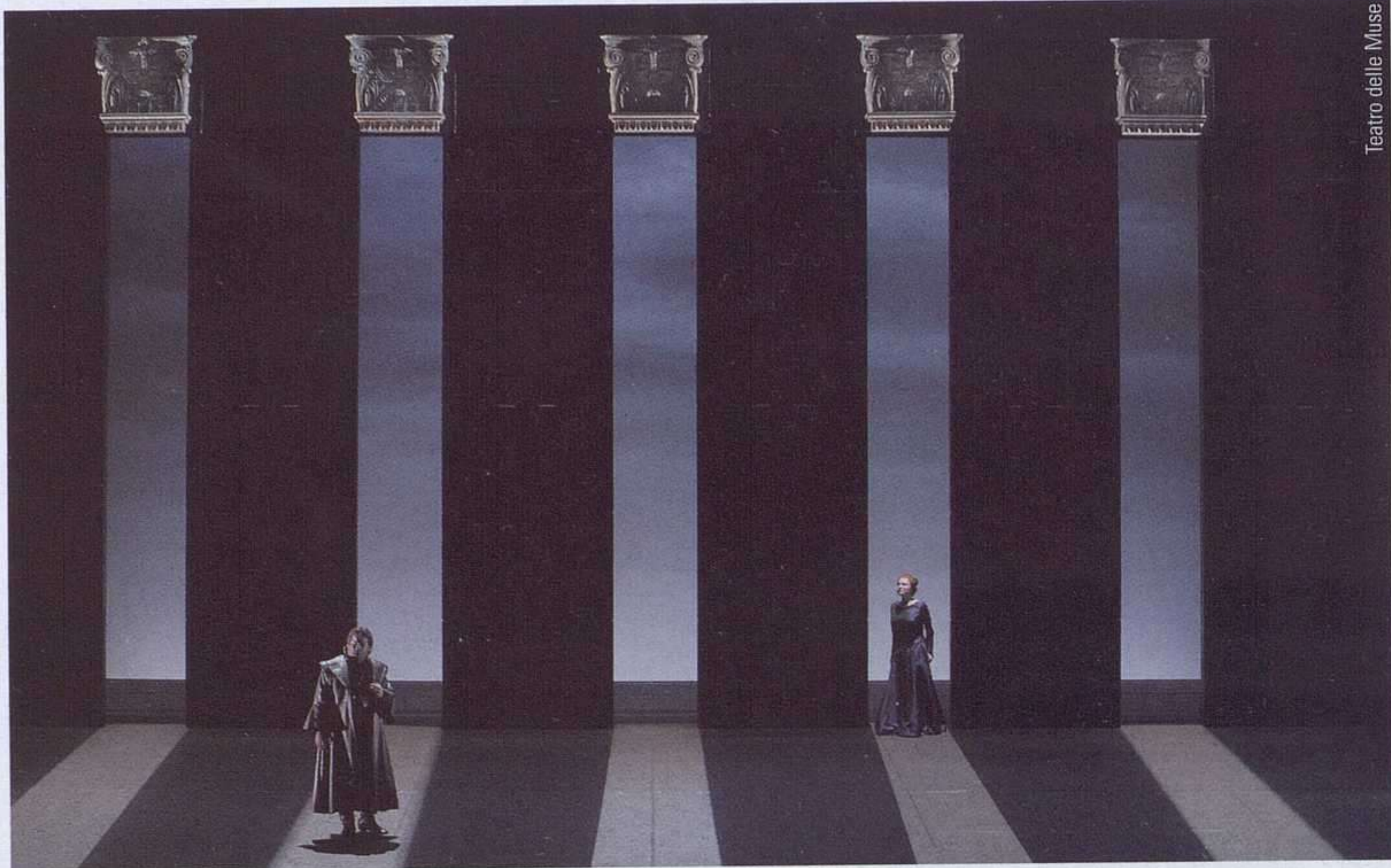


Reportaje gráfico: Ópera Nacional de París / Ruth WALITZ

Arriba y en la página 67, dos momentos de *El castillo de Barba Azul*, con Willard White y Béatrice Uria-Monzon. A la derecha, Michael König, quien también aparece abajo junto a Hannah Esther Minutillo en *Diario de un desaparecido*







Teatro delle Muse

*Il pirata*, de Bellini, en el Teatro delle Muse de Ancona. En el lateral, una escena de *Madama Butterfly* en Baden-Baden

## Ancona

TEATRO DELLE MUSE

### Bellini IL PIRATA

M. Devia, J. Bros, V. Stoyanov, U. Gagliardo, L. Casalin.  
Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: Pier'Alli. 26 de enero

*Il pirata* representó la confirmación del joven Cisne de Catania en el Teatro alla Scala el 27 de octubre de 1827 e impuso la figura del tenor romántico *della bella morte* a la atención del público, acometido de un "furor exultante" según consta en una carta de Bellini a su amigo Florimo. La ópera no es de programación frecuente y el motivo puede hallarse en la dificultad objetiva de encontrar dos intérpretes que estén a la altura de los papeles principales. Baste pensar que la única reposición en La Scala en la época moderna contó con dos monstruos sagrados como Maria Callas y Franco Corelli. *Mutatis mutandis*, y sin pretender establecer comparaciones que siempre serían inútiles, ha de decirse que el Teatro delle Muse de Ancona acertó al asegurarse la presencia de dos de los máximos exponentes actuales de la vocalidad belcantista como son **José Bros** y Mariella Devia. El tenor confirmó su madurez artística, demostrando poseer una férrea preparación técnica al sostener una tesitura con abundancia de Do y de Re sobreagudos. A ello hay que unir la expresividad y la dulzura en la emisión, el dominio del *canto sul fiato* y a flor de labio y el acento vehemente para entender que el tenor catalán se impone por méritos propios y por una personalidad indiscutible. Hay que postrarse con admiración religiosa ante **Mariella Devia** quien, cerca ya de los sesenta, mantiene un instrumento en perfecto estado, canta con el frescor de una principiante y dicta continuamente lecciones de *bel canto*. Que el papel de Imogene no sea para ella en principio apenas cuenta: la artista, fiel a sí misma, no fuerza nunca y no recurre al cómodo *parlato*, sino que canta con convicción y expresividad extremas, adornando su canto de mil colores y fascinando al pú-

blico. La relación de debutantes comprendía también a un sólido barítono, **Vladimir Stoyanov** (Enrico), y a un honesto comprimariado formado por **Luca Casalin** (Itulbo), **Nicoletta Zanini** (Adele) y **Ugo Gagliardo** (Goffredo). **Pier'Alli** firmaba dirección escénica, decorados y vestuario para un espectáculo oscuro pero funcional y el veterano **Bruno Bartoletti**, al frente de la excelente Filarmonica Marchigiana y del coro Bellini que dirige **David Crescenzi**, supo mantener firmes las riendas sin perder de vista el escenario. \* **Andrea MERLI**

## Baden-Baden

FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

### Puccini MADAMA BUTTERFLY

N. Timchenko, A. Agadi, L. Sokolova, A. Gergalov.  
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: M. Trelinski. 16 de enero

Para su festival de invierno, el Festspielhaus Baden-Baden repitió la ya habitual invitación al Mariinsky de San Petersburgo para hacer un miniciclo Puccini de marcado carácter eslavo. Para *Butterfly* se recurrió a la conocida producción del cineasta polaco **Mariusz Trelinski**, que ha cosechado éxitos por medio mundo (de Varsovia a Washington). Su puesta en escena es bellísima y variada, llena de detalles, en la que nada parece haber sido dejado al azar. Los cambios de escena están muy bien conseguidos, ayudados por unos decorados refinados que nunca caen en el *kitsch*. La muerte de Butterfly, con un cegador fondo rojo, fue simplemente espectacular. **Natalia Timchenko** hizo una *Butterfly in crescendo*: su entrada fue correcta para después realizar un dúo de amor y un "Bel di" bastante logrados, hasta un final muy sentido. **Ahmed Agadi** sufrió en exceso del típico engolamiento de ciertas voces eslavas, sobre todo en el registro medio, y no logró dar a su personaje un gran relieve. Por otro lado la voz suena de forma agradablemente lírica en el *forte* y los agudos son vibrantes. **Alexander Gergalov** también mostró el mismo defecto, pero reali-

Conciertos de abono

ABONO 1

23 de marzo, viernes. 19.30 horas.  
Mariano García, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
P. Dukas: El Aprendiz de Brujo (poema sinfónico)  
C. Saint-Saëns: Concierto para violonchelo y orquesta n° 1 en la menor, op. 33  
A. Dvořák: Rapsodia eslava n° 2  
L. Janáček: Taras Bulba, rapsodia para orquesta (15/11/7,5 €)

ABONO 2

24 de marzo, sábado. 19.00 horas.  
Julie Koch, soprano  
Martin Wölfel, contratenor  
Martin Petzold, tenor  
Jörg Hempel, bajo  
Matthias Weichert, bajo  
**THOMANERCHOR LEIPZIG**  
GEORG CHRISTOPH BILLER, director  
GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG  
J. S. Bach: La Pasión según San Juan BWV 245 (Cuarta versión de 1749) (40/30/20 €)

ABONO 3

25 de marzo, domingo. 19.30 horas.  
RICCARDO MUTI, director  
**PHILHARMONIA ORCHESTRA**  
W. A. Mozart: Sinfonía n° 35 en re mayor, KV 385 "Haffner"  
F. Liszt: Les Préludes  
P. I. Chaikovski: Sinfonía n° 6 en si menor, op. 74 "Patética" (70/52/35 €)

ABONO 4

30 de marzo, viernes. 19.30 horas.  
Iris Vermillion, contralto  
CORAL CATEDRALICIA DE VALENCIA  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
J. Brahms: Obertura para un Festival Académico; Rapsodia para coro, contralto y orquesta; Serenata n° 1 en re mayor (15/11/7,5 €)

ABONO 5

13 de abril, viernes. 19.30 horas.  
Leticia Moreno, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Walter Weller, director  
E. Llácer Regoli: Welleriana  
E. Lalo: Sinfonía española, para violín y orquesta en re menor, op. 21  
P. I. Chaikovski: Sinfonía n° 4 en fa menor, op. 36 (15/11/7,5 €)

ABONO 6

17 de abril, martes. 20.15 horas.  
Eva Urbanova, soprano  
Michal Lehotsky, tenor  
Peter Mikulas, bajo  
**CORO FILARMÓNICO DE PRAGA**  
**ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA**  
Zdenek Macal, director  
A. Dvořák: La novia del espectro, op. 69 (Cantata para orquesta, coro y solistas) (50/37/25 €)

ABONO 7

20 de abril, viernes. 19.30 horas.  
Eva Urbanova, soprano  
Jane Irwin, mezzosoprano  
Miroslav Dvorsky, tenor  
Peter Mikulas, bajo  
**CORO FILARMÓNICO DE PRAGA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Walter Weller, director  
A. Dvořák: Réquiem, op. 89 (30/22/15 €)

ABONO 8

24 de abril, martes. 20.15 horas.  
Renaud Capuçon, violín  
Gautier Capuçon, violonchelo  
**ORQUESTA DE CÁMARA DE BASILEA**  
David Stern, director  
J. Sibelius: Valse triste  
J. Brahms: Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta en la menor, op. 102  
Serenata n° 2 en la mayor, op. 16 (30/22/15 €)

ABONO 9

4 de mayo, viernes. 19.30 horas.  
Mark Kaplan, violín  
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Yaron Traub, director  
P. Glass: Concierto para violín y orquesta  
C. Cano: Revelación (Estreno. Obra encargo del IVM) (15/11/7,5 €)

ABONO 10

6 de mayo, domingo. 19.00 horas.  
Ciclo de Ópera Clásica y Barroca (VI)  
En conmemoración del 4º centenario del estreno de la ópera Orfeo  
Monica Piccinini, soprano/ La música  
Furio Zanasi, barítono/Orfeo  
Anna Simboli, soprano/Euridice-Proserpina  
Sara Mingardo, mezzosoprano/Messaggera-Speranza  
Sergio Foresti, bajo/Caronte  
Antonio Abete, bajo/Plutone  
Marco Scavazza, barítono/Apollo  
**CONCERTO ITALIANO**  
Rinaldo Alesandrini, director  
C. Monteverdi: Orfeo (ópera versión concierto) (40/30/20 €)

ABONO 11

9 de mayo, miércoles. 20.15 horas.  
Yaron Traub, piano  
COLLEGIUM INSTRUMENTALE  
W. A. Mozart: Concierto para piano y orquesta n° 23 en la mayor, KV 488  
I. Stravinski: Concierto para orquesta de cuerda en re mayor  
D. Shostakóvich: Cuarteto n° 8 en do menor, op. 110 (versión R. Barshai) (18/13/9 €)

ABONO 12

19 de mayo, sábado. 19.00 horas.  
Concierto con motivo de la celebración de la America's Cup  
Rebecca de Pont Davies, soprano/Mrs. Sedley  
Christopher Ventris, tenor/Peter Grimes  
Amanda Roocroft, soprano/Ellen Orford  
Peter Bronder, tenor/Bob Boles  
Alan Opie, barítono/Capitán Balstrode  
Ryland Davies, tenor/Horace Adams  
Mark S. Doss, bajo-barítono/Swallow  
Andrew Foster Williams, bajo-barítono/Hobson  
Susan Gorton, mezzosoprano/Tía  
José Antonio López, barítono/Ned Keene  
Emma Gardner, soprano/1ª sobrina  
Soledad Cardoso, soprano/2ª sobrina  
ESCOLANÍA NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS  
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Josep Pons, director  
B. Britten: Peter Grimes, op. 33 (ópera en versión concierto) (30/22/15 €)

ABONO 13

21 de mayo, lunes. 20.15 horas.  
Gidon Kremer, violín  
**ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BUDAPEST**  
Ivan Fischer, director  
R. Strauss: El caballero de la Rosa (primera suite)  
B. Bartók: Concierto para violín y orquesta n° 1, Sz 36, BB 48a  
L. van Beethoven: Sinfonía n° 5 en do menor, op. 67 (50/37/25 €)

ABONO 14

25 de mayo, viernes. 19.30 horas.  
Radu Lupu, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Yaron Traub, director  
G. Rossini: La gazza ladra (obertura)  
R. Schumann: Concierto en la menor para piano y orquesta en la menor, op. 54  
B. Bartók: Concierto para orquesta (15/11/7,5 €)

ABONO 15

1 de junio, viernes. 19.30 horas.  
Ciclo de Ópera Clásica y Barroca (VII)  
Bernarda Fink, mezzosoprano/Tancredi  
Rosemary Joshua, soprano/Amenaide  
Lawrence Brownlee, tenor/Argirio  
Verónica Cangemi, soprano/Roggiero  
Federico Sacchi, bajo/Orbazzano  
Elena Belfiore, contralto/Isaura  
THE ENGLISH VOICES  
**ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES**  
René Jacobs, director  
G. Rossini: Tancredi (ópera versión concierto) (40/30/20 €)

ABONO 16

2 de junio, sábado. 19.30 horas.  
Julia Fischer, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Yacov Kreizberg, director  
W. A. Mozart: Concierto n° 4 para violín y orquesta en la mayor, KV 219  
D. Shostakóvich: Sinfonía n° 11 en sol menor, op. 103 "El año 1905" (15/11/7,5 €)

ABONO 17

15 de junio, viernes. 19.30 horas.  
Nicolaj Znaider, violín  
Melanie Dinner, soprano  
Iris Vermillion, mezzosoprano  
Steve Davislim, tenor  
Ralf Lukas, bajo  
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Yaron Traub, director  
F. Mendelssohn: Concierto para violín y orquesta en mi menor, op. 64  
L. van Beethoven: Sinfonía n° 9 en re menor, op. 125 "Coral" (30/22/15 €)

CONDICIONES DE ABONO TEMPORADA PRIMAVERA 2007

17 Conciertos  
Renovación de abonos: 26, 27 y 28 de febrero  
Nuevos abonos: 2 y 3 de marzo  
Reparto de números para la venta de localidades: 6 de marzo  
Venta de localidades: 7 de marzo

Precio:  
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....414 euros  
Abono B (Tribunas).....306 euros  
Abono C (Fondos).....207 euros

TEMPORADA 2006/2007

IMPRESIONANTE

Venta telefónica de abonos y localidades:

ServiEntrada Bancaja 96 399 55 77  
902 11 55 77  
www.bancaja.es

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

El Corte Inglés

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

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA  
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia  
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88  
http://www.palauvalencia.com/



Festspielhaus Baden-Baden / Andrea KREMPER

Dos detalles de las producciones de Baden-Baden de *Turandot* (arriba) y *La Bohème* (abajo)

zó un correcto Sharpless. Bastante mejor la sonora Suzuki de **Liubov Sokolova**. **Andrei Zorin** hizo el clásico Goro al estilo bufo.

**Valery Gergiev** fue igual a sí mismo, extrayendo de su orquesta sonoridades extraordinarias, con especial mención a las espléndidas intervenciones solistas, así como decibelios a raudales en los *tutti*, que incluso taparon a los cantantes. \* **Francisco J. CABRERA**

### Puccini TURANDOT

I. Gordei, F. Armiliato, I. Gigolashvili, A. Spekhov.  
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: C. Roubaud. 19 de enero

El amor de **Valery Gergiev** por el exceso de volumen orquestal resultó especialmente perjudicial en el caso de *Turandot*, obra en la que hasta los coros quedaron sumergidos por los arrebatos sonoros del maestro. De los solistas, la voz cavernosa de **Gennady Bezzubenkov** (Timur) fue la que más sufrió con las embestidas de Gergiev. Asimismo el trío de ministros quedó bastante descafeinado. Por lo demás lo que mayormente puede reprocharse al plantel de cantantes del Mariinsky en este repertorio fue su falta de *italianità*. Obviamente éste no



Festspielhaus Baden-Baden / Andrea KREMPER

fue el caso del excelente Calaf de **Fabio Armiliato** —único italiano de todo el festival—, al que sólo le sobró el querer ir más allá de lo que su voz lírica le permite en el registro grave. **Irina Gordei** hizo una Turandot de voz generosa aunque no excesivamente matizada, siendo la más convincente en el aspecto dramático. La Liù de **Irina Gigolashvili** resultó agria en lo vocal y amanerada en sus movimientos. En su defensa habría que decir que no se pudo apreciar una auténtica dirección de actores por parte del *regista* **Charles Roubaud**, quién propuso una puesta en escena un tanto recargada sin ser particularmente original. \* **F. J. C.**

### Puccini LA BOHÈME

E. Solovieva, A. Agadi, V. Gerello, A. Spekhov,  
E. Tsanga, O. Trifonova, T. Abdikeyev, N. Kamensky.  
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: I. Judge. 21 de enero

Para cerrar un festival de invierno, ¿qué mejor ópera que *La Bohème*? En esta ocasión, **Valery Gergiev** pareció tomárselo con más calma, como si la delicadeza de la partitura pucciniana le inspirase. Probablemente ésta fue su mejor prestación en el festival. Por su parte, la puesta en escena de **Ian Judge** fue bastante fiel al original —con la consabida transposición a tiempos modernos—, y los decorados tuvieron un sabor típicamente parisino. En conjunto, todo funcionó a la perfección. De los cantantes destacó la estupenda Musetta de **Olga Trifonova**. **Ekaterina Solovieva** sufrió problemas de afinación, sobre todo en el primer acto, resarciéndose en el tercero con un bello dúo con **Ahmed Agadi**, tenor que pareció sentirse más cómodo en el papel de Rodolfo que en el de Pinkerton. **Vassily Gerello** hizo un honesto Marcello, aun echándose en falta una mayor presencia sonora, y los dos compañeros restantes, **Andrei Spekhov** y **Eduard Tsanga**, cumplieron sus cometidos con suficiencia. \* **F. J. C.**

## Berlín

KOMISCHE OPER

### Offenbach LOS CUENTOS DE HOFFMANN

T. Richards, S. Doufexis, C. Goetz, S. Mulhern, P. Eglitis,  
K. Gumos. Dir.: K. Ishii-Eto, Dir. esc.: T. Reinhardt.

4 de febrero

Los alquimistas de la Komische Oper acertaron en la combinación de los elementos escénicos y musicales en esta producción del jovencísimo **Thilo Reinhardt** y, a diferencia de lo ocurrido semanas antes en la misma sala con *La flauta mágica* del veterano Hans Neunfels, la aprobación del público fue unánime. Reinhardt, alumno de Götz Friedrich, situó la trama en una cafetería años cincuenta en la que el poeta Hoffmann (**Timothy Richards**) reinventa sueños y tentaciones en complicidad con una musa (**Stella Doufexis**) obligatoriamente mutante. No hubo cambios de escena, sólo la iluminación colorista y efectista de **Frank Evik**, saltos de tiempo en el vestuario de **Katharina Gault** y la plástica evolución de un personaje que persigue la autodestrucción a través del amor imposible, improbable e impuro de la muñeca mecánica, la adolescente tísica y la cortesana

# 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



Komische Oper / Thomas AUJRI

Stella Doufexis y Timothy Richards en *Los cuentos de Hoffmann* de la Komische Oper de Berlín.

Abajo, la coproducción de la Ópera de Hamburgo y del Liceu barcelonés de *Lohengrin* que pudo verse en Copenhague

veneciana. Desde el prólogo hasta el epílogo de esta ópera fantástica y de difícil escenificación, Reinhardt mantuvo una loable cohesión entre música y teatro, entre el texto y la música, entre lo fantástico y lo dramático. **Kimbo Ishii-Eto** realzó desde el podio la intriga y los detalles musicales de estos *Erzählungen* con un *tempo* muy preciso y en perfecta sintonía con la escena, en la que destacaron las mujeres y muy especialmente la versátil Doufexis, la nueva diva de la Komische Oper. **Cornelia Goetz** bordó con sus limpios agudos y piruetas el papel de Olimpia, muy exagerado en lo sexual, **Karolina Gumos** sorprendió al público con su interpretación de la burguesa y recatada Antonia, y **Sinéad Muhlern** ofreció una extraordinaria y depravada Giulietta. El barítono **Peteris Eglitis**, por el contrario, no estuvo a la altura vocal de los personajes dominantes y demoníacos que entorpecen la felicidad de Hoffmann e igualmente cuestionable fue la elección de Richards para el papel protagonista, al que dotó de un timbre más prosaico que poético. \* **Cocó RODEMANN**



Stadtheater

## Bolonia

TEATRO COMUNALE

### Puccini LA BOHÈME

N. Focile, S. Secco, P. Antonucci, G. Viviani, F. Verna, A. Esposito, A. Busi, G. Ricci. Dir.: J. Valcuha. Dir. esc.: L. Mariani. 16 de enero

La reposición de este ya acreditado montaje corrió peligro a causa de una huelga de la orquesta, razón por la cual esta recensión se refiere a la última función en que intervenía el primer reparto una vez resuelto, al parecer, el conflicto. Se trataba de una de las mejores puestas en escena de **Lorenzo Mariani**, con decorados y vestuario de **Willy Orlandi** y diseño de luces de **Andrea Oliva**, que conjuga de manera ideal tradición y modernidad con un ritmo que a veces recuerda el propio de las comedias musicales. Pocas veces se habrá visto un reparto tan conjuntado e implicado, y en este caso estaba formado en su totalidad por cantantes italianos. **Nuccia Focile** afrontó el papel de Mimì con autoridad vocal y conmovedores acentos, mientras **Paola Antonucci** adoptó el perfil más cabaretero de Musetta y entonó el famoso vals tendida sobre un piano de cola. **Stefano Secco** (Rodolfo) mostró una espléndida forma vocal y su canto generoso se vio realzado con un brillante Do en su aria del primer acto. **Gabriele Viviani** fue un Marcello de voz sonora, vehemente y apasionado como requiere el perfil del personaje. **Alex Esposito** fue un Colline fresco y juvenil, completando el Schaunard de **Francesco Verna** el despreocupado cuarteto de bohemios. Habrá que añadir a todo ello las perfectas caracterizaciones tanto de **Alessandro Busi** (Benoit) como de **Gianluca Ricci** (Alcindoro) para cerrar un reparto en el que no desmerecieron los miembros del coro utilizados en cometidos menores. Una última referencia debe hacerse a la orquesta, vibrante y sostenida con juvenil ímpetu por el eslovaco **Jaraj Valcuha**. Bien la orquesta y el coro, comprendido el de niños, a las órdenes de **Marcel Seminara** y **Silvia Rossi**. \* **Andrea MERLI**

## Copenhague

OPERAEN

### Mozart DON GIOVANNI

J. Reuter, J. Weisser, I. Dam-Jensen, Y. Kihlberg. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: K. Warner. 27 de enero

En la nueva producción del *Don Giovanni* que firmó **Keith Warner** el público era invitado a trasladarse al Hotel Universale, una versión reducida de la vida humana que regentan su director, Don Giovanni, y Leporello, el recepcionista. Los barítonos **Johan Reuter** en el papel titular y **Johannes Weisser**, como su *alter ego* escenificaron una relación creíble, el primero con una voz viril y una actitud fría y despectiva y el segundo con una voz directa y más bien ruda que no cuadraba con sus excelentes dotes de actor. Procedentes de los ascensores del hotel irrumpían en el vestíbulo toda una pléyade de personajes, entre los que no dejó de hacer su efecto la Donna Anna de **Inger Dam Jensen**, que revelaba su conflicto interior con estilo y sin necesidad de recurrir a los gestos ampulosos, sirviéndose además de una cálida voz de soprano. Como Donna Elvira **Ylva Kihlberg** in-



currió en alguno de los excesos temperamentales habitualmente asociados al personaje, pero cuando llegó el momento de su segunda aria la voz apareció completamente asentada y luminosa. Del resto del reparto sólo presentaba un cierto interés **Elinor Fryklund** como Zerlina. La joven soprano exhibió una pimpante presencia escénica y una voz de gran frescura. **Bo Kristain Jensen** fue Don Ottavio, aquí presentado como un religioso y al que sirvió con una voz educada pero muy pequeña. Masetto fue presentado como un simple paleta corto de alcances y estuvo a cargo de **Michel Lindberg**. Lo más satisfactorio en lo musical resultó ser la cuidada dirección de **Adam Fischer**, que supo combinar la urgencia dramática con unos *tempi* irreprochables. Este Burlador, viejo y enfermo, muere de un sencillo ataque al corazón, visiblemente satisfecho al despedirse de una vida que le había llevado a un infierno personal. Nada de moralejas finales. \* **Ingrid GÄFVERT**

### Wagner LOHENGRIN

S. Fogh Andersen, A. Petersen, K. Cristoffersen. Dir.: F. Layer.  
Dir. esc.: P. Konwitschny. 29 de enero

Como visto a través de los ojos de un niño, el montaje de **Peter Konwitschny** creado para la Staatsoper de Hamburgo y para el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, fue bien recibido en esta ciudad. El argumento se adaptaba perfectamente al mundo bullicioso de los niños, siempre dispuestos a admitir lo maravilloso en su vivir diario y con una capacidad de adaptación que les permite aprovechar cualquier oportunidad para jugar a la guerra o al matrimonio sin la supervisión de los adultos. El Lohengrin aplicado aunque vocalmente pálido de **Stig Fogh Andersen** parecía al principio un adulto procedente del mundo exterior y sólo cuando, ya en el segundo acto, viste como un niño puede relacionarse realmente con los demás. Elsa fue cantada por **Ann Petersen** con cálidos matices y gran talento escénico, evidenciado ya desde el primer momento, cuando surge del armario. **Kjeld Christoffersen** fue un rudo y dominante Telramund y **Sten Byriel** un buen Rey Enrique aun sin poseer las condiciones de un bajo wagneriano auténtico. La sensación de la noche, sin embargo, fue **Susanne Resmark** como Ortrud, deliciosamente maligna y utilizando una voz perfectamente colocada y con el carácter preciso. El coro tuvo una actuación magnífica, creando una comunidad creíble en escena y cantando con gran energía, mientras el director musical **Friedemann Layer** supo encontrar el perfecto equilibrio entre lo marcial y lo mágico en su lectura de la partitura. Una infinita tristeza dentro de la grandiosidad presidió la escena final al subrayar la intemporalidad básica de la trama que hace posible su traslación a cualquier época o lugar, como aquí ocurría. \* **I. G.**

## Dallas

FAIR PARK MUSIC HALL

### Donizetti MARIA STUARDA

M. Cullagh, A. Nitescu, S. Costello, J. Westman.  
Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: S. Lawless. 10 de enero

La vertiente visual en la *Maria Stuarda* del duelo de sopranos fue muy sobria aunque realzada por el impresionante vestuario de época que situaba perfectamente las coordenadas de la acción. El marco escenográfico recordaba a un teatro isabelino, con un anfiteatro abierto rodeando un área central donde se desarrolla la acción. Es el canto lo que da verdadero sentido a este repertorio, y la representación de Dallas lo ofreció en gloriosa abundancia. La soprano rumana **Adina Nitescu**, que debutaba aquí con el papel de Elisabetta, mostró una voz bien timbrada y regular en la emisión,

**Joyce DiDonato**  
nuevo álbum  
**¡Pasión!**

**EL0504 The Deepest Desire**  
Copland, Bernstein, Heggie  
"Joyce DiDonato está considerada una de las mejores artistas de su generación, en este cd, Joyce nos hace llegar una doble faceta, por un lado la música contemporánea y por otra parte acompañada de flauta y piano"

**EL0608 ¡Pasión!**  
Granados, Falla, Obradors, Turina, Montsalvatge  
"Una magnífica interpretación de obras de Granados, Falla, Obradors, Turina, Montsalvatge"

harmonia mundi  
distribution

NOVEDAD MARZO

www.eloquentia.fr

ELOQUENTIA

cantando su cavatina de salida de forma espléndida, a lo que añadió una presencia escénica especialmente dramática. La soprano irlandesa **Majella Cullagh**, por su parte, hacía su presentación en Norteamérica cantando la desventurada Maria. Su página de salida confirmó su perfecto dominio del estilo y su *legato* fue impecable a lo largo de toda la función. Las escenas de la confesión, la plegaria y la escena final fueron elocuentes y emocionantes. El joven tenor americano **Stephen Costello** causó una gran impresión en el papel de Leicester trazando un vigoroso perfil del personaje y negociando la complicada tesitura del rol con autoridad, siendo su dúo de amor con Maria uno de los puntos fuertes de la representación. El barítono canadiense **James Westman** aportó su cálida personalidad y una emisión lustrosa al papel de Talbot, y el dúo de la confesión tuvo gracias a su participación el relieve debido. **Graeme Jenkins** dio magistralmente forma a la música, mientras el director de escena **Stephen Lawless** mantenía la acción clara y fluida, con una aportación personal: Elisabetta estuvo presente en la ejecución de su rival. \* **Roger STEINER**

Dallas Opera

### Puccini LA RONDINE

V. Villarroel, M. Giordano, C. Worra, K. Anderson.

Dir.: S. Lord. Dir. esc.: M. Scarola. 3 de febrero

A pesar de ser una obra olvidada y habitualmente relegada de la programación, *La Rondine* parece estar de moda en Norteamérica, ya que dentro del presente año la han programado, además de Dallas, las operas de Los Ángeles y San Francisco. El primer acierto del teatro fue el de respetar el contexto histórico en el que se desarrolla la obra utilizando el diseño escénico ideado por **Lotfi Mansouri**, un ejemplo de funcionalidad y buen gusto en un teatro de tradición como este. Al frente de la orquesta, **Stephen Lord** ofreció una lectura equilibrada de la ligera y armoniosa orquestación, exaltando el sutil humor y el romanticismo que se despren-

Massimo Giordani y Verónica Villarroel encarnaron a Ruggero y Magda en *La Rondine* de la Dallas Opera. La Opéra National du Rhin de Estrasburgo ofreció *La belle Hélène*

den de la partitura. El reparto vocal de esta obra maestra del primer puccini estuvo bien amalgamado y encabezado por la soprano chilena **Verónica Villarroel** en el papel de Magda, que ella agració con la gran musicalidad y expresividad en su timbre, la calidad homogénea en todos los registros y una gran facilidad en la *mezza voce*. Agradó también el tenor italiano **Massimo Giordano** con su interpretación de un expresivo y juvenil Ruggero, y por las notables cualidades de su voz, plena y rica de colores, con variedad en el fraseo y solidez en la técnica. El tenor **Gordon Gietz** fue un notable cantante-actor en el papel de Prunier, personaje que interpretó con entusiasmo. \* **Ramón JACQUES**

## Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

### Offenbach LA BELLE HÉLÈNE

S. D'Oustrac, Y. Beuron, R. Briand, R. Schirrer, B. Staskiewicz, F. Leguérinel, R. Padullés, C. Aguirre.

Dir.: C. Schnitzler. Dir. esc.: M. Clément. 3 de enero

El éxito de esta producción se debe fundamentalmente a la ingeniosa puesta en escena de **Mariame Clément**, que trasladó la acción al Hollywood de la época dorada, con sus estrellas y su *glamour*. Contó también con la inestimable participación de **Momme Hinrichs** y **Torge Möller**, dos artistas que se esconden tras el pseudónimo de *FettFilm* y que están especializados en la utilización de proyecciones de vídeo en espectáculos escénicos. Sobre ellos recayó buena parte de la responsabilidad de recrear ese ambiente *de cine*, y vaya si lo lograron: mezclaron a los propios cantantes con imágenes del cine mudo de la época en unas proyecciones absolutamente convincentes. Además, hubo todo tipo de guiños al mundo del cine de ayer y a la política francesa de hoy. El plantel de cantantes así como el coro se plegaron con entusiasmo a la idea de la *regista*. Pese a que **Stéphanie d'Oustrac** pasó sin pena ni gloria por el papel titular y que a **Yann Beuron** le faltó brillo en el agudo para completar un buen París, ambos hicieron creíbles sus personajes. Entre los muchos secundarios destacó el hilarante Ménélas de **Rodolphe Briand**. A la batuta, **Claude Schnitzler** hizo que la Sinfónica de Mulhouse no desentonase, que no es poco. \* **Francisco J. CABRERA**

## Génova

TEATRO CARLO FELICE

### Donizetti DON PASQUALE

A. Antoniozzi, F. M. Capitanucci, F. Meli, S. Bonfadelli.

Dir.: M. Panni. Dir. esc.: S. Vizioli. 12 de enero

El montaje firmado por **Stefano Vizioli**, con decorados de **Susanna Rossi Jost** y luces de **Franco Marri**, nació bajo dirección de Riccardo Muti en La Scala hará unos quince años. Desde entonces ha recorrido varios teatros italianos y ha conocido la consagración del DVD. Se trata, en pocas palabras, de un *Don Pasquale* funcional y anclado en la más consolidada tradición con una escenificación dinámica y fiel, que gusta y divierte. No lo hizo tanto la dirección de **Marcello Panni**, lastimada por sonoridades pesantes y rigidez rítmica, aunque en definitiva eficaz y fluida. Mejor puntuación merece el

Opéra National du Rhin / Alain KAISER

cuarteto de solistas vocales, encabezado por el impagable **Alfonso Antoniozzi**, que en la vertiente histriónica no conoce rivales, subrayando con mil y un matices la ridiculez del fogoso protagonista sin descuidar su lado tiernamente patético, sabiendo incluso aprovechar alguna debilidad vocal para favorecer su componente expresivo. Esperadísima tras su ausencia de dos años de los escenarios, **Stefania Bonfadelli** confió su Norina más a la desenvoltura escénica que a una total recuperación vocal, aunque —y salvo algún agudo *calante* y desenfocado— en general su actuación fue más que apreciable. Las protestas aisladas de un pequeño sector del público sí parecieron desafinadas y fuera de lugar. Éxito sin ambages, en cambio, para **Fabio Maria Capitanucci** (Malatesta), un barítono en alza que entre sus muchas cualidades atesora una indiscutible *verve* escénica, y de modo particular para **Francesco Meli**, que obtuvo una auténtica ovación tras el arioso “*Sogno soave e casto*” y acertó a crear un Ernesto escénicamente creíble y superlativo en el canto. \* **Andrea MERLI**

## Houston

WORTHAM THEATER CENTER

### Rossini LA CENERENTOLA

J. DiDonato, L. Brownlee, E. Patriarco, P. Carfizzi, N. Didenko. Dir.: E. Muller Dir. esc.: J. Font. 4 de febrero

Comediants realizó su debut operístico norteamericano estrenando esta nueva creación, coproducida con las Óperas de Gales, Ginebra y con el Liceu de Barcelona, firmada por Joan Font. Visualmente, la novedosa puesta en escena provocó jocosidad e ironía, emociones que se entrelazaban con la alegre música de Rossini, dejando al espectador con una sensación de frescura. Esto se logró mediante un apropiado y versátil manejo de luces, con abigarrados y exagerados colores primarios que representaban las luces del mediterráneo y que cambiaban constantemente representando diversos estados de ánimo y la transformación que sucede en la obra. La escenografía —de **Joan Guillén**— es sencilla y atemporal, con pocos elementos en escena, como una escalera, una chimenea que se convierte en puerta, un diván o un caballo que se convierte en trono, con vestuarios de radiantes y coloridas tonalidades. **Joan Font** imaginó que los personajes y los elementos formaban parte de esa continua transformación, por lo que su *régie* fue dinámica, de constantes movimientos, encumbrando los momentos de comicidad y dulzura que le permite la obra, valiéndose de diversos recursos como el uso de una pared de espejos sobre el escenario, o unos ratones que aparecen y participan constantemente en escena. Musicalmente la obra se benefició de la presencia de dos buenos cantantes norteamericanos, la mezzosoprano **Joyce DiDonato**, que resultó ser una deliciosa Angelina por su nítido, colorido y ágil manejo vocal y su desenvolvimiento escénico, y el joven tenor **Lawrence Brownlee**, que dio vida a un experto Don Ramiro con agraciada y segura voz de tenor lírico, homogénea y ejemplarmente dominada. El resto del elenco cumplió de manera satisfactoria. La conducción del italiano **Edoardo Müller** fue correcta y segura, lenta en algún momento, pero siempre buscando dar relieve a las voces y el equilibrio con el foso. \* **Ramón JACQUES**

## Lisboa

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

### Schoenberg, Milhaud, Castelnuovo-Tedesco y Stravinsky GENESIS SUITE Stravinsky OEDIPUS REX

F. Ardant, W. Hartmann, M. Pentcheva, K. Watson. Dir.: D. Renzetti. V. DE CONCIERTO, 20 de diciembre

La presentación de este programa doble tuvo su mayor punto de interés en *Genesis Suite*, obra que se interpretaba por primera vez en Lisboa y que congrega estilos y compositores tan diversos que es por sí misma una rareza; la incorporación de Stravinsky presta a todo el programa un elemento integrador común. La Sinfónica Portuguesa, bajo la dirección de **Donato Renzetti** se lució de manera especial en los movimientos compuestos por Milhaud y Castelnuovo-Tedesco, quizá por ser también los musicalmente más atractivos. Mención destacada merece la participación de **Fanny Ardant** (Narrador), de imponente presencia escénica. Si su dicción inglesa no fue muy brillante en *Genesis Suite*, en *Oedipus Rex* mostraría su mejor nivel. Entre los cantantes cabe destacar por sus notables interpretaciones a **Will Hartmann** (*Oedipus Rex*), **Keel Watson** (Creonte / Mensajero), **Mariana Pentcheva** (Yocasta), **Victor von Halem** (Tiresias) y **Pedro Chaves** (Pastor). El coro del teatro, dirigido por **Geovanni Andreoli**, estuvo a la altura. \* **António ESTEIREIRO**

CULTURGEST

### Henze POLLICINO

A. Brandão, M. Redondo, S. Filipe, L. M. Cintra, P. Matos. Dir.: J. P. Santos. 26 de diciembre

El estreno portugués de la única ópera infantil de Hans Werner Henze se aguardaba con gran expectativa. El hecho de que uno de los más importantes compositores alemanes contemporáneos entre en el universo tan particular de los cuentos infantiles despertaba lógica curiosidad. Con independencia de ello, no hubiera sido posible este proyecto sin la colaboración del Teatro Nacional de São Carlos y de la Sinfónica Portuguesa con



Teatro Carlo Felice

Stefania Bonfadelli (arriba) y Joyce DiDonato (abajo), protagonistas de *Don Pasquale* en Génova y de *La Cenerentola* en Houston, respectivamente



Houston Grand Opera / Brett COOMER

Culturgest. La versión portuguesa y la puesta en escena de **Eugénio Sena**, pese a lo meritorio del esfuerzo, no fueron particularmente felices. Siendo una ópera pensada para un público infantil en la que la música de Henze no siempre resulta de comprensión accesible, la escenificación resultó lo menos logrado de la propuesta. Por otro lado, la escenografía y los figurines de **Pedro Proença**, concebidos de forma bastante creativa, se adaptaron bien al universo propuesto por el libreto original de Giuseppe di Leva. La Sinfónica Portuguesa, reforzada por un excelente grupo de instrumentos de viento y percusión, estuvo sencillamente brillante, revelando el extremo cuidado de la dirección musical de **João Paulo Santos**. Los solistas infantiles y el resto del coro preparado por **Vítor Paiva** tuvo también un excelente desempeño. De los intérpretes pueden destacarse las prestaciones de **Ana Brandão**, **Mário Redondo**, **Sílvia Filipe** y, en un registro diferente del habitual, **Luis Miguel Cintra**. El papel de Pollicino correspondió a **Pedro Matos**. Un excelente trabajo de conjunto cuyo esfuerzo merece ser valorado a todos los niveles. \* **A. E.**

## Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

### Donizetti LA FILLE DU RÉGIMENT

N. Dessay, J. D. Flórez, F. Palmer, A. Corbelli.

Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: L. Pelly. 11 de enero

Un éxito rotundo e inmenso, un público feliz y críticos con una sonrisa de oreja a oreja. Así resultó el regreso después de cuarenta años de esta ópera liviana que debe ser presentada al más alto nivel. ¿Quién podrá olvidarse de la lección de planchar y plegar ropa dada por **Natalie Dessay**? Un encanto en escena en un rol hecho a su medida. Pocas veces se ha visto una creación con tanto desparpajo y que además cante tan bien como ella; su Marie es ya un clásico y quienes la vean podrán contarle a sus hijos y nietos. A su lado la figura siempre elegante y medida del galán del *bel canto*, **Juan Diego Flórez**, cuya voz ascendió a las alturas requeridas con tanta facilidad que se hubo de averiguar si estaba can-

tando en la clave correcta, como así ocurrió, y por lo tanto los nueve Do fueron auténticos y perfectos, un alarde que sólo los grandes pueden mostrar. **Felicity Palmer** caricaturizó a lo grande su Marquise de Berkenfeld, **Donald Maxwell** resultó un desopilante Hortensius, **Alessandro Corbelli** proveyó la mezcla ideal de farsa y seriedad a Sulpice y la actriz **Dawn French** agregó su natural don de comicidad a la Duchesse de Cracrentorp. La batuta de **Bruno Campanella** dio rienda suelta a una partitura burbujeante en un espectáculo que dará placer por años. \* **Eduardo BENARROCH**

## Verdi IL TROVATORE

R. Aceto, M. Álvarez, C. Naglestad, A. Michaels-Moore.

Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: E. Moshinsky. 2 de febrero

Si se exceptúa la muy mediocre producción, ya conocida en Madrid, la Royal Opera londinense presentó con este *Il Trovatore* el mejor elenco de los últimos 30 años bajo una batuta que dará mucho que hablar. El Manrico encarnado por **Marcelo Álvarez** fue vital y arrebatador en su caracterización, vocalmente espléndido y en su mejor momento lírico, su voz siempre fluída y desbordante de sol y alegría de cantar. Al llegar al "*Di quella pira*" avanzó hacia el frente del escenario con resolución y sin miedo alguno regalando al público un Do rebosante, como antes había cantado hermosos y perfectos trinos en "*Ah sì, ben mio*". **Catherine Naglestad**, una cantante de escuela, de registro cálido y expresivo, cantó todas las arias escritas con coloratura excepcional y hermoso *legato* que recordaba a las grandes del pasado sin ser menos. **Anthony Michaels-Moore** tardó en encontrar su voz, "*Il balen*" fue aspero, con problemas de entonación y de *fiato*, pero cuando la encontró destacó mucho. Con voz de trueno y perfecta afinación, **Stephanie Blythe** cantó una Azucena en el molde clásico, sin perder una palabra por claridad. Y por fin un director italiano que respetó la obra y le dió vida interna agregándole una buena dosis de *rubati*. **Nicola Luisotti** tomó la partitura de las solapas y le sacudió el polvo dejando lucir sus hermosos colores. \* **E. B.**

## Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

### Monteverdi L'INCORONAZIONE DI POPPEA

S. Graham, K. Streit, F. Von Stade, D. Daniels.

Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: P. Audi. 3 de diciembre

El Barroco es un género que ha frecuentado en pocas ocasiones este escenario; de hecho, el estreno local de esta ópera estaba previsto hace más de tres años en una versión reorquestada por Luciano Berio y con Plácido Domingo como Nerón, pero la inesperada muerte del compositor italiano provocó la cancelación del proyecto. Ahora se planteó con una producción fría, oscura, de espacio reducido y deslucidos vestuarios. Asimismo, la *régie* de **Pierre Audi** fue demasiado estática por momentos, y cargada de innecesarias situaciones cómicas y recurrente exaltación de la homosexualidad, aspectos que contribuyeron a la confusión y al letargo. Rescatable fue la parte musical, con una orquesta reducida, bajo la batuta de **Harry Bicket**, quien evidenció cono-



Royal Opera House / Bill COOPER

Natalie Dessay y Juan Diego Flórez en *La fille du régiment* en Londres. Abajo, ambos intérpretes junto a Alessandro Corbelli



Royal Opera House / Bill COOPER

cimiento del repertorio y dirigió con sutileza. Como Poppea, **Susan Graham** ofreció compenetración vocal con el género con sublimes *pianissimi* y manejo virtuoso de la voz en la coloratura y las ornamentaciones. **Kurt Streit** (Nerón) agradó por su timbre lírico y el contratenor **David Daniels** demostró seguridad escénica y calidez en su canto como el malévolo Ottone, mientras que **Christine Brandes** dio resplandor vocal al personaje de Drusilla. Se esperaba más de **Frederica Von Stade** como Ottavia, y del bajo **Reinhard Hagen** como Séneca, ya que ambos, fuera de estilo, privilegiaron el uso de la fuerza vocal. \* **Ramón JACQUES**

## Milán

TEATRO ALLA SCALA

### Wagner LOHENGRIN

K. F. Vogt, S. Kringelborn, J. Linn, H. P. König.

Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 23 de enero

En un intento de *poner al día* a La Scala están llegando coproducciones de estilo teutónico que dejan al público perplejo. Silbidos y abucheos saludaron este *Lohengrin* procedente de Baden Baden y Lyon, con dirección escénica de **Nikolaus Lehnhoff**, escenografía de **Stephan Braunfels**, vestuario de **Bettina Walter** y diseño de luces de **Duane Schuller**, una actualización más, y banal por añadidura, de la obra maestra wagneriana. Cuando un espectáculo es feo, no es el caso de tergiversar las cosas: es feo, y punto. Por suerte, los coros dirigidos por **Bruno Casoni** y la orquesta tuvieron una prestación memorable a las órdenes de **Daniele Gatti**, que en relación con la anterior experiencia boloñesa parece haber madurado una lectura que aquí resultó exultante y al mismo tiempo calibrada al máximo para no ahogar a quienes ocupaban la escena. Del reparto nadie merece un suspenso, pero habrá que llegar a la conclusión de que a base de aligerar y hacer más lírica la música wagneriana se acaba llegando a versiones descafeinadas. El mejor ejemplo podría ser el protagonista, **Klaus Florian Vogt**, cantante loable en la musicalidad y en la intención interpretativa pero más cercano a un Tamino que al Caballero del Cisne. Dígase otro tanto de la Elsa de **Solveig Kringelborn**, soprano con una voz casi de *soubrette* que pareció limitarse a marcar el canto durante todo el primer acto. En el extremo opuesto, tanto la Ortrud de **Linda Watson** como muy especialmente el Telramund de **Jurgen Linn**, parecían entregarse a una interpretación estentórea y no siempre bien enfocada. Mejor el bajo **Hans Peter König** (Heinrich) y el Heraldo —aquí reducido escénicamente al papel de mayordomo— de **Detlef Roth**. \* **Andrea MERLI**

### Puccini MADAMA BUTTERFLY

F. Cedolins, A. Machado, M. Fujimura, G. Viviani.

Dir.: M.-W. Chung. Dir. esc.: K. Asari. 14 de febrero

El principal interés de la reposición de *Madama Butterfly* en la poética visión nipona creada en 1986 por el regista **Keita Asari**, con escenografía de **Ichiro Takada**, vestuario de **Hanae Mori**, luces de **Sumio Yoshii** y coreografía de **Hideju Kanzari**, residía en el debut en La Scala de **Fiorenza Cedolins** y de **Aquiles Machado**. Auténtico caballo de batalla de la soprano friulana, el

personaje de la infortunada *geisha* encuentra en ella el acento de la sinceridad expresiva matizada en *pianissimi* etéreos, una infinita gama de colores y el dramatismo consciente que subraya la progresiva alienación del personaje. A ello hay que sumar la total idoneidad vocal, controlada en la emisión y suficiente en el agudo, y la presencia escénica, que adapta admirablemente al *iter* que representa el paso de una infancia interrumpida a la precoz madurez. Fue el suyo un triunfo refrendado por una tempestad de aplausos. El éxito sonrió también a los componentes del resto del reparto. Fue muy apreciada la labor del tenor venezolano **Aquiles Machado**, que no tardó en hacer olvidar su poco adecuado aspecto físico con su refulgente forma vocal y la dulzura y el ardor del fraseo de auténtico enamorado. Gustó también el Sharpless del barítono **Gabriele Viviani** y la sonora Suzuki de la mezzosoprano japonesa **Mihiko Fujimura**, mientras se cubrían perfectamente los roles menores. Hay que hacer una mención especial del coro que dirige **Bruno Casoni** y de la orquesta que, bajo las órdenes de **Myung-Whun Chung**, ofreció una lectura sensacional por transparencia y dinámicas, con explosiones cromáticas de gran efecto y una agógica sugestiva totalmente fiel al dictado pucciniano. \* **A. M.**



Susan Graham y Kurt Streit en *L'incoronazione* en Los Angeles



Aquiles Machado, junto a Gabriele Viviani, en *Madama Butterfly* en Milán

## Montpellier

OPÉRA COMÉDIE

### Marais SÉMÉLÉ

S. Mercer, B. Tauran, H. Thébault, A. J. Dahlin, T. Dolié.

Dir.: H. Niquet. Dir. esc.: O. Simonnet. 3 de febrero

*Sémélé* es una obra de Marin Marais (1656-1728) que **Hervé Niquet** logró reconstruir a partir de fragmentos y de su gran conocimiento de la producción del compositor y de su época. La ópera narra la historia de la amante de Júpiter sacrificada por el dios a petición de su esposa Juno. Para evitar la caída a los infiernos de la



Opéra de Nancy et de Lorraine / Ville de Nancy

*Véronique*, de  
Messager, en Nancy.  
Abajo, *Golem*, de John  
Casken, en el Théâtre  
Graslin de Nantes

amada tras su muerte, Júpiter ordena a los Céfiros subirla a los cielos y fijarla en ellos bajo la forma de la Luna. Los cantantes apoyaron con arte y ciencia aquellas palabras que daban sentido a la frase. **Sharon Mercer** interpretó Sémélé con pasión y oportunismo como lo demandaba el texto. **Thomas Dolié** (Júpiter) mostró su tierno amor por la bella Sémélé gracias a una emisión suave y muy interiorizada. La pareja **Bénédicte Tauran** (Dorine) y **Lisandro Abadie** (Arbate) fueron contrapunto realista, fracasado al cabo, de los amores de sus dueños, mientras que **Hjördis Thébault** dio perfecta cuenta de la rabia contenida de Juno, la esposa engañada. **Anders J. Dahlin** (Adraste) y **Marc Labonette** (Cadmus) completaron este brillante reparto. El público siguió con gran interés los meandros de la historia, gracias a la claridad de la puesta en escena de **Olivier Simonnet**, sólida, bien construida y sin sobresaltos. **Hervé Niquet**, al frente del Concert Spirituel dirigió el escenario y el foso con la atención puesta en cada detalle. Los coros, muy preparados, se lucieron en cada una de sus numerosas intervenciones. \* **Jaume ESTAPÀ**



## Nancy

OPÉRA DE NANCY ET DE LORRAINE

**Messenger VÉRONIQUE**

C. Berthon, B. Ducret, M.-T. Keller, J. Mossay, N. Smith.  
Dir.: N. Chalvin. Dir. esc.: A. Garichot. 12 de enero

*Véronique* es una de las pocas islas que quedan del inmenso continente sumergido tras las dos guerras mundiales del pasado siglo: la Opéra Comique. André Messager (1853-1929), su autor, fue un hombre polifacético: compositor, director de la Opéra-Comique de París y muchos etcéteras. Pusieron al alimón en evidencia las cualidades de la pieza **Alain Garichot**, cuya *regia*, apenas sin decorados, realizó los textos graciosos y atrevidos, sin vulgaridades de Albert Vanloo y Georges Duval, y **Nicolas Chalvin** que, con infinita ligereza, ensartó marchas militares, vales, barcarolas y galops en tal cantidad y de tal calidad que dieran envidia al propio Offenbach. **Cassandre Berthon** caracterizó con picardía y lirismo los polos opuestos del París de Louis Philippe: la vitalidad del pueblo emergente (*Véronique*) y la petulancia de la aristocracia en declive (*Hélène*). Apoyó a la joven soprano **Marie Thérèse Keller** en su también doble papel de la tía de costumbres estrictas (*Emerance*) y de la amiga casquivana de *Véronique* (*Estelle*). Junto a ellas **Nigel Smith** (*Florestan*) y, sobre todo, **Vincent Pavesi** (*Evariste Coquenard*), crearon la atmósfera ideal para la verosimilitud del enredo de la comedia. Les apoyaron con gran eficacia **Barbara Ducret** (la ardiente *Agathe*), **Julie Mossay** (*Denise*), **Cristophe Crapez** (el *valet Séraphin*) y **François Piolino** (*Loustot*, motor de la trama). El coro, dirigido por **Marion Powell** estuvo a la altura de las circunstancias. \* **Jaume ESTAPÀ**

## Nantes

THÉÂTRE GRASLIN

**John Casken GOLEM**

A. Noguera, J.-L. Pagésy, H. Kearns, T. Mead.  
Dir.: P. Nahon. Dir. esc.: J. Boillot. 9 de enero

Legó finalmente a Francia la obra del británico John Casken. Nacida hace casi veinte años y sin ningún *lifting*, ha mantenido la juventud y el frescor de su mocedad por su música, inventiva, expresiva y lírica, muy melódica, que mezcla los sonidos de la orquesta clásica con otros electrónicos con los que consigue efectos —de duración, por ejemplo— imposibles de obtener de otro modo. El texto, también de John Casken, es un *patchwork* de elementos *prestados* —la expresión es del propio compositor— a autores tan diversos como Shakespeare y el Libro de los Salmos. Para la puesta en escena **Jean Boillot** buscó y logró recrear el mundo ingenuo y cruel de los cuentos de los hermanos Grimm; para ello mezcló a dosis justas lo irreal y lo figurativo, lo real y lo alegórico. Sobresalió por encima de todos en el escenario, por la duración y la dificultad del papel, el joven baritono argentino **Armando Noguera**, —premio Francesc Viñas de Zarzuela 2003— en el rol de Maharal, el rabino soñador y mandón. La contundencia, la regularidad de su voz, la pureza de su emisión y su presencia escénica cautivaron al público y a sus propios colegas. A su lado fue también muy aplaudida la intervención de **Jean-Loup**

**Pagésy** (Golem) casi por las mismas razones, aunque su papel era mucho más breve que el de Noguera. No hay que olvidar la actuación del contratenor **Tim Mead** en el comprometido role de Ometh, ni la de **Helen Kearns** (Miriam). Dirigió al Ars Nova con rigor, seriedad y ciencia, **Philippe Nahon**, un gran profesional y conocedor de la música contemporánea. \* **Jaume ESTAPÀ**

## Nueva York

METROPOLITAN OPERA

### Bellini I PURITANI

A. Netrebko, G. Kunde, F. Vassallo, J. Relyea.

Dir.: P. Summers. Dir. esc.: S. Thomas. 27 de diciembre

Diez años tras su última presentación y treinta desde su *première*, el exquisito montaje de **Sandro Sequi** con decorados de **Ming Cho Lee** y vestuario de **Peter Hall**, con una inepta reposición de **Sharon Thomas**, resucitó una vez más para proporcionar un vehículo para la diva del momento, **Anna Netrebko**, que en esta función no llegó a conquistar al rol de Elvira: indiscutiblemente poseedora de una cálida y expresiva voz y una presencia escénica de innata belleza, su ineficiente técnica vocal, evidenciada por su rudimentaria coloratura, dificultosos agudos, entonación sospechosa y obvios problemas de respiración, dejó mucho que desear. Cantó *come scritto* con la excepción de aligeradas ornamentaciones en su escena de locura, que realizó completamente fuera de carácter, revolcándose sobre el foso de la orquesta. Como su amante Arturo, **Gregory Kunde**, sin poseer el timbre atractivo, supo cantar con excelente estilo belcantista dando rienda suelta a su registro agudo con un impresionante Fa sobreagudo en su última aria. **Franco Vassallo** solfeó el rol de Riccardo con una potente pero forzada emisión. Anunciado como indispuerto, **John Relyea** interpretó Giorgio con dificultad y **Maria Zifchak** no supo dar toques aristocráticos a Enrichetta. **Patrick Summers** mantuvo una buena coordinación con el escenario, abriendo cortes que sólo sirvieron para alargar su monótona lectura. \* **Eduardo BRANDENBURGER**

## Palermo

TEATRO MASSIMO

### Puccini TOSCA

S. Neves / T. Serjan, A. Richards / Z. Michailov, Trajanov / Carroli, F. Palmieri, M. Lippi.

Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: G. Deflo. 13 y 14 de enero

Este montaje *minimalista* proponía un escenario prácticamente vacío, enmarcado en negro y escasamente iluminado, con decorados –por decir algo– de **William Orlandi** y diseño de luces de **Bruno Ciulli**. La principal desilusión, con todo, vino de la inexistente dirección escénica de **Gilbert Deflo**, cuya única aportación fue la de hacer que Tosca se suicidara de un pistoletazo con el arma arrebatada a Spoletta. La vertiente musical, en la que se alternaban tres repartos distintos, no resultó excitante. **Susan Neves**, perfectamente adecuada al papel por características vocales e interpretativas, se alternaba con **Tatiana Serjan**, que pareció aún poco identificada con el personaje y que presentó un patente *vibrato*, en tanto que los dos Cavaradossi eran el prome-



Théâtre Graslin / Laurent GUIZARD

tedor tenor norteamericano **Andrew Richards**, de apreciable timbre y bien calibrado fraseo, y **Zvetan Michailov**, cuya hermosa voz coexiste con una afinación frecuentemente precaria. En cambio, el segundo Scarpia del veterano **Silvano Carroli** –nacido en 1939– posee, además de la identificación con la parte servida con escultórico fraseo y dicción cortante, una potencia aún considerable de la que carece su joven colega **Boris Trajanov**, muy pálido en la comparación. Muy bien el comprimariado, en el que destacó el Sacristán de **Marcello Lippi**, así como la orquesta y el coro. La dirección de **Pinchas Steinberg** pareció un tanto rígida y no siempre atenta a las necesidades de la escena. El éxito, no obstante, sonrió a todos. \* **Andrea MERLI**

Anna Netrebko en *I Puritani* en Nueva York

## París

BASTILLE

### Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

R. Villazón, P. Petibon, N. F. Herrera, A. Dasch.

Dir.: M. Piollet. Dir. esc.: R. Carsen. 13 de febrero

**Rolando Villazón** cantó el rol de Hoffmann con amor y generosidad, con el sentimiento de quien está contando la historia de su pequeña vida de poeta sin necesidad de lectores; su timbre acidulado contribuyó sin duda a hacer más creíble el personaje por adivinársele relentes de alcohol. Actuó con la gracia y la expresividad que se le conocen, pero también dio, en el episodio de Antonia, pruebas de desesperación sincera. El público apreció con efusión todas las facetas del personaje que brindó el ilustre intérprete mexicano. Seductora, tentadora y al tiempo fría e indiferente para con el sufrimiento ajeno, la mezzosoprano canaria **Nancy Fabiola Herrera** –Giulietta– dio una versión cálida, muy bien acompañada y espectacular de la popular *Barcarola* que no sólo atrajo al poeta, sino también a buena parte del público masculino de La Bastille. **Annette Dasch** defendió bien el papel de Antonia, la más romántica y since-



Opéra National de Paris / Eric MAHOUEAU

Nancy Fabiola Herrera y Rolando Villazón en *Los cuentos de Hoffmann* de la Opéra National de Paris. Abajo, José Manuel Zapata (jugando a tenis), entre otros cantantes de *La pietra del paragone*, de Rossini, en el Théâtre du Châtelet

ramente apasionada de las cuatro mujeres del cuento; pásese en cambio un tupido velo sobre la Olimpia de **Patricia Petibon** cuya prestación no hizo honor a su fama en esta ocasión (embarazada de siete meses). Frente a tanta dicha potencial surgieron los malignos –Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle y Dapertuto– soberbiamente interpretados por la voz bien timbrada de **Frank Ferrari**, un valor seguro en toda producción que se precie. **Eka-terina Gubanova** en una dinámico Nicklausse y en estática Musa, desplegó sus alas protectoras –y su bella voz– sobre el pobre diablo de Hoffmann. **Marc Piollet** mandó y ordenó desde el podio a tirios y troyanos. La ambiciosa puesta en escena de **Robert Carsen** no ha envejecido un ápice; sigue siendo tan elaborada y bien hecha como en el estreno, y también tan gratuita e impenetrable como entonces. \* **Jaume ESTAPÀ**



Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

PALAIS GARNIER

**Mozart IDOMENEO**

R. Vargas, J. DiDonato, M. Delunsch, T. Moser.  
Dir.: T. Hengelbrock. Dir. esc.: L. Bondy. 18 de diciembre

En este *Idomeneo*, al ruido y la furia del mar desencadenado del inicio, sucedieron los lamentos de los protagonistas. **Thomas Hengelbrock** fue reduciendo la potencia de la orquesta para dejar al rey de Creta expresar su dolor ¡Y con qué arte contundente y viril lo hizo **Ramón Vargas!** Como Idamante, **Joyce DiDonato** mantuvo una emisión generosa y elegante. Si las intervenciones del coro fueron notables todas, la emisión de afilado metal hizo perder a **Mireille Delunsch** (Elettra) las ocasiones de lucimiento brindadas por la partitura, y **Camilla Tilling** (Ilia) y **Thomas Moser** (Arbace) cumplieron a duras penas, por razones distintas, sus cometidos. La puesta en escena de **Luc Bondy** –con decorados de **Erich Wonder**– sencilla y elegante, exigente para con los actores y respetuosa del género, hizo honor a su dueño, pues su carácter neutro permitió al público gozar de la obra. \* **J. E.**

THÉÂTRE DU CHÂTELET

**Rossini LA PIETRA DEL PARAGONE**

S. Prina, J. Holloway, L. Giordano, F. Lis, J. M. Zapata, J. Martín-Royo, C. Senn, F. Polinelli. Dir.: J-C. Spinosi.  
Dir. esc.: G. Barberio Corsetti y P. Sorin. 24 de enero

A partir de un único efecto –las imágenes superpuestas de dos tomavistas enfocados uno sobre una maqueta y el otro sobre los artistas– **Giorgio Barberio Corsetti** y **Pierrick Sorin** sacaron del sombrero un sinnúmero de conejos de todos tamaños y colores, y tan graciosas fueron las variaciones obtenidas que absorbieron toda la atención del público. Lo que en tantas otras ocasiones se hubiese condenado por ser una impertinencia con respecto a la obra, se aplaudió con razón porque todo estuvo puesto al servicio de la música, de las voces y del pobrecillo libreto de Luigi Romanelli. **Jean-Christophe Spinosi**, al frente del conjunto Matheus y del coro masculino del Regio de Parma, fue subrayando las reacciones de los personajes a la manera del piano en una película muda. Se interesó en particular por **Sonia Prina** (Clarice), mezzo de voz cálida que comprendió en profundidad el gracejo rossiniano y superó muy dignamente las dificultades de su partícula. Del resto de los comprimarios sobresalió el tenor **José Manuel Zapata** (Giocondo) de voz educada y gran claridad de emisión, a la que se adivinó además, potencia. **Jennifer Holloway** (Aspasia), **Laura Giordano** (Fulvia), **François Lis** (Asdrubale), **Joan Martín-Royo** (Macrobio), **Christian Senn** (Pacuvio) y **Filippo Polinelli** (Fabrizio) superaron con tranquilidad sus roles de menor cuantía y siguieron al dedillo las indicaciones dramáticas de los autores del montaje para regocijo de grandes y chicos. \* **J. E.**

**Parma**

TEATRO REGIO

**Berlioz LA DAMNATION DE FAUST**

G. Sabbatini, N. Surguladze, M. Pertusi, P. Battaglia.  
Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: H. De Ana. 25 de enero



La tentación de poner en escena a esta poliédrica *metáfora* ha asaltado a muchos *registas* pero nunca como en este increíble trabajo de **Hugo de Ana** se han conseguido resultados teatrales tan convincentes, dejando al público con la boca abierta ante la cantidad de efectos escénicos que, además de la visión tridimensional, afectaban a proyecciones, juegos de luces y policromía en el vestuario, como resultado de todo lo cual se puede llegar a la conclusión de que mezclando hábilmente las técnicas viejas y las nuevas se puede llegar a ese barroquismo intemporal que sirve al melodrama de forma admirable. Imposible describir con detalle la sucesión ininterrumpida de efectos teatrales, que contaron con la preciosa contribución del magnífico coro que dirige **Martino Faggiani** y de una treintena de figurantes entre los que abundaban los mimos y los malabaristas. Al término del espectáculo fue decretado un auténtico triunfo para el *regista* argentino y su colaboradora en la coreografía, **Leda Lojodice**. La música no quedó relegada por esta riqueza visual, sino que, por el contrario, se vio revitalizada gracias a la dirección impetuosa, pero no por ello menos atenta al matiz y a la transparencia orquestal, de **Michel Plasson**, el cual se ha servido de un reparto ideal en el que han brillado **Giuseppe Sabbatini**, dueño de la clave estilística del protagonista, **Michele Pertusi**, en gran forma como sardónico Mefistófeles, **Nino Surguladze**, etérea Margarita con corpórea voz de color de mezzo, y el muy buen Brander de **Paolo Battaglia**. Este espectáculo será repuesto en el Teatro Filarmonico de Verona, pero hay que hacer votos para que viaje por el mundo. \* **Andrea MERLI**

## Roma

TEATRO DELL'OPERA

### R. Strauss SALOME

F. Patanè, G. Araya, R. Goldberg, A. Goleshorkhi.

Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: G. Albartazzi. 16 de enero

Como primer título de 2007 se había anunciado la rara *Isabeau* de Mascagni, pero al final se decidió sustituirla por *Salome*. El resultado de este cambalache, en una programación siempre precaria como es la del Teatro dell'Opera, supuso un espectáculo sin carácter alguno, con intérpretes reunidos sin el menor criterio. En particular la dirección escénica confiada a **Giorgio Albartazzi** —uno de los más grandes actores italianos, pero ya octogenario y sin experiencia alguna en la ópera— resultó pálida y estática. Además, el director previsto, Alain Lombard, renunció a pocas fechas del estreno y tuvo que ser sustituido por **Gunther Neuhold**. Al principio la orquesta parecía un tanto insegura, pero no tardó en sonar de modo opulento y sensual hasta el punto de merecer junto con su director el aplauso del público. Víctima del traslado forzoso de Mascagni a Strauss, **Francesca Patanè** no pudo dar lo mejor de sí misma en el registro centro-grave o en las pequeñas frases angulosas de la primera parte, pero al final pudo sacar temperamento y perfilar una Salome creíble en el proceso de transformación de niña caprichosa a monstruo de perversidad. En la danza de los siete velos, además, pudo mostrar un cuerpo escultural y sensual que situó en su verdadero valor la coreografía de **Gariella Borni**. **Anooshah Golesorkhi** prestó al personaje de Jochanaan, de-

masiadas veces visto como un viejo profeta aullante, su voz fresca y juvenil, mientras **Reiner Goldberg** supo traducir la histeria y la obsesión por el sexo de Herodes sin caer en la caricatura. En cambio, resultó bastante incolora la Herodias de la mezzosoprano chilena **Graciela Araya**. \* **Mauro MARIANI**

## Turín

TEATRO REGIO

### Dvorák RUSALKA

S. Vassileva, M. Dvorsky, L. Diadkova, F. Hawlata,

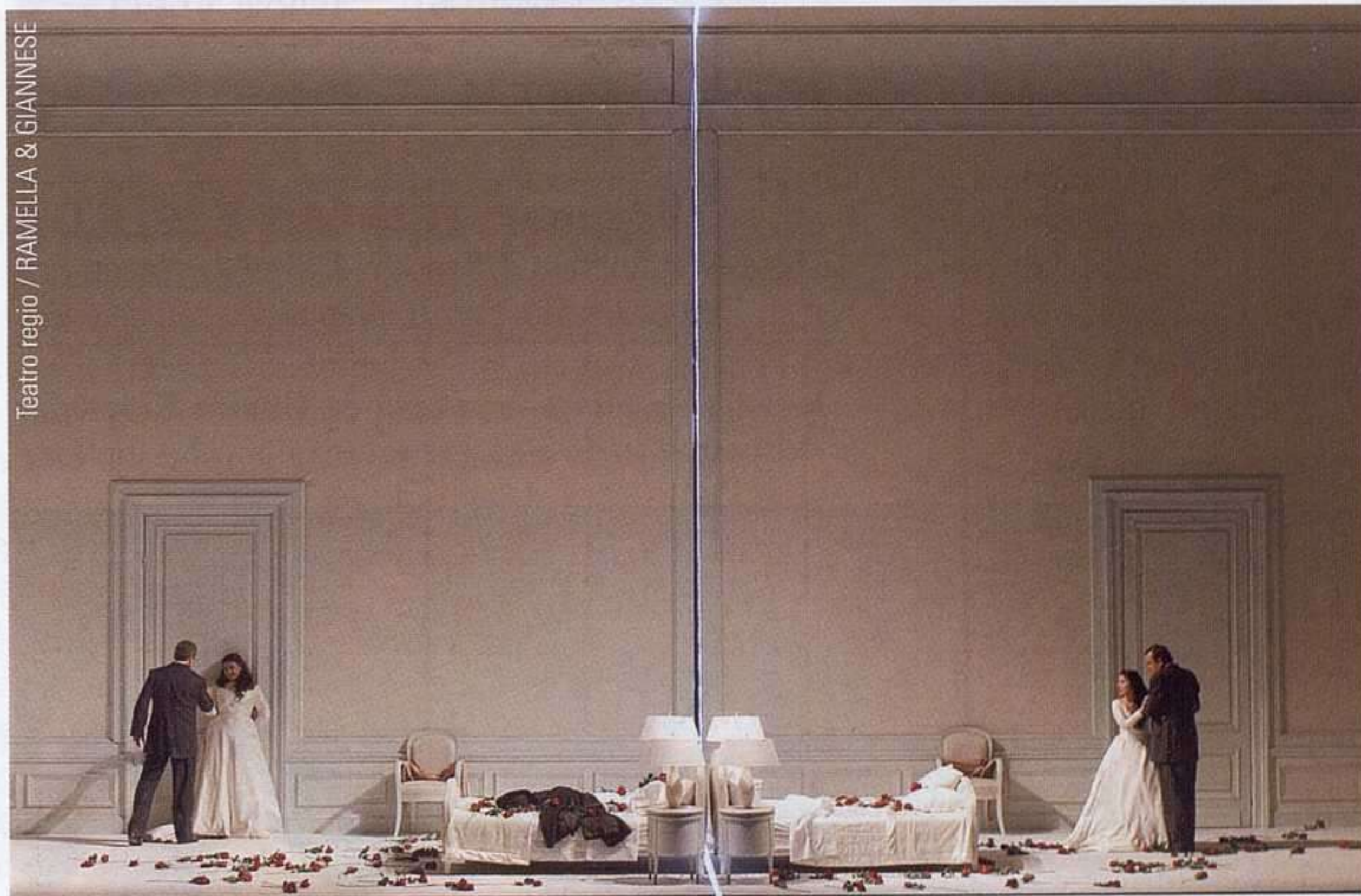
P. Orciani, S. Kybalova. Dir.: G. Nosedá. Dir. esc.:

R. Carsen.

24 de enero

La obra maestra de Dvorák se ha presentado en Turín en el ya célebre montaje de la Ópera de Praga firmado por el canadiense **Robert Carsen** con escenografía y vestuario de **Michael Levine**. Un espectáculo aparatoso, aun dentro de su elegante sencillez, en el que el juego de los reflejos implica de modo evidente las referencias psicoanalíticas. Al excluir, sin embargo, la iconografía del mundo *Jugendstil*, renunciando a la imagen onírica que puede sugerir este tardo romanticismo de inspiración wagneriana, se sitúa en el límite de la extrema intelectualización. Y la ópera es también una fábula. Con todo, queda la admiración por la fluidez y la precisión de un teatro asombroso y visionario. La vertiente musical había sido confiada a **Gianandrea Nosedá**, que con los años ha adquirido un justo renombre en el repertorio eslavico. Lo ha confirmado esta inspirada lectura, evocadora y con gran capacidad de seducción, gracias también a

Una escena de la *Rusalka* que Robert Carsen propuso en Turín



una orquesta del Regio en gran forma. Muy bien las breves intervenciones del coro que dirige **Claudio Marino Moretti** y apreciable la coreografía de **Philippe Girardeau**, capaz de convertir el bolero en *disco dance*. Rendimiento superlativo el de la compañía de canto, en el que destacaba por belleza física, habilidad canora y sensibilidad de actriz, la soprano **Sveta Vassileva**, una Rusalka intensa, apasionada y excepcional incluso cuando debe permanecer en silencio. El papel del Espíritu de las Aguas (*Vodník*) tuvo en **Franz Hawlata** la requerida au-



Staatsoper de Viena

Peter Seiffert y Deborah Polaski como Tristán e Isolda en la Staatsoper de Viena.

Abajo, y en el mismo teatro, Erwin Schrott y Bryn Terfel en *Don Giovanni*

toridad paternal y Larissa Diadkova, toda una especialista en el rol de Jezibaba, estuvo perfecta en esta versión en que más que una bruja el personaje personifica el desdoblamiento de la personalidad. El antipático Príncipe fue interpretado con arrestos por Miro Dvorsky, el único checo del reparto, en tanto que Patrizia Orciani prestó credibilidad a una Princesa particularmente hombruna. Las tres Ninfas, que por razones dramáticas vieron acortada su intervención en el tercer acto, respondían a los nombres de Stefanna Kybalova, Elena Berera y Miljiana Nikolic y completaron estupendamente un reparto en el que también tuvieron ocasión de distinguirse el Guardabosque de Armando Ariostini y el Pinche de Cristina Arcari. \* Andrea MERLI

## Viena

STAATSOPER

### Wagner TRISTAN E ISOLDA

D. Polaski, P. Seiffert, J. Baechle, K. Rydl, P. Weber.  
Dir.: L. Segerstam. Dir. esc.: G. Krämer. 10 de enero

Aunque la puesta en escena de Günter Krämer es bastante nueva para este teatro de muchos títulos y



Staatsoper de Viena

reposiciones, no es de las mejores. Tampoco de las peores. Hay una buena iluminación y progresivamente las cosas van poniéndose en su sitio; antes se tiene la suerte de observar elementos de la Edad Media en un paquete de enorme hélice, con Brangania cantando poco contenta mientras se encarama a una escalera que infunde respeto y marineros que entran en el camarote de Isolda para bailar burlándose de ella, amén de un pastor entrometido que no termina de irse nunca de la escena. Como suele pasar, si la interpretación es buena o interesante, uno termina olvidándose de algunas cosas y se concentra en lo esencial: la dirección de Leif Segerstam en un retorno triunfal al frente de una Filarmónica en estado de gracia que hizo justicia a la enorme belleza y profundidad de la música. Pero ni en Wagner eso es suficiente. Lo demostró la gran Deborah Polaski, una artista fenomenal y una cantante de las que ya casi no quedan, incluso ante sus dificultades para controlar su voz y obligarse a cantar *piano* y que pone en su lugar las cosas sobre la vocalidad de Isolda. Lo demostró Peter Seiffert, otro triunfador con su primer Tristan, que no se inventa una voz, pero que utiliza la suya con sabiduría y poderío suficientes y nobleza en el acento y la expresión. Lo demostró el veterano Kurt Rydl, aún de enormes medios y el gran personaje de este espectáculo: un Marke humanísimo. Menos lo demostraron los comprimarios, de los que sólo cabe destacar al Melot de Clemens Unterreiner y la voz del marino de John Dickie. El público aplaudió a rabiar a una Brangania algo desigual y de agudo hiriente, Janina Baechle, y a un correcto Kurwenal, Peter Weber. Lo poco que el coro tiene que hacer tuvo calidad. \* Ariel FASCE

### Mozart DON GIOVANNI

B. Terfel, A. Anger, R. Merbeth, M. Polenzani,  
C. Costea, E. Schrott. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.:  
R. De Simone. 24 de enero

Bryn Terfel cantó, se dice, su último *burlador*. No ha sido nunca un papel que le fuera como anillo al dedo y la voz está ahora menos flexible y con algunas oscilaciones poco agradables —además de algún olvido vistoso de texto—, a lo que se suma una visión bastante vulgar del personaje. La *regia* de Roberto de Simone tuvo el mérito de no molestar, pero tampoco interesó demasiado. Algo parecido ocurrió con la dirección permanentemente enfática y monocorde de Peter Schneider, aunque la orquesta sonara, en especial las cuerdas, de modo superlativo. Ain Anger fue un Comendador de voz velada y agudo tenso, en tanto que Celia Costea, sin llegar más que a lo correcto, mejoraba anteriores recuerdos de su Elvira. Alexandra Reinprecht presentó una avispada Zerlina en el mejor estilo *soubrette* de la tradición de la casa, aunque el timbre es algo mate. In-Sung Sim hizo un Masetto en exceso sonoro y vigoroso, tal vez para poner de relieve sus medios y dinamismo. Matthew Polenzani trazó un muy buen Octavio, de buena presencia y capacidad técnica suficiente para los escollos de sus dos arias. Como en su caso, Ricarda Merbeth no posee un timbre privilegiado, pero es una cantante consumada y capaz de cantar con potencia “*Or sai chi l'onore*” sin salirse del estilo y emitir filados e incluso arriesgar un trino en la segunda aria y otros mo-

mentos de los tantos comprometidos que tiene Ana. Lo mejor de la noche queda para el final: si **Erwin Schrott** ha venido últimamente interpretando, y con gran éxito, al protagonista, su Leporello no le cede en nada: la misma voz homogénea y aterciopelada, la misma desenvoltura sumadas a una picardía y una actuación briosa que le valieron un auténtico triunfo. \* **A. F.**

## Zurich

OPERNHAUS

### R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

E. Magee, E. Mosuc, E. Liebau, U. Friedli, S. Trattnigg, R. Saccà, G. Bermúdez, M. Volle. Dir.: C. Von Dohnanyi. Dir. esc.: C. Guth. 16 de diciembre

He aquí una ópera filosófica en *parlando*, en la que se encuentran coetáneamente dos mundos distintos. El regista **Claus Guth** y su escenógrafo **Christian Schmidt** prescinden de toda referencia a la mitología clásica para buscar el mito en la realidad. El Prólogo se ofrece con una especie de coreografía fantasmagórica sobre un escenario prácticamente vacío y con sólo una enorme cortina de color claro ante la que Zerbinetta y sus socios se pelean con los miembros de la compañía de ópera. Destacaron especialmente **Michael Volle** (Maestro de Música) y **Guy de Mey** (Maestro de Baile). Un poco decepcionante por su carácter unidimensional el Compositor de **Michelle Breedt**. Como detalle curioso, el propio director del teatro, **Alexander Pereira** se hizo cargo del papel hablado del Mayordomo del "Palacio del hombre más rico de la ciudad" ante las sonrisas de complicidad del público. Para la segunda parte de la obra —la ópera *Ariadne* propiamente dicha— y en lugar de la isla desierta de ordenanza, se encontró el espectador ante la detallada reproducción del tradicional restaurante *Kronenhalle* de Zurich. Allí, en una mesa apartada, esperaba la melancólica Ariadne la llegada del dios de la muerte, Hermes, como en una tragedia moderna. En dicho papel **Emily Magee** lució su mórbida voz de soprano con gran efecto en favor del rico sonido straussiano. Las ninfas Dryade, Najade y Echo —un fantástico trío formado por **Eva Liebau**, **Irène Friedli** y **Sandra Trattnigg**— son las camareras y Harlekin (**Gabriel Bermúdez**, de clara voz baritonal), Scaramuccio, Truffaldino y Brighelella son también camareros unas veces y clientes camorristas de pelo largo otras, elemento perturbador en un local tan elegante. Una pizpireta comensal se convierte en Zerbinetta, papel cantado por **Elena Mosuc** con una coloratura brillante hata cortar el aliento y con una actitud escénica de verdadero afecto hacia Ariadne. Debutaba brillantemente como Bacchus **Roberto Saccà**, aquí ya no un opulento tenor heroico sino un misterioso cliente de bar. La orquesta, a la que la dirección de **Christoph von Dohnanyi** inspiró en su doble vertiente de acompañamiento camerístico y esplendor sonoro, tuvo mucho que ver en la excelencia de los resultados de esta sorprendente pero al mismo tiempo exaltante producción. \* **Hans Uli VON ERLACH**

### Händel SEMELE

C. Bartoli, C. Workman, B. Remmert, I. Rey. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: R. Carsen. 14 de enero

Nikolaus Harnoncourt inició, hace años, una tradición de ópera händeliana en Zurich que ha continuado propiciando producciones alejadas del repertorio tradicional. Junto a él, los campeones de la ópera barroca en este teatro son Marc Minkowski y William Christie, debiendo mencionarse de modo especial a la orquesta *La Scintilla*, formada por miembros de la orquesta titular y que utiliza instrumentos originales.

Con *Semele*, calificada por su autor como oratorio —en realidad se trata de una *opetra proibita*—, ingresa en el repertorio una obra de ejecución poco frecuente pero efectiva y francamente amena. **William Christie** logra una perfecta diferenciación de los timbres que enriquecen la partitura, ordena unos *tempi* variados y consigue



de la orquesta una articulación que la convierte automáticamente en la mejor cómplice para cantantes y coro. **Cecilia Bartoli** encuentra en la ambiciosa *Semele* un nuevo papel a la medida de sus posibilidades, que desarrolla vocal y escénicamente con un gusto infinito, con unos *piani* de sueño y un virtuosismo en la coloratura absolutamente arrebatador. Cantaba el papel por primera vez, y también por primera vez lo hacía en inglés, y su aria del espejo ("*Myself I shall adore*") constituyó el punto fuerte de la velada. También había algo de ironía inglesa en la puesta en escena de **Robert Carsen**. Esta antigua lid amorosa de la teogonía clásica ha sido trasladada por él a los tiempos modernos, presentando a Júpiter —un **Charles Workman** escénicamente gris pero magnífico en el canto— como un joven hombre de negocios, mientras su esposa Juno —**Birgit Remmert**, siempre una actriz de talento— era una caricaturesca versión de la reina de Inglaterra. Estupenda también **Isabel Rey** con su *deux-pièces* rojo en el papel de Iris, la mensajera de los dioses, mostrando una total seguridad en el canto barroco y un notable temperamento escénico. Los demás papeles, apenas esbozados por Händel, y el coro, muy presente, se integraron sin problemas en este juego de dioses que acaba en tragedia cuando *Semele* es abrasada por las llamas de Júpiter. ¡De haber tenido la *Semele* del cuento la voz de Bartoli nunca le hubiera sido negada la entrada a la morada de los dioses! \* **H. U. von E.**

Charles Workman y Cecilia Bartoli, Júpiter y Semele en Zurich. Emily Magee (abajo) protagonizó *Ariadne auf Naxos* en el coliseo suizo



# El disco del año

## Villazón crea magia junto a Domingo



Un momento de la grabación del disco en Madrid el pasado verano



Virgin / Javier DEL REAL

**E**l ambicioso titular de este artículo habla por sí solo de la calidad del producto que aquí se comenta. El talento del tenor mexicano Rolando Villazón, apoyado por la sapiencia de Plácido Domingo desde el podio, crea un disco sencillamente espectacular, haciéndole un favor enorme al género zarzuelístico al transformarlo en un arte universal, sin fronteras, cubierto de gloria y de fuerza teatral. En todo caso, sabe mal comenzar un comentario de esta índole con una comparación, pero es que son tantos los pasajes de este magnífico *cedé* en los que Villazón recuerda por timbre, fraseo, soluciones musicales, gallardía y coloración al tenor Domingo de sus mejores tiempos, que es imposible abstraerse a la evidencia. Con el cantante madrileño en el podio de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, este acierto de la discográfica Virgin —complementado con un DVD— representa la alternativa —gloriosa— de Villazón por parte del maestro Domingo, tal y como ÓPERA ACTUAL avanzaba en la portada de octubre del año pasado en un reportaje en exclusiva a la grabación.

¿Insuperable? Así podría calificarse cada una de las interpretaciones, con un Villazón pletórico, con unos agudos pluscuamperfectos, un fraseo magnífico, un timbre mágico, excelente dicción y línea de canto. El artista mexicano se mete dentro de cada una de las selecciones de zarzuela que recoge el disco y que dan como resultado algo muy cercano a la perfección emocional y técnica. Porque este canto viene cargado de una magia especial, única, teñida de auténtica sinceridad. Villazón abre su alma a este repertorio y lo canta como si fuera parte de su vida, que lo es, tal y como él mismo declara en el cuadernillo del disco —con traducción al español—: “Este disco”, escribe el tenor, “es hasta hoy mi proyecto más íntimo, pues une la música de la madre de mi tierra, mi idioma y el artista a quien más admiro y del que más he aprendido”. El cantante, agradecido y honesto, dedica unas sentidas palabras a Domingo: “Te agradezco, querido maestro, por haber incendiado este disco con tu inmortalidad”. Esa sensibilidad tan propia de un *artistazo* como es Villazón se siente en cada una de las grabaciones; esta gran esperanza para el género que atesora este disco tan logrado, merece por su gran calidad estar dentro de la Selección ÓPERA ACTUAL, rescatando con calidad suprema un repertorio demonizado por un sector de la intelectualidad hispana.

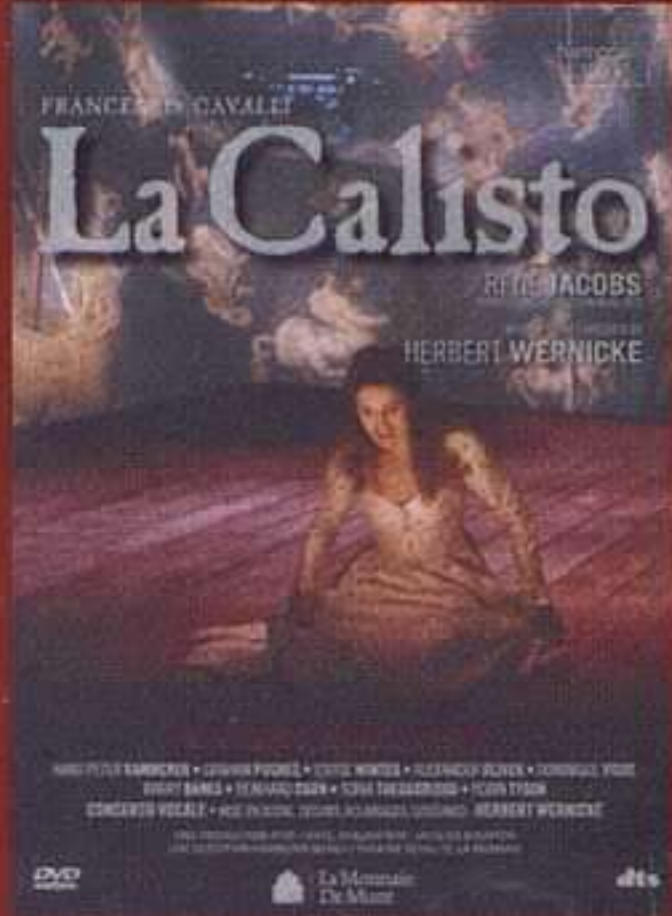
Plácido Domingo realiza un gran trabajo con su dirección; conocedor como pocos del repertorio, ofrece lecturas que acomodan al solista, que cargan de sentido teatral cada una de las piezas proponiéndolas empapadas de frescura, transparencia y puro espectáculo. El lunar del disco es esa melodía edulcorada, repetitiva y facilona, de fútil armonización y de peor sentido dramático que no salva ni siquiera el canto acerado y brillante de este Villazón en estado de gracia. Es, precisamente, la pieza que da nombre al disco, firmada por el *mecano* José María Cano para su ópera *Luna*.

Este magnífico producto —con el cual el lector puede regalarse si participa en el Concurso ÓPERA ACTUAL de la página 97— se acompaña de un DVD con el *making of* de la grabación, en el que se muestra a los dos artistas trabajando juntos, codo a codo con los productores y con los maestros de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, así como también permite disfrutar de las declaraciones de los protagonistas explicando su relación con la zarzuela y de diversas anécdotas (como la devoción de Villazón por Domingo). También puede verse en plena faena a la periodista que realizó el citado reportaje de la grabación para ÓPERA ACTUAL, nuestra colaboradora Susana Gaviña. \* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

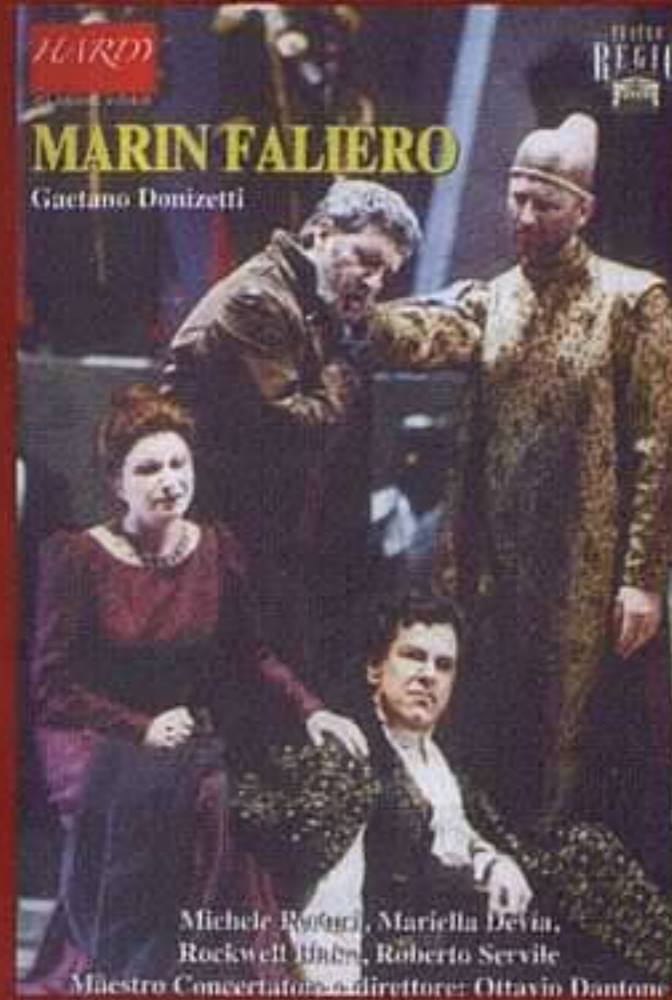
## SELECCIÓN

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 98 destacan los siguientes:



**CAVALLI, Francesco**  
(1602-1676)  
**La Calisto**  
Crítica en la página 85



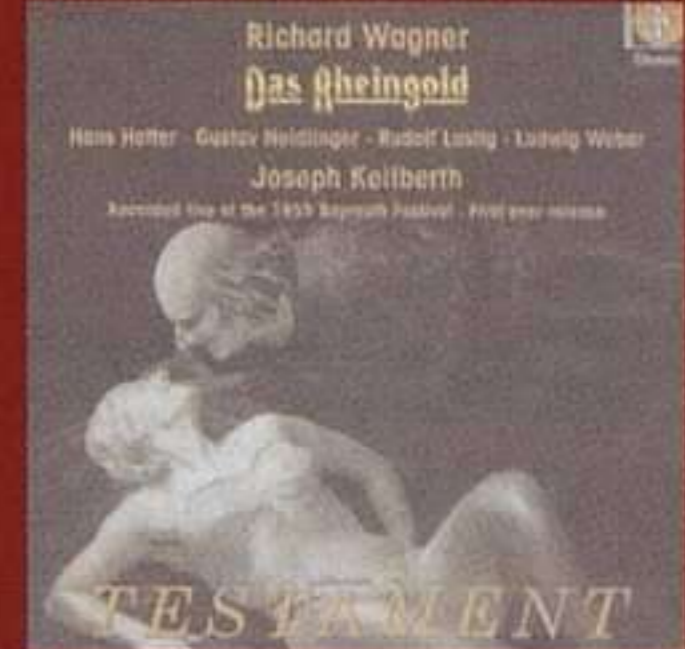
**DONIZETTI, Gaetano**  
(1797-1848)  
**Marin Faliero**  
Crítica en la página 86



**MONTEVERDI, Claudio**  
(1567-1643)  
**Il combattimento di Tancredi e Clorinda (+ Arie e duetti)**  
Crítica en la página 92



**ROSSINI, Gioacchino**  
(1792-1868)  
**L'Italiana in Algeri**  
Crítica en la página 93



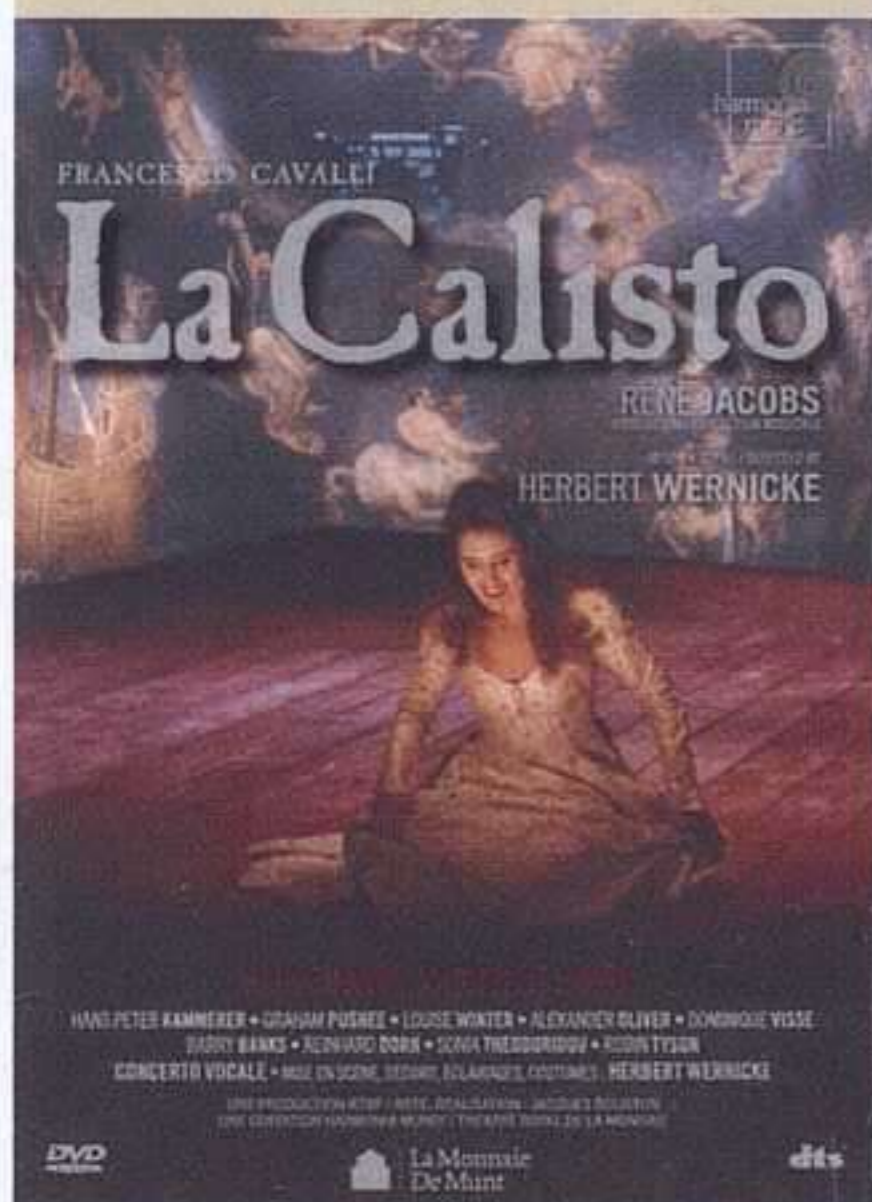
**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)  
**Das Rheingold**  
Crítica en la página 95

## ópera en dvd

Selección ÓPERA  
ACTUAL

**CAVALLI, Francesco**  
(1602-1676)  
**La Calisto**

M. Bayo, M. Lippi, H. P. Kammerer, G. Pushee, A. Oliver, D. Visse. Concerto Vocale. **Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: H. Wernicke.** Bruselas, 1996. HARMONIA. 2 DVD. 3 h. 52 m. Subt.: Francés, Inglés, Alemán, Neerlandés.



Muchos recordarán esta producción de *La Calisto* del veneciano Francesco Cavalli por la repercusión que tuvo en el panorama internacional, lo que hizo que viajara por todo el mundo, llegando a representarse, por ejemplo –y en

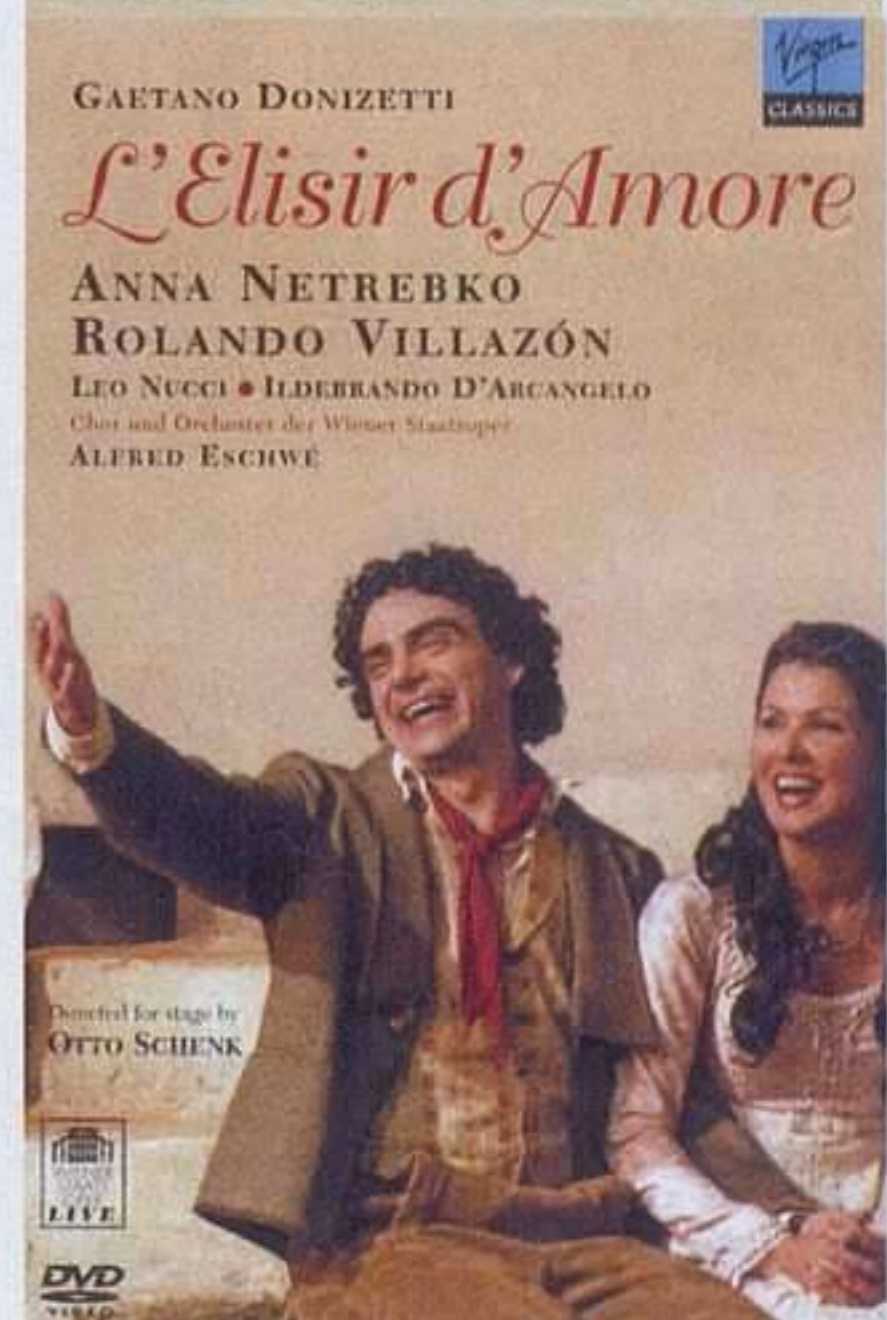
plena reconstrucción del Liceu– en el Teatro Nacional de Cataluña, en Barcelona. Hasta aquel momento, Cavalli era prácticamente un desconocido, pero en pleno auge de la recuperación historicista del Barroco, Jacobs apostó por un título verdaderamente tópico en el gusto de la época. *La Calisto* narra la historia de la joven ninfa Calisto, sirva de Diana, que es seducida por Júpiter –disfrazado de Diana– y al ser descubierta por Juno, esposa de Júpiter, es transformada como castigo en oso. Júpiter se apiada de Calisto y la sube al cielo en forma de constelación: la osa mayor. La combinación de historias de hombres, semidioses y dioses era más que habitual en el Barroco, época en que más de un soberano francés o noble italiano acostumbraba a entroncarse en una saga divina como símbolo de su poder. Herbert Wernicke apostó en esta exhumación por conservar su esencia sin alterar la estética barroca pero permitiendo pequeñas licencias de comunicación más adecuadas al tiempo presente y equivalentes a las de la época original de la ópera. El resultado es una bellísima y a la vez sencilla producción, con un decorado único que representa el firmamento mitológico y estelar y un tratamiento

del vestuario y las posibilidades escénicas espectacular. Endimione, triste enamorado de Diana, aparece caracterizado como Pierrot, mientras que el Sátiro aparece vestido de Arlequín, sutiles detalles de la *Commedia dell'Arte* veneciana potenciados además por un cuidadoso y monumental trabajo dramático de unos artistas que a las dificultades musicales del barroco deben sumar un continuo ir y venir por la escena. Marcello Lippi es un ejemplo: su Júpiter es vocalmente imponente, grave, pero en su caracterización como Diana debe cantar en un falsete de registro muy agudo: en la partitura la otra opción es que aparezca la verdadera Diana en su lugar. Resulta difícil destacar a alguien por encima de los demás, dada la extraordinaria versatilidad de todos ellos, si bien cabe decir que María Bayo está pletórica de facultades, con una voz fresca y libre, en un repertorio que es sin duda, el suyo. El Concerto Vocale es una cantera de talento, teniendo en cuenta el alto grado de improvisación que se requiere de sus músicos, y el binomio formado por Jacobs y Wernicke funciona a la perfección en una verdadera obra maestra.

\* Mercedes CONDE PONS

**DONIZETTI, Gaetano**  
(1797-1848)  
**L'elisir d'amore**

A. Netrebko, R. Villazón, L. Nucci, I. D'Arcangelo. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: O. Schenk. Real. vídeo: K. Fibich.** VIRGIN Classics 00946 363352 9. 130 m. VOSE. EMI Records.



Aprovechando el tirón –justificado, por una vez– de dos figuras mediáticas como Anna Netrebko y Rolando Villazón, asoma ahora al mercado del DVD esta producción, ya un tanto superada, que en la Ópera de Viena creara Otto Schenk en 1980 con escenografía y vestuario de Jürgen Rose. Este tipo de montajes suelen deteriorarse con

el tiempo con la acumulación de gags añadidos a los ya insostenibles de entrada —ese estúpido bofetón de Adina a Nemorino que tanto cuesta enterrar definitivamente o el impresentable garrafón con etiqueta de *Elisir* bien visible— y los exceos saltarines de la soprano rusa o las morcillas escénicas de Villazón, siempre dispuesto a hacer más gracias por el mismo precio, no hacen sino añadir peso muerto a la chanfaina ya previamente condimentada. Al público vienés no le importa, e incluso aplaude espontáneamente los malabarismos del tenor con unas manzanas. La versión presenta los cortes de rigor, aunque sorprendentemente abre un breve recitativo antes del aria de Adina, y la dirección de Alfred Eschwé tiene más de obediencia al metrónomo que de fantasía. *Eppur... si muove*. El invento funciona y el talento del elenco puede con todo. Villazón está soberbio —aquí bisa también su romanza— y Netrebko además de palmito aporta canto de buena ley. Nucci está impecablemente truculento y D'Arcangelo es un Dulcamara que prefiere cantar a hacer de *buffo*. Nadie se lo reprochará, aunque lo cierto es que algo del rol se pierde en el proceso. La realización visual es correcta, pero el sonido presenta importantes descompensaciones de volumen.

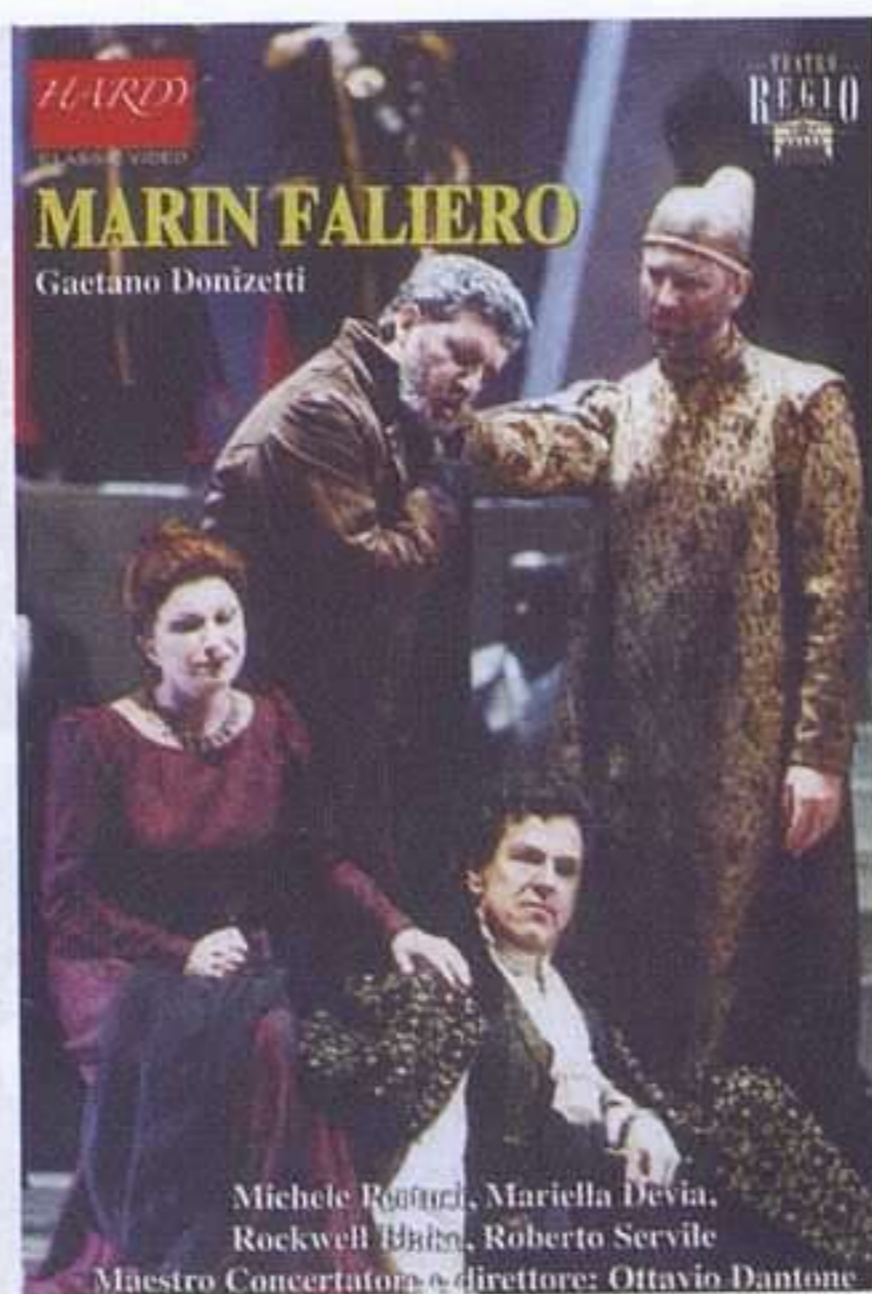
\* **Marcelo CERVELLÓ**

## Selección ÓPERA ACTUAL

### Marin Faliero

M. Pertusi, M. Devia, R. Servile, M. Spotti, R. Blake. O. y C. del Teatro Regio de Parma. **Dir.: O. Dantone.**  
**Dir. esc.: D. Abbado.** HARDY HCD 4025. Parma, 2002. 159 m. VOSE. DIAL Discos.

*Marino Faliero* —el apócope usado en esta producción es una familiaridad a la que no autoriza la edición príncipe de la partitura de Ricordi— podía ser frecuentado hasta ahora en la impresentable edición húngara de AGORÁ, traicionada por unos cantantes ineptos, o en el registro ON STAGE con un magnífico Ceare Siepi pero con un sonido algo caliginoso. Ahora se ha hecho la luz con esta publicación en DVD de la inauguración de la temporada parmesana de 2002, y valga la

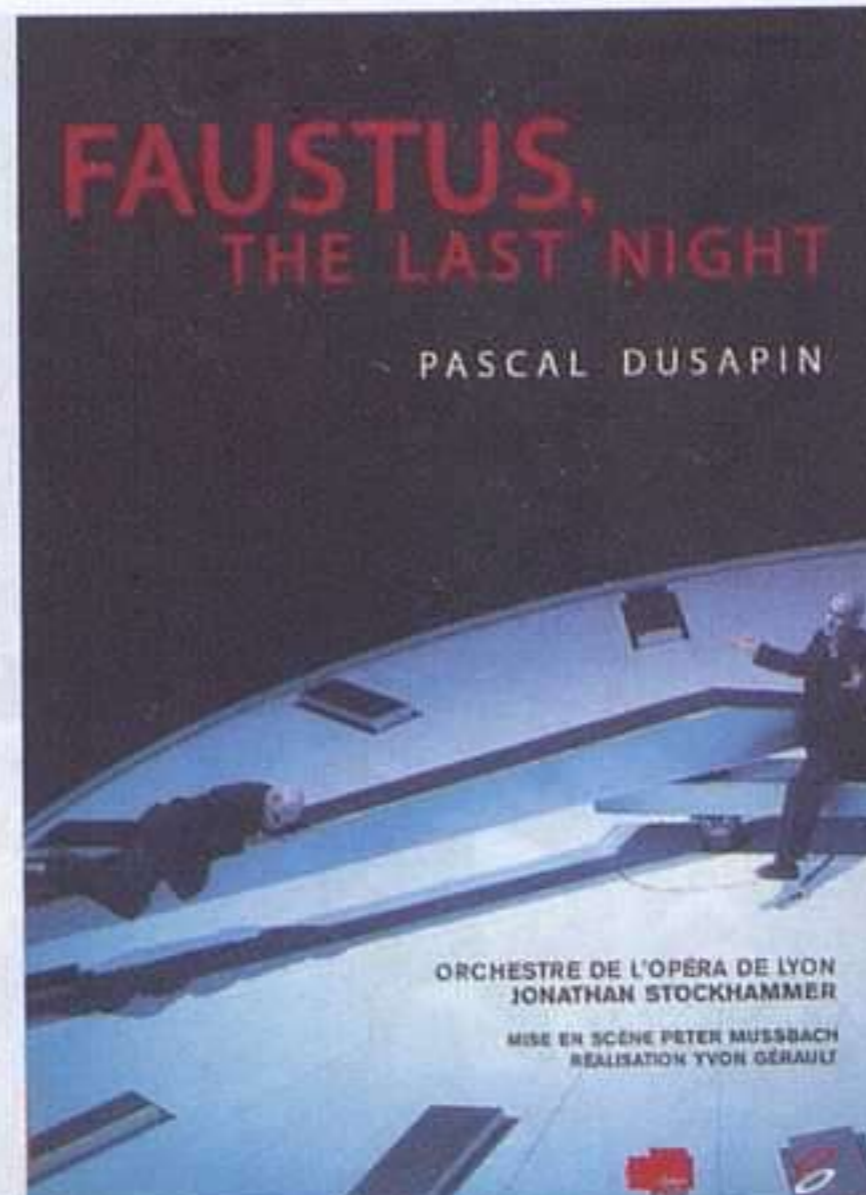


expresión a pesar de la oscuridad reinante en escena, ciertamente no aliviada por la realización. Un cuadro interpretativo de campanillas, una aceptable *regia* de Daniele Abbado y una cuidada dirección de Ottavio Dantone hacen el milagro. Mariella Devia demuestra que el *bel canto* es lo que ella hace y no lo que otras, más mediáticas, proclaman y Michele Pertusi, aun con un registro grave poco contundente, postula un tratamiento del canto donizettiano y de la *parola scenica* de manual. La sorpresa, para quienes oyeran su decepcionante Nottingham del Liceu en 2005, es el Israele Bertucci de Roberto Servile: sonoro, nada artificioso y totalmente fiable. Rockwell Blake se hace perdonar una vez más lo ingrato del timbre gracias al magisterio de su técnica y en el *largetto* de su aria del segundo acto alcanza niveles excepcionales en el juego de las dinámicas. Los comprimarios se sitúan a un nivel mucho más bajo. Se ofrece la obra con la *sinfonia* del autógrafo, no impresa por Ricordi y al parecer no ejecutada en el estreno, y las diferencias textuales con otras ediciones son numerosas. Esta obra merece una difusión muy superior a la que hasta ahora ha tenido y, además, una edición crítica definitiva. Mientras ello no ocurra, esto es lo mejor que hay. \* **M. C.**

### DUSAPIN, Pascal (1955)

#### Faustus, the last night

G. Nigl, U. Malmberg, R. Wörle, J. Huijpen, C. Stein. O. de l'Opéra de Lyon. **Dir.: J. Stockhammer.** **Dir. esc.: P. Mussbach.** Real. vídeo: Y. Gérald. NAÏVE MO 782177. 104 m. Subt.: Inglés, francés, alemán. DIVERDI.



Partiendo de la lectura fáustica de Marlowe y rehuyendo a Goethe, Pascal Dusapin elaboró el libreto (en inglés) de una ópera estrenada en Lyon en marzo del pasado año. Hay ciertas notas de pedantería que, por su cripticismo, enmarañan el resultado final. A pesar de todo, la ecléctica partitura juega con contrastes bien elaborados y con una instrumentación generosa, poderosa y convincente, y por una escritura vocal que, a pesar de no ser nada fácil, parece agradecida, especialmente para los dos barítonos protagonistas que asumen los roles de Fausto y Mefistófeles. A ello cabe añadir la metafísica propuesta escénica de Peter Mussbach, que sitúa a los personajes en el interior de un inmenso reloj cuyas agujas se mueven hacia delante o hacia atrás, dependiendo de las referencias textuales. Correcta interpretación de los solistas convocados, especialmente del Fausto de Georg Nigl y de Caroline Stein, que asume el rol de ángel. Potente dirección musical de Jonathan Stockhammer y un tanto escolar la realización televisiva de Yvon Gérald. \* **Jaume RADIGALES**

### PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

#### La Bohème

M. Freni, L. Pavarotti, S. Pacetti, G. Quilico, S. Dickson, N. Ghiaurov, I. Tajo. O. y C. de la Ópera de San Francisco. **Dir.: T. Severini.** **Dir. esc.: F. Zambello.** Real. vídeo: B. Large. ARTHAUS Musik 100047. 116 m. VOSE. FERYSA.

Ésta es la reposición de la grabación videográfica que en San Francisco efectuaron Freni y Pavarotti en 1988, ya en plena madurez tanto personal como artística. Con



una *regia* muy tradicional de Francesca Zambello, con decorados de David Mitchell, esta *Bohème* es prácticamente el único testimonio en imágenes de la pareja que ha paseado este título por todos los teatros del mundo en los últimos 25 años. Freni ha sido siempre, tanto en lo canoro como en lo actoral, una Mimì de referencia absoluta y aquí lo demuestra a pesar de la edad ya un tanto avanzada. Lo mismo hay que decir de Pavarotti, —Rodolfo fue el papel de su debut absoluto en Módena—, que aquí todavía sabe destilar las bellezas de su *particella* con entrega. En esta época ya cantaba la *gelida manina* medio tono bajo, pero se le puede perdonar por los resultados globales y por lo avanzado de su carrera. A otro nivel se encuentran los correctos Gino Quilico y Sandra Pacetti, que lógicamente palidecen ante la estatura de los protagonistas principales. Nicolai Ghiaurov está en un punto de gloriosa veteranía, pero todavía sorprende con su presencia escénica. Cumplen el barítono Stephen Dickson y el incombustible caricato Italo Tajo que, como siempre, resulta un tanto exagerado en los gags.

La Orquesta y los coros de San Francisco suenan solventes bajo las órdenes de un voluntarioso Tiziano Severini, que se limita a concertar y acompañar y poca cosa más. \* **Joan VILÀ**

### ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

#### La Cenerentola

A. Murray, F. Araiza, G. Quilico, W. Berry, W. Schöne. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: R. Chailly.** **Dir. esc.: M. Hampe.** Real. vídeo: C. Viller. ARTHAUS Musik 100215. 171 m. VOSE. FERYSA.

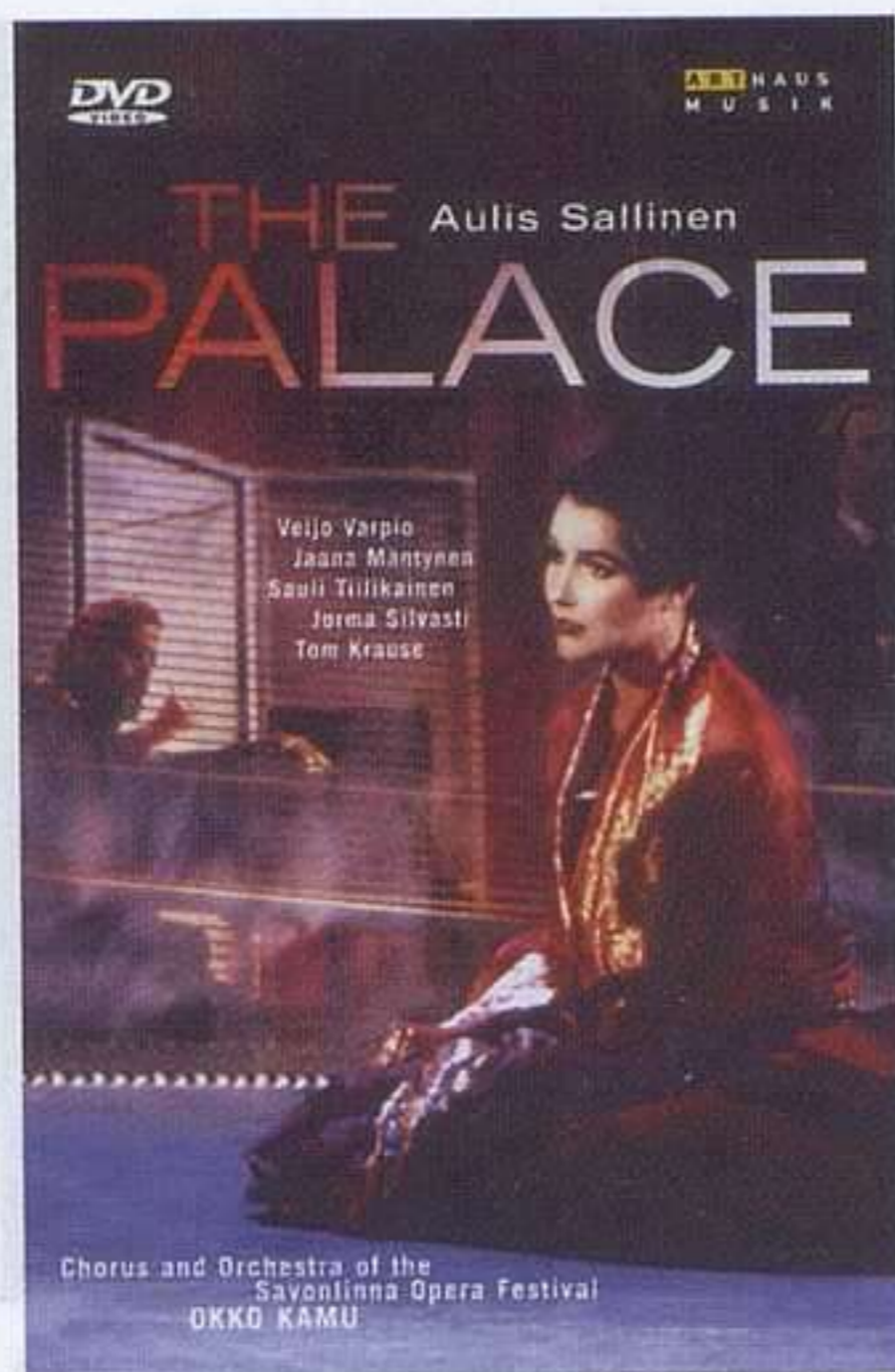


Esta *Cenerentola* ha circulado ya en diversos formatos desde que fuera grabada en Viena allá por los años ochenta. Ann Murray es una mezzosoprano solvente, mucho más encuadrada en Händel y Mozart que en Rossini, pero su profesionalidad le permite salir adelante, no sin una cierta rigidez en la caracterización del personaje de Angelina. Francisco Araiza estaba en aquellos años prácticamente dedicado a Mozart, aunque poseía la voz y la extensión adecuadas al personaje de Ramiro, del que hace una buena recreación. Gino Quilico sabe suplir sus carencias vocales con una buena actuación escénica y Walter Berry es un Don Magnifico demasiado germanizado para los gustos latinos, a pesar de su buena actuación. El resto cumple discretamente. Tampoco la escena dirigida por Michael Hampe presenta demasiadas novedades, pero al menos no ofrece los sobresaltos de otras producciones contemporáneas. La Filarmónica de Viena es única en cuanto a calidad sonora y los coros son correctos. Ricardo Chailly es un nombre solvente para llevar a buen puerto esta representación; lástima que Rossini quizás no sea lo mejor de su repertorio. \* **J. V.**

**SALLINEN, Aulis**  
(1935)  
**The Palace**

V. Varpio, J. Mäntynen, S. Tiilikainen, J. Silvasti, T. Krause. O. y C. del Festival de Savonlinna. **Dir.: O. Kamu.**  
**Dir. esc.: K. Holmberg. Real. vídeo: A. Cronvall.**  
ARTHHAUS Musik 102091. 120 + 35 m.  
VOSE. FERYSA.

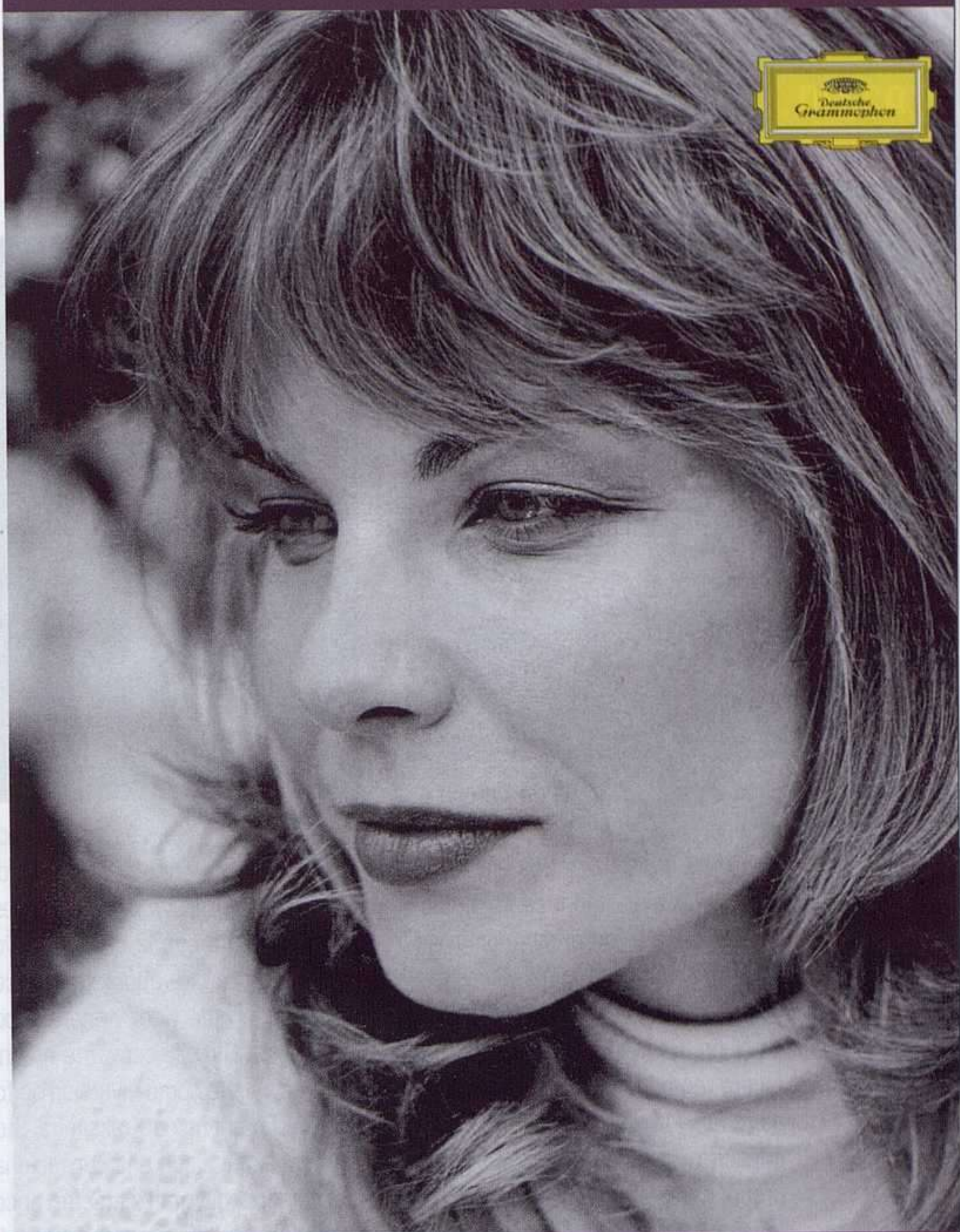
El humor es siempre difícil de traducir. Aulis Sallinen considera su ópe-



ra *El palacio* "más una comedia que una tragedia", pero la grabación de su estreno en 1995 en el Festival de Savonlinna muestra, al menos para un espectador meridional, más una crítica política cargada de seriedad pese a sus tonos absurdos que una pieza que camufle sus cargas de profundidad bajo una apariencia ligera. El libreto de Irene Dische y Hans Magnus Enzensberger tiene dos puntos de partida bien dispares: la caída del emperador etíope Haile Selassie y *El rapto en el serrallo* de Mozart. El arribista Valmonte no tiene ningún escrúpulo en quitar el poder y la esposa (Constance) a un rey en permanente silencio ante las narices de una corte repleta de figuras ridículas. Poner de relieve los elementos más absurdos del poder es un fin loable, pero el desarrollo de la trama es plúmbeo, y el poliestilismo de la partitura de Sallinen no ayuda a crear una mayor definición de personajes o situaciones. De lo que no hay duda es del oficio extremo del autor finés—pese a todo, uno de los operistas más atractivos de los últimos años— ni de la categoría de un equipo artístico, bajo la batuta sapiente de Okko Kamu, que defiende al máximo de sus posibilidades la obra. Pero Sallinen tiene mejores óperas que merecían antes que *El palacio* la edición de DVD. \* **Xavier CESTER**

**VERDI, Giuseppe**  
(1813-1901)  
**Aida**

M. Chiara, K. Johansson, D. Zajick, J. Pons, N. Ghiuselev. O. y C. de la Arena de Verona. **Dir.: N. Santi.**  
**Dir. esc.: G. De Bosio. Real. TV: G. Casalino.** TDK DVWW OPAIDV. 146 m. VOSE. JRB Producciones.



**ARIA CANTILENA**  
**ELINA GARANČA**  
(mezzo-soprano)

Staatsoperchor Dresden  
Staatskapelle Dresden  
Fabio de Luisi



CD 002 89477 62317

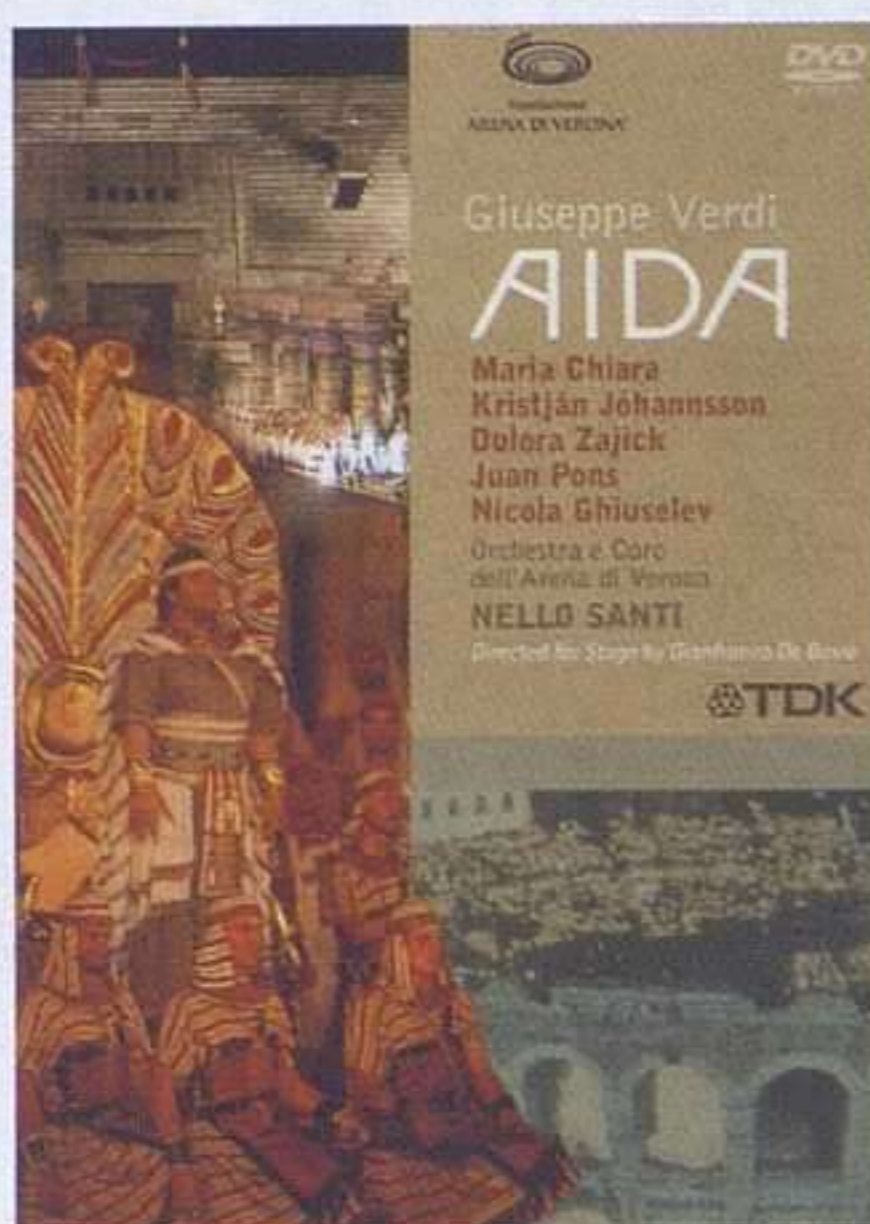
**Debut de la extraordinaria mezzosoprano Elina Garanča en DG. Una de las apuestas más firmes del sello.**

El álbum recoge arias en 4 idiomas y estilos diferentes. Además de la clásica *Cenerentola* o *Charlotte de Wether*, o *Octavian de El Caballero de la Rosa*, incluye un aria de la zarzuela *Las hijas del Zebedeo* en la que interpreta con increíble desparpajo y dicción impecable a una de las carceleras. Deliciosas, las sensuales Bachianas brasileiras de Villa-Lobos.



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

www.fnac.es



Una *Aida* en la Arena de Verona es siempre una experiencia que trasciende de los parámetros ejecutivos al uso y el espectador cede gustoso su derecho a exigir primores musicales a cambio de participar en la ceremonia del contacto directo con la emoción. Esta versión escénica, que quiere reproducir los fastos de la primera función areniana de 1913, aún impacta visual con efectos *kitsch* en primer plano, mezcla que en la Arena resulta imprescindible para fomentar la circulación de adrenalina en el espectador de pago. Nello Santi demuestra que se puede compaginar el hecho de cuadrar impecablemente el espectáculo —con los sobresaltos lógicos en la escena del triunfo— con unos detalles de refinamiento instrumental que no por pasar desapercibidos para la mayoría dejan de tener su mérito. Su reparto es espléndido, desde un Maria Chiara que lucha ya con un instrumento un tanto reseco, pero que lo hace desde un talento interpretativo contrastado, hasta un Kristjan Johannsson que no será un portento de elegancia en el fraseo pero que tiene voz y arrestos de Radames, pasando por un Juan Pons de la mejor cosecha y una Dolora Zajick que se lleva merecidamente las mayores ovaciones por su Amneris, prodigio de fiereza y vocalidad bien administrada. La realización televisiva sugiere más que revela y el sonido es bueno, aun con algún desequilibrio esporádico. Para arrellanarse en el sillón y dejarse de historias. \* **M. C.**

### Otello

K. Stoyanova, J. Cura, L. Ataneli, K. Kemoklidze, V. Grigolo, G. Giuseppini. O. y C. del Gran Teatre del Liceu.

Dir.: **A. Ros Marbà**. Dir. esc.:

**W. Decker**. Real. TV: **A. L. Ramírez**. OPUS ARTE OA 0963 D. 2 DVD. 151 m. VOSE. FERYSA



A estas alturas, Cura es un reputado intérprete de Verdi —es considerado el sucesor de Plácido Domingo en este rol—; cuenta con la coloratura vocal necesaria para abordar el personaje y no le falta vigor y energía, por lo que este DVD se convierte en una apuesta segura como inversión de fonoteca. En cuanto a Krassimira Stoyanova, cautiva con una sensacional Desdemona de gran carácter lírico, de belleza y dulzura procedentes de su especial timbre y que constituyen el perfecto contrapunto a Cura. El dúo hace gala de una gran intuición expresiva. Ros Marbà se vuelca en ritmos apasionados y servidos con precisión sobre una maleable orquesta del Liceu, pero no abusa del volumen, hecho éste que se agradece. La concepción de Decker es minimalista y simbólica —en el cuarto acto el minimalismo es llevado al extremo y acusa frialdad, soledad de los personajes en el escenario—, y en ella destaca con facilidad el monstruo de la escena que es Cura: soberbio en el gesto, flexible en la voz. La iluminación de David Finn fue eficaz y sugerente. El montaje de planos es agudo y la postproducción muy cuidada, fruto del mimo de Ángel Luis Ramírez, que eleva el producto audiovisual al mejor nivel del mercado europeo. \* **Rosalía SÁNCHEZ**

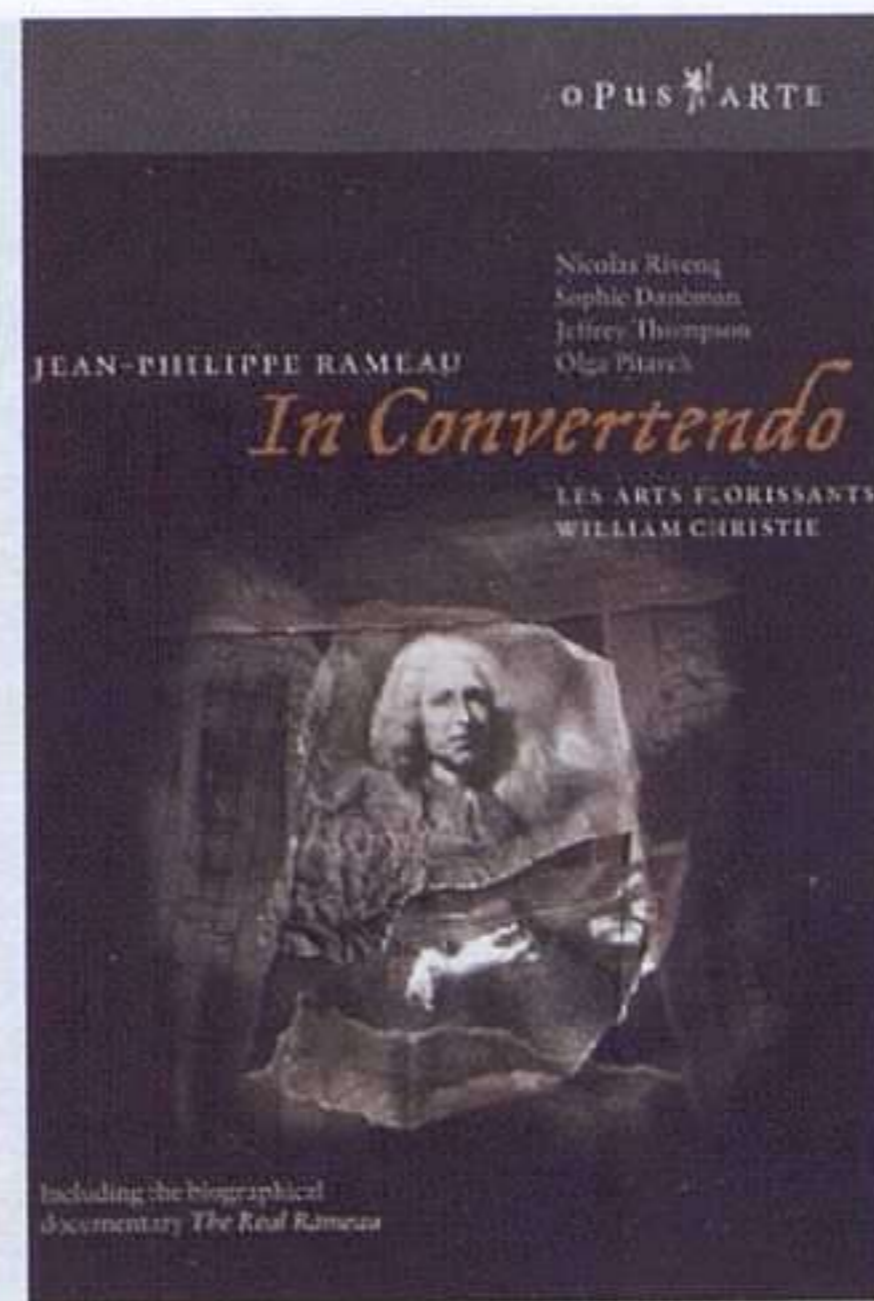
### varios en dvd

#### In convertendo

N. Rivenq, S. Daneman, J. Thompson, O. Pitarch. Les Arts Florissants.

Dir.: **W. Christie**. Real. TV: **T. Grimm**. OPUS ARTE OA 0956 D. 97 m. VOSE. FERYSA.

Primicia en DVD del gran motete: *In convertendo*, sobre el salmo 125, que ofrecen Les Arts Florissants, en su línea de enriquecer la discografía de



Rameau con versiones que parecen insuperables. Los solistas, en estilo impoluto, destacan por el rico colorido de sus voces contrastadas: la exacta Olga Pitarch, la expansiva y dulce Sophie Daneman (deliciosa en el "*Laudate nomen Dei*"), el timbre ebúrneo del tenor Jeffrey Thompson o la solemne majestuosidad tonal del bajo Nicolas Rivenq. Christie hace brillar una orquesta translúcida, rica y expresiva, que, junto al afinadísimo coro, resalta las ricas armonías y contrastes de la partitura de Rameau. Las tres piezas de clavecín en concierto suman galones cual propinas en el DVD. El documental titulado *El verdadero Rameau* consigue despertar la curiosidad y avidez sobre la música de este genio barroco, aún desconocido por el gran público, y que como subraya Christie fue, entre otras muchas cosas, "el autor de danza más importante antes de Stravinsky". \* **Jordi MADDALENO**

### Raina Kabaivanska Live in Concert

Obras de Rossini, Verdi, Puccini y Cilèa. O. de la RTV della Svizzera Italiana. Dir.: **N. Bonavolontà**. Real.

Video: **E. Roffi**. Lugano, 1987. FABULA Classica FAB 29913. 60.19 m. Sin subtítulos. LR Music.

Del gran talento de Raina Kabaivanska hay poca constancia en imágenes. A las integrales de *Il Trovatore*, *Tosca* y *Madama Butterfly* se debe añadir este recital de 1987 dedicado a arias y escenas de Rossini (*L'Assedio di Corinto*), Verdi (*La Traviata* y *Otello*), Puccini (*Tosca* y *La Bohème*) y Cilèa (*Adriana Lecouvreur*). A la lección de estilo, elegancia interpretativa y fraseo impoluto que da en todo momento y que trasciende el oficio de la orquesta suiza, solícita en el acompa-



ñamiento pero gris en los fragmentos solistas, hay que añadir la joya de la entrevista que le hace Giorgio Guerzi, en que entra a fondo en su trayectoria artística. Aún con la voz fresca y en plenas condiciones, la cantante muestra su importante lugar entre las grandes sopranos del último tercio del siglo XX. \* **Josep SUBIRÀ**

### ópera en cd

#### BARBER, Samuel (1910-1981) Vanessa

E. Steber, R. Elias, I. Malaniuk, N. Gedda, G. Tozzi, A. Pernerstorfer. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: **D. Mitropoulos**. ORFEO C 6530621. 2 CD. AAD.(1958). 2006. DIVERDI.



Caducos ya los estigmas que la vanguardia más obtusa lanzó contra todos aquellos que no seguían sus dogmas, hoy en día no hay ningún problema en disfrutar como se merece una ópera de irrenunciable raigambre postromántica como es *Vanessa* de Samuel Barber. La obra llegó al Festival de Salzburgo en agosto de 1958, seis meses después de su estreno en el Met, manteniendo la mayor parte del equipo creador que también llevó *Vanessa* entre los micrófonos de RCA. Eleanor Steber es una protagonista de poderosos recursos puestos al servicio de esta mujer madura que se lanza, sin pensar en las



consecuencias, a reeditar sus amores de juventud. Pero es la conmovedora prestación de Rosalind Elias como su arrinconada sobrina Erika quien se erige con plena justicia en el eje del melodrama propuesto por Barber y su libretista, Gian Carlo Menotti, mientras Nicolai Gedda es el Anatol más seductor imaginable. Los principales cambios respecto al registro de estudio son la Vieja Baronesa de Ira Malaniuk y, sobre todo, la presencia de la Filarmónica de Viena, galvanizada por un Mitropoulos que tiene la medida justa del colorista lenguaje del autor norteamericano. Con mimbres de este calibre, es más fácil apreciar por qué pasajes como el quinteto "To leave, to break, to find" son de lo mejor que ha dado el género en la segunda mitad del siglo XX. \* **Xavier CESTER**

### CILÈA

(1866-195018)

#### Adriana Lecouvreur

J. Sutherland, C. Bergonzi, C. Ciurca, L. Nucci, M. Sénéchal. O. y C. de la Welsh National Opera. **Dir.:**

**R. Bonyngge.** DECCA 475 7906. 2 CD. DDD. (1988). 2006.



El elenco de esta grabación parece, sobre el papel, estupendo. Pero hay que poner atención a la fecha en que fue realizada: 1988. Las dos grandes estrellas, Joan Sutherland y Carlo Bergonzi, se encontraban a un paso de la retirada de los escenarios y, atendiendo a lo escuchado, se entiendo el porqué. La insigne soprano es ejemplo de la popular frase "la que tuvo, retuvo" y cumple sobradamente como Adriana, pero el timbre ha perdido esmalte y es apreciable un cariz metálico que afea las partes de canto más lírico, al igual que una desagradable oscilación en la emisión de la voz. Carlo Bergonzi, un par años mayor que ella, también puede presumir aquí, como Maurizio, de estar en mejores condiciones vocales que algunos jóvenes cantantes de hoy, pero 64 años también pasan factura y la voz no tiene el brillo y la frescura que le llevaron a la posi-

ción que ocupa en la lírica. Leo Nucci y Francesco Ellero d'Artegna, en plenitud de facultades vocales, dan buena cuenta de Michonet y el Príncipe de Bouillon. Cleopatra Ciurca, con un interesante instrumento, suena por momentos como las cantantes de mitad del siglo pasado, quizá por ello pasó a un segundo plano del panorama lírico con celeridad —a la vuelta de la esquina estaban ya Borodina, Graves, Zajick, etc.—, pero su "Acerba voluttà, dolce tortura" tiene garra.

Richard Bonyngge dirige con ligereza, atenuando el componente verista y dejando trazas más líricas en muchos pasajes, detalle que no merece menosprecio. \* **Federico FIGUEROA**

### DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

#### Anna Bolena

J. Sutherland, S. Ramey, J. Hadley, S. Mentzer. O. y C. de la Welsh National Opera. **Dir.:** R. Bonyngge. DECCA 475 7910 3 CD. DDD. (1988). 2006.



Aun a riesgo de incurrir en un delito de lesa majestad, no sería del todo impropio señalar a la gran protagonista de esta grabación, Joan Sutherland, como causa principal de la relativa insatisfacción que la misma genera. Perfecta —¡faltaría más!— en la técnica, soberbia en los trinos, segura en el sobreagudo, no es, sin embargo, la Anna Bolena que esta obra prodigiosa necesita. Los zureos y los gimoteos excesivos —fruto en parte del discurso habitual de la cantante pero aquí también de una precaución comprensible a estas alturas del partido— son como plomo en unas alas que no acaban de alzar el vuelo. La fibra y la autoridad en la emisión son, en cambio, los principales atributos de un Samuel Ramey que borra de la memoria a todos los Enríques habidos y por haber.

Susanne Mentzer —¿qué se habrá hecho de esta prometedor mezzosoprano?— se apoya en un timbre privilegiado para disimular cierta cortedad en el fraseo, pero aguanta bien el tipo y Jerry Hadley, perfecto en una dicción que sor-



DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

### NICOLE CABELL

London Philharmonic Orchestra  
Sir Andrew Davis



CD 002 89475 76617

### DECCA PRESENTA A LA SOPRANO REVELACIÓN NICOLE CABELL

La Ganadora del Concurso de Cardiff "Cantante del Mundo" de 2005 debuta con una selección de las arias más bellas y representativas del repertorio operístico. Su voz e interpretación recuerdan a la de las grandes: emisión fácil, pureza de sonido, agudos cubiertos bellísimos y gran elegancia.

"Su voz es oro líquido..." — *The Times*



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

www.fnac.es

prende en un intérprete no latino, negocia con gallardía aunque no siempre con óptimos resultados la comprometida tesitura de Percy y resuelve con limpieza el Do de la *ripresa* de "Ah! Così ne' di ridenti". Muy bien Bernadette Manca di Nissa y Gavazzi y decoroso Surian. Bonyngé dirige con *panache* una versión sin cortes y con dobles *cabalette* y el folleto comprende, además del libreto, un artículo muy completo de Jeremy Commons, en el que, sin embargo, se falta a la verdad: La primera revisión moderna de esta obra no tuvo lugar en Bérgamo en 1956. El Liceo de Barcelona la ofreció el 30 de diciembre de 1947. \* **Marcelo CERVELLÓ**

### Caterina Cornaro

M. Rinaldi, O. Garaventa, G. Socci, L. Montefusco, G. Mazzini. O. y C. de la RAI de Turín. **Dir.: E. Boncompagni.** BONGIOVANNI GB 2410/11-2. 2 CD. ADD. (1974). 2006. DIVERDI.



Cuatro ediciones en este formato y dos en microsurco atestiguan el interés que despierta la penúltima ópera del catálogo de Donizetti, compendio y resumen de las mejores cualidades de este autor. Su propuesta es un genuino banquete lírico con un aperitivo, el breve pero intenso prólogo, que concentra un puñado de excelentes melodías; a destacar el bellissimo dúo inicial, seguido del concertante, el aria de Caterina y el dúo que cierra este fulgurante inicio. A partir de ahí la inspiración y el derroche de lirismo se reparten por igual en los dos actos que componen un menú sin desperdicio. Es un álbum al que hay que acudir sin reservas ni prejuicios por los precedentes de Aragall con Gencer en 1972 y con Caballé en 1973. Sencillamente hay que disfrutar de una magnífica ópera con trío protagonista bien servido por cantantes destacados de la época. Soprano y tenor defienden con mucha dignidad sus personajes; Garaventa explota con inteligencia el atractivo *squillo* de su voz en su aguda tesitura mientras

que Rinaldi delinea una Caterina intensa y sensible con un canto sobrio pero eficaz. Brillante Montefusco, que borda un Lusignano de gran empaque. La dirección de Elio Boncompagni, matizada y atenta al detalle, completa una versión que se sitúa en la estela de las precedentes sin demérito. \* **Josep M. PUIGJANER**

### L'elisir d'amore

G. Di Stefano, H. Güden, R. Capecchi, F. Corena. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: F. Molinari-Pradelli.** URANIA URN 22.301. 2 CD. ADD. (1955). 2006. LR-Music.



Clásico entre los clásicos, un *Elisir d'amore* siempre es infalible como corazón del *bel canto* más sustancial. Di Stefano, Güden, Corena y Capecchi hacen los honores en esta edición reeditada de los fondos de la DECCA con empaque y profesionalidad, pero no es la versión para recordar.

La suerte es para los coleccionistas: en el *bonus*, se ofrecen dúos con la carismática y siempre elegante Rossanna Carteri, al lado de un Di Stefano abrasivo como solía. A destacar el bello y poco conocido "Oh, come al tuo sottile" de la exótica *Iris* de Mascagni. \* **Jordi MADDALENO**

### La figlia del reggimento

M. C. Nocentini, G. Casciarri, L. Miotto, M. Nikolic. O. y C. del Teatro Marrucino de Chieti. **Dir.: M. Conti.** NAXOS 8.660161-62. FERYSA.

**DONIZETTI** 2 CDs  
La Figlia del Reggimento  
Nocentini • Casciarri  
Miotto • Nikolic • Leggiadri-Gallani • Cauli  
Orchestra e Coro del Teatro Marrucino di Chieti  
Marzio Conti



NAXOS propone *La figlia del reggimento* cantada en 2004 con un reparto en el que destaca la soprano Ma-

ria Costanza Nocentini, premio Ópera Actual del concurso Viñas de 1992. La versión italiana cantada en el teatro de Chieti omite curiosamente el aria de Tonio "Feste? Pompe? Omaggi?" del primer acto, lo que le da un objetable carácter híbrido. Nocentini aporta gracia y buena línea a pesar del limitado volumen, perceptible en las escenas de conjunto. Giorgio Casciarri (Tonio) tiene un instrumento suficiente, fluido y sin problemas de tesitura, aunque es más lírico de lo acostumbrado. Correcto el bajo-barítono Luciano Miotto (Sulpizio), ya que su comicidad no cae en lo histriónico, baza que sí juega la mezzosoprano Milijana Nikolic (Marchesa), que ridiculiza el rol en vez de mostrar su doblez. La orquesta y el coro se atienen a una concertación atinada, aunque en los *tutti* no haya gran brío por parte de Marzio Conti, fruto de los reducidos efectivos y de los tiempos pausados. \* **Josep SUBIRÀ**

### KÁLMÁN. Emmerich (1882-1953) Das Hollandweibchen

G. Schreyer, E. Macha, H. Fuss, K. Preger, K. Köstler. Orquesta de la ORF. **Dir.: M. Schönherr.** GALA GL 100.780. 2 CD. Reedición 2006. DIVERDI.



El exotismo puede estar a la vuelta de la esquina, o al menos eso debió pensar Emmerich Kálmán al componer su opereta *Das Hollandweibchen*. Los Países Bajos son el marco en esta ocasión de la habitual trama de aristócratas con identidades ocultas que, como no puede ser de otra manera, caen al final uno en brazos del otro, mientras una segunda pareja aporta los elementos cómicos de rigor. El vals, idioma universal por excelencia, no podía faltar en esta pieza estrenada en Viena en 1920, pero Kálmán no olvida añadir alguna pequeña pincelada magiar, propia de su estilo. Aunque no íntegra, esta versión radiofónica captada en algún momento indeterminado de la déca-

da de los 50 es perfectamente atendible. Las elevadas dosis de diálogos pueden hacerse farragosas dada la ausencia de libreto, pero Max Schönherr y un reparto más eficaz que *glamuroso* conocen las claves del género. Tanto o más recomendable es el extenso apéndice en el segundo *cedé*, con registros históricos realizados entre 1909 y 1933, de fragmentos de una docena de títulos de Kálmán. \* **X. C.**

### LEO, Leonardo (1694-1744) Decebalo

A. G. Popescu, J. Surdu, A. Manzotti, S. Dumitrescu, R. I. Cioranu. Romabarrocca Ensemble. **Dir.: L. Tozzi.** BONGIOVANNI GB 2412/13-2. 2 CD. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



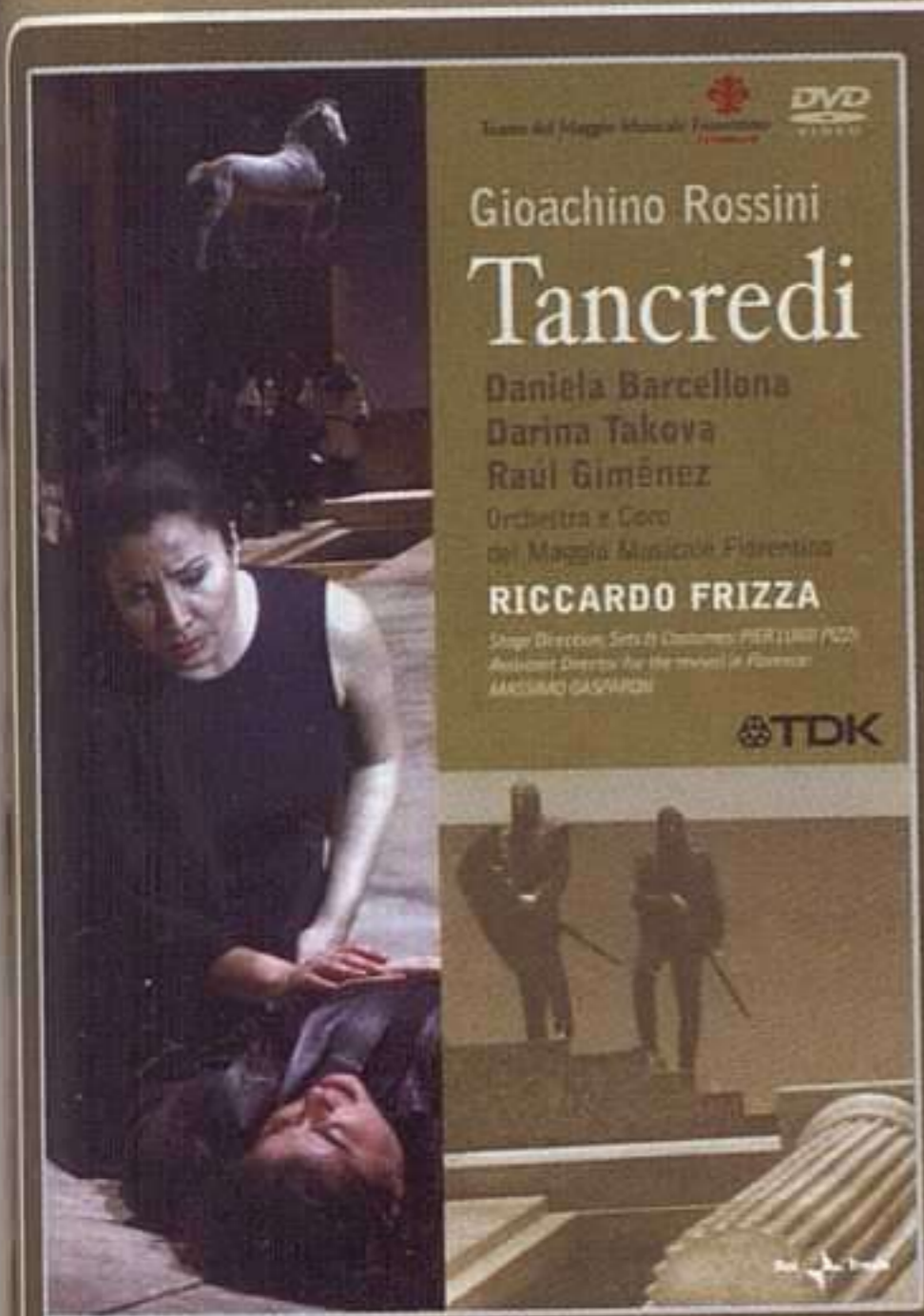
El sello boloñés mantiene la ilusión de los aficionados a la lírica con lanzamientos tan exóticos como esta ópera de un compositor procedente de la provincia de Brindisi y contemporáneo de Vivaldi, que presenta en primicia mundial. Pese a que la mayor parte de la obra de este influyente personaje, creador de la ortodoxa escuela leista, se sitúa en el género *buffo*, la ópera que BONGIOVANNI propone para descubrirlo es una *Festa Teatrale* en honor de María Isabel de Borbón, escrita en un contexto serio, con una distribución en *pezzi chiusi* en la que se alternan arias y recitativos; hasta aquí nada nuevo. Donde destaca la personalidad del autor es en la brillante escritura de los abundantes números de *agilità*, auténticas piedras de toque para los cantantes, que se alternan con austeros recitativos; pese a sus rasgos propios está presente la huella de Vivaldi en la técnica que utiliza. Entre los cantantes se puede encontrar de todo, desde el flojo contrateno que encarna a Flavio hasta la excelente caracterización del protagonista que hace Adrian George Popescu, también contrateno, en otra tesitura imposible. Discretas las sopranos Julia

# Disfrute de la calidad de estas magníficas obras...



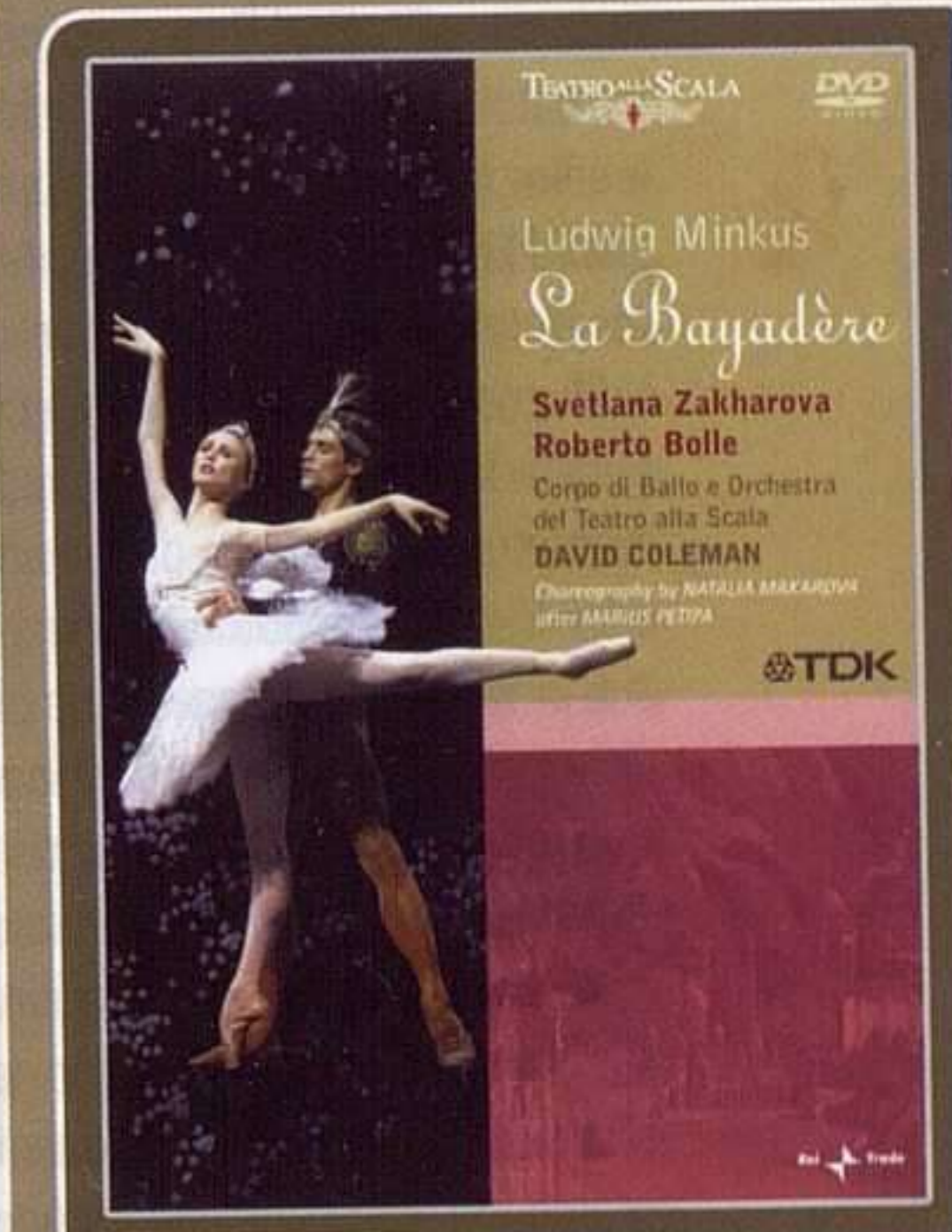
Giacomo Puccini  
**TURANDOT**  
Gran Teatre del Liceu, Barcelona, 2004  
Luana De Vol  
Franco Farina  
Barbara Frittoli  
Giuliano Carella  
Director de escena  
NÚRIA ESPERT  
DVWW-OPTURL

Giuseppe Verdi  
**FALSTAFF**  
Teatro Comunale, Firenze, 2006  
Ruggero Raimondi  
Barbara Frittoli  
Manuel Lanza  
Daniil Shtoda  
Mariola Cantarero  
Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino  
ZUBIN MEHTA  
Director de escena  
LUCA RONCONI  
DVWW-OPFALF



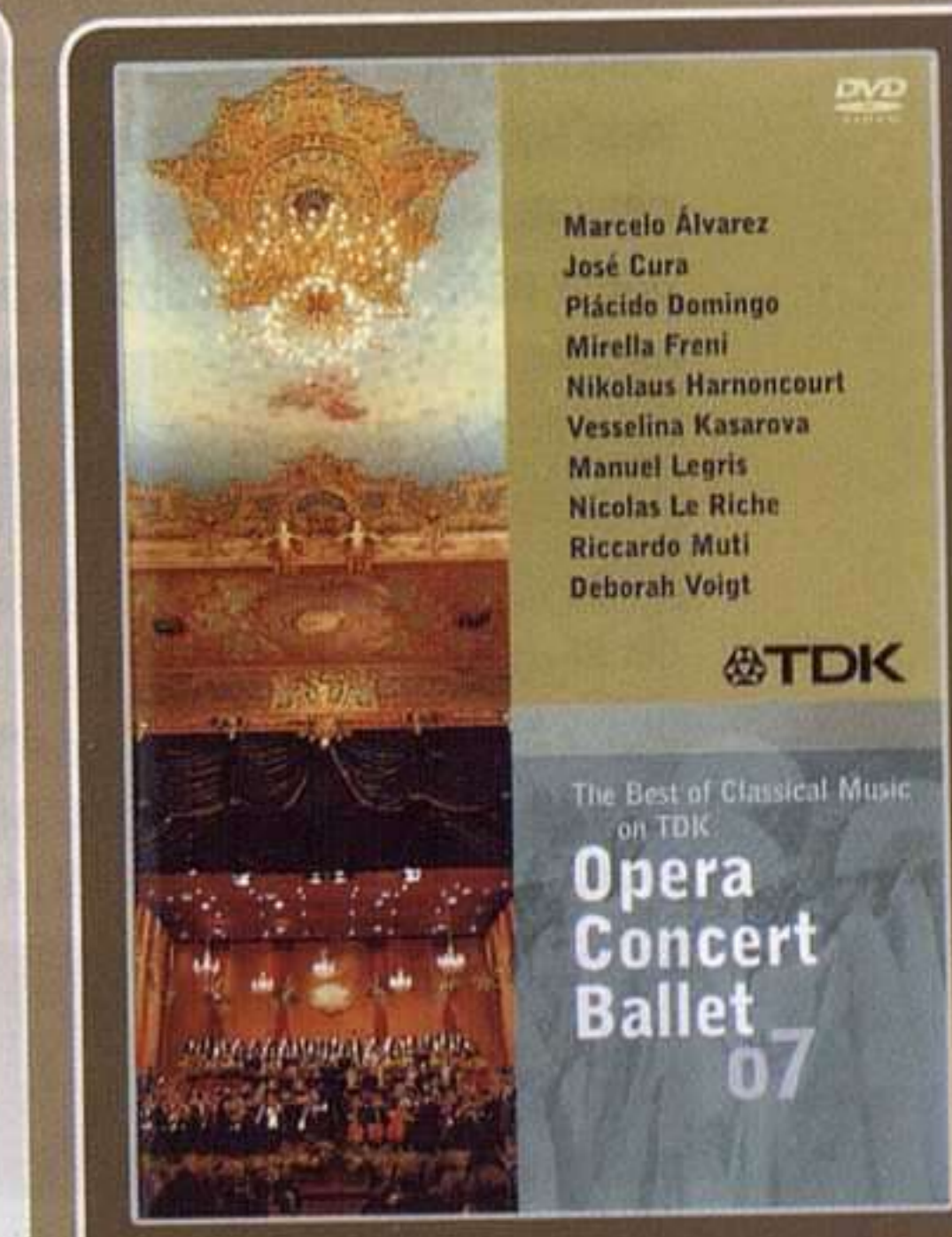
Gioachino Rossini  
**TANCREDI**  
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, 2005  
Daniela Barcellona  
Darina Takova  
Raúl Giménez  
Riccardo Frizza  
Director de escena  
PIER LUIGI PIZZI  
DVWW-OPTANC

Ludwig Minkus  
**LA BAYADÈRE**  
Teatro alla Scala, Milano, 2006  
Svetlana Zakharova  
Roberto Bolle  
Corpo di Ballo ed Orchestra del Teatro alla Scala  
DAVID COLEMAN  
Coreografía  
NATALIA MAKAROVA after MARIUS PETIPA  
DVWW-BLLBSC



Giuseppe Verdi  
**MESSA DA REQUIEM**  
Auditorium Parco della Musica, Roma, 2005  
Fiorenza Cedolins  
Luciana D'Intino  
Ramón Vargas  
Rafal Siwek  
ZUBIN MEHTA  
Coro della Fondazione Arturo Toscanini  
Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini  
DVWW-COVREQ

Various  
**THE BEST OF CLASSICAL MUSIC ON TDK 2007**  
Marcelo Álvarez  
José Cura  
Plácido Domingo  
Mirella Freni  
Nikolaus Harnoncourt  
Riccardo Muti  
Vesselina Kasarova  
Deborah Voigt  
Manuel Legris  
Nicolas le Riche  
DVWW-OPBEST4



**TDK**  
www.tdk-music.com

**DOLBY DIGITAL**

**DVD VIDEO**



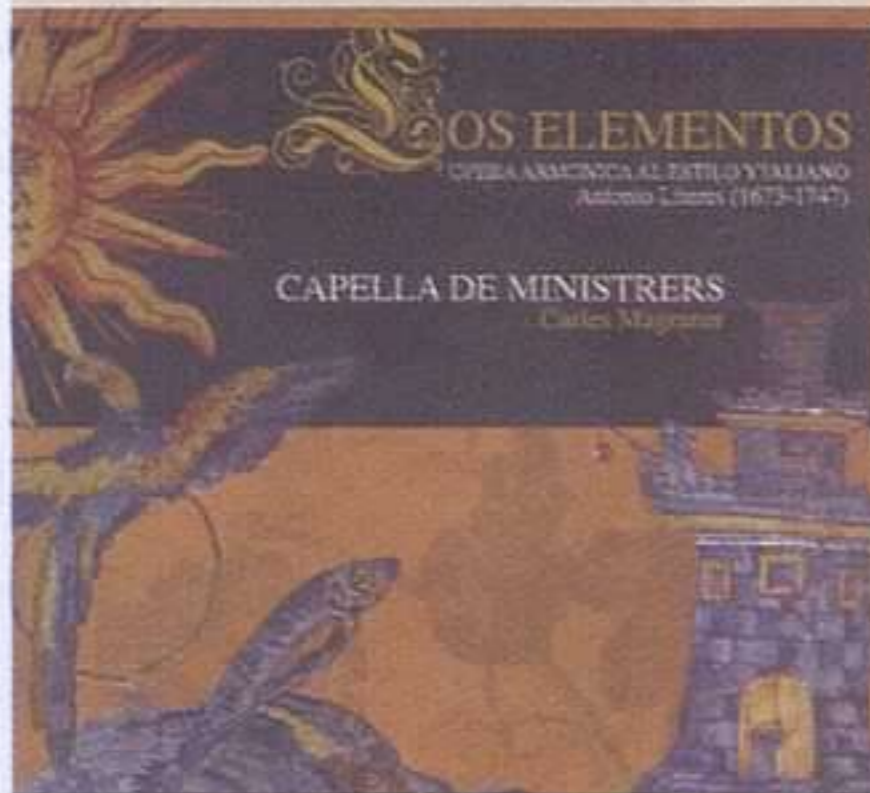
c/ Costa Brava 24  
28034 Madrid  
Tel: 91 372 18 37  
Fax: 91 734 53 85  
e-mail: jrb@produccionesjrb.com

Producciones  
**JRB**

Surdu y Ruxandra Ibric Cioranu y bastante irregular el barítono Sorin Dumitrascu. Una rareza digna de descubrirse. \* **J. M. P.**

**LITERES, Antonio**  
(1673-1747)  
**Los elementos**

I. Monar, P. Llorens, E. Estévez, O. Pitarch, S. C. Tu, M. Ramon. Capella de Ministrers. Dir.: **C. Magraner**. LICANUS 0617. DDD. (1994). 2006.



La labor abnegada de grupos como la Capella de Ministrers ha conseguido restituir una parte importante del acervo musical del Barroco español a los hábitos de escucha del aficionado medio, y en este sentido la publicación de esta "ópera armónica al estilo italiano" de principios del siglo XVIII constituye un hito digno de ser resaltado. Por más que su audición ininterrumpida pueda dar la impresión de cierta monotonía, lo cierto es que la variedad y el ingenio de la música acaban por imponerse y la alternancia en los instrumentos concertantes añade sabor al rendimiento vocal de los solistas, de potencialidades limitadas aunque no dejen de señalarse el agradecido timbre de Olga Pitarch en los papeles de Agua y Tiempo –aun con problemas de afinación en la arieta "Suenen los clarines"– y el buen ánimo de Isabel Monar en "Surque alagüeña" (la ortografía es la de la época), una pieza con un bellissimo acompañamiento del solo de violín. Carles Magraner lo dirige todo con estilo cuidado y entusiasmo perceptible, y hay que agradecer a LICANUS lo destilado del sonido y lo completo del librito, con todos los textos cantados y una presentación del propio director. \* **M. C.**

**MASCAGNI, Pietro**  
(1863-1945)  
**L'amico Fritz**

M. Freni, G. Raimondi, B. M. Casoni, R. Panerai, P. De Palma. O. y C. del teatro alla scala. Dir.: **G. Gavazzeni**. MYTO 2 MCD 065.336. 2 CD. ADD. (1963). 2006. DIVERDI.



¿Mascagni delicioso? Pues sí, aunque pueda parecer raro debido al desgarrado verismo de su principal ópera *Cavalleria rusticana*. Se trata de *L'amico Fritz*, que tiene aquí una versión realmente modélica y que en su día vino a suponer la reivindicación de una obra algo olvidada. Con esta representación del 7 de diciembre de 1963 junto a *Cavalleria* (Simionato, Corelli y Guelfi) se inauguraba la temporada de La Scala, en una noche que tuvo un gran eco. Un gran director de la vieja escuela como Gianandrea Gavazzeni aglutina perfectamente todos los elementos puestos a sus órdenes, sabiendo sacar lo mejor de la magnífica orquesta de La Scala. La jovencísima Mirella Freni (28 años) acababa de ser catapultada al estrellato con su Mimì de *La Bohème* en el estreno de la versión dirigida por Karajan y Zeffirelli y aquí es una Suzel que pone en juego toda la fascinación de su encanto vocal, musical y personal. Con ella, Gianni Raimondi, prototipo del tenor lírico auténtico y con arrestos, también, como en el caso de Mirella Freni, hace que esta parte parezca escrita ex profeso para su voz y para un cantante como él. Ambos, con el amoroso apoyo de Gavazzeni, levantan auténticas oleadas de entusiasmo entre el público. A un gran nivel también el David de Rolando Panerai y muy cuidado, como casi siempre en La Scala, el resto del reparto, con Bianca Maria Casoli, Virgilio Carbonari, Piero de Palma y Mirella Fiorentini. \* **Pau NADAL**

**Esclarmonde**

J. Sutherland, J. Aragall, C. Grant, H. Tourangeau, L. Quilico. John Alldis Choir. National Philharmonic O. Dir.: **R. Bonyngge**. DECCA 475 7914. 3 CD. ADD. (1976). 2006.

Es de agradecer que entre las grabaciones de Joan Sutherland recuperadas ahora por DECCA en su serie *Classic Opera* figure esta *opéra romanesque* que nunca ha logrado im-



ponerse en el repertorio por falta de ese *coup d'aile* que haga presa en el público y que nunca podrán suplir el refinamiento de la orquestación o la solidez del oficio, pero que forma parte de ese puñado de obras sin las cuales la vida del aficionado sería un poco más triste. Se sirve en tres discos compactos (LIVING STAGE ofrecía el *live* de San Francisco en dos) y, afortunadamente, no se ha prescindido en esta ocasión del libreto aunque sí del útil artículo de Richard Bonyngge y Jeremy Commons que figuraba en el folleto de la versión en vinilo. Joan Sutherland y Jaime Aragall, ambos en espléndida forma, presiden un reparto sin puntos débiles y Bonyngge dirige con autoridad y gusto, cuidando tanto de los delicados arpegios de los espíritus (segundo acto) como de la perfecta concertación de momentos como el bellissimo cuarteto del acto cuarto. El sonido y la distribución de la estereofonía son espectaculares. \* **M. C.**

**Selección ÓPERA ACTUAL**

**MONTEVERDI, Claudio**  
(1567-1643)  
**Il combattimento di Tancredi e Clorinda (+ Arie e duetti)**

R. Villazón, P. Ciofi, T. Lehtipuu. Le Concert d'Astrée. Dir.: **E. Haïm**. VIRGIN Classics 0946 3 63402 27. 1 CD + DVD. DDD. 2006. EMI Classics.



Rolando Villazón es un todoterreno, y lo demuestra en el CD reseñado y en el DVD que lo acompaña: pletórico, juguetón, cuenta chistes y hace el payaso entre madrigal y madrigal,

pero a la hora de contar el combate entre Tancredo y Clorinda se pone de lo más trascendente. Sorprendente y soberbio disco, pues, bien presentado y arropado por el brillante Topi Lehtipuu y por la radiante Patrizia Ciofi, aunque el triunfo se lo llevan Rolando Villazón y Emmanuelle Haïm para esta lectura vigorosa, teatral y de marcados contrastes de algunos de los más brillantes madrigales del gran Monteverdi. Del todo recomendable. \* **Jaume RADIGALES**

**MOZART, Wolfgang A.**  
(1756-1791)  
**Bastien und Bastienne**  
**Der Schauspieldirektor**

I. Cotrubas, E. Gruberova, K. Laki, T. Lehrberger, P. Van der Bilt, T. Moser, I. Gáti. Mozarteum-Orchester. Dir.: **L. Hager**. ORFEO C 705061 B. ADD. (1969-1976). 2006. DIVERDI.



Simpática doble propuesta de dos *Singspiele* de la mano de las huestes salzburguesas capitaneadas por un Leopold Hager más flexible que en otras ocasiones. En *Bastian y Bastiana* brilla con luz propia una Ileana Cotrubas que juega bien la carta de la inocencia, mientras que en *El empresario* asoman con fuerza las batallas canoras de Edita Gruberová y Krisztina Laki para deleite del oyente. Excelente toma de sonido para una feliz exhumación. \* **J. R.**

**PAER, Ferdinando**  
(1771-1839)  
**Sofonisba (Selección)**

J. Larmore, P. Nilon, R. Evans, M. Palazzi, C. Lee, L. Crowe. Geoffrey Mitchell Choir. Philharmonia Orchestra. Dir.: **M. Guidarini**. OPERA RARA ORR 237. DDD. 2006. DIVERDI.

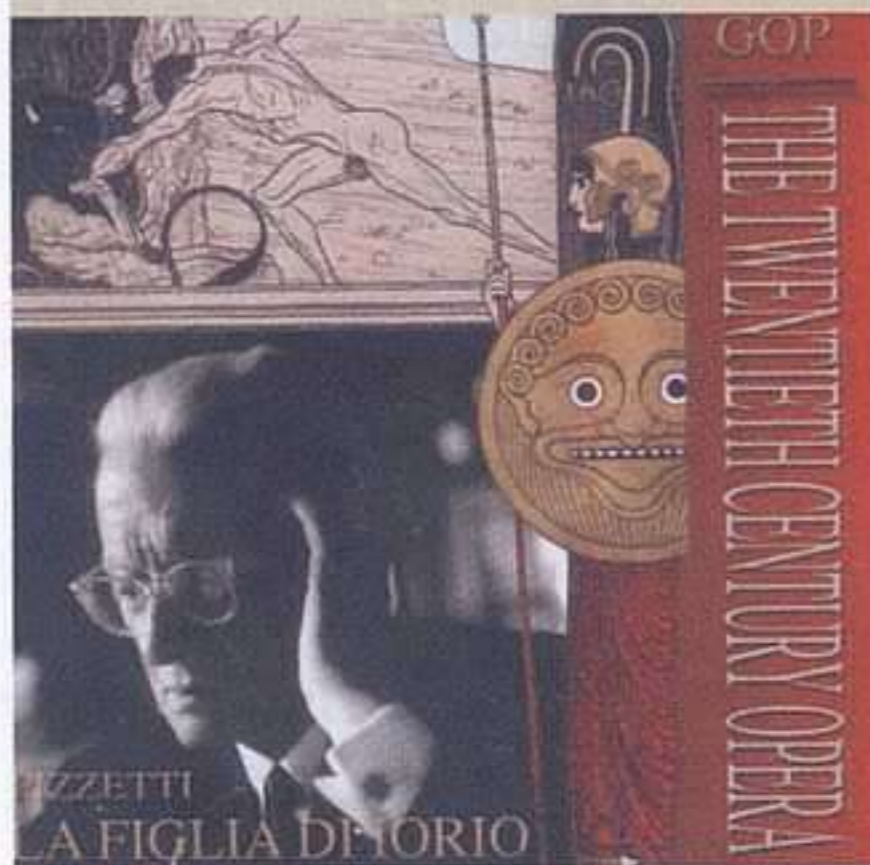
La suculenta propuesta del prestigioso sello recae en este caso en la figura de un compositor parmesano reconocible en esta centuria por su *Leonora*. Cualquiera de las tres arias, el dúo, el trío y, en particular el cuarteto, que arranca con un evocador solo



de clarinete, atestiguan su categoría y la exquisitez de su inspiración; pero lo más interesante es la gran escena del acto segundo en la que integra diversas formas de expresión; se abre con un poderoso recitativo al que sigue un inspirado *arioso* con coro, y se cierra con un intenso dúo que deriva en trío; es, sin duda el momento culminante de la obra y donde Paer demuestra un absoluto dominio de los recursos y una modernidad innegable. Los cantantes convocados no responden al habitual *standard* de calidad de este sello. Ni siquiera Jennifer Larmore, la más distinguida sobre el papel, está en su mejor momento, y muestra sus defectos —centro engolado y agudos tirantes— más que sus cualidades. En particular, el tenor Paul Nilon y la soprano Rebecca Evans no superan la discreción. La calidad de la música, la extensa documentación, junto al interés de la novedad justifican con creces la audición. \* J. M. P.

### PIZZETTI, Ildebrando (1880-1968) *La figlia di Jorio*

L. Malagrida, M. Picchi, P. Guelfi, L. Scipioni, M. Funari. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: I. Pizzetti. GOP 66.363. 2 CD. ADD. (1956). 2006. LR-Music.

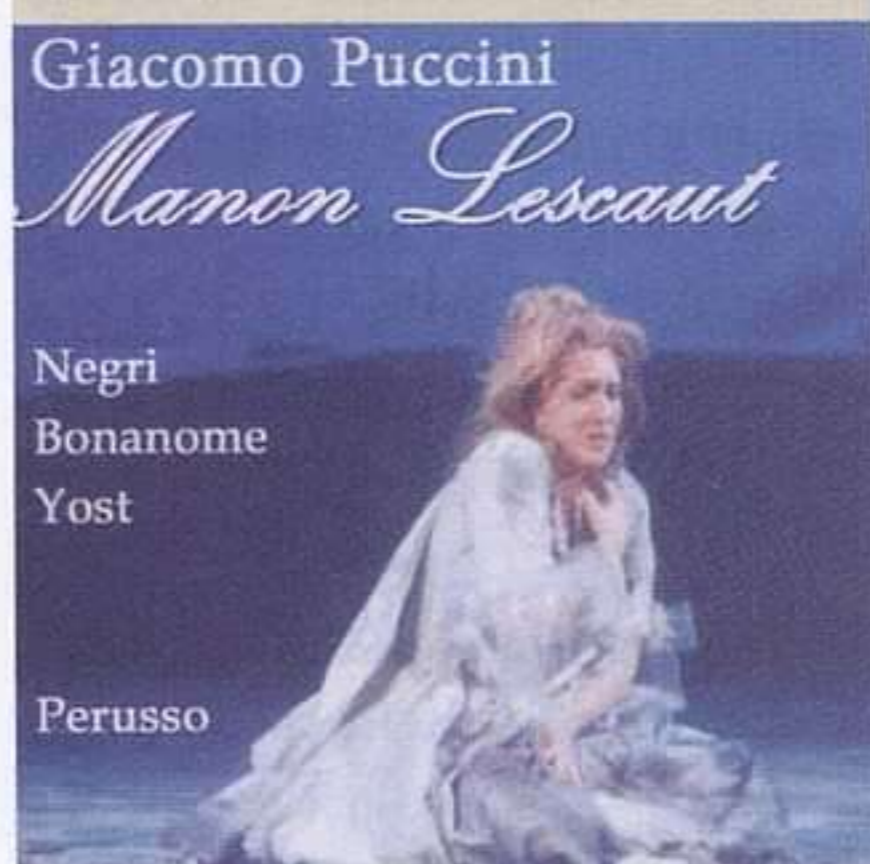


Ildebrando Pizzetti, miembro de la italiana *Generación de los Ochenta* junto a Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero y Ottorino Respighi entre otros, estuvo siempre muy orientado hacia la música escénica. Influyó sobremedera en la producción lírica de la primera mitad del si-

glo XX, evitando los procedimientos tardorrománticos y veristas mediante un expresionismo que orillaba la atonalidad y otras rupturas musicales. *La figlia di Jorio* (1954) tiene puntos que anticipan su obra más conocida, *Assassinio nella cattedrale* (1958) y en ella la ambientación somera en el Medioevo no es obstáculo para la plasmación de los conflictos de amor, deber, lealtad y control social. Aunque sin libreto, en esta grabación de 1956 resalta la labor de un elenco muy implicado colectivamente, sin quitar mérito a la soprano Luisa Malagrida (Mila) ni al tenor Mirto Picchi (Aligi) entre otros. El propio Pizzetti impulsa y galvaniza la orquesta con una lectura agilísima y tensa de la tragedia de D'Annunzio. \* J. S.

### PUCCINI, Giacomo (1858-1924) *Manon Lescaut*

A. Negri, F. Bonanome, R. Yost, L. M. Bragato, D. Schmunck. O. y C. del Teatro Argentino de La Plata. Dir.: M. Perusso. NEW ORNAMENTI NOC 173. 2 CD. ADD. (1993). 2007. LR-Music.



No se acaban de comprender las razones del lanzamiento en el mercado internacional de esta modesta edición de la pucciniana *Manon Lescaut* ofrecida en el Teatro Argentino de La Plata el 16 de mayo de 1993 dentro de las representaciones que allí se celebran a la sombra de la soprano argentina Adelaida Negri, que es una buena protagonista, lo mejor de la versión junto a la excelente dirección de Mario Perusso. Con el muy digno Lescaut de Ricardo Yost, el Des Grieux de Franco Bonanome, con buenos medios, resulta un tanto griton y efectista.

La grabación *live* es técnicamente sólo regular con las voces algo lejanas en algunos pasajes. En honor a la verdad, se ha de decir que la representación es recibida con muchos aplausos por el público del Teatro Argentino. \* P. N.

### Tosca

Z. Milanov, F. Corelli, G. G. Guelfi, M. Langdon, D. Tree. O. y C. de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: A. Gibson. ROYAL OPERA HOUSE Heritage Series ROHS 005. 2 CD. ADD. (1957). 2006. DIVERDI.



Esta *Tosca* se publica en la colección, elegantemente presentada, que se nutre de los archivos del Covent Garden y de la BBC y en este caso es el eco de una representación de la ópera de Puccini que tuvo lugar en el coliseo londinense el 1 de julio de 1957. La grabación, a pesar de ser *live*, es excelente.

La versión es globalmente magnífica, comenzando por la dirección del entonces joven Alexander Gibson, viva, tensa y minuciosamente matizada, al frente de la formidable, flexible y expresiva orquesta del Covent Garden londinense.

El reparto es un auténtico lujo, encabezado por la veterana Zinka Milanov, gran diva del Metropolitan de Nueva York, en una de sus contadas apariciones en escenarios europeos y que es una *Tosca* de cuerpo entero, con una gran voz perfectamente dominada y un canto expresivo de ricos y pertinentes acentos, aunando voz, temperamento y autoridad, con una espectacular suficiencia en el registro agudo que no siempre se le reconoció (obsérvese en el tercer acto su "*lama*" y su final). A su lado, un Franco Corelli de treinta y seis años ofrece su siempre bien ponderado esplendor vocal y también su tendencia a alargar ciertas notas, como las del "*Vittoria! Vittoria!*" y también los *piani* o filados a lo Fleta en un magnífico "*E lucevan le stelle*".

Scarpia es un también joven Giangiacomo Guelfi, en una de sus mejores creaciones, otra gran voz de especial rotundidad. En el resto del reparto, al lado de un flojo Spoletta, figuran en los roles de Angelotti y Sacristán dos auténticos *pesos pesados* de la escena operística londinense de aquella época: Michael Langdon y Forbes Robinson. \* P. N.

### ROSSINI, Gioachino (1792-1868) *Guglielmo Tell*

T. Zylis-Gara, G. Taddei, F. Bonisoli, H. Stamm, A. Nafé, V. Terranova. O. y C. de la Ópera del estado de Hamburgo. Dir.: J. Delacôte. MYTO Records 3 MCD 080.329. 3 CD. ADD. (1974). 2006. FERYSA.



Este *Guglielmo Tell* hamburgués de 1974 ofrece gran interés a pesar de los cortes propinados a la partitura. Por un lado, el modélico barítono Giuseppe Taddei (Tell), un ejemplo de propiedad estilística, de *legato* impecable, de la que su aria "*Resta immobile*" es una bella muestra. A semejante altura rinde la Matilde de Teresa Zylis-Gara, con su buena línea, dulzura de fraseo en una homogénea voz, con la requerida agilidad, si bien palidece en sus dúos ante el empuje y ganas de lucirse de Franco Bonisoli, siempre temperamental en exceso y cuyo Arnold es en el cuarto acto épico como pocos. Su fraseo más que rossiniano parece verdiano, pero su canto estentóreo y sin embargo flexible se salva por los brillantes resultados, ya que la elevada tesitura del rol no le supone problema alguno. Jacques Delacôte dirige con pulso dramático y decidido ante una orquesta de sonido brillante y denso que se expande en obertura, ballets y preludios. En suma, un Tell con fuerza y belleza canora. \* J. S.

### Selección ÓPERA ACTUAL

#### L'Italiana in Algeri

M. Horne, P. Montarsolo, L. Alva, E. Dara, A. Rinaldi. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. Abbado. MYTO Records 2 MCD 064.331. 2 CD. ADD. (1975). 2006. DIVERDI.

Aun con la ausencia del libreto —el folleto sólo ofrece breves biografías de los intérpretes— y unas alternativas en el equilibrio de las dinámicas que implican ocasionales alejamientos de las voces, esta grabación merece sobradamente ser incluida entre



las seleccionadas en esta sección por la acumulación de talento que supone y la brillantez del resultado conseguido. El Rossini de Abbado tiene una calefacción autónoma que captura inmediatamente la atención del oyente y tanto la distribución de los planos sonoros como el inmanente sentido del ritmo sirven de modo admirable a la genialidad de una obra que no tolera caídas de tensión. Todos los solistas brillan por sí mismos y en función del conjunto, con el protagonismo indiscutible de una Marilyn Horne a la que bastarían el trino de la *ripresa* de "Per lui che adoro" y el tratamiento de las variaciones del rondó para erigirse en la figura de un reparto en el que Luigi Alva resume la elegancia de toda una carrera en un Lindoro que no encuentra problemas porque no se los busca y Montarsolo es un Mustafá que ni siquiera necesita cantar bien para llevarse el gato al agua. Enzo Dara exhibía en 1975 no sólo talento interpretativo sino también voz y tanto el resto del reparto como los cuerpos estables de La Scala están impecables.

Hay cortes en los recitativos, pero no más de los habituales de teatro en la época y se incluyen tanto "Ah, come il cor di giubilo" como "Già d'insolito ardore", página esta última que coincidía con uno de los gags menos afortunados dentro del magistral montaje de Ponnelle y que Montarsolo evitó en el Liceu. \* M. C.

### Torvaldo e Dorliska

H. Rhys-Evans, P. Cigna, M. Utzeri, M. Bianchini, G. Bellavia, A.-R. Gemmabella. ARS Brunensis Chamber Choir. Czech Chamber Soloists Brno. Dir.: A. De Marchi. NAXOS 8.660189-90. 2 CD. DDD. (2003). 2006. FERYSA.

Rossini nunca defrauda. Y si alguien lo dudara aquí está una reciente grabación procedente del voluntarioso Festival Rossini de Wildbad de una obra que podría situarse sin demérito junto a las grandes suyas por la cali-



dad de los grandes concertantes, la belleza de sus arias, en particular las de la pareja protagonista, y la inspiración y frescura que respira toda la obra sin el menor ápice de vulgaridad; en fin, todo marca de la casa. Pero el valor intrínseco no estriba sólo en la música de Rossini; la rutilante interpretación de Paola Cigna por sí sola justifica la edición y supera de largo a las dos versiones anteriores de Cuberli y Pediconi. La soprano italiana, con varios premios internacionales en su haber, entre ellos el Francisco Viñas, posee con creces el dominio, virtuosismo y amplitud de registro requeridos para el difícil papel de Dorliska; la morbidez de su bonito timbre, su fraseo incisivo y la intensidad de su registro agudo completan las cualidades de una cantante consolidada y con brillante porvenir. Lástima que el tenor Rhys-Evans abuse de la vertiente más lírica de Torvaldo con lo que resulta un amante más bien blando. Flojo el bajo Michele Bianchini aunque con un oscuro registro grave muy adecuado al personaje. Discreto el resto del reparto e inteligente dirección de De Marchi que impregna a la orquesta de un acento muy rossiniano. \* J. M. P.

### SACCHINI, Antonio

(1730-1786)  
Oedipe à Colone

F. Loup, N. Paulin, R. Getchell, T. Boutté, K. Blaise. O. y C. Opera Lafayette. Dir.: R. Brown. NAXOS 8.660196-97. 2 CD. DDD. (2005). 2006. FERYSA.



Un total de 583 representaciones de esta ópera entre 1787, fecha de su

estreno, y 1830 atestiguan su importancia y el fervor con el que el público acogió la obra maestra del compositor florentino fallecido en París el año antes de su estreno. Esta ópera sintetiza con sabiduría lo mucho aprendido de Gluck reconvertido en un estilo propio que sustituye los números cerrados por las grandes escenas en las que enlaza arias, recitativos y dúos sin solución de continuidad. La frecuente intervención del coro junto a las escenas de ballet que salpican la acción es un tributo al gusto del público francés. En conjunto es una gran obra, novedosa y original, anticipo evidente de Spontini e incluso de Meyerbeer; si algo se le puede reprochar es su propensión hacia la ampulosidad en detrimento de los sentimientos. Los cantantes, dentro de su modestia, cumplen sin problemas en una partitura en la que priva el fraseo y la intención sobre el virtuosismo. Mención destacada para Natalie Paulin, Antigone de lujo por voz y fuerza dramática; junto a ella merecen una referencia François Loup, que luce un bonito centro de bajo-barítono en Oedipe y el tenor Robert Getchell, correcto Polynice. Toda una experiencia digna de la mayor atención. \* J. M. P.

### SUPPÉ, Franz von

(1819-1895)  
Banditenstreiche

K. Böhme, E. Köth, H. Töpfer, C. Hoppe, P. Kuën, H. Hopf. C. de la Radiodifusión Bávara. O. de la Radio de Munich. Dir.: W. Schmidt-Boelcke. WALHALL WLCD 0176. 2 CD. ADD. (1954). LR Music.



Los valiosos archivos sonoros de las emisoras de radio alemanas, sobre todo los posteriores a la II Guerra Mundial, van reapareciendo en multitud de sellos, como WALHALL, una discográfica que, una vez más, merece un suspenso rotundo por su nula consideración por las necesidades del aficionado. Franz von Suppé

es recordado más por sus brillantes oberturas que por las operetas a las cuales preceden. Por ello es frustrante que ante una rareza como *Banditenstreiche*, estrenada en Viena en 1867, la información dada por el libreto sea nula.

Werner Schmidt-Boelcke dirige con brío esta animada partitura, al frente de un reparto con algunos pesos pesados de la lírica alemana de la época. Hans Hopf combina ardor e ironía como Malandrino, el jefe de los bandoleros que quiere conseguir la mano de la pimpante Lidia (la ligerísima Erika Köth) antes que su padre (un rotundo Kurt Böhme) la case para satisfacer sus ansias de dinero. La descompensación sonora entre las extensas partes dialogadas y los números musicales son otros serios obstáculos para recomendar este registro. \* X. C.

### VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

### Attila

S. Ramey, L. Roark Strummer, V. Luchetti, W. Stone, A. Botion. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: G. Ferro. GALA GL 100.779. 2 CD. ADD. (1987). 2006. DIVERDI.



Este *Attila* representado en La Fenice el 23 de enero de 1987 tiene una destacada figura en Samuel Ramey, que por voz e inteligencia interpretativa logra una extraordinaria creación del papel protagonista, levantando un entusiasmo tal que le obliga a conceder el bis de la *cabaletta* "Oltre quel limite". En la muy difícil parte de Odabella, Linda Roark Strummer pone a contribución de una brillante interpretación su acerada voz y sus notables arrestos. Correcto el Ezio de William Stone y muy desigual el Foresto de Veriano Luchetti. Buena la dirección de Gabriele Ferro, con pulso continuado y tiempos vivos, pero dentro de un orden. De extraordinario interés los *bonus* que se incluyen al final del segundo CD, registrados en La Sca-

la de Milán el 29 de junio de 1979 con la dirección de Claudio Abbado: *Luisa Miller* con Plácido Domingo, *Don Carlo* con Evgeni Nesterenko, Leo Nucci y Kata Ricciarelli, y *Un ballo in maschera* con Piero Cappuccilli. \* **P. N.**

### Don Carlo

J. Vickers, G. Brouwenstijn, B. Christoff, F. Barbieri, T. Gobbi, M. Langdon. O. y C. de la Royal Opera House, Covent Garden. **Dir.:** **C. M. Giulini.** ROYAL OPERA HOUSE Heritage Series ROHS003. 3 CD. ADD. (1958). 2006. DIVERDI.



Excelente y necesaria exhumación de este *Don Carlo* del Covent Garden, en cinco actos y en italiano, dirigido escénicamente por Visconti. Giulini imprime ante la orquesta una conseguida teatralidad, a la que no es ajeno el equipo vocal, encabezado por un Jon Vickers de timbre juvenil y heroico. Todo un lujo el rey de Boris Christoff, aquí muy comedido en histrionismo. Espléndido Gobbi como Rodrigo y sencillamente descomunal la Eboli de Fedora Barbieri. Sólo dos peros: un coro irregular y la poco convincente Gré Brouwenstijn como Elisabetta. Buen sonido e impecable presentación. \* **J. R.**

### La fuerza del destino

A. Stella, G. Di Stefano, E. Bastianini, G. Simionato, W. Kreppel, K. Dönch. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.:** **D. Mitropoulos.** ORFEO C 681062 I. 2 CD. ADD. (1960). 2006. DIVERDI.



Aquí la buena noticia es el sonido, de una nitidez equiparable a la de una grabación de estudio aun con los ocasionales ruidos de escena y

el esporádico alejamiento de alguno de los solistas. Ello permite que el oyente se percate del doble nivel que revela esta función vienesa de septiembre de 1960: arriba, la estupenda prestación de los cuatro intérpretes italianos; abajo, la bulla que arma el personal de la casa —que no excluye algún nombre ilustre como los de Kreppel o Dönch—, sin la menor aptitud para este repertorio y con una dicción italiana literalmente espeluznante. Pastoreando esta irreconcilable amalgama, Dimitri Mitropoulos firma una dirección de gran empuje —de hecho, la ópera da la sensación de ser conducida a empujones—, con un sentido del *tempo* un tanto peculiar pero con una fuerza indudable. La obertura, situada tras el primer acto para que no les fuera ahorrada ni siquiera a los que llegaron tarde, pone los pelos de punta y los milagrosos compases del final de la obra suenan realmente mágicos, pero el balance general no está exento de durezas. Los cortes habituales de la época se respetan todos, con lo que el tercer acto queda hecho unos zorros, y si la estrofa central de “*Al suon del tamburo*” no se amortiza es porque la Preziosilla se llama Giulietta Simionato, que está tan gloriosa como sus tres paisanos. Di Stefano no acusa aún el agotamiento que ya no tardará en llegar y su vehemencia deja al oyente sin aliento. Stella frasea como una diosa y Bastianini, aun viéndose apurado en el remate de “*Urna fatale*”, demuestra por qué fue considerado el mejor barítono de su generación. Sobre los demás, es mejor no profundizar. La Curra de turno, por ejemplo, no consigue pronunciar correctamente ni una sola de las palabras que tiene asignadas. Pero, en fin, ésa no era su fiesta. \* **M. C.**

### La Traviata

J. Sutherland, C. Bergonzi, R. Merrill, P. De Palma, S. Maionica. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.:** **J. Pritchard.** DECCA 475 7922. 2 CD. ADD (1962) 2006.

DECCA relanza su famosa *Traviata* de 1962 con un reparto de campanillas. Sobra decir que la grabación en sí es de alta calidad y la presentación del CD incluye *libretto*, algo



especialmente de agradecer hoy en día. La Violeta de la Sutherland es sencillamente de asombro y como perfecta conocedora de las particularidades de su etéreo instrumento, adapta con maestría las duras exigencias expresivas que van decantando el personaje hacia tintes más dramáticos. Si en su “*Sempre libera*” se admira su facilidad para la ligereza y el agudo, incluyendo el *Mi bemol* final, en las grandes escenas con Germont seduce con un lirismo contenido y un fraseo interminable. Carlo Bergonzi exprime al máximo sus recursos ofreciendo un perfecto equilibrio entre la extroversión y el intimismo, sin perder nunca el sentido dramático. Poseedor de una voz muy *verdiana*, camufla las durezas de algún paso con un irreprochable sentido musical.

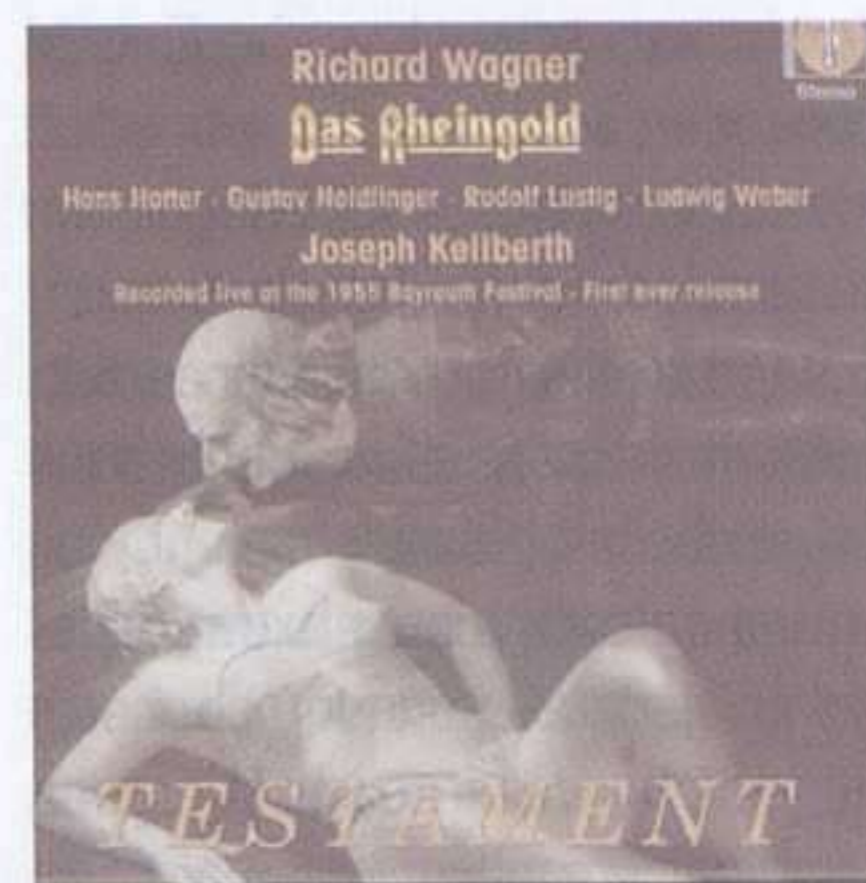
El tercero en concordia es ni más ni menos que Robert Merrill, para el que existen muchos términos de halago, pero quizás aquí, parafraseando la misma ópera en cuestión, el mejor sería el de “voz generosa”. La orquesta y el coro están soberbios, y la dirección de Pritchard se acerca a lo modélico, manteniendo siempre vivo el pulso y concertando con precisión y exquisitez. \* **Juan CANTARELL**

### Selección ÓPERA ACTUAL

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)  
**Das Rheingold**

H. Hotter, G. Neidlinger, R. Lustig, L. Weber, P. Kuen. O. de los Festivales de Bayreuth. **Dir.:** **J. Keilberth.** TESTAMENT SBT2 1390. 2 CD. ADD. (1955). 2006. DIVERDI.

Tras la publicación de *Siegfried* y *Die Walküre*, *Das Rheingold* viene a completar la que sería la primera edición en estéreo de la *Tetralogía* que dirigió Joseph Keilberth en el templo wagneriano en 1955. El



proyecto, registrado entonces por DECCA y aparcado en sus archivos, resucita gracias al sello TESTAMENT, que completará la publicación con la exhumación de *Götterdämmerung*. Aquí no sirve la odiosa y absurda comparación con las lecturas del gran Knappertsbusch, la referencia absoluta cuando se habla del *Anillo* y recurso fácil para la crítica. Keilberth no es Kna, Keilberth es Keil y es sólo comparable a sí mismo, y aquí ofrece una lección magistral de dominio de los engranajes que configuran la complicada maquinaria wagneriana, que aquí cobra forma musical gracias, principalmente, a un elenco vocal de órdago. Desde los más de cien compases que describen el origen del mundo simbolizado en las turbulentas aguas del Rin, hasta la subida de los dioses por el arco iris hacia el Walhalla, Keil recrea el universo filosófico y sonoro de Wagner ofreciendo una exposición que se aparta de los caminos trillados, como culminación de un largo proceso de análisis técnico, literario, musical y psicológico.

A ello contribuye, sin lugar a dudas, el excepcional reparto, con Hans Hotter en plenitud de facultades y demostrando que fue el Wotan ideal, humano y conmovedor hasta lo indecible, Gustav Neidlinger recreando al codicioso enano como sólo él supo hacer desde el plano musical y psicológico y constituyéndose —como Hotter con Wotan— como el mejor Alberich de la historia, Paul Kuen (Mime) en la misma línea de entrega que los anteriores, Rudolf Lustig (Loge) cantando con vibrante pulso interior a pesar de sus impetuosidades, y Fasolt y Fafner —Ludwig Weber y Josef Greindl— totalmente entregados a su papel. El resto del reparto vocal es igualmente convincente, y la orquesta de Keil articula la línea de canto de

forma excepcional y sin fisuras, con cuerdas nítidas y refinadas, metales poderosos y maderas perfectamente definidas, instrumentos todos ellos que obedecen a la medida y al equilibrio que se les exige desde el foso.

La toma de sonido es extraordinaria en general, aunque con cierto ruido de huevos fritos en la escena tercera, pero ello no empaña, en absoluto, el resultado final de las proezas de la piedra pómez, que ha hecho milagros teniendo en cuenta el estado original del material. El estuche incluye el libreto y comentarios muy interesantes sobre Keilberth y la producción, con unas notas de Peter Andry, quien fuera el director artístico de estamaravilla. \* **Verónica MAYNÉS**

### Tristan und Isolde

H. Traubel, R. Vinay, B. Thebom, P. Schöffler, S. Nilsson, H. Thompson. O. y C. del Metropolitan. Dir.: **F. Reiner**. WALHALL WLCD 0175. 3 CD. Add. (1950). 2006. LR Music.



La avalancha de registros históricos de todo pelaje no cesa, con lo cual el aficionado debe extremar la atención para separar el grano de la paja. Este *Tristan*, cosecha del Met de 1950, con los cortes propios de la época, no aporta nada especial a la amplísima discografía del drama wagneriano, sin que ello implique que no esté exenta de algunos elementos interesantes. Los puntales indiscutibles de la velada son la dramática lectura de Fritz Reiner, servida con la proverbial lucidez del gran director húngaro, y el *Tristan* visionario de Ramón Vinay (que un año más tarde, en Bayreuth y con Karajan alcanzaría cotas sublimes).

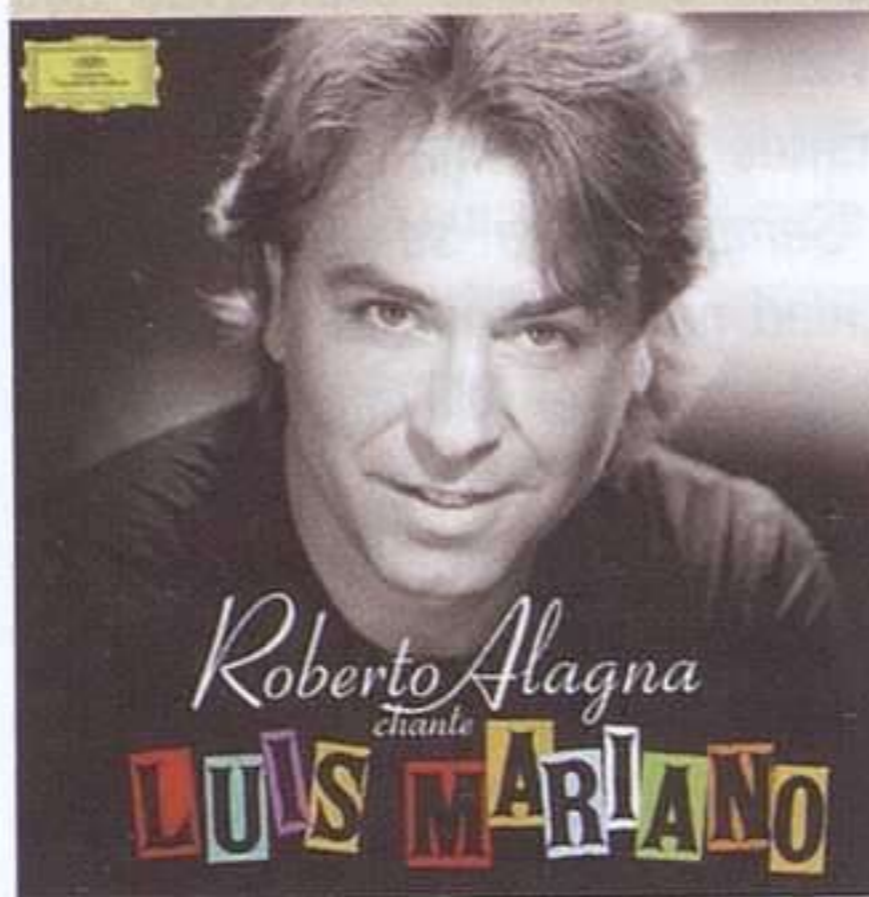
También es notable el impetuoso Kurwenal de Paul Schöffler, pero el apartado femenino pincha. Helen Traubel es una *Isolde* matronil que evita los agudos del dúo del segundo acto, mientras que Blanche Thebom se pelea con la afinación

en sus advertencias a los amantes. Sonido oscilante –se mantienen los comentarios a final de acto del presentador radiofónico– y, como siempre con WALHALL, presentación indigente. En definitiva, sólo apto para coleccionistas de *Tristanes*. \* **X. C.**

### recitales

#### ALAGNA, Roberto Canta a Luis Mariano

Obras de Francis Lopez y otros. Con A. Gheorghiu y J. Reno. Paris Symphonic Orchestra. Dir.: **Y. Cassar**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 0028944285116. DDD. 2006.



El halo del vasco Luis Mariano sigue vivo gracias al ardiente Roberto Alagna. Premio Offenbach de la Academia del disco lírico francés 2006: *C'est magnifique*, su anterior trabajo mariano, supuso un éxito en la discografía del temperamental tenor francés. Con nuevas canciones y la participación de Angela Gheorghiu a dúo en una divertida "*Aie, pourquoi on s'aime?*", Alagna suma y sigue, mezclando alguna de las canciones del primer disco con nuevas aportaciones como una irresistible *Malagueña*, una *Andalucía mía* solar y expansiva o un *Inconsolable* todo lamento y vena de bolero.

Los fans y free-minds que huyen de puritanismos estilísticos se dejarán llevar por una música libre y feliz que seduce desde el principio. Que tiemble el Festival de San Remo: si Roberto Alagna se presenta, ¡gana! \* **Jordi MADDALENO**

#### BARDELLI, Cesare

Obras de Leoncavallo, Mascagni, Donizetti, Verdi, Ponchielli, Puccini y Giordano. Con divesas orquestas y directores. ADD. (1942-1972). BONGIOVANNI GB 1197-2. DIVERDI.

Este barítono nació en Sampierdarena el día de Navidad de 1910 y

se mantuvo en activo hasta finales de los setenta. Estudió con el también barítono Carlo Tagliabue y debutó en Alejandría en 1937. Parece que no fue precisamente profeta en su tierra y que cantó mucho más en América que en Europa.

La recopilación que se presenta en este *cedé* es un poco la muestra de su trayectoria artística a los largo de los años. Incluye sus principales roles, casi todos de barítono verdiano con algunas incursiones al repertorio más lírico. La voz era bastante robusta, no exenta de cierto *vibrato* y con tendencia a blanquearse en el registro superior, pero con fuerza suficiente para los roles que encarnaba.

De diversas procedencias, todas ellas tomas en vivo y algunas bastante precarias, puede escucharse en un portentoso prólogo de *Pagliacci* que abre el recital o un "*Nemico de la patria*" de *Andrea Chénier* también interesante. La presente edición acerca al aficionado una voz bastante desconocida para el gran público y eso siempre es interesante. \* **Joan VILÀ**

#### BAYO, María Album

Obras de Händel, Mozart, Toldrà, Montsalvatge y otros. Con varias orquestas y directores. NAÏVE E 8907. DDD. (1997-2006). DIVERDI.

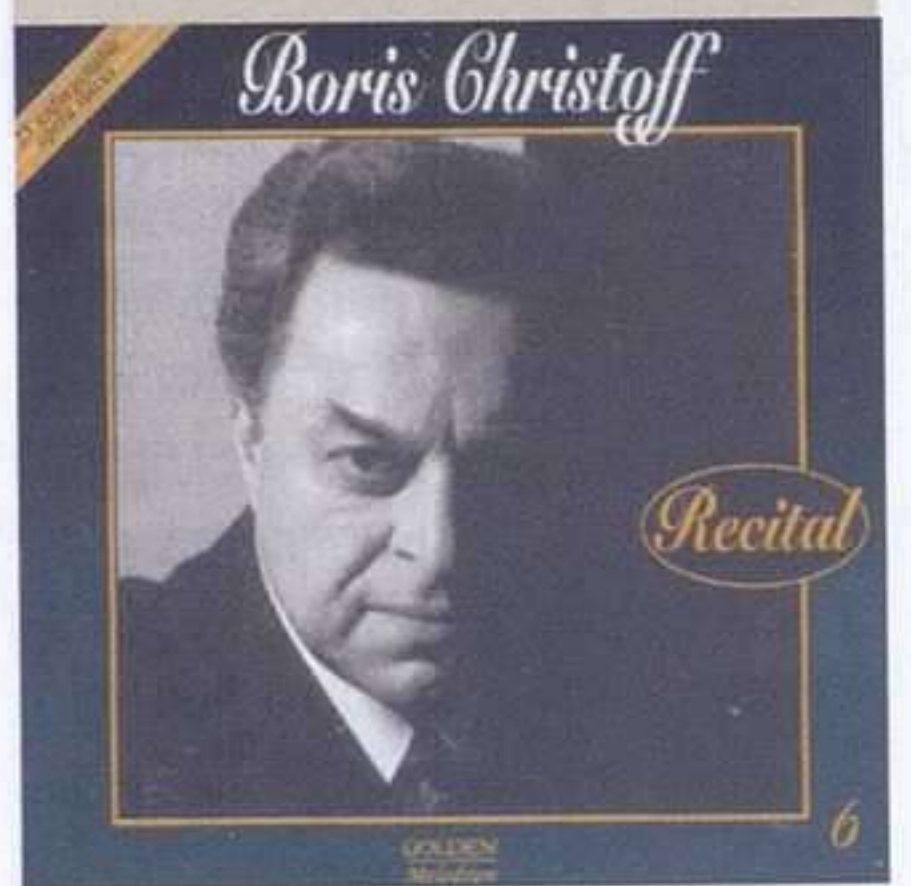


En una especie de Antología María Bayo, este CD incluye registros procedentes de fechas distintas y con diferentes compañeros como Malcolm Martineau, el *Capriccio Stravagante* con Skip Sempé, *Les Talens Lyriques* con Christophe Rousset, las Sinfónicas de Galicia y Tenerife con Víctor Pablo Pérez y el *Concerto Italiano* con Rinaldo Alessandrini. El repertorio es muy variado, en primer lugar con obras más clásicas (Händel, Martín y Soler, Mozart y Rossini) para dar luego un giro hacia épocas más recientes con autores como Toldrà,

Granados, Ravel, Montsalvatge, Ovalle y Canteloube. En este amplio y muy atractivo repertorio María Bayo puede demostrar cómodamente su calidad de artista exquisita, musical y sensible, diferenciando inteligentemente las características estilísticas de cada obra. Todas las versiones tienen un alto nivel, pero, por citar algunas de ellas, hay que hacer notar la cadencia de la cautivadora canción de Ovalle que es *Azulão* o en las tres muestras de los preciosos *Chants d'Auvergne* de Canteloube que cierran el programa. \* **Pau NADAL**

#### CHRISTOFF, Boris Recital

Obras de Rossini, Verdi, Wagner, Musorgsky, Borodin y otros. Con diversas orquestas y directores. GOLDEN Melodram GM 7.005. ADD. (1951-54). 2005. DIVERDI.



Boris Christoff fue uno de los mejores bajos de la segunda mitad del siglo pasado y dejó suficientes muestras de su arte para poder corroborarlo. Este recital procede de diversas tomas efectuadas en conciertos realizados en Baden-Baden en 1951 y para la RAI en 1954. Posiblemente este material, como otros muchos de la época, ya circuló en vinilo por los años ochenta y ahora se puede disfrutar nuevamente en CD. Todo el repertorio que se incluye en él, si se exceptúa una muy curiosa despedida de Wotan de *Die Walküre*, formó parte del que era habitual en el cantante a lo largo de su dilatada carrera. En esos años, la voz era pletórica y las diferentes arias están resultas a unas cotas altísimas. Ninguno de los papeles italianos le representó jamás problemas, ni en lo vocal ni tan siquiera en lo idiomático, y aquí queda perfectamente bien reflejado. Tanto la Sinfonieorchester des SWF y las de la RAI de Torino y Roma, como los directores Ernest Bour y Alfredo Simonetto acompa-



ñan a un nivel de corrección, pero la estrella indiscutible de este *cedé* es Boris Christoff. \* J. V.

### DRAGONI, Maria In concerto

Obras de Verdi, Bizet, Boito y Bellini. Orquesta A.N.C.E.M. Dir.: S. Pescetti. BONGIOVANNI GB 2554-2. DDD. (2001-2003). 2006. DIVERDI.



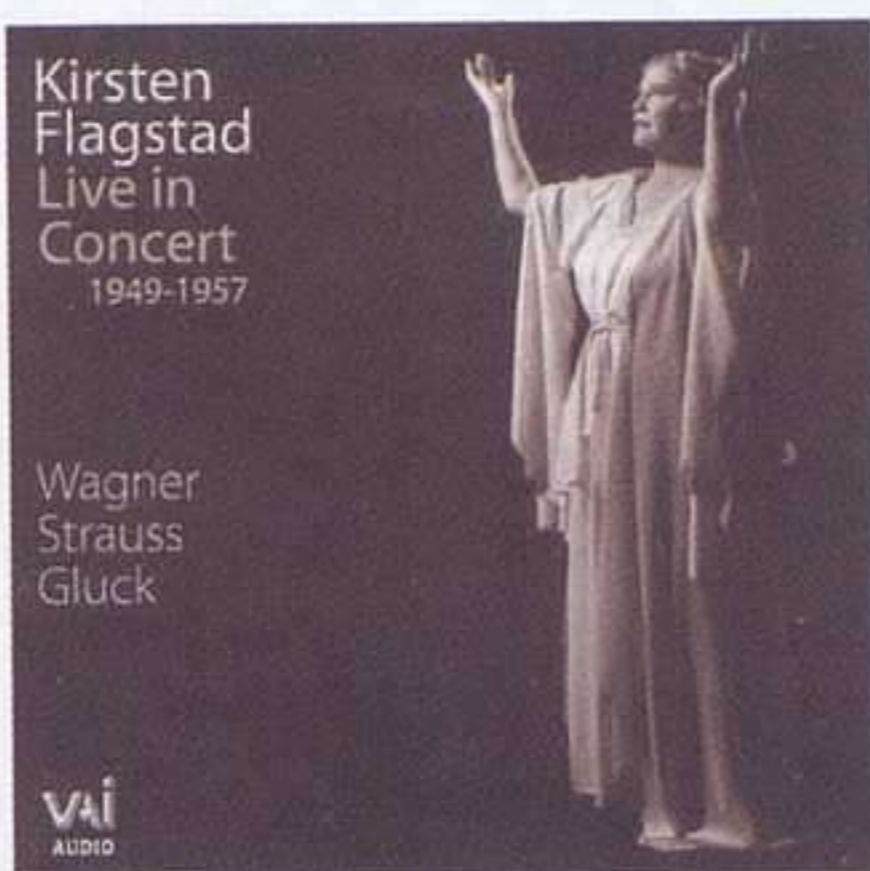
Esta soprano nacida en Procida que fue recibida como una gran promesa a mediados de los años ochenta, se quedó en eso, una promesa. Su comparación con Maria Callas, a partir de su participación en el concurso que llevaba su nombre, no le benefició en absoluto y como en otros casos parecidos, lo inadecuado del repertorio abordado y la falta de una técnica depurada la han llevado a quedar prácticamente apartada de los grandes circuitos.

El material vocal es interesante, como demuestra este *cedé*, pero las insuficiencias técnicas son evidentes y descolocan muchas veces la línea de canto. Es innegable la valentía con que afronta ciertos títulos (*Macbeth*, *Norma*, *Nabucco*), pero está más encuadrada en los que le son más propios a su vocalidad (*Mefistofele* o *La forza del destino*). Lástima que una voz que hubiera podido ser importante se haya perdido por falta de cuidado en la elección de las obras a interpretar. La orquesta A.N.C.E.M. es discreta como su directora Susanna Pescetti, que cumple con su labor. \* J. V.

### FLAGSTAD, Kirsten Live in Concert 1949-1957

Obras de Wagner, R. Strauss y Gluck. O. de la Ópera d San Francisco y de la Radio Danesa. Dir.: G. Merola y J. Hye-Knudsen. VAI Audio VAIA 1248. ADD. (1949-1957). 2006. LR-Music.

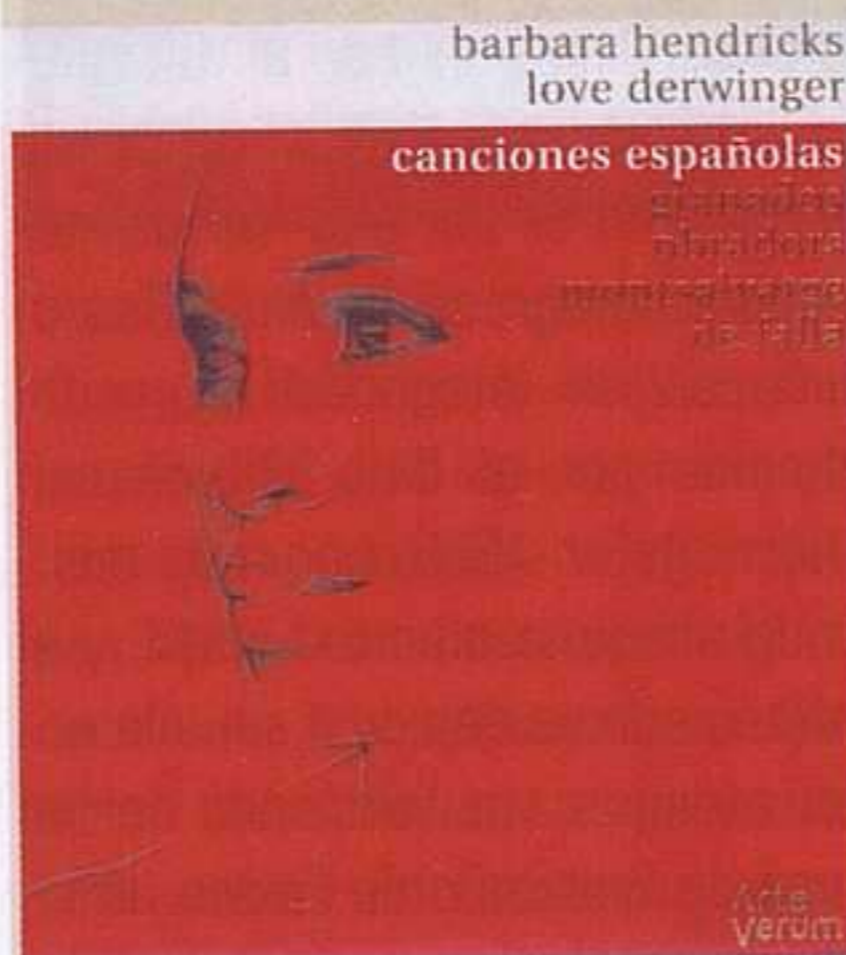
A varios conciertos celebrados en San Francisco y Copenhague en



1949, 1950 y 1957 pertenecen los registros de este CD, correspondientes a los últimos años de la gloriosa carrera de la mítica Kirsten Flagstad. La gran soprano aparece todavía en gran forma con esa su voz espectacularmente bella y potente, capaz no sólo de dar a su Wagner una dimensión auténticamente heroica sino de acertar igualmente en Gluck y, sobre todo, de recoger toda su contundencia vocal para adaptarse inteligentemente a la línea requerida por tres *Lieder* de Strauss (*Befreit*, *Allerseelen* y *Cäcilie*). De Wagner canta fragmentos de *El Holandés errante*, dos de *Tristán e Isolda* —en uno de ellos junto a Set Svanholm— y la inmolación de Brunilda de *El ocaso de los dioses*, mientras que de Gluck interpreta tres fragmentos de *Alceste*, uno de ellos con el tenor Niels Möller, cantados en noruego y en danés. Cabe añadir únicamente que en San Francisco dirige Gaetano Merola y en Copenhague, Johann Hye-Knudsen y que el registro es técnicamente excelente. \* P. N.

### HENDRICKS, Barbara Canciones españolas

Obras de Granados, Obradors, Montsalvatge, Granados y Falla. L. Derwinger, piano. ARTE VERUM ARV-001. DDD. (20034-2005). 2006. DIVERDI.



En un mensaje consignado en la carpetilla del disco y repetido al frente de un libreto que reproduce todos los textos cantados y se abre

con un lúcido artículo de Javier Palacio, Barbara Hendricks dedica este trabajo, con el que se lanza el nuevo sello ARTE VERUM, a la memoria de Victoria de los Ángeles, en un homenaje que se hace explícito con la inclusión en el material grabado de ese *Cant dels ocells* con el que tan identificada se sentía la cantante barcelonesa. Con estos antecedentes, toda consideración crítica debe matizarse mucho: los actos de amor no deberían ser objeto de análisis. Barbara Hendricks, artista objeto de culto, con una discografía casi agobiante, podía —¡cómo no!— dedicar este disco a la canción española; después de todo, la internacionalización del repertorio es hoy moneda corriente. Lo que ocurre es que un disco que va a venderse como pan bendito en todo el mundo topará aquí con algunas reticencias por parte de quienes este material lo tengan ya triturado a través de voces y, sobre todo, de temperamentos con denominación de origen más controlada. El trabajo está bien hecho, la aplicación es mucha; pero el resultado final dista mucho de ser definitivo ante una dicción que, por cuidada que sea, presenta evidentes lagunas. El acompañamiento de Love Derwinger es estilísticamente correcto, aunque en ocasiones impone su volumen a una voz solista algo alejada.

La selección del material grabado es atractiva, con varias de las *Canciones amorosas* de Granados y las piezas imprescindibles de Obradors. Por cierto, ¿de dónde habrá salido lo de las Coplas de *corro dulce*? \* Marcelo CERVELLO

### PERSSON, Miah Un moto di gioia

Arias de ópera y concierto de Mozart Swedish Chamber Orchestra.

Dir.: S. Weigle. BIS SACD-1529. DDD. 2006. DIVERDI.



Miah Persson es una de las sopranos en ascenso en el actual panorama operístico y en este CD se da buena muestra de ello. Íntegramente dedicado a Mozart, esta dúctil soprano ligera transmite espontaneidad y seguridad a la vez. Si bien en alguna aria como la tremenda *"Come scoglio"* del *Così* topa con los consabidos problemas de registro, se muestra francamente acertada en *Ch'io mi scordi di te?*, esa maravilla de aria con piano obligado. Sebastian Weigle, bien conocido ya en el Liceu, demuestra una vez más su buen hacer y consigue un equilibrio que nunca está reñido con la vivacidad y la energía y convierte a la versátil Swedish Chamber Orchestra en el gran aliado de una música como ésta. \* J. C.

### PROTTI, Aldo

Obras de Verdi, Ponchielli, Puccini, Bellini, Leoncavallo y Giordano. Con diversas orquestas y directores. BONGIOVANNI GB 1193-2. ADD. (1957-1974). 2006. DIVERDI.

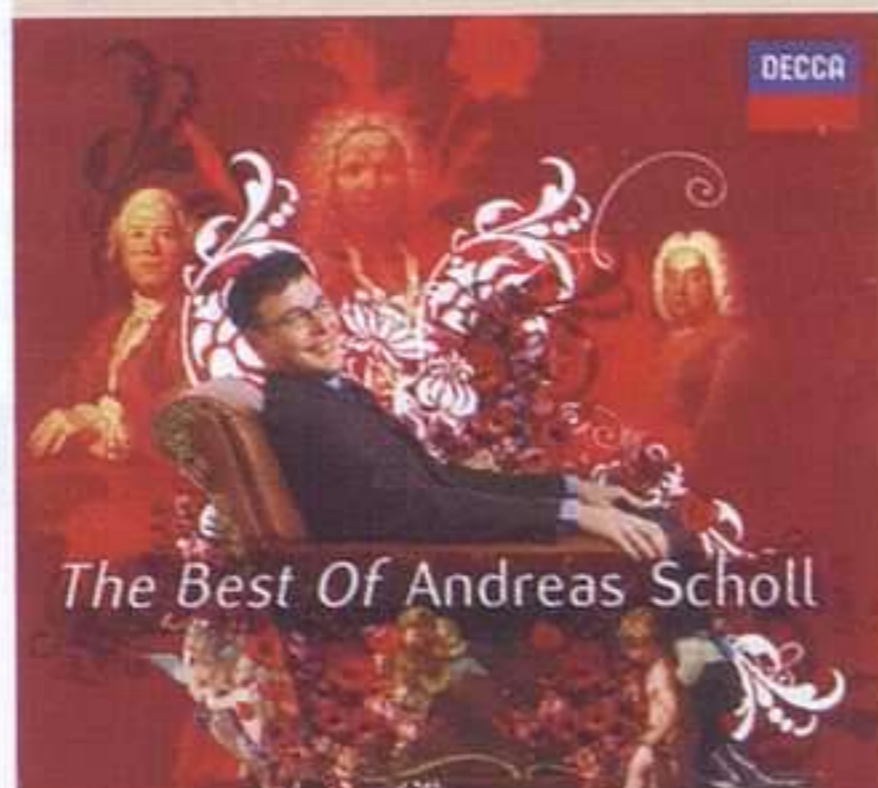


BONGIOVANNI, en su serie *Il mito dell'opera*, dedica su atención al barítono Aldo Protti, de quien queda demostrado que era un cantante, si no intensamente sutil, sí de una gran voz, con facultades y temperamento, del todo adecuado para los principales roles del gran repertorio italiano para su cuerda, del que aquí figuran fragmentos de *Puritani*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Vespri siciliani*, *Ballo in maschera*, *Forza del destino*, *Don Carlo*, *Gioconda*, *Pagliacci*, *Tosca* y *Andrea Chénier*. Las versiones proceden casi todas de registros *live*, con los aplausos del público, correspondientes a dos períodos de su carrera, el primero de 1957 a 1961 y el otro, que encuentra ya a un Protti más maduro interpretativamente, de 1972 a 1974. El cantante, a pesar de algunas irregularidades, aparece haciendo brillar las cualidades apun-

tadas, una diáfana dicción y su muy verdiana voz, con interpretaciones especialmente logradas en *Forza* y en *Ballo*. En definitiva, un CD para rebatir buena parte de las críticas que se le han hecho a Protti en los últimos años (cuando estaba en activo no se le hacían tantas). \* P. N.

### SCHOLL, Andreas The best of Andreas Scholl

Obras de Händel, Vivaldi, Gasparini, Porpora y otros. Con varias orquestas y directores. DECCA 4757667. DDD. 2006.



Hoy en día Andreas Scholl está considerado no tan sólo uno de los mejores contratenores del momento, sino uno de los mejores artistas en todos los sentidos. El intérprete alemán ha conseguido adaptar su potente voz con una perfecta impostación y control, lo que le permite afrontar con una fuerza descolante los pasajes de bravura y al mismo tiempo sorprender al oyente con unos *pianissimi* sostenidos por un *fiato* interminable. Si a esto se le añade que por encima de todo se trata de un artista que siempre pone su técnica al servicio de la música, el resultado es espectacular.

El repertorio escogido para esta selección pone especial énfasis en Händel, con el que abre el disco compacto con la conocida "*Ombra mai fu*" y lo cierra con la exultante "*Al lampo dell'armi*" del *Giulio Cesare*. Entre medio se propone un seductor viaje que incluye las sutilezas de un Dowland, la increíble frescura de Vivaldi, o el eterno recogimiento del *Stabat Mater* compuesto por Pergolesi, aquí acompañado por una exquisita Barbara Bonney. De exquisitez se pueden calificar las tres canciones populares también incluidas, en las que pueden descubrirse nuevas dimensiones de este gran artista que es Andreas Scholl. \* J. C.

### SCHWARZKOPF, Elisabeth To my friends

Obras de Wolf, Loewe, Grieg y Brahms. G. Parsons, piano. DECCA 430000-2. ADD. (1981). 2006.



Parece ser que éste fue el último recital comercial de la soprano y que Walter Legge, su marido, hubo de grabarlo con DECCA porque ya no formaba parte del imperio EMI en el que había reinado durante tantos años. Con sesenta años y pico, la soprano ya no es la de antaño, aunque todavía conserva la belleza serena y las aristocráticas maneras de su canto que tanta fama le dieron. Aún es una suerte poder escucharle los 13 *Lieder* de Mörike, de Hugo Wolf, con esa maestría que conservaba intacta a pesar del tiempo transcurrido desde sus primeras grabaciones. El resto de canciones, entre Grieg, Loewe y Brahms están a la misma altura, siempre con la premisa de que la voz, como queda dicho, no posee la frescura de los años cincuenta y alguien no avisado puede encontrar alguna que otra dureza. El veterano y prestigioso pianista Geoffrey Parsons le da la réplica justa y está en perfecta sintonía con la cantante en todo momento elevando el recital muchos enteros. \* J. V.

### Recital

Obras de Mozart, Schubert y R. Strauss. J. Bonneau, piano. Diversas orquestas y directores. GOLDEN Melodram GM 7.0004. ADD. (1946-1968). 2005. DIVERDI.



Fallecida en agosto de 2006, Elisabeth Schwarzkopf brilla con fuerza en la estela de las leyendas sopránicas. Grabaciones sacadas de conciertos en directo, aliciente que alimenta a los buscadores de perlas discográficas, demuestra que no todo su arte se refugiaba en los estudios de la EMI. Su clase y temperamento, femenino y tornasolado, con un timbre irresistible a lo Swarovski, producen los más variados y profundos destellos del imaginario mozartiano; ya sea en Despina (ingenua y pícaro a la vez) Susana (delicada y emocionante) o en una doliente y carismática Donna Elvira. Su Schubert es delicioso y frugal: *Auf dem Wasser zu singen* es la metáfora perfecta de lo cristalino transformado en voz. De sus *Vier letzte Lieder*, éstos con Karajan (1964), sólo se puede decir que fueron su puerta grande a la eternidad. \* J. M.

### SIEPI, Cesare

Obras de Lully, Schumann, Boito, Verdi, Bellini, Gomes y otros. Diversas orquestas y directores. BONGIOVANNI GB 1194-2. ADD. (1950-1956). DIVERDI.



La majestuosidad de la voz y del arte de Cesare Siepi no necesitan a estas alturas de ulterior elucidación, por decirlo con las culteranas palabras de Jorge Luis Borges. Pero el servicio prestado al aficionado por BONGIOVANNI al editar este disco no es por ello menos merecedor de agradecimiento. Reproduce en su integridad el recital ofrecido por el bajo milanés en Salzburgo en 1956, en un momento de absoluta plenitud vocal, y al interés que ya de por sí supone poder atesorar sus versiones de las arias de Procida o de Fiesco en vivo se une el dimanante de sus interpretaciones de Lully —en el aria de Caronte de *Alceste*, su dicción y su sentido de la pomposa ironía de la *tragédie lyrique* son impaga-

bles— o de los *Lieder* alemanes, tratados de mano maestra. Sus graves resonantes de bajo auténtico, su extensión e incluso esa *errata* que le caracteriza seducen desde el primero al último de los *tracks* de este disco.

Los fragmentos añadidos al recital, tomados en directo de procedencias diversas, son más prescindibles. El sonido, en el material que importa, es impecable. Para quedarse pasmado. \* M. C.

### SUTHERLAND, Joan Serate musicali

Obras de Leoncavallo, Donizetti, Rossini, Ponchielli y otros. R. Bonyngue, piano. DECCA 4757984. 2 CD. ADD. (1981). 2006.



Lo que en una interpretación como la que brinda aquí Joan Sutherland, plácida y algodonosa en la emisión, tuberosa en la dicción, podría remitir a la vertiente más *Castafiore* de las *soirées musicales* de la época romántica, queda neutralizado por lo espontáneo de la exposición del material y la total ausencia de ese tonillo cursilón que tantas empresas parecidas ha arruinado. Esta grabación casi doméstica, aparecida en 1981 en tres discos de vinilo —en los comentarios del libreto se mantiene aún alguna referencia a las bandas originales—, se ofrece ahora en dos *cedés* con los textos completos y amplias glosas de las canciones elegidas por el binomio Sutherland-Bonyngue para endulzar cualquier tipo de fiesta familiar. Entre ellas no faltan las piezas conocidas como dos de las variaciones de *Milagnerò tacendo*, la *Danza rossiniana* o las más repetidas melodías de Bellini, pero lo francamente insólito halla también su espacio a través de los ejemplos de Campana, Dalayrac —el aria de *Nina ou la folle par amour* es la única pieza de origen teatral en esta selección—, Chaminade, Cimara o

Reynaldo Hahn. Sutherland exhibe en toda esta literatura su consabida consistencia sonora, su mecanismo irreprochable y una notable sensibilidad musical mientras Bonyng se confirma como un excelente pianista. Sonido impecable. \* **M. C.**

### VARNAY, Astrid Sings Wagner

Arias de óperas de Wagner, con diversas orquestas y directores. IDIS 6502. ADD. (1942-1954). DIVERDI.

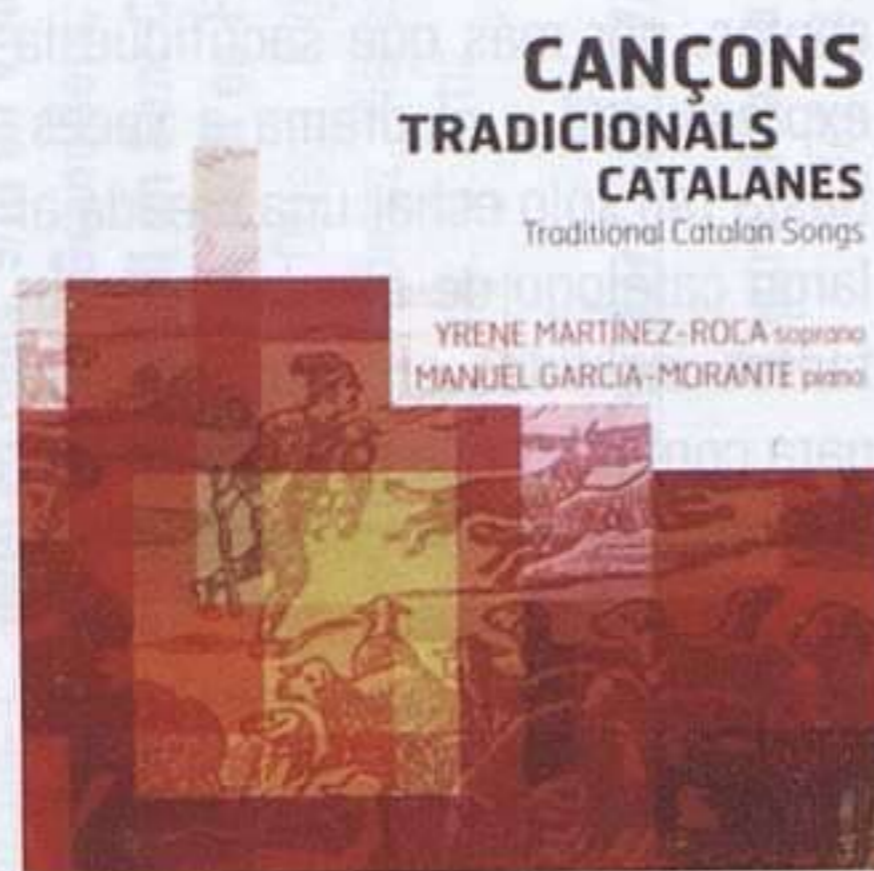


Poco o casi nada hay de nuevo en este *cedé*, ya que casi todo ha sido publicado por otros sellos, pero siempre es un placer escuchar de nuevo a una de las voces más interesantes del siglo pasado. Existen básicamente tres fechas concretas de grabación: 1942, casi una debutante, con prestaciones líricas muy afines al repertorio que encarna: Elisabeth, Elsa, Sieglinde... 1951 con Senta, Sieglinde, Isolde y una asombrosa Kundry y 1954 en pleno apogeo de sus medios como Brünnhilde, al lado de un Wolfgang Windgassen joven o Isolde con la Brangäne de Hertha Töpfer. Es innecesario hablar del detalle, puesto que en general las prestaciones son todas soberbias. Las orquestas son diversas y los directores, tres: el entonces joven Erich Leinsdorf, Hermann Weigert, marido de la cantante, y el veterano George Sebastian, todos ellos muy correctos en sus planteamientos. Imprescindible, pues, para tener lo *oficial* de la cantante, que tan poco se prodigó en los estudios de grabación. \* **J. V.**

### lieder y canciones

#### GARCÍA MORANTE, Manuel (1937) Cançons tradicionals catalanes

Y. Martínez-Roca, soprano. M. García Morante, piano. TRITÓ 1D0035. DDD. 2006.

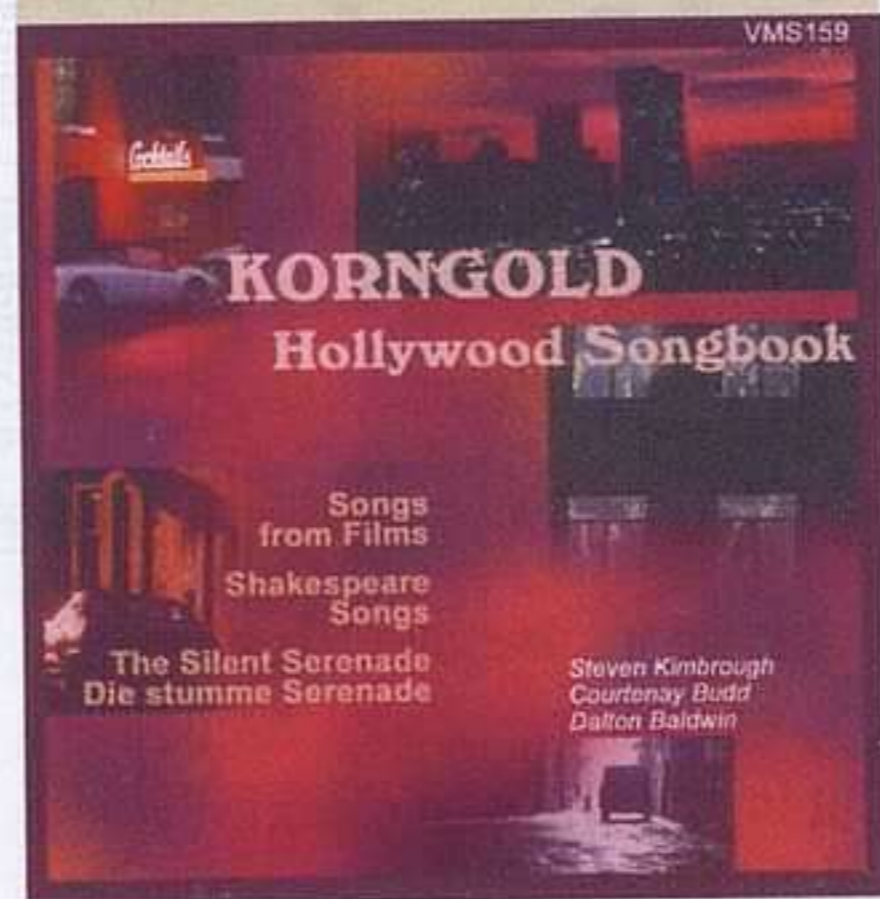


Manuel García Morante (Barcelona, 1937) es un compositor y pianista de fecunda y dilatada carrera. Extraídas de la partitura completa de las *Cançons tradicionals catalanes* (Ed. Tritó) que el músico ha arreglado para voz y piano, este disco es el complemento sonoro con la grabación de 34 de las 76 de que consta el total. Yrene Martínez-Roca pasea con la inocencia de una narradora de cuentos canciones tan populares en fechas navideñas como *El rabadà* o *Fum, fum, fum* además de otros temas del fecundo folclore de la Cataluña tradicional.

García Morante ha arreglado con mágico y sereno esmero, ahondando en el carácter íntimo y ancestral de este patrimonio musical, unas canciones que transmiten ternura y familiaridad. \* **Jordi MADDALENO**

#### KORNGOLD, Erich W. (1897-1957) Hollywood Songbook

S. Kimbrough, barítono. C. Budd, soprano. D. Baldwin, piano. VMS 159. DDD. (2004). 2005. DIVERDI.



El talento melódico y orquestador de Korngold halló en el Hollywood de los años 30 y 40 un escenario perfecto para poder brillar. Dalton Baldwin reúne con buen tino algunas canciones compuestas para films como *El halcón de los mares* o *La vida privada de Elisabeth* y *Essex*, así como diversos ciclos, entre los que sobresalen las *Canciones del payaso op. 29*. El programa incluye fragmentos de *La serenata muda*, una de las últimas piezas del catálogo

de Korngold que certificó en su estreno europeo tras la II Guerra Mundial que el mundo que había conocido ya no existía. El atractivo de la música no se ve correspondido por la bondad de unas interpretaciones lastradas por la voz pesante de Steven Kimbrough y por el canto sin relieve de Courtenay Budd.

Angelika Kirchschrager grabó para Sony hace unos años versiones más inspiradas de algunas de estas canciones. \* **Xavier CESTER**

#### MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)) Lieder Salzburg 1958-1984

H. Donath, E. Gruberova, I. Hallstein, E. Mathis, I. Seefried, P. Schreier, W. Berry. Con varios pianistas. ORFEO C 7090621. 2 CD. ADD. Recopilación 2006. DIVERDI.



Selección de siete *Liederabende* ofrecidas en varias ediciones del festival salzburgués. 26 años, pues, para familiarizarse con un modo de entender el canto mozartiano, desde la contenida transparencia de Irmgard Seefried (lo mejor del registro) hasta la controlada pirotecnia de Edita Gruberova, pasando por la matizada austeridad de Peter Schreier, la gracia espúrea de Helen Donath, la humildad de Ingeborg Hallstein, la generosidad de Walter Berry o el impoluto academicismo de Edith Mathis, al lado de pianistas de la talla de Irwin Gage o Jörg Demus entre otros. \* **Jaume RADIGALES**

### oratorios y música sacra

#### BACH, Johann Sebastian (1685-1750) Cantatas Vol. 7 (BWV 25, 78, 17, 50, 130, 19 y 149)

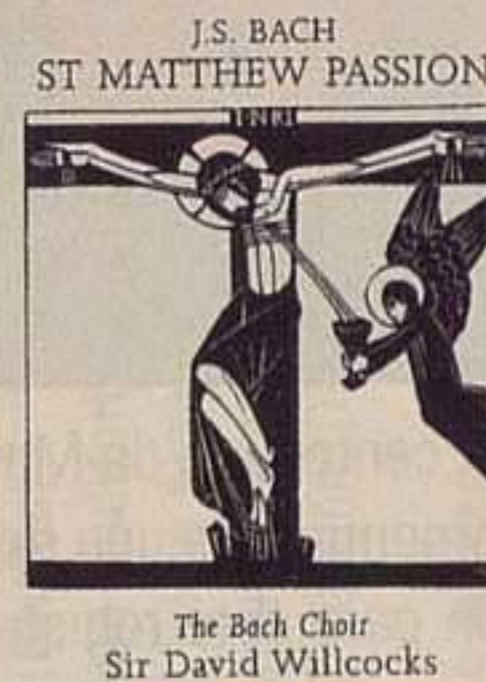
M. Hartelius, J. Gilchrist, P. Harvey, R. Tyson. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Dir.: J. E. Gardiner. Soli Dero Gloria SDG 124. 2 CD. DDD. (2000). 2006. DIVERDI.

Siguiendo su particular peregrinación, John Eliot Gardiner y sus huestes ofrecen una de las mejores aproximaciones a ese enigma que puede llegar a ser Bach. Si las cantatas del primer disco compacto se caracterizan por su tremendo dramatismo, sus audacias armónicas y contrapuntísticas, el segundo *cedé* es brillante, majestuoso en su ilustración del Capitán de los ángeles, el Arcángel Miguel. Siguiendo las explicaciones de Gardiner, en una cantata como *Jesu, der du meine Seele* se oye a Beethoven, se presiente a otros ya románticos, e incluso se encuentra algo desconcertante para el oyente desprevenido, como es el fascinante dueto "*Ach! Ich bin ein Kind der Sünden*", que transpira humor casi rossiniano. Gardiner transmite toda su emoción a una ejecución soberbia y contagia a los intérpretes la magia de una música atemporal. Un registro como éste hace justicia a la memoria de Bach.

\* **Juan CANTARELL**

#### La Pasión según San Mateo

R. Tear, J. Shirley-Quirk, F. Lott, A. Hodgson, N. Jenkins, S. Roberts. The Bach Choir. The Boys of St. Paul's Cathedral Choir. Thames Chamber Orchestra. Dir.: D. Willcocks. DECCA 475 7987. 3 CD. ADD. (1979). 2006.



El director David Willcocks, en las notas aclaratorias sobre esta versión, ofrece pertinentes explicaciones sobre la versión que se presenta. No se trata de una versión historicista sino más bien una aproximación al público inglés de tan magna obra en su propia lengua. Es consciente de que los recitativos traducidos pierden gran parte de su poder respecto al original alemán, así como la adaptación de pasajes emblemáticos. Teniendo en cuenta las enormes diferencias entre interpretar una *Pasión* durante el oficio religioso o en un concierto, Willcocks opta deliberadamente por aprove-

char las ventajas de lo último. Todo esto revela sinceridad por parte de los intérpretes, pero el resultado no acaba de ser del todo convincente. La versión que entiende David Willcocks está a medio camino entre lo farragoso y decimonónico de un Richter y la claridad y dramatismo de un Harnoncourt o de un Gardiner, sin acabar de decantarse ni por uno ni por otro estilo. Quizás sirva de ayuda para entenderlo el hecho de que la partitura utilizada sea la edición inglesa de Edward Elgar.

Una lástima, ya que el conjunto orquestal podía adecuarse perfectamente al estilo que se le solicitase y los coros cumplen bien pero sin especial entrega. En cuanto a los solistas, a destacar el Evangelista de Robert Tear, muy en su papel y un incisivo John Shirley-Quirk como Christus. \* **J. C.**

### CHARPENTIER, Marc-Antoine (1634-1704)

#### Le Jugement Dernier

Ensemble Européen William Byrd.  
Dir.: G. O'Reilly. SOUND ARTS Pan Classics 10175. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



El año del centenario de Marc-Antoine Charpentier fue una excelente ocasión para este registro grabado en mayo del año 2003, en la Abadía de Fontmorigny en Mene-tou-Couture, reeditado por SOUND ARTS. La grabación incluye seis obras breves y muy representativas del compositor francés cuyo sentido barroco, en la batuta del polifacético Graham O'Reilly, cobra plena expresión.

La selección se centra en la faceta más doliente de Charpentier (*Le Reniement de Saint Pierre*, *Extremum Dei iudicium*, *Motet pour les Trépassés*) y en algún motete en honor de la Virgen, como el espléndido *Salve Regina* a tres coros H.24, y requiere una gran expresión musical.

Las piezas agradecen la especialización en el barroco francés del Ensemble William Byrd. Su mezcla vocal realza la espiritualidad de las obras y la impresión acústica es de una gran vitalidad en la que ni en los peores pasajes se cierra la puerta a la esperanza.

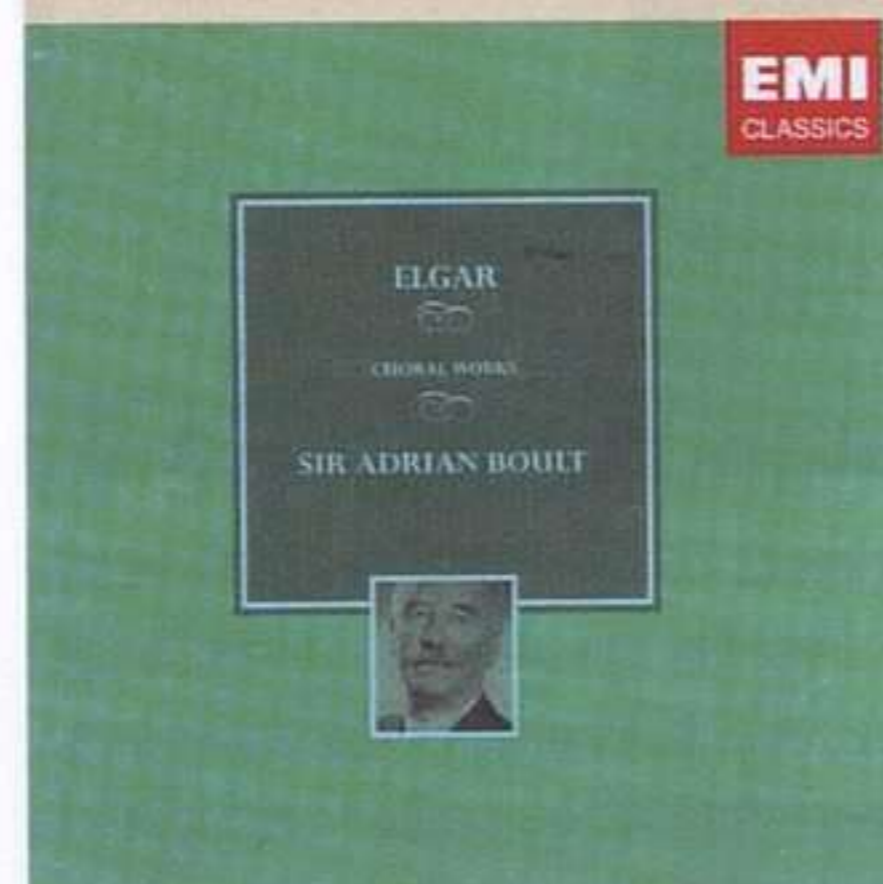
Hay toques de originalidad muy satisfactorios en *Extremum Dei iudicium* y destaca *Le Reniement de Saint Pierre*, por el logrado tono de lamento del apóstol, fruto del Charpentier más maduro y rico en matices. \* **Rosalía SÁNCHEZ**

## varios

### ELGAR, Edward (1857-1934)

#### Choral Works (The dream of Gerontius The Kingdom - The Apostles)

London Philharmonic C. & O., New Philharmonia LO. Dir.: A. Boult.  
EMI Classics 3 679 31 2. 6 CD. ADD.  
Recopilación 2006.



EMI ha reunido en un estuche de seis discos compactos, perfectamente editados y presentados, la obra coral de Edward Elgar completa, dirigida por uno de sus más firmes valedores, Sir Adrian Boult. Seguramente se trata de su obra menos divulgada por nuestras latitudes, pero que bien merece una revisión de calidad. El tardo romanticismo de Elgar puede parecer a veces redundante y en estos grandes oratorios no alcanza todavía la madurez de sus obras más conocidas. Por ello es altamente recomendable comenzar la audición por el cuarto disco, en el que hay una extensa explicación del sentido musical y compositivo de Elgar por el propio Boult, en un inglés totalmente inteligible e ilustrado con ejemplos musicales. Boult busca siempre la nobleza del sonido y la claridad melódica, imbuido por una gran riqueza de con-

ceptos, por más que sacrifique la expresividad y el drama a veces. Basta tan sólo echar una ojeada al largo catálogo de excelentes cantantes incluidos en cada oratorio para confirmar que se trata de una versión altamente cuidada y que constituye una referencia en este repertorio. \* **Juan CANTARELL**

### PACINI, Giovanni (1796-1867)

#### Pacini rediscovered

Fragments de *Adelaide e Comingio*, *Annetta e Lucindo*. *Cesare in Egitto*, *Temistocle* y otras obras. A. Massis, P. Nilon, A. Opie, M. Cullagh, W. Matteuzzi y otros. Con diversas orquestas y directores. OPERA RARA ORR238. DDD. Compilación 2006. DIVERDI.



La música de Giovanni Pacini que OPERA RARA recoge en este disco compacto procede de los álbumes ya publicados *Paventa Insano* y *100 years of Italian opera*, de recitales grabados por Jennifer Larmore y William Matteuzzi y de los registros completos de las óperas *Maria Regina d'Inghilterra* y *Carlo di Borgogna*, y constituye un atractivo monográfico del compositor transalpino.

Para quienes desconozcan o posean sólo parte del material anterior, es una buena oportunidad de disfrutar de los fragmentos de nueve óperas del compositor natural de Catania, cuya inspiración, belleza melódica y fuerza expresiva resiste sin demérito la comparación con sus directos rivales, aceptando, claro está, que se trata de una selecta muestra de grandes momentos; el buen dominio de las voces y su nada desdeñable orquestación completan el perfil de un gran compositor. La muestra, muy completa, incluye una obertura, un dúo, dos tercetos, un cuarteto, un aria, una cavatina y un coro; no está nada mal.

La interpretación está acorde con

la indiscutible calidad de las melodías; un vistazo a la lista de intérpretes que participan en el álbum aleja cualquier duda al respecto; los más escépticos se rendirán a la evidencia desde el primer momento. \* **Josep M. PUIGJANER**

## libros

### NAGEL, Ivan

#### Autonomía y gracia. Sobre las óperas de Mozart

Katz Editores, Buenos Aires, 2006.  
Traducción: S. Villegas. 214 p.

### IVAN NAGEL Autonomía y gracia SOBRE LAS ÓPERAS DE MOZART

conocimiento



Este volumen del musicólogo de origen húngaro Ivan Nagel llega, dieciocho años después de su versión alemana, en traducción española como guinda del pastel mozartiano que supuso el año redondo de 2006. Nagel sostiene la tesis de que las constantes en las óperas mozartianas son la *autonomización* de sus personajes y la gracia —entendida como magnanimidad—, como resultado del pensamiento ilustrado.

Para ello se sirve de ejemplos filosóficos y sobre todo literarios que relacionan a Goethe, Kleist o Montesquieu con los personajes mozartianos, especialmente los de *Singspiel* y ópera seria (*La clemenza di Tito*) y con incursiones de ópera bufa, aunque adscribir a esa única categoría un título como *Don Giovanni* puede ser discutible.

El volumen es sesudo y profundo y constituye un oasis en el desierto de la banalización en la que a menudo han caído determinados ensayos o biografías sobre el compositor salzburgoés, de quien aún hay mucho por discutir y descubrir.

\* **Jaume RADIGALES**

# Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL ([www.operaactual.es](http://www.operaactual.es)) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

## NACIONAL

### Barcelona

**Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

#### BOULEVARD SOLITUDE

2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15/III  
Aikin / Lascarro, Lindskog / Vas, Delamboy / Lazar, Fox / Kraus, Menéndez, Canturri, Patten. Dir.: Z. Peskó. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

#### EL GATO CON BOTAS

(Montsalvatge) 10, 11/III (matinal)  
Martins, Martínez, Comas, Martínez-Castagnani, Zapater. Dir.: J. Vicent. Dir. esc.: E. Sagi.

#### STABAT MATER (Pergolesi)

6, 12, 14/III  
Frittoli, Mingardo. Dir.: M. Hofstetter.

#### DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

4, 10, 13/IV  
Titus, Anthony, Streit, Halfvarson, Juon, Kirch. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: A. Rigola.

#### Palau de la Música Catalana

Tel.: 902 442882

#### LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

21/III  
Koch, Wölfel, Petzold, Wiechert, Hempel. Gewandhaus O. Leipzig. Thomanenchor. Dir.: G. C. Biller.

#### L'Auditori

Tel.: 93 2479300  
[www.auditori.org](http://www.auditori.org)

#### PROGRAMA ELGAR

16, 17, 18/III  
L. Schauer, mezzosoprano. Orfeo Català. O. B. C. Dir.: F.-P. Decker.

#### Teatre Lliure

Tel.: 932 289747

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

#### EL DÚO DE LA AFRICANA

12, 13, 14, 15/IV  
Aimée, Alberti, Arquillué, Carreras, Genís, Pérez. Dir. esc.: X. Alberti.

#### Auditori Winterthur

Tel.: 932449050

#### MARIA ANGELS CIVIT

20/III  
Die Singphoniker.

### Bilbao

#### Palacio Euskalduna

Tel.: 944 355100 - Fax: 944 355101  
[www.abao.org](http://www.abao.org)

#### DIALOGUES DES CARMELITES

24, 27, 30/III - 2/IV  
Arteta, Mazzola, De la Merced, Pertrinsky, Harries, Sola, Fel, Tobella, Orbea, Arrabal, Feria, Latorre, Jean. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: A. Fassini.

### Cuenca

#### Semana de Música Religiosa

Tel.: 902 405902  
[www.ccm.es](http://www.ccm.es)

#### LA DIVINA FILOTEA (Nebra)

30/III (Iglesia de la Merced)  
Almajano, Andueza, Pitarich, Alemán, Bertral, Zubillaga, Pizarro. Los Música de su Alteza. Dir.: L. A. González Marín.

#### EL DILUVIO DE NOÉ (Britten)

31/III (Teatro Auditorio)  
Coro de Voces Blancas Pedro Aranaz y O. de Flautas del Conservatorio de Cuenca. JONDE. Dir.: E. Aragón. Dir. esc.: F. Bernués.

#### 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.

### Las Palmas de Gran Canaria

#### Teatro Cuyás

Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394  
[www.festivaldeopera.com](http://www.festivaldeopera.com)

#### LUCREZIA BORGIA

20, 22, 24/III  
Radvanovsky, Kunde, Orfila, Pizzolatto, Ruiz, Muruaga, Cabrera. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: B. De Tomasi.

### Madrid

#### Teatro Real

Tel.: 902 244848 - Fax: 915 160651  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

#### CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI

1, 2, 5, 8/III  
Urmana / Anisimova, La Scola / Rossi Giordano, Cortez, Di Felice / Guelfi - Galuzin / Margison, Bayo / Daolio, Guelfi / Pons, Gandía, Ódena. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Del Monaco.

#### LA PIETRA DEL PARAGONE

25, 28, 30/III - 2, 7, 9, 11, 13, 16/IV  
Biccirè, Brioli, Todorovich, Giménez, Vinco, Bordogna, Spagnoli. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

#### ARIODANTE

29/III (V. de concierto)  
Kirchschlager, D'Arcangelo, Lehtipuu, Piau, Genaux, Puértolas. Dir.: C. Rousset.

#### CUATRO ÚLTIMOS LIEDER

(R. Strauss) 23, 24, 25/III

(Auditorio Nacional)

A. Schwanewilms. O. N. E. Dir.: J. Pons.

#### LIEDER DE R. STRAUSS

24/III  
C. Schäfer. Solistas de la O. Titular del Teatro Real.

#### OLGA BORODINA

15/IV  
O. Titular del Teatro Real. Dir.: K.-L. Wilson.

#### Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059  
[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

#### EL BARBERO DE SEVILLA / BOHEMIOS

Del 1 al 11/III  
(excepto lunes y martes)

Esteve Madrid, González, López Galindo, Martín, Montserrat, Ruiz del Portal, Rosique. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. M. Mestres.

#### JOYCE DI DONATO

9/IV  
J. Drake, piano.

#### Auditorio Nacional - Sala Sinfónica

Tel.: 91 3820680

#### PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

27/III  
O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir.: J. Casas Bayer.

#### REQUIEM ALEMÁN (Brahms)

31/III  
Real Filharmonía de Galicia. Orfeón Pamplonés. Dir.: A. Ros Marbà.

### Oviedo

#### Teatro Campoamor

Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402  
[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)

#### MARINA

20, 21, 23, 24/III  
Moreno, Roy, Bergasa, Varela, Díaz, Sánchez Ramos. Dir.: R. Gimeno. Dir. esc.: S. Gómez.

### Pamplona

#### Baluarte

Tel.: 902 332211  
[www.baluarte.com](http://www.baluarte.com)

#### IL BARBIERE DI SIVIGLIA

29, 31/III  
Bayo, Bernstein, Jenis, Fresán, Zapata, Obiol, Arpeitia. Dir.: G. Contratto. Dir. esc.: E. Sagi.

### Sabadell

#### Teatre Municipal La Farandula

Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321  
[www.aaos.info](http://www.aaos.info)

#### MACBETH

2, 4/III  
(6/III en Reus, 9/III en Viladecans, 11/III en Granollers, 14/III en Lleida, 16/III en Sant Cugat del Vallès, 18/III en Figueres)

Park / Almaguer, Ortega, Todisco, Co-sias, Deprius, Gómez, Pieres. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: C. Ortíz.

### San Sebastián

#### Teatro Victoria Eugenia

Tel.: 943 001200  
[www.donostiakultura.com](http://www.donostiakultura.com)

#### AINHOA ARTETA

9/III  
R. Fernández Aguirre, piano.

### Santa Cruz de Tenerife

#### Festival de Música de Canarias

Tel.: 928 247442  
[www.festivaldecanarias.com](http://www.festivaldecanarias.com)

#### SEGUNDA SINFONIA (Mahler)

2/III  
Isokoski, Kozená. Dir.: S. Rattle.

### Santander

#### Palacio de Festivales

Tel.: 942 361606  
[www.palaciofestivales.com](http://www.palaciofestivales.com)

#### JOSÉ CARRERAS

10/III  
S. Baras, bailaora. L. Bavaj, piano.

### Sant Cugat

#### Teatre-Auditori

Tel.: 93 5891268  
[www.teatre-auditori.santcugat.cat](http://www.teatre-auditori.santcugat.cat)

**LA GUERRA DOMÉSTICA**  
(Schubert)  
4/III  
Ferré, Benet, Casanova, Ribera, Ferrés-Llongueras, Olivella. Dir.: G. Voronkov. Dir. esc.: J. Tena.  
(Ver también: Sabadell)

## Sevilla

**Teatro de la Maestranza**  
Tel.: 954 223344  
www.teatromaestranza.com

**LA BODA DE LUIS ALONSO / EL BAILE DE LUIS ALONSO**  
9, 10, 12, 13, 14/III

L. Álvarez, T. Iglesias, B. Lanza, C. Lobato. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: S. Sánchez.

## Torrent

**Auditori**  
Tel.: 96 399 55 77  
www.auditoritorrent.com

**MACBETH**  
1/III  
Baramova, Galán, Ferrer, Tosi, Ivanov. Dir.: G. Notev. Dir. esc.: A. Troisi.

## Valencia

**Palau de les Arts Reina Sofía**  
Tel.: 963 163737 - Fax 963 952201  
www.lesarts.com

**SIMON BOCCANEGRA**  
9, 11, 14, 16/III  
C. Álvarez, Gallardo-Domás, Pisapia, Anastassov, Gagnidze. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: L. Pasqual.

**L'ENFANT ET LES SORTILÈGES**

13, 15/III (V. de concierto)  
O. del Palau de les Arts. C. de la Generalitat Valenciana. Dir.: L. Maazel.

**Palau de la Música- Sala Iturbi**  
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
www.palauvalencia.com

**AINHOA ARTETA**  
3/III  
R. Vignoles, piano.

**CONCIERTO MARTÍN Y SOLER**  
10/III  
R. Lojendio, soprano. Capella de Ministrers. Dir.: C. Magraner.

**LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN**  
(J. S. Bach)  
24/III  
Koch, Petzold, Hempel, Weichert, Wölfel. Thomanenchor de Leipzig. Leipzig Gewandhaus Orchestra. Dir.: C. Beiller.

**RAPSODIA PARA CONTRALTO**  
(Brahms)  
30/III  
I. Vermillion. O. de Valencia. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

**GABRIEL SUOVANEN**  
(Sala Rodrigo)  
28/III  
I. Paananen, piano.

## Valladolid

**Teatron Calderón**  
Tel.: 983 426436  
www.tcalderon.com

**MITRIDATE (Porpora)**  
7, 11/III  
Dir.: M. Carraro.

**BORIS GODUNOV**  
13, 15/IV  
Compañía del Teatro de la Ópera de Kazán.

## Zaragoza

**Auditorio - Sala Mozart**  
Tel.: 976 7213000  
www.auditoriozaragoza.com

**LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN**  
(J. S. Bach)  
27/III  
Klassische Philharmonie Bonn. Chur Cölnische Chor Bonn. Dir.: H. Beissel.

**SALOME (R. Strauss)**  
15/IV  
(V. de concierto)  
Compañía de la Ópera de Viena. Dir.: P. Auguin.

## INTERNACIONAL

### Amberes

**Vlaamse Opera**  
Tel.: (+32) 70 220202  
www.vlaamseopera.be

**ALADINO Y LA LÁMPARA**  
**MARAVILLOSA (Rota)**  
1, 2, 3/III  
Klostermann, Claessens, Gurova, Capelle, Does, Van den Brande. Dir.: J. Smits. Dir. esc.: W. Koeken.

**DON GIOVANNI**  
13, 15/IV  
Hakala, Lhote, Rutter, Orsatti Talamanca, Klink, Pasichnyk, Gysen. Dir.: A. Spering. Dir. esc.: A. Freyer.

## Amsterdam

**Het Muziektheater**  
Tel.: (+31) 20 625 5455  
www.dno.nl

**MADAMA BUTTERFLY**  
9, 12, 15, 18, 21, 24, 28/III - 2, 8, 11/IV  
Nitescu / Blasi, Liang, Leech / Heller, Michaels-Moore, Bosi, Saciuk. Dir.: J. Van Zweden. Dir. esc.: R. Wilson.

## Atenas

**Megaron**  
Tel.: (+30) 2107282333  
www.megaron.gr

**ELEKTRA**  
1, 4, 7, 10/III  
Secunde, Baltsa, Nielsen, Helleland. Dir.: J. Arnell. Dir. esc.: M. Hampe.

## Basilea

**Grosse Bühne**  
Tel.: (+41) 61 2951133  
www.theater-basel.ch

**L'ITALIANA IN ALGERI**  
25, 28/III - 4/IV  
Ahonon, Martínez, Wilewska, Abreu, Kocán, Murphy, Pop. Dir.: B. Poldic. Dir. esc.: O. Schösser.

**ZAIDE (Mozart) / ADAMA (Czernowin)**  
29/III - 3/IV  
Boog, Frenkel, Brandt, Fischer, Hächler, Murphy, Windmüller, Romei. Dir.: F. Layer / J. Kalitzke. Dir. esc.: C. Guth.

## Berlín

**Staatsoper Unter den Linden**  
Tel.: (+49) 30 20354555  
www.staatsoper-berlin.de

**FALSTAFF**  
3, 10, 12, 16, 20/III  
Pertusi, A. Daza, Samuil, Schwartz, Schröder, Kammerloher, Vinogradov. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: J. Miller.

**MACBETH**  
8, 11, 14, 17/III  
Alexeev, Valayre, Müller-Brachmann, Fritz, Höhn. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach.

**BORIS GODUNOV**  
15, 22/III  
Pape, Rügamer, Vinogradov, Fritz, Hoffmann, Lang, A. Daza. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: D. Tcherniakov.

**PARSIFAL**  
18, 25, 29/III  
Fritz, Schuster, Trekel, Pape, Fischeser, Schmeckenbecher. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: B. Eichinger.

**MADAMA BUTTERFLY**  
24, 28, 31/III - 14/IV  
Mescheriakova, Lang, Richards, A. Daza, Schmidt, Zettisch. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: E. Gramss.

**Deutsche Oper**  
Tel.: (+49) 30 3438401  
www.deutscheoperberlin.de

**ARABELLA**  
2, 6, 9, 16/III  
Kaune, McCarthy, Hartmann, Weber, Walthier, Andersen. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: A. Von Pfeil.

**SIMON BOCCANEGRA**  
8, 18/III  
Frontali, Scandiuzzi, Lukas, Iveri, Sartori. Dir.: A. Tomasello. Dir. esc.: L. Fioroni.

**LA FORZA DEL DESTINO**  
7, 11, 17/III  
Lukacs, Palombi, Ataneli, König, Bracci, Jerkunica. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: H. Neuenfels.

**DER FREISCHÜTZ**  
24, 27, 30/III  
3, 9, 13/IV  
Uhl, Montalvo, Hartmann, Bracci, Wilson, Hagen. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: A. Von Pfeil.

**Komische Oper**  
Tel.: (+49) 30 202600  
www.komische-oper-berlin.de

**LOS CUENTOS DE HOFFMANN**  
10/III  
Conrad, Kosmo, Bengtsson, Starzinger, Sabrowski, Ebenstein. Dir.: K. Ishii-Eto. Dir. esc.: W. Decker.

**LA TRAVIATA**  
2, 6, 12/III - 1, 6/IV  
Nadelmann, Richards, Karemichiev, Oertel, Sabrowski. Dir.: M. Poschner. Dir. esc.: H. Kupfer.

**Haus der Berliner Festspiele**  
www.maerzmusik.de  
**ANGELS IN AMERICA (Eötvös)**  
9, 10, 11/III  
Migenes, Steiger, Spingler, Pohl. Dir.: P. Eötvös. Dir. esc.: B. Von Peter.

## Bolonia

**Teatro Comunale**  
Tel.: (+39) 051 6174299  
www.comunalebologna.it

**ARLECCHINO**  
18, 20, 22, 24, 27/III  
Alemanno, Willeit, Adami, Lo Piccolo, Gagliardo. Dir.: D. Agler. Dir. esc.: L. Dalla.

## Bruseelas

**La Monnaie - De Munt**  
Tel.: (+32) 70 233939  
www.lamonnaie.be

**FRÜHLINGS ERWACHEN (Mernier)**  
9, 11, 13, 18, 20, 22/III  
Averno / Eerens, Klein / Tortise, Borchev / Weisser, Le Roi / Devos, Garone. Dir.: R. Böer. Dir. esc.: V. Boussard.

**LA VERGINE DEI DOLORI (A. Scarlatti)**  
29, 30, 31/III - 3, 4, 5/IV  
Schiavo, Mingardo, Basso, Zanfardino. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: I. Von Wantoch Rekowski.

## Buenos Aires

**Teatro Colón**  
Tel.: (+54) 11 42787120  
www.teatrocolon.org.ar

**WOZECK**  
23, 25, 27, 29, 31/III  
Iturralde / Garay, Mastrángelo / Malvino, Bengolea / Chalabe. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: M. Lombardero.

**MEFISTOFELE**  
13, 15/IV  
Kit, Casanova, Tola, Canis, Martínez. Dir.: M. Perusso.

## Burdeos

**Grand-Théâtre**  
Tel.: (+33) 5 56008567  
www.opera-bordeaux.com

**L'ORFEO (Monteverdi)**  
12, 14/III  
Figueras, Zanasi, Savall, Banditelli, Basso, Abete, Fernandez, Carnovich, Bettini, Garrigosa. Dir.: J. Savall.

## Catania

**Teatro Massimo Bellini**  
Tel.: (+39) 095 7306111  
www.teatromassimobellini.it

**NORMA**  
6, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 17, 18/III  
Theodossiou / Pellegrino, Ventre / Leonard, Palacios / Colecchia, Zanellato / Lufi. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: W. Pagliaro.

## Chicago

**Lyric Opera**  
Tel.: (+1) 312 3322244  
www.lyricopera.org

**COSÌ FAN TUTTE**  
4, 7, 10, 16/III  
Allen, Cutler, Gunn, McNeese, Wall, Focile. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: J. Cox.  
**DIALOGUES DES CARMELITES**  
2, 5, 9, 14/III  
Palmer, Christy, Racette, Hunt. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: R. Carsen.

## Estrasburgo

**Opéra National du Rhin**  
Tel.: (+33) 388754823  
www.operanationaldurhin.fr

**LE ROSSIGNOL / OEDIPUS REX**  
23, 25, 27/III - 2, 4/IV  
Boisvert, Cals, Spicer, Schelomianski, Tigges, Bolleire, Brunet, Padullés, Aguirre, Duparfait, Spicer, Brunet, Tigge, Padullés, Bolleire. Dir.: D. Klajner. Dir. esc.: L. Childs.

## Frankfurt

**Oper Frankfurt**  
Tel.: (+49) 69 1340  
www.oper-frankfurt.de

**LE NOZZE DI FIGARO**  
11, 15, 19, 22, 24, 29, 31/III - 7, 9, 14/IV  
Kränzle / Nagy, Fontosh, Bailey, Persson / Stallmeister, Carlstedt / Stricker. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: G. Bernardi.

**WEISSE ROSE (Zimmermann)**  
9, 10, 11, 14, 16, 17, 18/III  
(Bockheimer Depot)  
Stallmeister, Nagy. Dir.: Y. Zorn. Dir.  
esc.: C. Quest.

**MOZART Y SALIERI** 10, 12/III  
Marsh, Szabó. Dir.: H. Keil. Dir. esc.:  
B. Schad.

**ANDREA CHÉNIER** 23, 25/III  
(V. de concierto. Alte Oper)  
Palombi, Carosi, Lucic, Prudenskaya,  
Grigorian, Ardam. Dir.: P. Carignani.

## Génova

**Teatro Carlo Felice**  
Tel.: (+39) 010.53811  
www.carlofelice.it

**CAVALLERIA RUSTICANA /  
PAGLIACCI** 1, 4, 6, 8, 10/III  
Licitra / Cupido, Vassileva, Gazale,  
De Candia / Salsi, Ribeiro, Neves /  
Ligi, Vitelli / Bilyy. Dir.: B. Bartoletti.  
Dir. esc.: S. Lo Monaco.

**LE VILLI (Puccini)** 7, 9, 11/III  
Cedolins, Cura, Viviani. Dir.: R. Frizza.

**GIULIO CESARE** 23, 25/III  
Prina, De Liso, Cencic, Lo Monaco,  
Prato. Dir.: D. Fasolis. Dir. esc.: H.  
Wernicke / B. Jensen.

## Ginebra

**Grand Théâtre**  
Tel.: (+41) 22 4183131  
www.geneveopera.ch

**LADY MACBEH DEL DISTRITO DE  
MTSENSK** 8, 10, 12, 14, 16, 18/III  
Matorin, Gietz, Friede, Schukoff, Ga-  
bouri, Vassiliev. Dir.: A. Lazarev. Dir.  
esc.: N. Brieger.

## Hamburgo

**Hamburgische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 40 356688  
www.hamburgische-staatsoper.de

**DIE FRAU OHNE SCHATTEN**  
2, 6, 18/III  
Skelton, Magee, Schnaut, Sumegi, Gas-  
teen. Dir.: S. Young. Dir. esc.: K. Warner.

**LA BOHÈME** 3, 10/III  
Ombuena, Kwicien, Buchwald, Kal-  
na, Martirossian. Dir.: S. Hewett. Dir.  
esc.: G. Joosten.

**OTELLO** 4, 8, 11/III  
Farina, Vratogna, Voulgaridou,  
Schwinghammer, Galliard, Pieweck.  
Dir.: S. Young. Dir. esc.: A. Everding.

**TOSCA** 18, 21/III  
Romanko, Porretta, Vratogna,  
Schwinghammer, Mirfin, Stricker.  
Dir.: S. Hewett. Dir. esc.: R. Carsen.

**BILLY BUDD** 25, 28, 31/III - 10, 13/IV  
Ford, Rose, Robinson, Gogg, Baransky,  
Wittmoser, Galliard, Petean, Coad.  
Dir.: S. Young. Dir. esc.: S. Phillips.

**IL TURCO IN ITALIA** 30/III - 4, 7/IV  
Kurzak, Mirfin, Girolami, Alegret. Dir.:  
N. Attanasi. Dir. esc.: C. Loy.

## Houston

**Wortham Theater Center**  
Tel.: (+1) 713 546-0200  
www.houstongrandopera.org

**AIDA** 13, 15/IV  
Vassileva, Zajick, Berti, Hawkins,  
Martirossian. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.:  
J. Davies.

## Lausana

**Opéra de Lausanne**  
Tel.: (+41) 21 3101600  
www.opera-lausanne.ch

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA  
(Paisiello)** 2, 4, 7, 9, 11/III  
Ferrari, Gamberoni, Esquivel, Di Pas-  
quale, Bernadi, Ayerbe-Pino. Dir.: E.  
Joel. Dir. esc.: O. Porras.

**EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR  
(Britten)** 23, 24, 25, 27/III  
Borloz, Contaldo, Zanganelli, Velle-  
taz, Monnier. Dir.: M. Thiébaud. Dir.  
esc.: I. García.

## Leipzig

**Opernhaus**  
Tel.: (+49) 341 1261-0  
www.oper-leipzig.de

**THE TURN OF THE SCREW**  
7, 9/III - 13/IV  
Bjarnason / Petzold, Bell / Schön-  
berg, Göring, Seager. Dir.: B. Kocsar.  
Dir. esc.: I. Karaman.

**BLAUBART (Offenbach)**  
24, 25, 27, 31/III - 1, 7, 8/IV  
Bock, Petzold / Suring, Mehling /  
Junghans, Kurth / Voigt. Dir.: R. Seif-  
farth. Dir. esc.: R. Nürnbergger.

**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

**PELLÉAS ET MÉLISANDE**  
9, 11, 13, 15, 17/III  
Gillet, Schaeer, Lapointe, Barrard, Garcin,  
Grais. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: P. Sireuil.

## Lisboa

**Teatro São Carlos**  
Tel.: (+351) 213253000  
www.saocarlos.pt

**DIE WALKÜRE** 3, 5, 8, 10/III  
Bullock, Németh, Samm, Behnke,  
Dankova, Rodrigues. Dir.: M. Letonja.  
Dir. esc.: G. Vick.

**MONTEZUMA  
(Vivaldi)** 4, 5, 9, 10, 11/IV  
Priante. Il Complesso Barocco. Dir.:  
A. Curtis. Dir. esc.: S. Vizioli.

## Londres

**Royal Opera House**  
Tel.: (+44) 20 7304 4000  
www.royaloperahouse.org.uk

**MADAMA BUTTERFLY** 2, 8, 10/III  
Zhang, Richards, Cassian, Opie. Dir.:  
N. Luisotti / P. W. Griffiths. Dir. esc.:  
P. Caurier y M. Leiser.

**ORLANDO (Händel)** 1, 3, 7, 9, 13/III  
Mehta, Joshua, Tilling, Bonitatus,  
Ketelsen. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.:  
F. Negrin.

**THE TEMPEST (Adès)**  
12, 15, 17, 20, 23, 26/III  
Keenlyside, Sieden, Bostridge, Lan-  
gridge, Richardson, Summers. Dir.: T.  
Adès. Dir. esc.: T. Cairns.

**L'HEURE ESPAGNOLE /  
GIANNI SCHICCHI** 30/III - 3, 7, 11/IV  
Bottone, Rice, Beuron, Maltman,  
Shore, Terfel, Kuznetsova, Zilio, Pir-  
gu, Lloyd Roberts, Rodgers. Dir.: A.  
Pappano. Dir. esc.: R. Jones.

## Los Angeles

**Dorothy Chandler Pavilion**  
Tel.: (+1) 213 972-8001  
www.losangelesopera.com

**TANNHÄUSER** 3, 8, 11, 18/III  
Seiffert, Schnitzer, Selig, Gantner,  
Braun, Feigum, Dixon. Dir.: J. Conlon.  
Dir. esc.: I. Judge.

## Marsella

**Opéra Municipal**  
Tel.: (+33) 4 91551110

**EL RAPTO DEL SERRALLO**  
6, 8, 11, 13/III  
Archibald, Fournier, Montvidas, Félix,  
Korhonen. Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: V.  
Vittoz.

**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
10, 13, 15/IV  
Ciofi, Cordella, Capitanucci, Smilek,  
Guéze, Berry. Dir.: L. Acocella. Dir.  
esc.: F. Bélier-Garcia.

## Milán

**Teatro alla Scala**  
Tel.: (+39) 02 72003744  
www.teatroallascala.org

**LA FILLE DU RÉGIMENT**  
1, 3, 7, 9, 14, 16/III  
Rancatore, Florez / Mukeria, Corbelli  
/ Taormina, Franci. Dir.: Y. Abel. Dir.  
esc.: F. Crivelli.

**SALOME** 6, 8, 10, 11, 13, 15, 18/III  
Michael, Brubaker, Vermillion, Klink,  
Struckmann / Doss. Dir.: D. Harding.  
Dir. esc.: L. Bondy.

## ADRIANA LECOUVREUR

10, 12, 13, 15/IV  
Dessi / Carboncini, Armiliato / Malag-  
nini, D'Intino / Smirnova, Gueffi, Lufi.  
Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: L. Puggelli.

## Montecarlo

**Salle Garnier**  
Tel.: (+377) 98062828  
www.monaco-spectacle.com

**DER ROSENKAVALIER** 8, 11, 14/III  
Schwanewilms, Koch, Stille, Hawla-  
ta, Smits, Berten, Pampuch. Dir.: W.  
Weller. Dir. esc.: D. Kaegi.

## Minneapolis

**The Minnesota Opera**  
Tel.: (+1) 612.333.2700  
www.mnopera.org

**LAKMÉ** 31/III - 1, 3, 5, 7/IV  
Shin, Mathey, Moore, Coleman. Dir.:  
M. Guettler. Dir. esc.: A. Cook.

## Montpellier

**Opéra Comédie**  
Tel.: (+33) 4 67601999  
www.opera-montpellier.com

**RIMBAUD, LA PAROLE LIBÉRÉE  
(Pérez Ramírez)** 28, 29/III  
Belliveau, Perraud, Solen, Tocci, Ty-  
rell, Brémard. Dir.: J. Pillement. Dir.  
esc.: L. Saboye.

## Módena

**Teatro Comunale**  
Tel.: (+39) 059 2033020  
www.teatrocomunalemodena.it

**IRIS** 3, 4/III  
Angeletti / Tasca, Beltrán / Park,  
Spotti / Signorini, Gagliardo / Valleggi.  
Dir.: L. Karytinos. Dir. esc.: F. Tiezzi.

## Munich

**Bayerische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 89 21851920  
www.staatsoper.de

## COSÌ FAN TUTTE

4, 8, 10/III  
Harteros, Sindram, Dazeley, Trost,  
Kaufmann, Muraro. Dir.: P. Schneider.  
Dir. esc.: D. Dorn.

**JOVANSCHINA** 21, 25, 28, 31/III  
Burchuladze, Vogt, Daszak, Alexeiev,  
Kotscherga, Soffel, Nylund. Dir.: K.  
Nagano. Dir. esc.: D. Cherniakov.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 12, 16/III  
Vassallo, Kurzak, Tarver, De Simone,  
Burchuladze, Rieger, Jansen. Dir.: E.  
Mazzola. Dir. esc.: F. Soleri.

## CARMEN

12, 14/IV  
Maximova, Haddock, Rhodes, Ress,  
Sindram. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: L.  
Wertmüller.

## FIDELIO

3, 7, 10/IV  
Meier, Smith, Silins, Gantner, Roo-  
ring, Mikolaj, Connors. Dir.: C. Perick.  
Dir. esc.: P. Mussbach.

## PARSIFAL

1, 5, 8/IV  
Schukoff, DeVol, Tomlinson, Gantner,  
Bayley, Welker. Dir.: K. Nagano. Dir.  
esc.: P. Konwitschny.

## RIGOLETTO

17, 20, 23, 26/III  
Calleja, Amsellem, Gavanelli, Mura-  
ro, Maximova, Rieger. Dir.: F. Haider.  
Dir. esc.: D. Dörrrie.

## Nancy

**Opéra national de Lorraine**  
Tel.: (+33) 3 83853311

**GIULIO CESARE (Händel)**  
2, 4, 6, 8, 10/III  
Lemieux, Perruche, Méchain, D'Ous-  
trac, Jaroussky, Novaro. Dir.: K.  
Montgomery. Dir. esc.: Y. Kokkos.

## Nápoles

**Teatro di San Carlo**  
Tel.: (+39) 081 7972.331  
www.teatrosancarlo.it

**CAVALLERIA RUSTICANA /  
GIANNI SCHICCHI**

13, 15, 16, 17, 18, 20, 22/III  
Michailov / Zulian, Mastromarino,  
Matos - Nucci / Salsi, Canzian, Alegret  
/ Cordella, De Mola, De Gobbi. Dir.: G.  
Pehlivanian. Dir. esc.: R. De Simone.

**Niza**

**Opéra de Nice**  
Tel.: (+33) 4 92174000  
www.opera-nice.org

**TESEO (Händel)** 18, 20, 22/III  
Lazckowski, Hool, Legay, Bertin, Gabbail, Guillon. Dir.: G. Bezzina. Dir. esc.: G. Blin.

**Nueva York**

**Metropolitan Opera House**  
Tel.: (+1) 212 7993100  
www.metopera.org

**DIE ZAUBERFLÖTE** 2, 8/III  
Milne, Miklosa, Schade, Pogossow, Robinson / Kovaliov, Schulte. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Taymor.

**LA TRAVIATA**

7, 10, 16, 20, 24, 28, 31/III  
Stoyanova, Kaufmann, D. Croft. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**SIMON BOCCANEGRA**

3, 6, 9/III  
Gheorghiu / Marambio, Giordani / Haddock, Hampson, Furlanetto. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Del Monaco

**DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG**

1, 5, 10, 13/III  
Morris, Hong, Botha, Zifchak, Polenzani, Ketelson, Nikitin, Relyea. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

**FAUST**

12, 17/III  
Swenson, Deshayes, Vargas, Yun, I. Abdrzakov. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: A. Serban.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

14, 17, 21, 24/III  
DiDonato, Flórez, Mattei, Del Carlo. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: B. Sher.

**DIE AEGYPTISCHE HELENA**

15, 19, 23, 27, 31/III - 4, 7/IV  
Voigt, Damrau, Grove, Kerl, Sorenson, Brendel. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: D. Fielding.

**ANDREA CHÉNIER**

22, 26, 29/III - 2, 7, 11, 14/IV  
Urmana / Millo, Heppner, Delavan / Pons. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: N. Joël.

**TURANDOT**

30/III - 5, 9, 14/IV  
Gruber, Hong, Margison, Gradus. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**GIULIO CESARE**

6, 10, 13/IV  
Swenson, Coote, Bardón, Daniels, Zazzo. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: J. Cooplex.

**Palermo**

**Teatro Massimo**  
Tel.: (+39) 091 6053111  
www.teatromassimo.it

**PORGY AND BESS (V. de concierto)** 27, 28/III  
Washington, Braithwaite, Watson, Nicholls. Dir.: W. Marshall.

**París**

**Opéra National - Bastille**  
Tel.: (+33) 1 72293535  
www.operadeparis.fr

**LA JUIVE** 3, 6, 10, 14, 18, 20/III  
Massis, Antonacci, Shicoff / Merritt, Lloyd / Furlanetto, Heyboer, Osborn / Lee. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. Audi.

**LOUISE** 30/III - 3, 6, 9, 12, 15/IV  
Delunsch, Henschel, Groves, Van Dam, Dotti, Constantin, Salvan, Lombardo, Schirrer. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: A. Engel.

**SIMON BOCCANEGRA** 13/IV  
Hvorostovsky, Guriakova, Secco, Selig, Ferrari, Testé. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Simons.

**Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel.: (+33) 1 49525050  
www.theatrechampselysees.fr

**ARIODANTE (Händel)** 14, 16, 18, 20, 22/III  
Kirchschlager, Genaux, De Niese, Piau, Lehtipuu, D'Arcangelo. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: L. Hemleb.

**Théâtre du Châtelet**

Tel.: (+33) 1 40282840  
www.chatelet-theatre.com

**Tel Aviv**

**Performing Arts Center**  
Tel.: (+972) 3 6927777  
www.israel-opera.co.il

**LES CONTES D'HOFFMANN**

2, 3/III  
Secco / Scibelli, Belfiore / Ares, Del Monte / Braun, Lekhina / Baggio, Ardlean / Bertman. Dir.: F. Chaslin / L. Wolf. Dir. esc.: N. Joel.

**FALSTAFF**

20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30/III  
Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev / M. Guttler. Dir. esc.: K. Sebrennikov.

**Toulouse**

**Théâtre du Capitole**  
Tel.: (+33) 05 61631313  
www.theatre-du-capitole.org

**TRISTAN UND ISOLDE**

8, 11, 14, 18, 21/III  
Woodrow, Baird, Marco-Buhrmester, Rydl, Jarnot, Baechle. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joel.

**CARMEN**

12, 14, 15/IV  
Uria-Monzon / Montiel, M. Álvarez / Todorovich, Ódena, Haveman, Varrier, Ludlow, Do. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: N. Joël.

**Trieste**

**Teatro Giuseppe Verdi**  
Tel.: (+39) 040 6722111  
www.teatroverdi-trieste.com

**LA SONNAMBULA**

1, 3, 4, 6, 8, 10/III  
Mei / Gutierrez, Siragusa / Schmunck, Furlanetto / Siwek. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: H. De Ana.

**DON GIOVANNI**

31/III - 1, 3, 4, 5, 6, 7/IV  
Ulivieri / Lapointe, Massis / Kohutkova, Trost / Magri, Ageev, Serjan / Muratbekova, Regazzo / Fardilha, Ruggeri. Dir.: T. Netopil. Dir. esc.: D. Abbado.

**Turin**

**Teatro Regio**  
Tel.: (+39) 011 8815241/242  
www.teatroregio.torino.it

**CAVALLERIA RUSTICANA / OEDIPUS REX**

2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11/III  
Komlosi / Dundekova, Fraccaro / Zucchi, Gallo / Veccia, Mazzoni, Uhlenhopp, Lindroos, Terranova. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: R. Andò.

**TRISTAN UND ISOLDE** 11, 14, 15/IV  
Treleaven / Uhlenhopp, Johansson / Ronge, Dohmen / Barth, Rydl / Herschenfeld, Braun / May. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: S. Pickover.

**Venecia**

**Gran Teatro La Fenice**  
Tel.: (+39) 041 786511  
www.teatrolafenice.it

**FRANCESCA DA RIMINI / ALEKO (Rajmaninov)** 16, 18, 20, 22, 24/III  
Tamar, Putilin, Kunaev. Dir.: H. Soudant.

**Verona**

**Teatro Filarmonico**  
Tel.: (+39) 045 8005151

**ANNA BOLENA**

24, 27, 29/III - 1, 4/IV  
Devia, Pertusi, Meli, Belfiore, Spotti, Domashenko, Olivieri. Dir.: L. Jia. Dir. esc.: G. Vick.

**Viena**

**Staatsoper**  
Tel.: (+43) 1 51444/2250  
www.wienerstaatsoper.at

**MANON**

3, 6, 10, 13, 16, 19/III  
Netrebko, Alagna, Anger, Eröd. Dir.: B. De Billy.

**MADAMA BUTTERFLY**

4/III  
He, Krasteva, Talaba, Daniel. Dir.: M. Halasz.

**DER ROSENKAVALIER** 8, 11, 15/III  
Denoke, Garanca, Petersen, Bank. Dir.: A. Fischer.

**MOSES UND ARON** 12, 17, 20/III  
Grundheber, Moser. Dir.: D. Gatti.

**FIDELIO** 18, 22, 25, 29/III  
Michael, Franz, Struckmann, Fink. Dir.: A. Fischer.

**ARABELLA** 21, 24, 27, 30/III  
Pieczonka, Kühmeier, Hampson, Schade. Dir.: F. Welser-Möst.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 23/III  
Tro Santafé, Voropaev, Bankl, C. Álvarez, Monarcha. Dir.: M. Piollet.

**TOSCA** 28/III - 2/IV  
Sumegi, Shicoff, Ataneli. Dir.: V. Sutej.

**LA FILLE DU RÉGIMENT** 1, 4/IV  
Dessay, Caballé, Flórez, C. Álvarez. Dir.: Y. Abel.

**PARSIFAL** 5, 8/IV  
Polaski, Struckmann, Rose, Moser. Dir.: D. Runnicles.

**Washington**

**Kennedy Center Opera House**  
Tel.: (+1) 202 2952400  
www.dc-opera.org

**DIE WALKÜRE** 24, 28/III  
Domingo, Watson, Kampe, Held, Saks, Zarembo / Bishop. Dir.: H. Friske. Dir. esc.: F. Zambello.

**LA FILLE DU RÉGIMENT** 31/III  
Bonfadelli, Bros, Alberghini, Livengood, Ureña / Shaffran. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: E. Sagi.

**Zurich**

**Opernhaus**  
Tel.: (+41) 1 2686666  
www.opernhaus.ch

**DIE ZAUBERFLÖTE**

1, 4, 6, 14, 17, 23, 28/III  
Mosuc, Kleiter, Strehl, Polgár, Drole, Bermúdez, Schasching. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: M. Kusej.

**LE NOZZE DI FIGARO** 13, 15/III  
Hartelius, Jankova, Schmid, Volle, Schrott, Zysset. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

**DER ROSENKAVALIER** 18, 25/III  
Stemme, Kasarova, Kleiter, Muff, Beczala, Haunstein. Dir.: F. Weiser-Möst.



# Concurso ÓPERA ACTUAL 98

Gane el CD de *Gitano*,  
de Virgin Classics



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de marzo, de enviar sus respuestas al concurso *L'elisir d'amore*, DVD editado por Virgin Classics, que se convocaba en ÓPERA ACTUAL 97.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del CD *Gitano*, una selección de romanzas de zarzuela interpretadas por el tenor Rolando Villazón bajo la dirección musical de Plácido Domingo al frente de la Orquesta de la Comunidad de Ma-

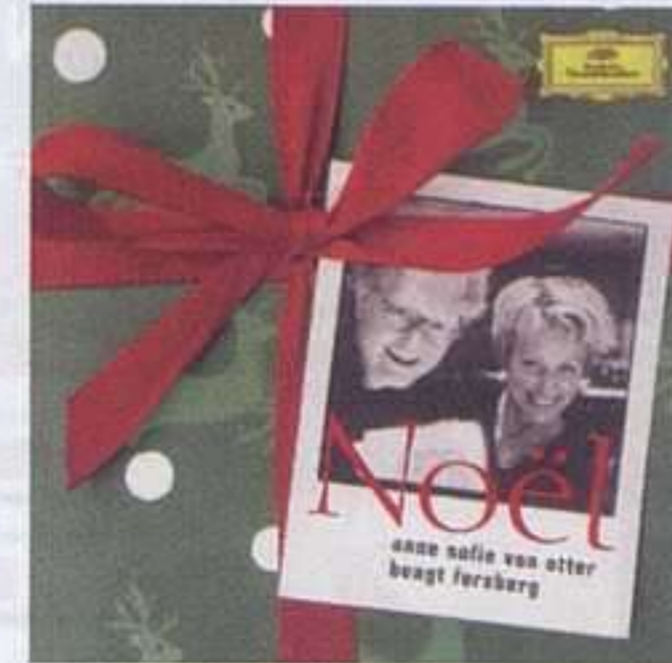
drid, y cuyo comentario crítico aparece en la página 84 de este ejemplar de la revista. Puede hacerse con esta grabación si contesta correctamente a las siguientes preguntas, enviando sus respuestas junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 10 de abril de 2007 a la dirección postal 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 100 (editada en mayo de 2007).

1. Rolando Villazón cantó su primera *Carmen* en Berlín. ¿Quién dirigía la orquesta en aquella ocasión?
2. Plácido Domingo ha dirigido una sola ópera en el Liceu. ¿De qué ópera se trataba?
3. Una de las romanzas interpretadas por Rolando Villazón en este disco pertenece a *El guitarrico* de Agustín Pérez Soriano. ¿Dónde nació este compositor?
4. Otra de ellas se canta en *La pícaro moline-ra*. ¿En qué ciudad y en qué teatro se estrenó dicha zarzuela?

## Concurso Noël con Von Otter



En ÓPERA ACTUAL 96 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el CD *Noël* interpretado por

Anne Sofie Von Otter. Las respuestas correctas son:

1. Estocolmo, 1955
2. Guildhall School of Music and Drama
3. Basilea
4. For the Stars

Los ganadores son:

- Antonio Domínguez Luque, *Antequera (Málaga)*  
Miguel Ángel Simón Ezeyza, *Guadix (Granada)*  
Susanna Mendoza Soriano, *Barcelona*

A FRANQUEAR  
EN DESTINO  
(NO NECESITA  
SELLO)

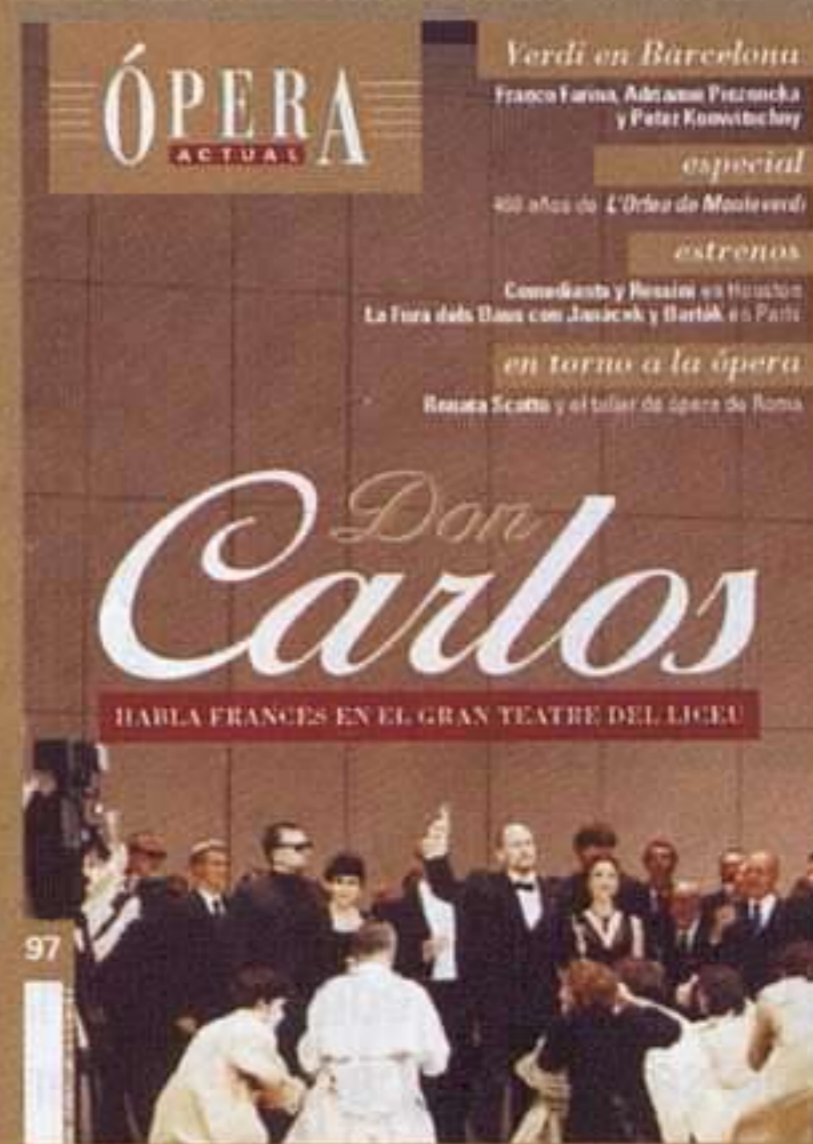
ÓPERA ACTUAL S. L.  
APARTADO F. D. Nº 1  
08080 BARCELONA

RESPUESTA COMERCIAL  
Autorización Nº 17.411  
B. O. de Correos Nº 24 del 16-VI-99

# BIBLIOTECA ÓPERA ACTUAL

OFERTA ESPECIAL DE NÚMEROS ATRASADOS

- AÑO 2006, DEL Nº 86 AL 97..... 35,00 €\*  
• COLECCIÓN COMPLETA, DEL Nº 1 AL 97 (excepto los números agotados, 6, 7, 11 y 20).... 250,00 €\*  
• EJEMPLARES ATRASADOS (por ejemplar)..... 5,00 €\*  
.....



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

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

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

De conformidad con la Ley Orgánica 15/99, de 13-XII de Protección de Datos de Carácter Personal, le informamos de que puede ejercitar sus derechos de oposición, acceso, rectificación y cancelación de sus datos personales, dirigiéndose al departamento de suscripciones (tel. 93 319 13 00).

Rellene los datos de este boletín. Cierre el boletín con cinta adhesiva o pegamento. Envíelo sin franqueo

PRECIO ESPECIAL SUSCRIPCIÓN POR 10 NÚMEROS: ESPAÑA 56 euros EUROPA 96 euros. RESTO DEL MUNDO 110 euros

### DATOS PERSONALES

- Deseo suscribirme a ÓPERA ACTUAL por un año (10 números) + DVD Lucia di Lammermoor
- Deseo renovar mi suscripción por un año (10 números) + DVD Lucia di Lammermoor
- Deseo recibir números atrasados al precio de 5 euros más gastos de envío. Nº.....

A partir del Nº..... (si deja el espacio en blanco, le enviaremos la revista desde el próximo número)

Institución (si procede).....

Nombre y apellidos..... E-mail.....

Dirección..... Nº..... Piso..... Código postal.....

Población..... Provincia..... País..... Tel.....

### FORMA DE PAGO

- Domiciliación bancaria

Ruego se sirvan adeudar en mi c/c o libreta los recibos presentados para su cobro por Ópera Actual S. L. correspondientes a las suscripciones y las renovaciones anuales de la revista Ópera Actual

C. C. C. (Código Cuenta Corriente) Fecha...../...../.....

Entidad:     Oficina:     DC:   Nº de cuenta (10 dígitos)

Tarjeta de Crédito  VISA  MASTERCARD Nº de Tarjeta ..... Fecha de caducidad .....

- Talón Bancario

Envíe un talón a nombre de Ópera Actual S. L. por la cantidad indicada en la parte superior y adjunte este boletín de suscripción debidamente cumplimentado.

- Transferencia bancaria al número de cuenta del Banco de Santander Central Hispano 0049 4762 69 2716929330

Realice una transferencia al número de cuenta indicado y háganos llegar este boletín debidamente cumplimentado.



Suscripción por internet: <http://www.operaactual.com> Tel.: (0034) 93 319 13 00 Fax: (0034)93 310 73 38 E-mail: [suscripciones@operaactual.com](mailto:suscripciones@operaactual.com)

# YA EN SU KIOSCO

**La Bolsa rompe el techo de los 11.000 puntos y acaba con cinco años de maleficio**

En el primer mes de 2006, la masiva entrada de dinero ha permitido recuperar los niveles del año 2000, cuando la euforia llevó el índice a sus niveles más altos.

**Alerta roja: las pymes españolas no usan Internet para hacer negocios**

Se crean más empresas que nunca, pero los emprendedores todavía no han sabido sacar el partido a la herramienta más eficaz del siglo XXI: Internet. Claves para impulsar su negocio.

MARTES, 28 DE FEBRERO DE 2006

AÑO I, Nº 001 1€

## elEconomista

POR SÓLO

1€

### Un nuevo concepto de periodismo económico

**Las lecciones que nuestras empresas han aprendido en Iberoamérica**

Se cumplen diez años de la reconquista del continente americano. Las multinacionales españolas han comprado bancos y empresas por doquier, pero los directivos han aprendido de los errores de su estrategia.

**La inmigración revoluciona el estado de Bienestar**

Cinco millones de inmigrantes en España necesitan educación y sanidad. Las Comunidades Autónomas quieren más dinero para asumir esos gastos, lo cual modifica el sistema de financiación y el estado de Bienestar. ¿Estamos dispuestos a pagar más impuestos?

# PARA AFRONTAR CON ÉXITO LOS RETOS PROFESIONALES DEL SIGLO XXI

Frente a un periodismo técnico, destinado a los grandes grupos financieros y empresariales, **elEconomista** pone en práctica un periodismo de amplio espectro, **dirigido a todos aquellos que necesitan conocer las claves económicas del Siglo XXI** para impulsar su vida profesional: exponemos las ventajas, los éxitos, los desafíos y las amenazas de la economía española y europea, en un mundo globalizado. Por eso, les presentamos **un nuevo concepto de periodismo económico** que es valiente, serio y riguroso, pero también ameno y fácil de entender, enfocado a **un amplio público: para empresarios y directivos de grandes, medianas y pequeñas empresas; para emprendedores, hombres y mujeres, para profesionales, inversores y consumidores.**

DIARIO

## elEconomista

DE MARTES A SÁBADO

# LAGUNA dCi 2.0 150 CV

**SEGURO GRATUITO A TODO RIESGO  
SIN LÍMITES\*\***

- DE EDAD DEL CONDUCTOR
- DE ANTIGÜEDAD DEL CARNÉ
- VERSIONES RENAULT SPORT INCLUIDAS



SEAMOS SINCEROS, A TODOS NOS GUSTA VIVIR BIEN.



\* Oferta válida hasta el 31/03/07 para la adquisición por un particular o autónomo de un Clio o Modus financiado (resto de la gama de turismos, a través de Multiestreno) con Renault Financiación EFC (importe mínimo a financiar: 4.000€). Seguro a todo riesgo durante el primer año con franquicia de 360€ con la compañía CASER. La oferta incluye Clio Renault Sport y Mégane Renault Sport, no aplicable a vehículos comerciales. Gama Clio y Mégane: consumo mixto (l/100 km) desde 4,0 hasta 8,4. Emisión CO2 (g/km) desde 117 hasta 201. Modelo visualizado: Laguna Berlina Luxe Privilège dCi 2.0 150 CV, diseño de llantas disponible en accesorios, consultar precio. Gama Laguna: consumo mixto (l/100km) desde 5,8 hasta 10. Emisiones de CO2 (g/km) desde 154 hasta 240.

902 333 500  
www.renault.es  
RENAULT recomienda 

**JURADO**

C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 010 549

MADRID

www.red.renault.es/jurado