

ÓPERA

ACTUAL

la ópera por dentro

Carlos Chausson
descubre al nuevo Bufo

aniversarios

Joan Sutherland cumple 80 años

El X aniversario del **Teatro Villamarta**

entrevista

Ismael Jordi el tenor de Jerez

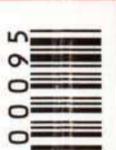
Z-660



Mozart
revive en **Salzburgo**

EL FESTIVAL EDITA TODAS SUS ÓPERAS EN DVD

95



NOVIEMBRE 2006 • 5,50 EUROS

Ministerio de Educación

**ACARICIA LA EXCLUSIVIDAD.
NUEVO INTERIOR CON TAPICERÍA DE PIEL ITALIANA.**



MURANO *Gran Turismo*

LO MÁS DESEADO EN PENSAMIENTO CROSSOVER



Nuevo Nissan Murano con tapicería de piel italiana cosida a mano; techo revestido con suave tejido Alcantara; llantas BBS de 18" de aluminio forjado; sistema de transmisión continua variable X-tronic® y motor 3.5 V6 de 234 CV. ¿Excepcional? Bueno, todo es cuestión de dejarse llevar.

www.nissan-murano.com.es

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062170



LLAMA Y PRUÉBALO
902 19 79 05

GARANTÍA
NISSAN
3 AÑOS
100.000km

NISSAN FINANCIACIÓN

SHIFT exclusivity

Consumo mixto: 12,3 l/100Km. Emisiones de CO2: 295 g/Km.

20 Mozart 22: Salzburgo en DVD

El festival austríaco edita en DVD las óperas de su edición 2006

24 Joan Sutherland

La *Stupenda* celebra sus 80 años con dos nuevos CDs

28 El Teatro Villamarta de Jerez

Los diez años de un proyecto que hoy exporta producciones operísticas

32 Ismael Jordi

El tenor jerezano, Premio ÓPERA ACTUAL 2004, comenta su actual momento

34 El Primer Emperador

Plácido Domingo vuelve al Met con un estreno absoluto

36 El bajo bufo

Carlos Chaüsson comparte su experiencia vital y profesional



Salzburger Festspiele / Hans Jörg MICHEL

Thomas Hampson, Don Giovanni en Salzburgo



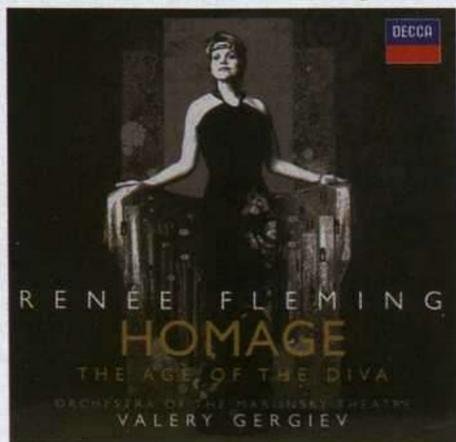
Joan Sutherland

DECCA



El jerezano Teatro Villamarta

Lo último de Renée Fleming en la *Novedad Discográfica*



El 150 aniversario del Teatro de La Zarzuela **Editorial** 5

Roerto Relova, director del Festival Are-More **Opinión** 8

La ópera en España y en el mundo **Actualidad** 12

Der ferne Klang en el Maestranza **En escena** 18

Renato Bruson **Intérpretes legendarios** 19

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 38

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 74

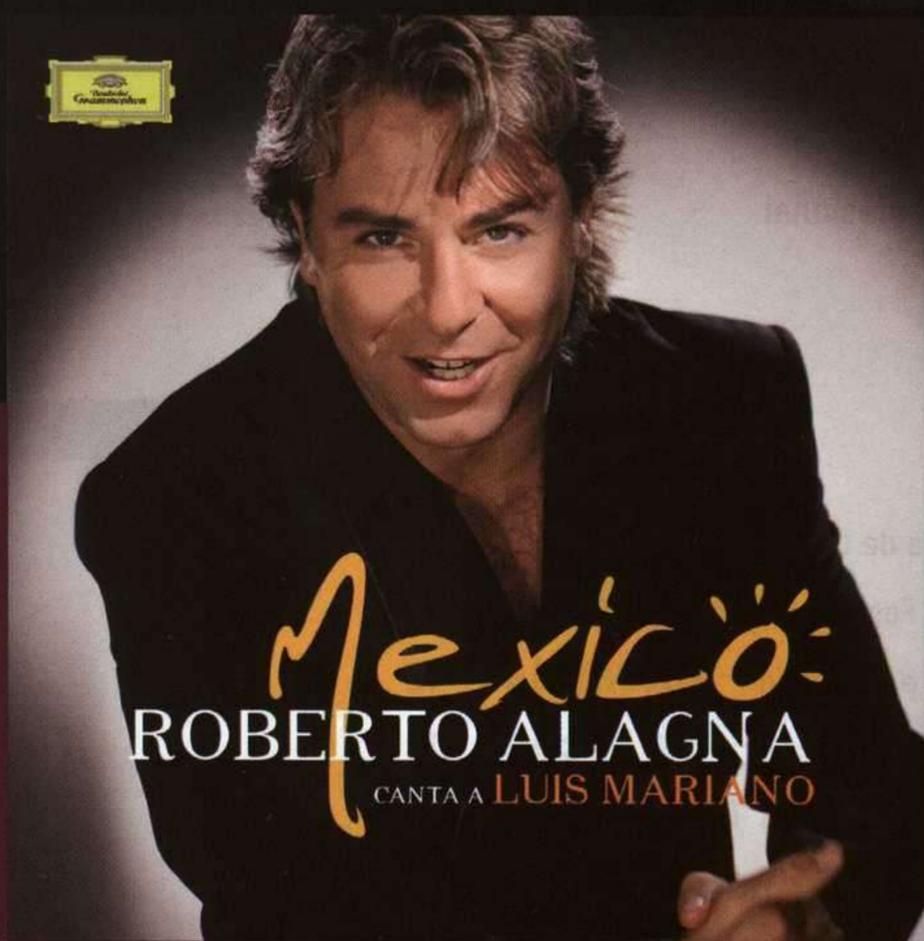
Nacional e internacional **Calendario** 93

Gane el DVD *Maria Callas 100 Best Classics* de EMI **Concurso** 97

Consiga los números atrasados de ÓPERA ACTUAL **Biblioteca** 98



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



ROBERTO ALAGNA. MEXICO ALAGNA CANTA A LUIS MARIANO

Un magnífico álbum dedicado a las canciones de Luis Mariano grabado por el gran tenor Roberto Alagna, con 6 temas en español.

Divertido, con arreglos sorprendentes.

El mejor homenaje posible a Luis Mariano.

CD 002 89442 85116

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



Año XV - ÓPERA ACTUAL 95, noviembre 2006

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 CER-

VELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.

Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ,

Agustín AROCHA. León: Miguel Ángel NEPOMUCE-

NO. Madrid: Jesús ORTE, Federico FIGUEROA, Fran-

cisco R. ZALDÍVAR. Oviedo: Cosme MARINA. Palma

de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Teneri-

fe: Estrella ORTEGA. Sevilla: Andrés MORENO. Va-

lencia: Rafael DÍAZ, César RUS. Valladolid: Agustín

ACHÚCARRO. Vigo: Carmelo ARRIBAS. Zaragoza:

Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Coco 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 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 95

Roger ALIER, Carlos CHAUSSON, Fernando FRAGA,

Susana GAVIÑA, Luis G. IBERNI,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Enid NEGRETE,

Roberto RELOVA, Justo ROMERO, Carlos TARÍN

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Juan CANTARELL, Marcelo CERVELLÓ,

Xavier CESTER, Mercedes CONDE PONS,

Jordi MADDALENO, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Rosalia SÁNCHEZ, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS publicidad@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA 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: 51,30 euros. Europa: 88,90. Resto: 100 euros.

Esta revista cultural ha recibido una ayuda de la Dirección

General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en

bibliotecas, centros culturales y universidades de España

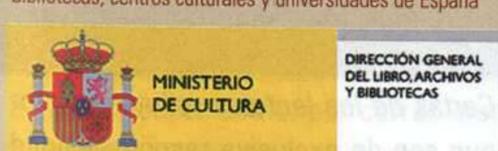
ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus colaboradores
y los textos son responsabilidad de quienes los firman.

Foto portada: © Salzburger Festspiele / Karl FORSTER

150 aniversario del Teatro de la Zarzuela

Pocos teatros líricos pueden enorgullecerse de celebrar un aniversario tan longevo como el Teatro de La Zarzuela, porque lo más extraordinario y evidente es que éste es un teatro de zarzuela (aunque a veces no lo parezca). A primeros de octubre se conmemoraba esta efeméride con dos galas en el coliseo madrileño y con un gran entusiasmo del público hacia el género, sus intérpretes, la Orquesta de la Comunidad de Madrid y su director, Miguel Roa. Esto no es un fenómeno ocasional o esporádico: siempre que se programa zarzuela —y, comprobadamente, tanto en España como fuera del país— el público responde sin restricciones y las localidades se agotan. Hay hambre de buenas producciones, ya que en la mayoría de ocasiones el género se presenta con montajes muy flojos y de bajo presupuesto o, al contrario, imitando a la ópera con directores de escena de relumbrón. Parece que continúan existiendo aspectos de nuestro patrimonio de primera y de segunda: la zarzuela continúa siendo la hermana desfavorecida de la cultura española.

Recordemos que, a pesar de las excusas del ministerio de Cultura, el Teatro de La Zarzuela sólo dedica al género cuatro títulos en poco más de cuatro meses; el director del coliseo, Luis Olmos, se encuentra satisfecho con esta línea que incluye diversos espectáculos ajenos al género. La excusa recurrente de que durante algunos meses se van de gira varias producciones del teatro no es suficiente. Hablamos del Teatro de La Zarzuela. El presupuesto asignado por el propio ministerio es exiguo, mientras grandes partidas van para otras manifestaciones mucho menos requeridas de oxígeno y de menor tradición. Tampoco parece que el coliseo se haya modernizado en cuanto a su estructura, escenario y configuración jurídica, ya que podría acoger patrocinios privados como viene siendo habitual en otras entidades más recientes, como el Real. Los convenios actuales que rigen el teatro, además de obsoletos no permiten su adaptación y desarrollo a los tiempos actuales. Es prácticamente imposible grabar o retransmitir por televisión ninguna zarzuela, pero ya no sólo desde el propio teatro, sino ni siquiera desde otros escenarios donde se presentan sus producciones. Además de ser prohibitiva cualquier grabación de un CD o DVD. Demencial. Así, espectáculos de éxito como *La del manojo de rosas*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *Le revenant*, *El juramento* o *La parranda*, se perderán para siempre. Esto parece una ofensa manifiesta a la cultura. Si las normas estorban por anticuadas y no sirven, hay que cambiarlas. Y este es un problema de todos los gobiernos, sin diferencias ideológicas.

Para ilustrar esta desidia, no sorprende encontrarse con una celebración de nada menos que 150 años reducida a dos espectáculos de extraña factura. La presentación es una copia con más medios de las que viene haciendo La Fundación de La Zarzuela, pero con una selección de cantantes mucho más amplia pero difícil de justificar, así como su distribución en los dos días, ya que casi todos los *famosos* cantaron en la primera, ante la presencia de SS. MM. los Reyes y retransmitida por TVE. La segunda tuvo, obviamente, mucha menor fuerza mediática.

Además, ¿dónde estaban los grandes Domingo, Caballé, Carreras, Berganza o Aragall? ¿Y qué pasó con los veteranos injustamente olvidados? ¿Por qué no se invitó a Rivadeneira, Olaria, Blancas, etc.? Ellos también tendrían que haber recibido el homenaje. ¿No se pudo encargar una zarzuela para esta celebración? El último estreno que tuvo lugar en este teatro fue *Fuenteovejuna*, de Moreno Buendía, hace ya 25 años... Hablamos de un género del que han bebido todos nuestros grandes cantantes, quienes han escrito sus nombres en letras de oro en la historia de la ópera y que nunca han olvidado la zarzuela: Domingo, Caballé, Carreras, Berganza, De los Ángeles, Lorengar, Lavirgen, Ausensi, Sagi, etc., circunstancia que, como ya se sabe, se repite hoy en día entre las nuevas generaciones, que también adoran el género. ¿No se pudo hacer una programación —al menos por una temporada— dedicada íntegramente a la zarzuela? Hasta la retransmisión por TVE fue toda una improvisación, de ahí la chapuza: no se informaba al telespectador de los títulos interpretados, del nombre de la romanza ni del cantante, sin nada que identificara lo que se estaba retransmitiendo. Los actos complementarios a la efeméride, organizados por la Fundación de La Zarzuela Española y por la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, con la colocación de una placa y el descubrimiento de un busto de Alfredo Kraus, ambos en el propio teatro, fueron marginados por el ministerio de forma evidente. Afortunadamente quedará para la posteridad la edición de un libro que repasa la historia del teatro con rigor y atractivo.

Ni la zarzuela, ni nuestro patrimonio, ni el público, ni el personal modélico e incansable de La Zarzuela merecían una celebración como ésta. El contraste de las declaraciones de la ministra de Cultura, Carmen Calvo, es tremendo: "Patrimonio especialmente querido". Hay amores que matan.

LA VUELTA DE TUERCA

Mucho hablamos de los cantantes y más, quizás en exceso, de los directores de escena, pero no faltan motivos ante el revuelto panorama lírico. En esta ocasión quiero llamar la atención sobre ese otro pequeño colectivo, piedra clave de la ópera, que es el formado por los directores de orquesta o de foso. Esta figura fundamental –que en otras épocas tenía justificadamente un importantísimo protagonismo hasta el punto de ser un referente incluso para los propios cantantes y llegar a dirigir sus carreras– en los tiempos actuales ha pasado a un plano bastante secundario para ceder el máximo protagonismo a los directores de escena, con las consecuencias que todos conocemos para bien y para mal. Hoy los grandes directores musicales están al frente de extraordinarias orquestas y sólo secundariamente ocupan el podio de los templos de la lírica aunque figuren como titulares de los mismos.

Cuando un director de orquesta llega a ocupar una plaza titular de un teatro adquiere inmediatamente los *vicios* de los directores de escena si son, además, directores artísticos: intentan dirigir lo más posible en la propia casa e invitan a colegas si estos, a su vez, les invitan antes o después a sus teatros en un proceso de *do ut des* realmente vergonzoso. Los directores musicales de los teatros vienen haciendo lo mismo. Una de las consecuencias malignas que se derivan de esta práctica es el *portazo* a todo director que no se encuentre en condiciones de ofrecer *intercambio* y, por supuesto, es la imposibilidad total para los directores jóvenes que están iniciando una carrera. Parece como si tuvieran miedo de compararse con batutas jóvenes que pueden decir cosas diferentes o más interesantes que aquellas que llevan repitiendo lo mismo año tras año. Puertas cerradas disimuladas con frustrantes contratos para dirigir un escaso número de funciones sin apenas ensayos y para público infantil, bolos o en lugares sin reper-

Directores de orquesta. Stop

cusión alguna. Hay un magnífico plantel de jóvenes batutas ansiosos de trabajar, con cualidades, mucho entusiasmo y cosas que decir. El simil con el mundo de los toros es casi inevitable. Algunos hasta tienen que pagar para poder dirigir, mientras las *vacas sagradas* nos siguen aburriendo temporadas tras temporada por los teatros del mundo envueltos en oropeles, fabricados por agencias e intereses económicos inconfesables.

Batutas como las de **Álvaro Albiach**, con una reputación importante como director de voces; **Íñigo Pírfano** quien con su propia orquesta está demostrando cuánta inspiración destilan sus manos; **Lorenzo Ramos**, **Mariano Rivas** o **Pablo Heras**, este último, con un trabajo extraordinario en toda Europa; **David Giménez Carreras**, titular de la Orquesta del Vallès, uno de los pocos españoles que han dirigido a la Filarmonía de Viena; **David Pérez Castejón**, con un estupendo trabajo en la Academia de la Ópera de San Petersburgo; **Guillermo García Calvo** que está intentando hacerse un nombre en España y Viena; o el más joven, **José Miguel Pérez Sierra**, triunfador de la última edición de la Academia rossiniana en el pasado Festival de Pésaro con *Il viaggio a Reims*. La feliz excepción: **Josep Caballé Domènech**, quien dirige en Londres y Viena, es un afortunado gracias al apoyo del Liceu (reemplaza en *Lucia di Lammermoor* al director previamente anunciado). Estos son algunos nombres, sólo algunos, porque existen muchos más esperando exponer sus cualidades en un podio, ante un escenario y frente a un público que los valore. Ha llegado la hora de iniciar el relevo. Con toda justicia. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Terrorismo escénico

Una amiga, conocedora de mi afición a la ópera, en tono burlón me espetó: “Ya te habrás enterado de que en Berlín suspendieron un *Idomeneo* por amenazas islamistas”. “¿Qué dices?”, respondí. “¿*Idomeneo*? ¿Qué tendrá que ver?”. “Es que en una escena decapitan a Mahoma, a Buda, y no sé si también a Jesús”. Desconcierto. *Idomeneo*, el rey de Creta que se las tenía con Neptuno a su regreso de Troya, que casi había tenido que sacrificar a su propio hijo, ese que había conquistado el amor de la bella troyana superando prejuicios, sufrimientos y desencuentros... En esta maravillosa obra Mozart es cortesano y preciso y está al servicio de una cultura inmortal que entusiasmó a artistas de todos los tiempos. Minerva, Marte, Neptuno, Anfitrite, Eolo, Júpiter, Amore, Imeneo o Juno: ellos y otras deidades aparecen en el libreto de *Idomeneo, re di Creta*, de Wolfgang Amadeus Mozart, pero claro, ni rastro de Mahoma. Rabia. En la Deutsche Oper de Berlín no les bastaba con la mitología griega para iluminar escénicamente la obra. Como tantas otras veces (demasiadas ya) al director de escena no le había parecido suficiente el reto de ponerse al servicio de una obra maestra. Puede que no se hubiera inspirado en lo que sí inspiró a Mozart o que se sintiera obligado a hacer explícita la vigencia de una tema clásico (al público de hoy hay que ponerle las cosas claras). No. Seguramente quería obsequiar con *su visión* de la ópera: estrenada en marzo de 2003, el montaje cuestiona la relación de hombres y dioses proponiendo un mundo sin deidades, incapaces de traer la paz. Por eso al final se representa esta decapitación religiosa (de Mahoma, Jesús, Buda y Neptuno). ¿Quién se habrá creído que es el que, utilizando a Mozart, nos

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.

alecciona con su *profundo pensamiento teológico*? ¿quién se atreve a traicionar la obra de Mozart cambiando un final tan burdamente? Desde el respeto a todas las creencias, ¡viva la libertad de expresión!, pero ¡basta ya de terrorismo escénico! * Georgina GARCÍA-MAURIÑO, Madrid

El moro de la patera

En el número OPERA ACTUAL 93 (septiembre) se reseña el estreno en Gran Canaria de la ópera de cámara de Lothar Siemens *El moro de la patera*, que tuvo lugar el pasado 20 de junio, indicándose que se trataba de su estreno mundial. En realidad, el estreno absoluto de dicha ópera tuvo lugar justo un año antes (22 de junio de 2005) en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife promovido por las asociaciones musicales Atadem y Cosimte. Yo misma publiqué la reseña de tal estreno en el *Diario de Avisos tinerfeño*, donde suelo ejercer la crítica musical. El éxito clamoroso que obtuvo dicha ópera en Tenerife movió a la Asociación Wagneriana y al Cabildo Insular de Gran Canaria a llevarla al Teatro Cuyás de Las Palmas un año después donde el gran éxito se ha vuelto a producir. Cuando muchos piensan que la ópera es un género *histórico* y que los compositores actuales lo abordan experimentalmente con resultados muchas veces disuasorios para el público, es digno de reseñarse que actualmente también se producen obras de otro sesgo. Esta ópera de Siemens, así como su obra anterior, *El encargo político* (véase reseña de ésta en OPERA ACTUAL 51, mayo-junio de 2002, p. 51), conectan muy bien con cualquier espectador actual, y lo más importante: tanto en lo musical como en lo teatral. * Estrella ORTEGA, Santa Cruz de Tenerife.

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

ENTORNO A LA ÓPERA

El Auditorio de Barcelona ha sufrido diversos e importantes retrasos en su inauguración, pero sigue adelante con el proyecto de crear una auténtica ciudad de la música en Barcelona. Primero fue el estreno de la Sala Sinfónica, sede de la Orquesta sinfónica de Barcelona y nacional de Cataluña (OBC) en 1999, año en que también se inauguró la Sala Polivalente. Posteriormente se ha instalado la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) y se espera que en pocos meses se pueda inaugurar el Museo de la Música, todo en el mismo edificio de 40.000 metros cuadrados ideado por **Rafael Moneo** con motivo de los Juegos Olímpicos de 1992.

La Sala de Cámara tiene un acceso muy cómodo desde la plaza del Auditorio y está preparada para acoger a seiscientos espectadores. Su revestimiento de madera oscura contrasta felizmente con la Sala Sinfónica, demasiado fría y pálida, y aumentan su calidad los numerosos detalles tecnológicos al servicio de la comodidad de los espectadores, de los espectáculos y de la acústica diseñada por **Higini Arau**. Moneo ya inauguró una sala muy parecida en el edificio de la Illa Diagonal de Barcelona (1993), la sala Winterthur, con un aforo equivalente, pero en el nuevo espacio ha corregido algunos errores de visibilidad en las butacas, se ha ampliado la platea y el

La ciudad de la música

escenario posee un tamaño mucho mayor y más acondicionado, con dos grandes accesos en los laterales, perfecta iluminación y mil detalles técnicos muy prácticos para su futura utilización.

La mayoría del público asistente a la inauguración, a primeros de octubre, resaltó dicha excelencia que fue corroborada por el Cuarteto Casals. La agrupación catalana, de gran prestigio internacional a pesar de su juventud, es una clara muestra de la versatilidad del Auditorio. Sus miembros son parte del personal docente de la ESMUC y el conjunto tendrá el estatus de residente en la Sala de Cámara en esta primera temporada, en la que ofrecerá un ciclo al entorno de Brahms. A la inauguración no faltaron autoridades de peso como la ministra de Cultura, **Carmen Calvo**, el presidente de la Generalitat, **Pasqual Maragall**, o el director del INAEM, **José Antonio Campos**, en un espacio que por su calidad y funcionalidad puede convertirse en un referente de la ciudad en los próximos años, y también a nivel canoro, ya que se presenta como un espacio ideal para el recital. En la velada inaugural, fueron tres las obras programadas: el exquisito *Cuarteto N. 1* de Mozart, el encargo al compositor barcelonés Jordi Cervelló *Etiiden nach Kreutzer* y el *Cuarteto en Fa mayor, Op. 35*, de Maurice Ravel. La música de cámara no ha sido en las últimas décadas el plato fuerte de Barcelona, pero con un conjunto como el Cuarteto Casals y con esta nueva sala, el futuro es sin duda alguna esperanzador. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Creo que, después de siete años desde su creación, el Festival Are More de Vigo ha logrado sus principales objetivos: atraer a todo tipo de público, consolidar un evento de calidad y convertirlo en una señal de identidad cultural de nuestra ciudad. En el año 2000, Carlos Príncipe, entonces senador y concejal de cultura del ayuntamiento de Vigo, me propuso dirigir un festival de música con un objetivo prioritario: asegurar un público de calidad para el futuro auditorio de la ciudad. Diversos estudios de públicos llevados a cabo por la concejalía de cultura del ayuntamiento analizaron la situación y el tipo de

la ciudad de Vigo. Desde Teresa Berganza, el prodigio vocal de la interpretación, pasando por el cabaret moderno de Ute Lemper, hasta las grandes voces de la ópera como Freni, Te Kanawa, Larmore, Devia, Rocco, Bonney, Mei, Podles, Bayo o Pons. Y por supuesto, el *Lied*, como gran protagonista con los intérpretes más importantes de nuestra época: Von Otter, Stutzmann, Goerne, Bostridge... Las voces españolas de las últimas generaciones también provocaron momentos de extraordinaria emoción con Isabel Rey, Lola Casariego, Isabel Monar, Marina R. Cusí o Ángeles Blancas. En efecto, el repertorio vocal ha sido invitado de honor en el Festival Are

con música en directo, las clases magistrales, conferencias, etc. Pero la ópera y el público más jovencito era –y es hoy– nuestro proyecto más hermoso. Hemos llegado a miles de escolares con producciones propias como el estreno de *La Cenicienta*, de Pauline Viardot, y con versiones maravillosas de *El Barbero de Sevilla* o *Brundibar*, además de espectáculos operísticos con marionetas. Todo un lujo para nuestra ciudad.

La edición de 2007 ha querido ofrecer homenajes a Mozart, Schumann, Martín y Soler y Arriaga invitando a participar a los músicos gallegos más importantes y que han logrado con su trayectoria un notable reconocimiento internacional. Las admi-



Festival Are More de Vigo

Are More

Sentido y sensibilidad

músicas que se consumían en prestigiosas salas como la del centro cultural Caixanova, o programaciones como las de la Sociedad Filarmónica, Juventudes Musicales de Vigo y la del propio Conservatorio Superior de Música de Vigo, que conquistó a los amantes más jóvenes de la ciudad con novedosas iniciativas. Todo el equipo técnico de cultura del ayuntamiento asumió con ilusión y responsabilidad un nuevo proyecto que también intentaba abarcar espectadores de toda Galicia y del Norte de Portugal.

Bajo un nombre poético, de origen celta, *Are more* (*Cerca del mar*), se intentó programar de forma realista y con el apoyo de la Fundación CaixaGalicia, un festival en el que el público vibrase de emoción con citas de extraordinaria calidad. Nadie podrá ya olvidar el ciclo de *Grandes Voces del Mundo*, que impactó de manera espectacular en

More; se justificaba así la presencia no sólo de las mejores voces, también la de un repertorio a veces inédito, o poco frecuente que conllevaba la presencia de las mejores orquestas y músicos especializados en obras de un brillante pasado. *L'Orfeo* de Monteverdi con el Ensemble Elyma y su director Gabriel Garrido marcó una nueva etapa en el público gallego, portentosa visión que consiguió un histórico éxito. Le Concert d'Astrée y Emmanuelle Haïm con *Tamerlano* de Händel, o la Wiener Akademie con *El Triunfo del Tiempo y el Desengaño*, también de este autor, lograron noches mágicas imposibles de olvidar. El festival instalaba en la emociones de todos los públicos encuentros con grandes de la música de cámara o solistas internacionales, como David Russell, Pierre Hantaï, Jean-Yves Thibaudet, Christian Lindberg, etc.

Otro de los grandes retos de la concejalía de cultura –y mía personal– es el público infantil. Desde los comienzos se comprendió muy bien que la educación era fundamental incluso desde cualquier ámbito, como ocurre con el ciclo de cine mudo

nistraciones educativas han invertido mucho dinero en la formación de nuestros músicos y en la creación de escuelas y conservatorios: es ahora el momento de rentabilizar estas inversiones –disfrutando con ella– y dar la oportunidad a los talentos que viven entre nosotros y que compartan cartel en prestigiosos festivales. La presencia en esta edición de músicos españoles y gallegos alcanza una cota muy alta y un gran nivel de calidad. El Festival Are More y la extraordinaria política de mecenazgo de la Fundación CaixaGalicia han salvado para la cultura un extraordinario teatro, el Fraga, símbolo de recuerdos y de noches mágicas llenas de música y felicidad. Como siempre, la música vocal, los grandes solistas, orquestas de prestigio, grupos de cámara, música antigua y la auténtica vocación del Are More, la de educar a un público sensible y responsable, son las inequívocas señas de identidad de la séptima edición de un festival que nace cerca del mar. ✕

Roberto RELOVA QUINTEIRO
Director del Festival Are More



STAGIONE LIRICA

2006
2007

Teatro Regio - mercoledì 13 dicembre, ore 20.00 turno A
venerdì 15 dicembre, ore 20.00 turno B - domenica 17 dicembre, ore 15.30 turno D
martedì 19 dicembre, ore 20.00 turno C - venerdì 22 dicembre 2006, ore 20.00 turno E

LA PIETRA DEL PARAGONE

Musica di GIOACHINO ROSSINI

Interpreti Sonia Prina, Daniela Pini / Jennifer Holloway (19, 22.12), Paola Cigna,
Michele Pertusi / François Lis (19, 22.12), José Manuel Zapata, Joan Martin-royo,
Christian Senn, Filippo Polinelli

Maestro concertatore e direttore JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI

Regia, scenografia e video GIORGIO BARBERIO CORSETTI
e PIERRICK SORIN

Maestro del coro MARTINO FAGGIANI

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Parma

Nuovo allestimento del Teatro Regio di Parma
in coproduzione con il Théâtre du Châtelet di Parigi

Spettacolo con sopratitoli

Teatro Regio - giovedì 25 gennaio, ore 20.00 turno A
sabato 27 gennaio, ore 17.00 turno E - domenica 28 gennaio, ore 15.30 turno D
martedì 30 gennaio, ore 20.00 turno B - giovedì 1 febbraio 2007, ore 20.00 turno C

LA DAMNATION DE FAUST

Musica di HECTOR BERLIOZ

Interpreti Giuseppe Sabbatini, Nino Surguladze, Michele Pertusi, Paolo Battaglia

Maestro concertatore e direttore MICHEL Plasson

Regia, scene, costumi e luci HUGO DE ANA

Maestro del coro MARTINO FAGGIANI

Orchestra, Coro e Coro di Voci Bianche del Teatro Regio di Parma

Nuovo allestimento del Teatro Regio di Parma
in coproduzione con Fondazione Arena di Verona

Spettacolo in lingua originale con sopratitoli in italiano

Teatro Regio - giovedì 22 febbraio, ore 20.00 turno A
domenica 25 febbraio, ore 15.30 turno D - martedì 27 febbraio, ore 20.00 turno B
giovedì 1 marzo, ore 20.00 turno C - sabato 3 marzo 2007, ore 17.00 turno E

TURANDOT

Musica di GIACOMO PUCCINI

Interpreti Andrea Gruber / Irene Cerboncini (3.03), Max René Cosotti,
Marco Spotti, Marco Berti, Valentina Farcas, Fabio Maria Capitanucci,
Gianluca Floris, Iorio Zennaro, Armando Gabba

Maestro concertatore e direttore DONATO RENZETTI

Regia ANDREI SERBAN

ripresa da JEREMY SUTCLIFFE

Maestro del coro MARTINO FAGGIANI

Orchestra, Coro e Coro di Voci Bianche del Teatro Regio di Parma

Allestimento della Royal Opera House Covent Garden di Londra

Spettacolo con sopratitoli

Teatro Regio - domenica 1 aprile, ore 20.00 turno A
mercoledì 4 aprile, ore 20.00 turno B - sabato 7 aprile, ore 17.00 turno E
martedì 10 aprile, ore 20.00 turno C - domenica 15 aprile 2007, ore 15.30 turno D

OTELLO

Musica di GIUSEPPE VERDI

Interpreti Vladimir Galouzine, Marco Vratogna, Blagoj Nacoski, Antonello Ceron,
Carlo Cigni, Massimo Cavalletti, Armando Gabba, Svetla Vassileva, Giorgia Bertagni

Maestro concertatore e direttore BRUNO BARTOLETTI

Regia JOHN COX

Maestro del coro MARTINO FAGGIANI

Orchestra, Coro e Coro di Voci Bianche del Teatro Regio di Parma

Nuovo allestimento del Teatro Regio di Parma in coproduzione con Opéra di Monte-Carlo

Spettacolo con sopratitoli

Biglietteria del Teatro Regio Tel.0521 039399
biglietteria@teatroregioparma.org
www.teatroregioparma.org



FONDAZIONE CARIPARMA



COMUNE DI PARMA



FONDAZIONE MONTE DI PARMA



Ministero per i Beni e le Attività Culturali



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

Estamos convencidos de que Tenerife mantiene en la actualidad el mejor nivel de manifestaciones de música culta de su historia. No queremos decir que en otras épocas no haya habido inquietud musical, pero es innegable que con el transcurso de los años ha ido ganando en variedad.

Cada año se celebra en el Archipiélago

Tenerife

y su vocación lírica

el Festival Internacional de Música de Canarias, con representaciones que se duplican en las islas de Tenerife y Gran Canaria—por aquello de la inevitable rivalidad regional, rivalidad que en este caso nos sirve para generar una mayor demanda— que permite a los responsables del evento contratar a las mejores orquestas del mundo, después de recibir de las instituciones públicas millonarios recursos.

Desde el pasado mes de septiembre, el Auditorio de Tenerife abre sus puertas para celebrar el trigésimo sexto Festival de Ópera, uno de los hitos culturales con más tradición en nuestra Isla y que ha alcanzado su consolidación pese a distintos avatares. Si bien es cierto que todo es mejorable, no lo es menos que los responsables de este evento, la Asociación Tinerfeña de Amigos

año, también tiene cabida la ópera y, aunque no sean obras representadas (se hacen en versión de concierto), la inclusión de esta forma musical constituye una muestra del interés de los responsables de cultura del Gobierno de Canarias por atender a la demanda operística de las Islas. Igualmente, la Sinfónica de Tenerife mantiene esta línea programando algunos títulos en versión concierto en su Temporada de Abono. La misma inquietud es compartida por diferentes instituciones y entidades sociales, que promueven ciclos de conciertos de carácter anual, en los que se incluye música vocal en determinadas veladas.

Otro ámbito para la lírica es el Festival de Zarzuela, promovido por la Asociación de Amigos de la Zarzuela de Tenerife con la colaboración del Gobierno de Canarias, Cabildo Insular, Ayuntamiento de Santa Cruz y de algunas firmas comerciales asentadas en la Isla, que este año ha presentado su décimo tercera edición en su sede habitual, el Teatro Guimerá. ✕

* Estrella ORTEGA
Corresponsal en Tenerife

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

Desde que pisé por primera vez un teatro de ópera siempre he escuchado en boca de los aficionados más veteranos el eterno lamento de que las voces de antes eran incomparablemente mejores que las actuales. Igual es verdad, pero de nada sirve esa valoración a quien se sienta en una butaca dispuesto a presenciar un espectáculo del que espera los mejores resultados artísticos en el plano vocal, orquestal y escénico.

Sin ir más lejos, en la nueva temporada del Liceu barcelonés se alternan voces únicas, con cincuenta felices años de carrera a sus espaldas—eterna Montserrat Caballé— y voces de la nueva generación en continuo ascenso, como Ángeles Blancas, Ofelia Sala, Sonia Ganassi, Inva Mula, Mariola Cantarero o Patrizia Ciofi, compitiendo estas dos últimas en el papel de *Lucia di Lammermoor* con la veterana Edita Gruberova, diva que merece, como pocas, el calificativo de *fenómeno vocal*. O ver, en diferentes repartos, voces bien consolidadas—Carlos Álvarez, Manuel Lanza, Josep Bros, Ana María Sánchez, Isabel Rey, Stefano Palatchi— y jóvenes en el inicio de una prometedora carrera—Joan Martín Royo, Marc Canturri o el debutante Carles Daza, galardonado en la última edición

del Concurso Manuel Ausensi de Barcelona con un segundo premio: por cierto, quién les iba a decir a estos *pipiolos* que iban a encontrarse trabajando en la misma producción que el gran Samuel Ramey (inmenso cantante cuyo arte no hemos podido disfrutar en el Liceu como merece, con un único recital, en 1989, mientras

siglo XXI que lamentarse y pensar en el pasado cada vez que cae el telón.

La presencia en el cartel de la temporada liceista, además de las estupendas voces españolas citadas, de estrellas y primeros espadas de la escena internacional—Natalie Dessay, Renée Fleming, Rolando Villazón, Fiorenza Cedolins, Thomas Hampson,

A disfrutar

de las voces de hoy

otras voces, de similar *cachét* pero menor carisma, han pisado el teatro asiduamente).

Hay que disfrutar, sin prejuicios, de las voces de hoy: unas en el ocaso de sus gloriosas carreras, otras en plena madurez y otras con la ilusión y la energía de la juventud. Escuchar con la memoria, sólo genera decepciones, y más si en esa injusta vara de medir situamos sólo a voces legendarias: la desaparición, en lo que va de año, de mitos como Birgit Nilsson, Elisabeth Schwarzkopf o Astrid Varnay, pone fin, ciertamente, a una edad dorada del canto, pero mejor ser optimistas y esperar la irrupción de una nueva edad de oro del

Dolora Zajick (otra voz, con decíamos antes de Gruberova, que merece ser considerada como un *fenómeno vocal*), Alan Titus, María Guleghina o Adrienne Pieczonka—invita al optimismo, al disfrute de la mejor ópera que puede escucharse en la actualidad y a relativizar el recurrente tema de la *crisis de voces*. Otra cosa bien distinta sería hablar de *vozes en crisis*, de artistas que malogran sus medios naturales por cantar repertorios inadecuados. Pero eso, señores, es otro tema, y mucho más grave para la supervivencia del arte lírico. ✕

* Javier PÉREZ SENZ
Crítico de El País



Der Rosenkavalier

Concierto proyección

Película de Robert Wiene, sobre un guión de Hugo von Hofmannsthal y música de Richard Strauss

Orquesta Titular del Teatro Real
Orquesta Sinfónica de Madrid
Director musical: Berndt Heller

Teatro Real. Sala Principal
Octubre: 9
Salida a la venta: 19 de septiembre

Orquesta Sinfónica de Madrid

Orquesta Titular del Teatro Real
Director musical: Jesús López Cobos

Obras de S. Prokofiev y R. Strauss

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica
Octubre: 19.

Información y venta en el Auditorio Nacional de Música

Semion Kotko

Ópera en concierto
Ópera en cinco actos de Sergei Prokofiev.
Libreto de S. Prokofiev y Valentin Kataiev

Solistas, Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky de San Petersburgo
Director musical: Valery Gergiev

Teatro Real. Sala Principal
Noviembre: 7
Salida a la venta: 3 de octubre

Alexander Nevski

Concierto proyección

Película de Sergei Eisenstein con música de Sergei Prokofiev

Ekaterina Gubanova, mezzosoprano

Orquesta Titular del Teatro Real
Orquesta Sinfónica de Madrid
Coro Nacional de España
Director musical: Víctor Pablo Pérez

Teatro Real. Sala Principal
Noviembre: 11
Salida a la venta: 24 de octubre

Concierto de cámara I

Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real
Orquesta Sinfónica de Madrid

Obras de A. Schönberg y S. Prokofiev

Teatro Real. Café de Palacio
Noviembre: 17
Salida a la venta: 24 de octubre

Matthias Goerne, barítono Wolfram Rieger, piano

Obras de G. Mahler, A. Berg y R. Wagner

Teatro Real. Sala Principal
Enero: 13
Salida a la venta: 19 de diciembre

Berlin Comedian Harmonists

Veronica, der Lenz ist da
(Verónica, la primavera está aquí)

Teatro Real. Sala Principal
Enero: 17
Salida a la venta: 19 de diciembre

Wozzeck

Ópera en concierto
Ópera en un acto (18 escenas y un epílogo) de Manfred Gurlitt adaptada a la obra teatral *Wozzeck* de Georg Büchner

Johann Reuter (*Wozzeck*), Anna-Katharina Behnke (Marie), Daren Jeffery (Capitán), Graham Clark (Doctor), David Kuebler (Andrés), Konrad Jarnot (Tambor Mayor), Cecilia Díaz (Margret), Francisco Vas (Un hebreo)

Coro y Orquesta Titular del Teatro Real
Orquesta Sinfónica de Madrid
Director musical: Jesús López Cobos

Teatro Real. Sala Principal
Enero: 21, 23
Salida a la venta: 19 de diciembre

Ute Lemper, voz

Canciones de cabaret berlinés

Teatro Real. Sala Principal
Enero: 27
Salida a la venta: 9 de enero

Concierto de cámara II Cuarteto Casals

Obras de A. Berg, J. Brahms y A. Schönberg

Teatro Real. Café de Palacio
Enero: 29
Salida a la venta: 24 de octubre

Concierto de cámara III

Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real
Orquesta Sinfónica de Madrid

Obras de A. Berg, R. Strauss, J. Strauss II, A. Webern y A. Schönberg

Teatro Real. Café de Palacio
Febrero: 14

Orquesta Nacional de España

Director musical: Josep Pons

Obras de R. Strauss, A. Schönberg

Anne Schwanewilms, soprano

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica
Marzo: 23, 24, 25

Información y venta en el Auditorio Nacional de Música

Christine Schäfer, soprano

Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real
Orquesta Sinfónica de Madrid

Obras de R. Strauss, H. Eisler y A. Schönberg

Teatro Real. Sala Principal
Marzo: 24
Salida a la venta: 22 de febrero

Teatro

En colaboración con el Teatro Español de Madrid

Wozzeck (1836-37)
Georg Büchner

Teatro Español
Enero y febrero de 2007

Cine

Ciclo coproducido por el Teatro Real y la Filmoteca Española

El Gabinete del Doctor Caligari de Robert Wiene
El acorazado Potemkin de Sergei Eisenstein
Shostakovich y el cine, (ciclo de tres películas con banda sonora de Dmitri Shostakovich)

Filmoteca Española. Cine Doré
Octubre, noviembre y diciembre de 2006

Conferencias y mesas redondas

Ciclo organizado en coproducción con la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid

Conferencia de Blas Matamoro: *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss
Septiembre: 26

Encuentro con Berndt Heller sobre el film *Der Rosenkavalier*
Septiembre: 8

Conferencia de Santiago Martín Bermúdez: *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev
Octubre: 30

Mesa redonda "Las vanguardias rusas".
Moderador: Raimundo Viana
Noviembre: 20

Conferencia de Juan Lucas: *Wozzeck* de Alban Berg
Enero: 11

Conferencia de Carmelo Di Gennaro: "Los dos *Wozzeck* y *Woyzeck*"
Enero: 15

Mesa redonda "El expresionismo alemán".
Moderador: Juan Ángel Vela del Campo
Febrero: 16

Teatro Real. Entrada libre



Ciclo organizado con motivo de la representación de las óperas *Ariadne auf Naxos* (1916) de Richard Strauss, *El amor de las tres naranjas* (1921) de Sergei Prokofiev y *Wozzeck* (1925) de Alban Berg

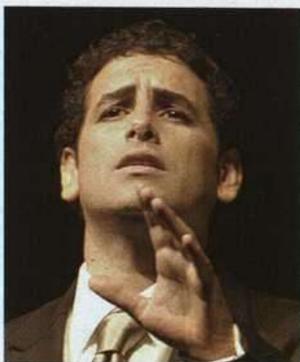
El INAEM aspira a convertirse en Agencia Estatal

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) convocó en octubre las sesiones constitutivas del nuevo Consejo de la Música, entidad que se unirá a otras creadas para asistir y asesorar al INAEM en danza, teatro y circo. De esta manera comenzaron las reuniones de trabajo de los nuevos consejeros nombrados por el Ministerio de Cultura tras haber concluido el tiempo de duración de los cargos de los consejeros anteriores. Seleccionados entre personalidades representativas de la diversidad artística, académica, profesional, institucional y territorial de las artes escénicas y musicales españolas, son funciones de los consejeros el análisis y valoración de los proyectos que el Inaem considera apropiado someter a consulta, así como la elaboración de estudios e investigaciones y la propuesta de medidas y planes de actuación en el marco de la cooperación y coordinación interministerial y de las Comunidades Autónomas.

El Consejo de la Música está presidido por el director general del Inaem, José Antonio Campos, con la vicepresidencia del subdirector general de Música y Danza del Inaem, Antonio Garde. Los nuevos consejeros de la Música son José Luis Turina, Félix Palomero, Jorge Fernández Guerra, Manuel Ferrand, Joan Francesc Marco, Inmaculada Tomás, Pilar Jurado, Enrique Gámez, Luis Martín, Rosa Torres Pardo, Ana Luisa Chova y Gloria Royo (a propuesta del Ministerio de Educación y Ciencia). Uno de los puntos más importantes de la reunión de trabajo fue el informe del director general sobre la futura transformación del Inaem en Agencia Estatal de las Artes Escénicas y Musicales y la formulación de propuestas de trabajo de cara a la elaboración de un borrador para una futura Ley de la Música. Con estos cambios se modernizaría una entidad que controla y regula un presupuesto total de 102.205.680 millones de euros (incluyendo los gastos de personal).

Juan Diego Flórez triunfa en su debut en la Deutsche Oper de Berlín

El tenor peruano Juan Diego Flórez repitió en la Deutsche Oper el éxito de su debut en Berlín hace dos años con una impecable interpretación de Elvino de *La Sonnambula* de Vincenzo Bellini. Flórez conquistó al público desde su aparición en el escenario, que compartió con una excelente Annick Massis en el papel de Amina y el carismático bajo Arutjun Kotchinian en el del conde Rodolfo. Tras el primer acto, el tenor tuvo que salir a escena ante la insistencia del público, y, al concluir su largo lamento en el segundo, la orquesta incluso dejó de tocar porque el director, Daniel Oren, hechizado por el timbre del peruano, soltó la batuta y se sumó a la ovación del público. En el foso los instrumentistas aplaudían intercambiando sonrisas ante lo insólito de la situación hasta que Flórez regresó a escena para recibir un nuevo homenaje. La ovación final fue apoteósica. Flórez coronó su paso por la capital alemana con un recital de arias de Rossini, Bellini y Donizetti.



Tormenta en Alemania por *Idomeneo*

Todavía colea la polémica decisión tomada en septiembre por la Deutsche Oper de cancelar las representaciones de *Idomeneo* por temor a la violencia islamista. Fue el primer eslabón de una cadena de errores policiales y políticos. El presidente de la Conferencia Episcopal Alemana, Karl Lehmann, puso el dedo en la llaga al lamentar la decisión del teatro cuestionando implícitamente la capacidad de evaluación de amenazas por parte de las autoridades de Interior. La sutileza pasó inadvertida en la vorágine por la defensa de las libertades que desató la respuesta de la intendente del teatro, Kirsten Hams, a un informe policial que advertía del "riesgo incalculable" que entrañaría para la "seguridad de Alemania y los intereses alemanes en el extranjero" la reposición del *Idomeneo* de Hans Neunfels, una producción irrelevante convertida en baluarte de la libertad de expresión y de la creación artística por un epílogo en el que *Idomeneo* se revela contra las religiones decapitando a Jesús, Mahoma, Buda y Júpiter.

Hams, con los antecedentes de las caricaturas de Mahoma y las críticas del mundo islámico al discurso del Papa Benedicto XVI en Ratisbona, creyó en la advertencia policial —no podía ser de otra manera en un país co-

mo Alemania— y optó por no asumir riesgos. No se le ocurrió pedir protección y tampoco le ofrecieron representar *Idomeneo* en *estado de sitio*. Hams anunció su decisión la víspera de la celebración de la primera conferencia islámica alemana y en plena resaca de las elecciones berlinesas. El senador de Interior de Berlín, Ehrhart Koerting se desmarcó declarando que la amenaza a la que él se refirió en sus conversaciones con la intendente se basó en una llamada anónima. El senador de Cultura, Thomas Flierl, aseguró que se enteró de la decisión de Hams por la prensa y omitió una notificación por carta del 7 de septiembre y evitó hablar con Hams para buscar soluciones. No lo hizo. Tampoco abordó el asunto con su colega de Interior ni le pareció grave que éste no le hubiera puesto en antecedentes.

El mundo de la cultura, como en el *Idomeneo* de Neunfels, sigue reclamando la cabeza de la intendente mientras Koerting y Flierl intentaban salvar las suyas inventándose una iniciativa popular en favor de la pronta representación de la pieza, una rehabilitación de las libertades a lo Fuenteovejuna. Crece la sospecha de que alguien tiene interés en deshacerse de Hams y de la deficitaria Deutsche Oper... * Cocó RODEMANN

Velocidad de crucero

La temporada operística española se encuentra a pleno rendimiento. Los ojos, sin duda, continuarán puestos en Valencia, ciudad que se convertirá, a partir de este curso, en una de las referencias operísticas del país. El *Fidelio* en el Palau de les Arts y la doble oferta del Palau de la Música (*Sadko*, de Rimsky-Korsakov y *Così fan tutte*) hablan de esa nueva presencia. En Madrid Prokofiev despertará pasiones con ocho funciones de *El amor de las tres naranjas* y esa única velada —en versión de concierto— dedicada a *Semyon Kotko*. Pero si de ópera contemporánea se trata, la atención hay que centrarla en Sevilla (*Der ferne Klang*, de Schrecker) y, sobre todo, en Barcelona, donde aterrizará el Festival de Ópera de Bolsillo que este año alcanza su XI edición y en cuyo cartel destaca la última creación de Carles Santos, varios estrenos absolutos y *The Medium*, de Maxwell Davis. En el Liceu la pirotecnia belcantista se impone con *Lucia di Lammermoor* a cargo de varias estrellas:



Teatro Real / Javier DEL REAL

María José Moreno

Gruberova, Ciofi, Cantarero, Bros, Filianoti, Beltrán... En el Euskalduna, en cambio, sonará la música de Wagner con un esperado *Tannhäuser*. También en Bilbao, los aficionados podrán disfrutar de zarzuela en el Arriaga, donde llegará *La tabernera del puerto* con la voz de María José Moreno. El Villamarta jerezano apuesta por *Rigoletto*, mientras que la Ópera de Oviedo mira a Mozart con un nuevo *Così*. Pamplona y Santander escucharán a Chaikovsky (*Onegin*), Sabadell propone *Cançó d'amor i de guerra*, Tenerife *Gianni Schicchi* y Tarragona *Il più bel nome*. Esto, además de una lista amplia e interminable de recitales y conciertos líricos. * P. M.-H.

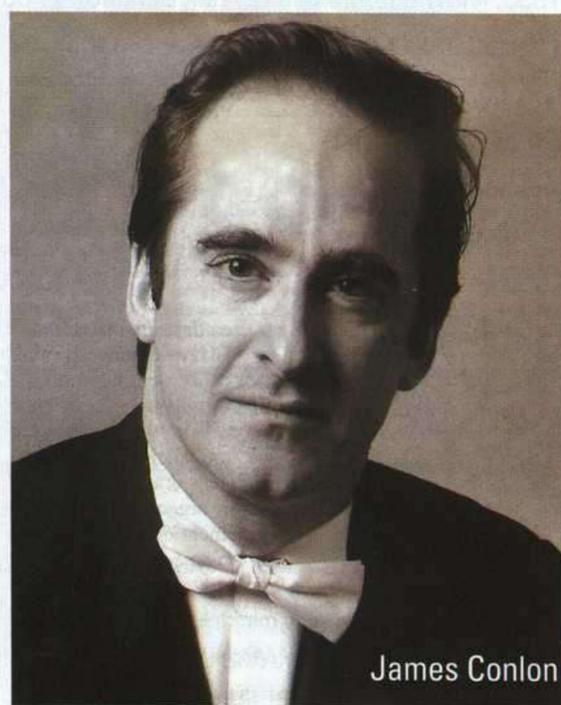
actualidad

La Ópera de Los Angeles no se olvida de los intérpretes hispanos

El ciclo operístico 2006-07 de la Ópera de Los Angeles (Estados Unidos) comenzó el pasado mes de septiembre con dos óperas del repertorio italiano: *La Traviata*, con Renée Fleming, Rolando Villazón, Renato Bruson y la *regia* de Marta Domingo (ver crítica en página 66); y *Don Carlo*, con Salvatore Licitra, Ferruccio Furlanetto y Dolora Zajick, ambas dirigidas por James Conlon, quien asumió la titularidad musical de la compañía en sustitución de Kent Nagano. En octubre se estrenó *Manon* de Massenet, con Plácido Domingo en el podio, y Villazón y Anna Netrebko como protagonistas.

El resto de la temporada comprende una oferta variada de títulos y géneros como *Hansel y Gretel*, *Porgy and Bess*, *Auge*

y *caída de la ciudad de Mahagonny*, de Weill, *Tannhäuser* y *La viuda alegre*; y como novedades: *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi —con Susan Graham—, y la zarzuela *Luisa Fernanda*, con la producción del Teatro Real de Madrid y la dirección musical y escénica de Miguel Roa y Emilio Sagi, respectivamente, y con un elenco conformado por María José Montiel, Antonio Gandía, Elena de la Merced y Plácido Domingo. Se ofrecerán, además, dos conciertos con Deborah Voigt y Angela Gheorghiu como protagonistas. Cabe destacar la solidez financiera de la compañía, detalle que le ha permitido anunciar la programación de su primer *Anillo del Nibelungo* que, con un costo total de 32 millones de dóla-



James Conlon

res, comenzará a escenificarse en 2008 a un ritmo de dos títulos por año, y que concluirá en 2010 con tres ciclos completos en los que participarán James Conlon como director musical y Achim Freyer como *regista* y responsable de la escenografía.

Una georgiana gana el Concurso Julián Gayarre

La soprano de Georgia Anna Kasyan ganó el primer premio femenino del Concurso Julián Gayarre de Pamplona —el masculino se declaró desierto—, mientras el tenor italiano Michael Fabiano se hacía con el segundo —desierto el femenino—; en la imagen, los galardonados junto al jurado, presidido por la gran Teresa Berganza.



Concurso Gayarre/ LARRIÓN Y PIMOULIER

Sophie's Choice llega a EE.UU.



Angelika Kirchschrager y Gordon Gietz en la producción de *Sophie's Choice* de Washington

Washington National Opera / Karin COOPER

Entre las novedades de esta temporada, la Washington National Opera ha protagonizado el estreno en Estados Unidos de *Sophie's Choice*, del compositor británico Nicholas Maw, afincado en el área de Washington. Nacido en Grantham, Inglaterra, en 1935, Maw estudió con Lennox Berkeley y Paul Steinitz en la Royal Academy of Music. En 1958 se trasladó a París, donde fue alumno de Nadia Boulanger y Max Deutsch. Sus obras han gozado de prestigio internacional desde el estreno de *Escenas y arias (Scenes and Arias)* en 1962. *Sophie's Choice* es su tercera ópera; la primera fue *One Man Show* (1964) y la segunda, *The Rising of the Moon*, encargo del Festival de Glyndebourne y estrenada el 19 de julio de 1970.

ÓPERA ACTUAL: ¿Qué impresión le ha causado la puesta en escena en Washington?

NICHOLAS MAW: Estoy encantado con esta producción, los cantantes lo están haciendo muy bien, cuatro de ellos proceden del estreno en el Covent Garden, incluyendo la mezzo Angelika Kirchschrager, una actriz de gran talento... La orquesta es también muy buena.

O. A.: ¿De dónde surgió la idea de trabajar con la novela de William Styron?

N. M.: Me impresionó mucho la película y después leí la novela. Entré en contacto con William Styron para saber si me permitía utilizar el argumento para una ópera y si le interesaba realizar el libreto... No lo estaba, pero sí me dio permiso para llevarlo a cabo.

O. A.: ¿Cuánto tiempo trabajó en la composición de esta ópera?

N. M.: Seis meses en el libreto y cinco años y medio en la ópera.

O. A.: El narrador es una idea original suya.

N. M.: Yo creé este personaje, al que llamo narrador, que representa a Stingo a la edad de 50 años y que aparece casi siempre solo, entre escena y escena.

O. A.: Cuál ha sido el criterio para los cortes en la versión de Washington respecto al estreno en el Covent Garden?

N. M.: Por razones de extensión, la ópera ha sido reducida de su tiempo original, 3 horas y 20 minutos, a unas 2 horas y 45 minutos... He eliminado una escena de Sophie en el tren de Varsovia a Auschwitz y un interludio orquestal que describía una escena de pasión entre Stingo y Sophie.

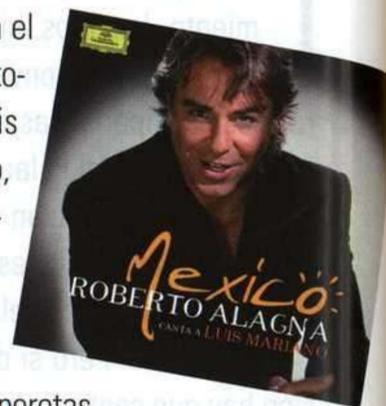
O. A.: ¿Cuál cree que es el elemento fundamental de una ópera del siglo XXI?

N. M.: Creo que la ópera actual tiene que tener una reacción y un efecto emocional inmediato en el público. Por ello mi proceso de composición de una ópera no es el mismo que el que sigo en cualquier otro género.

O. A.: ¿Le gustaría escribir otra ópera?

N. M.: Me encantaría, pero estar totalmente dedicado a ello, no tener que compatibilizarlo con otras actividades, como la enseñanza. No obstante en este momento no tengo ningún argumento. * **Esperanza BERROCAL**

Roberto Alagna homenajea otra vez a Luis Mariano en su última producción discográfica, titulada *Mexico*. El tenor francés hace "su sueño realidad con este álbum, en el que recojo el repertorio del gran Luis Mariano aportando, sin embargo, mi toque personal". El CD contiene 17 pistas con canciones y arias de operetas.



RTVE Música editará en formato CD el concierto que la soprano Ainhoa Arteta ofreció el pasado 13 de octubre en el Palacio de la Ópera de A Coruña junto a la Sinfónica de Galicia a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez.

Isabel Monar y el pianista Bartomeu Jaume han grabado un disco de canciones del compositor valenciano Vicent Asencio (1908-1979) que se incluye dentro de la colección Patrimonio Musical Valenciano que elabora el Institut Valencià de la Música.

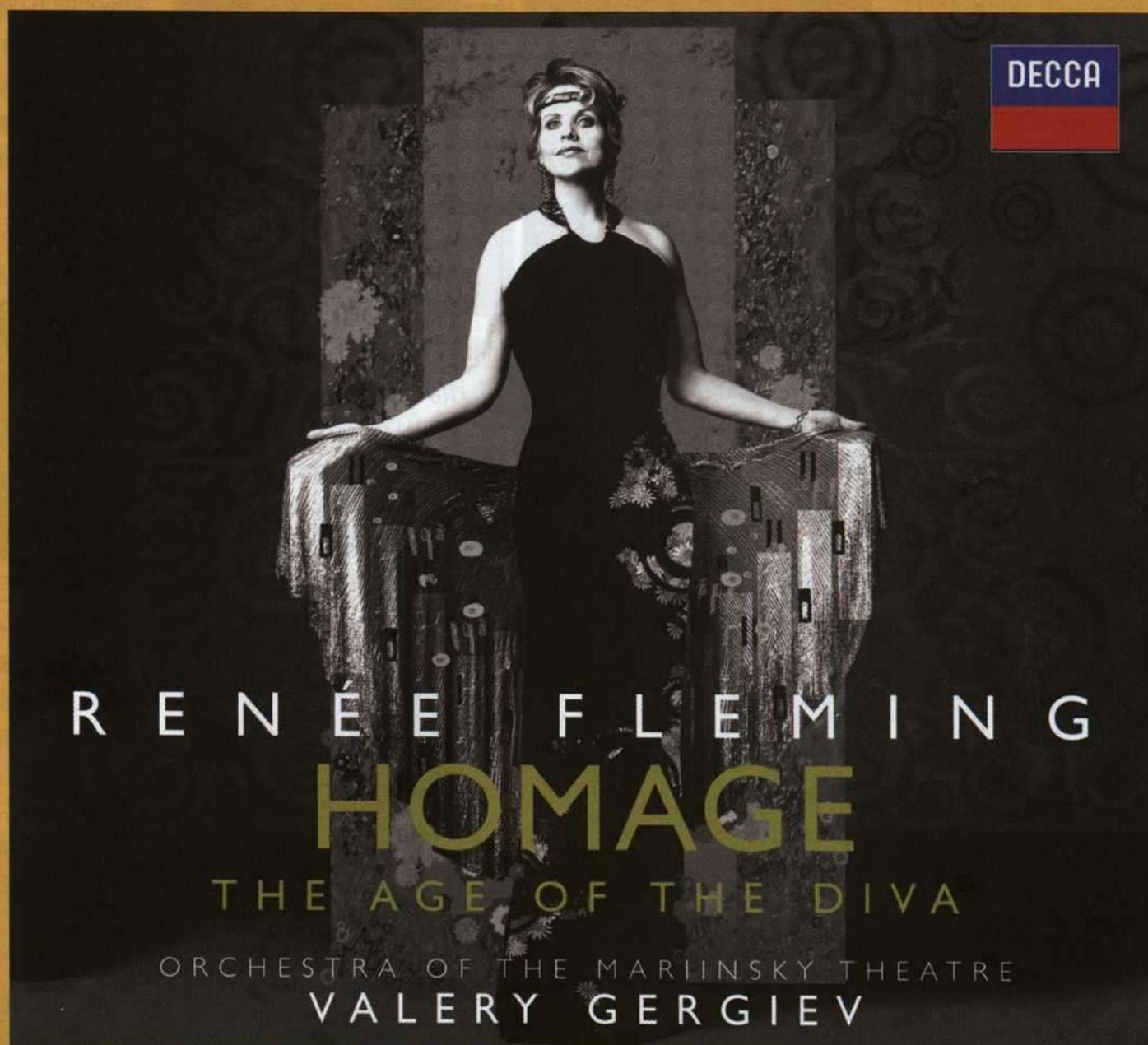
Casa Beethoven ha editado la partitura para voz y piano de la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra*, de Rafael Martínez Valls y estrenada en 1926. El volumen incluye el libreto de la obra y apuntes biográficos del compositor y de los libretistas Lluís Capdevila y Víctor Mora.



Plácido Domingo está escribiendo el libro *The Joy of Opera*, en el que el tenor revelará el funcionamiento del mundo de la ópera delante y detrás del telón para acercarlo a los aficionados y neófitos. El volumen será publicado en 2009.

Opus Arte y TDK publicarán a finales de año *Otello* y *Turandot*, respectivamente, en formato DVD, ambas grabadas en el Gran Teatre del Liceu. El título verdiano cuenta con el temperamental protagonista de José Cura, mientras que la obra maestra de Puccini la firma escénicamente Nuria Espert.

HOMENAJE A LAS GRANDES DIVAS



geraldine farrar



mary garden



rosa ponselle



emmy destinn



lotte lehmann

Un tributo a las legendarias divas de la lírica. Un trabajo brillante en el que se han dado cita la voz de Renée Fleming, la Orquesta Mariinsky Theatre de San Petersburgo y la dirección de Valery Gergiev. Un repertorio excelente que convierten este trabajo en una joya imprescindible. Lo encontrará en su **espacio de música de El Corte Inglés**.

CO-PATROCINADOR



Valencia recuerda a Martín y Soler

El Institut Valencià de la Música, la Universitat de València y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales organizarán entre los próximos días 14 y el 18 de noviembre en la capital levantina el primer congreso internacional sobre la figura del músico valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806) en coincidencia con el segundo centenario de su muerte.

El congreso está articulado en torno a siete sesiones que, siguiendo la pista del compositor valenciano, se centran en la ópera en España en el siglo XVIII, la ópera seria en Nápoles, la ópera bufa en el norte de Italia y en Viena, la ópera italiana en Londres, la música de ballet y la ópera rusa, francesa e italiana en San Petersburgo.

Los doctores Leonardo Waisman, de la Universidad de Córdo-



ba (Argentina) y Dorothea Link, de la Universidad de Georgia (Estados Unidos) dirigirán el congreso, al que asistirán profesores de diversas universidades europeas y americanas, algunos de los cuales aportarán documentación inédita sobre la vida y la obra de Martín y Soler.

Sandra Pastrana ha sido requerida por Riccardo Muti para cantar *Don Pasquale* en Rávena (17/XII) y Piacenza (30/XII). La soprano granadina, por otra parte, encarna a Musetta de *La Bohème* desde finales de octubre en Padua. En marzo la cantará en la ciudad también italiana de Rovigo.

Miguel Ángel Zapater tiene entre sus próximos compromisos un *Falstaff* en Treviso (diciembre) y *Tosca* en el Teatro de La Maestranza de Sevilla (enero-febrero). Después viajará a Barcelona para cantar *El gato con botas* en el Gran Teatre del Liceu a caballo entre febrero y marzo.

Kiri Te Kanawa canta a Jenkins

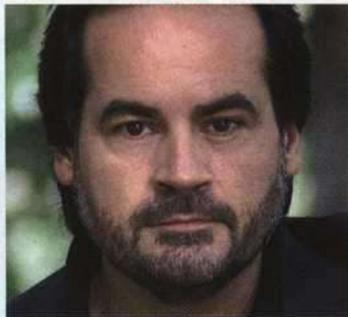


La voz de Kiri Te Kanawa y el mundo musical del compositor Karl Jenkins han sido aparejados por EMI en *Kiri sings Karl*. "Nunca nos habíamos encontrado antes, pero nos entendimos enseguida porque Karl ha hecho muy fácil la colaboración", manifestó Kiri Te Kanawa en la presenta-

ción del disco en Londres. El músico se mostró entusiasmado con la soprano, "una de las grandes voces de todos los tiempos".

Para *Kiri sings Karl*, la cantante sugirió siete canciones de Guastavino y Ramírez; la cadencia argentina sigue con la adaptación en tango de Jenkins de la *Sinfonía N. 7* de Beethoven, incluida junto a otras composiciones suyas. Resulta curiosa la multiplicación de la voz de Te Kanawa en algún track: siete versiones de su voz conforman un coro ideal. * E. J. BLASCO

en escena



José Bros ofrecerá un recital a beneficio de la Asociación Española contra el Cáncer el próximo 11 de diciembre en Palma de Mallorca que será organizado por los Amics de l'Òpera de Palma.

Nancy Fabiola Herrera, que está cantando *Rigolotto* en el Met, vuelve en enero a la Opéra National de Paris para actuar junto a Rolando Villazón en *Los cuentos de Hoffmann* de Robert Carsen.



Ruth Ann Swenson padece un cáncer de mama, según informa *Opera News*, del que estaba previsto que se operara a finales del pasado mes de octubre. En marzo espera volver a la actividad.

Fiorenza Cedolins ha sido elegida por el Grupo de Liceístas del 4º y 5º Pisos como la mejor cantante de la temporada 2005-06 del Gran Teatre del Liceu por su actuación como Cio-Cio-San en la ópera *Madama Butterfly*.



Marcello Giordani, que cantó la *Madama Butterfly* inaugural en el Metropolitan, ofrecerá un clase magistral el 1 de noviembre en la Manhattan School of Music de Nueva York abierta al público.

Nina Stemme, que canta este mes *Arabella* en Gotemburgo, estará acompañada por Antonio Pappano al piano en el recital que ofrecerá el próximo mes de febrero en el Gran Teatre del Liceu.



Los primeros recuerdos del Real, en Barcelona

El Centro de Documentación y Museo de Artes Escénicas del Institut del Teatre del Barcelona ha abierto a consulta pública sus fondos correspondientes al archivo del Teatro Real de Madrid entre los años 1850 a 1925 tras un proceso de "orden, identificación y digitalización" que ha durado tres años y que ha sido supervisado por Enid Negrete.

El archivo, que incluye documentos administrativos, legales y contables, además de



Producción de Aida en el Real

diversas publicaciones y fotografías, fue reunido por el último empresario del Real, Luis Paris. Tras su muerte, en 1936, llegó a las manos del coleccionista catalán Arturo Sedó.

Unitel Classica es el nombre del nuevo canal de televisión especializado en ópera, música clásica, ballet y jazz que desde finales de octubre emite

a través de la plataforma Imagenio, de Telefónica. Tras su implantación en Alemania, Italia y Japón, el canal quiere introducirse y afianzarse en España.



La Fundación de La Zarzuela Española, presidida por Julio Doncel, descubrió el 2 de octubre una placa conmemorativa por los 150 años de vida del Teatro de La Zarzuela. La placa está ubicada en la fachada del coliseo de la calle Jovellanos.



Roberto Forés ha sido el ganador de la edición 2006 del Concurso Internacional de Dirección de Ópera de Orvieto. El premio incluye un contrato para dirigir en la Ópera de Niza.

Pablo Heras será el asistente de Sylvain Cambreling en *La Traviata* que se montará en la Ópera Nacional de París en junio de 2007.

Sebastian Weigle, en declaraciones a *ABC*, anunció a finales de septiembre que ha renovado su contrato como titular musical del Liceu hasta 2009.



DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

JOAN SUTHERLAND: LA VOZ DEL SIGLO



2CD 002 89475 79816

LA MÁS GRANDE SOPRANO DE DECCA, DAME JOAN SUTHERLAND, CELEBRA SU 80º CUMPLEAÑOS

Arias y canciones de Verdi, Donizetti, Bellini, Massenet, Delibes, Offenbach, etc., dúos con su habitual compañero Luciano Pavarotti y rarezas.

La Edición Limitada Deluxe de 2CDs es el homenaje a una leyenda viva

El libro incluye discografía completa ilustrada de todas las óperas y discos de sus recitales.



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

www.fnac.es

Der ferne Klang (El sonido lejano) Schrecker inaugura en el Maestranza

La temporada lírica del Teatro de La Maestranza se inaugura con uno de los acontecimientos más esperados, el estreno en España de *Der ferne Klang*, de Franz Schreker, previsto para el 7 de noviembre. A casi cien años de distancia de su primera representación, la extraordinaria ópera de Schreker (Múnich, 1878 - Berlín, 1934) recupera, por fin, su derecho al rescate musical.

La música de *Der ferne Klang* empezó a escribirse en 1901, pero desanimado por las críticas de su entorno hacia el libreto —del cual era el propio autor— Schreker retrasó su estreno hasta el 18 de agosto de 1912 en Frankfurt, obteniendo entonces un éxito clamoroso que lo convirtió en uno de los compositores más reputados de Alemania hasta la llegada de los nazis, que lo destituyeron de su cargo como director del Conservatorio de música de Berlín y prohibieron sus representaciones. Repudiado y atemorizado por el horror del nazismo, Schreker moriría de un fulminante ataque al corazón en 1934.

La acción de *Der ferne Klang* transcurre a principios del siglo XX. En una ciudad alemana, un joven compositor llamado Fritz abandona a su amada Grete con el fin de encontrar un *sonido lejano* que puebla obsesivamente su imaginación. El padre de Grete, alcohólico y jugador colmado de deudas, aconsejado por el pérfido Dr. Vigelius, deja a su hija en prenda a un hostelero a quien debe dinero. Grete, desesperada por la acción de su padre y por la pérdida de Fritz, huye al bosque con la intención de lanzarse al lago Waldsee, pero el refugio de la Naturaleza consoladora y la ayuda de una anciana miste-

riosa que le augura felicidad, la desvían de su propósito suicida. Diez años después, en el segundo acto, Grete se ha convertido en una cortesana de éxito en Venecia llamada Greta, y se debate en-

ta ópera, sin embargo, es deudora del impresionismo y presenta una suntuosa orquestación, un uso del cromatismo y la disonancia como vía de expresión sentimental y una aplicación frecuente del *arioso*. Schreker centra la atención en los conflictos sexuales de los personajes y su evolución interior, en un mundo de fuerte carga simbólica en el que se entremezclan las alucinaciones, el deseo y la realidad que sólo se reconcilian cuando, en el último acto, Fritz reconoce que aquello que siempre había anhelado lo tenía al alcance de la mano: la actitud de quien reniega del presente y proyecta su felicidad en

el futuro, una realidad del mundo moderno que Schreker critica de forma musical imprimiéndole la conclusión a modo de moraleja.

La producción que se verá en Sevilla será la estrenada en 2001 en la Deutsche Staatsoper de Berlín, con Peter Mussbach como director de escena, Pedro Halffter en el podio frente a la Sinfónica de Sevilla y al Coro de los Amigos del Maestranza. El extenso repertorio del tenor Robert Künzli —que incluye Mozart, Wagner, Strauss o Korngold— y su facilidad para enfrentarse a papeles de gran dificultad, augura un éxito seguro en cuanto a su interpretación, avalada por el éxito en el papel de Fritz en anteriores representaciones de este montaje. La soprano Astrid Weber, también habitual del repertorio straussiano y, principalmente, wagneriano, afrontará el papel de Grete. Completan el reparto Wolfgang Newerla —Dr. Vigelius—, Bodo Brinkmann —Graumann— y Yehudit Silcher, como la Sra. Graumann. * **Verónica MAYNÉS**

Una escena de la producción de *Der ferne Klang* que firma Peter Mussbach



Teatro de La Maestranza / Deutsche Oper

tre las proposiciones de dos personajes. Fritz llega al burdel y los amantes reviven su amor, pero al enterarse de la profesión de su amada la abandona de nuevo. Cinco años más tarde, ya en el tercer acto, Grete —ahora una prostituta llamada Tini— oye desde una hostería situada junto a un teatro la música de una ópera de Fritz. Encuentra al Dr. Vigelius y, conmovida por la emoción del recuerdo de Fritz, le pide que la acompañe a verlo. Éste, enfermo y envejecido, hace mucho que no oye el *sonido lejano*, pero al reencontrarse con Grete lo escucha con fuerza renovada y, descubriendo que el *sonido lejano* no era otra cosa que el sonido del amor verdadero, se abraza a Grete y muere.

Pasión tardoromántica

Schreker plasmó en su corpus operístico su particular universo sonoro y emocional, un mundo influenciado por la estética tardoromántica, que parte de Wagner y Puccini y presenta pinceladas de Schönberg. Su escritura en es-

Saber esperar

El barítono Renato Bruson, famoso por su intachable línea de canto, supo esperar su momento. Un momento que luego ha durado décadas. En 1961 comenzó su actividad en Spoleto con *El trovador*, cuyo Conde de Luna –pronto arrinconado– es una de las pocas partes en las que no ha dejado huella. En 1972 debutó en La Scala, en *Linda di Chamounix*. Su presentación en el Covent Garden tuvo lugar en 1975, en *Un ballo in maschera* (su posterior *Luisa Miller* también está en los anales). En 1982, en Los Angeles y de la mano de Carlo Maria Giulini, incorporó a su repertorio *Falstaff*. Dicha actividad fue alternada con otras muchas actuaciones en su feudo de la Staatsoper de Viena (*Don Carlo*, *Otello*, *Chénier*, *Stiffelio*, *Traviata*) y algunas en el Metropolitan de Nueva York.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA



Teatro alla Scala / Andrea TAMONI

Pero otros han cubierto esas mismas etapas en su currículum y muy pocos, por no decir casi ninguno, han llegado en verdad donde él llegó. La carrera ha sido lenta y erizada de obstáculos. Su familia eran campesinos pobres de Granze (Padua), lugar donde él nació en 1936. Por eso hay que echar la vista muy atrás hasta llegar a ese joven solitario, que nunca había oído una ópera en vivo hasta que un sacerdote le llevó a ver *La Gioconda* a la Arena de Verona.

Movido por tales circunstancias, al principio ni siquiera pensaba en ser cantante. A ello le ayudó su maestra y mentora Elena Fava Ceriati, que merece un gran reconocimiento. Y no sólo le ayudó a encontrar su vocación, sino que dotó de hecho a su canto de unas bases sólidas y ortodoxas. Con ella trabajó las melodías clásicas y las canciones de Donizetti o Bellini, que son la base de un buen trabajo formativo, al tiempo que un excelente tónico para la voz. También le ayudó a cincelar con gran mimo el *legato*, y a esculpir una línea de canto clásica, equilibrada y proporcionada. De hecho, Bruson ha seguido incluyendo durante años en sus recitales canciones y arias de Carissimi, Gluck, Liszt o Beethoven (*In questa tomba oscura*).

Sin embargo, al primer Bruson le costó destacar. La competencia entonces era dura. Estaban en la brecha Tito Gobbi y Giuseppe Taddei, Cornell MacNeil y Ettore Bastianini, mejores instrumentos que el suyo, más voluminosos o más bellos. Ello sin olvidar la caterva de los Protti, Guelfi... O al joven Piero Cappuccilli, durante muchos años su gran rival.

En esa época, el propio Bruson era un cantante más pálido

que después. Pero en los años 80 cristalizó en él una transformación cuando menos sorprendente. El órgano creció y se adensó, ganó en colorido, el acento se hizo más elocuente y su nobleza impregnó hasta el último recitativo. Y si bien es cierto que en ocasiones los agudos eran abiertos, o se insinuaba cierto pequeño baile de la voz en algunas notas conclusivas o valores mantenidos, no lo es menos que a menudo Bruson logró trascender tales limitaciones, compensadas por el hecho de que como artista continuó siempre creciendo. Atrás quedaron también las referidas pugnas con otros barítonos. En el fondo, probablemente los sobrepujó a todos. Desde entonces ha sido un ave solitaria, investido de una gloria que ya es sólo suya.

Perfeccionista nato, a la vez que hombre reflexivo y sobrio, ello ha influido mucho en su método de estudio. Cada personaje lo aborda de un modo gradual, absorbiendo poco a poco su médula, para después recrearlo en el teatro con la mayor propiedad, relacionando de forma natural cada una de sus características musicales y escénicas. ¡Qué diferencia con otros barítonos que sólo son Macbeth o Rigoletto, Yago o Alfonso XI en el programa de mano!

Su gran legado discográfico está repartido en sellos independientes o en las casas de siempre: Capriccio, EMI, DG. Son lecciones de respeto a la música, a la palabra. Sobre la pureza de la línea vocal y del *legato* (*Lucia*; aria del primer acto del *Ballo*); sobre el uso canónico de la media voz (*Tosca*: *Tosca divina...*). Además, recorren toda la gama imaginable de *affetti*: desvelo paternal (*Rigoletto*, *Miller*), fiereza (*Eri tu*), magnanimidad (*Boccanegra*), agudeza y melancolía (*Falstaff*)... ✕



Salzburger Festspiele / Hans Jörg MICHEL

Mozart en DVD

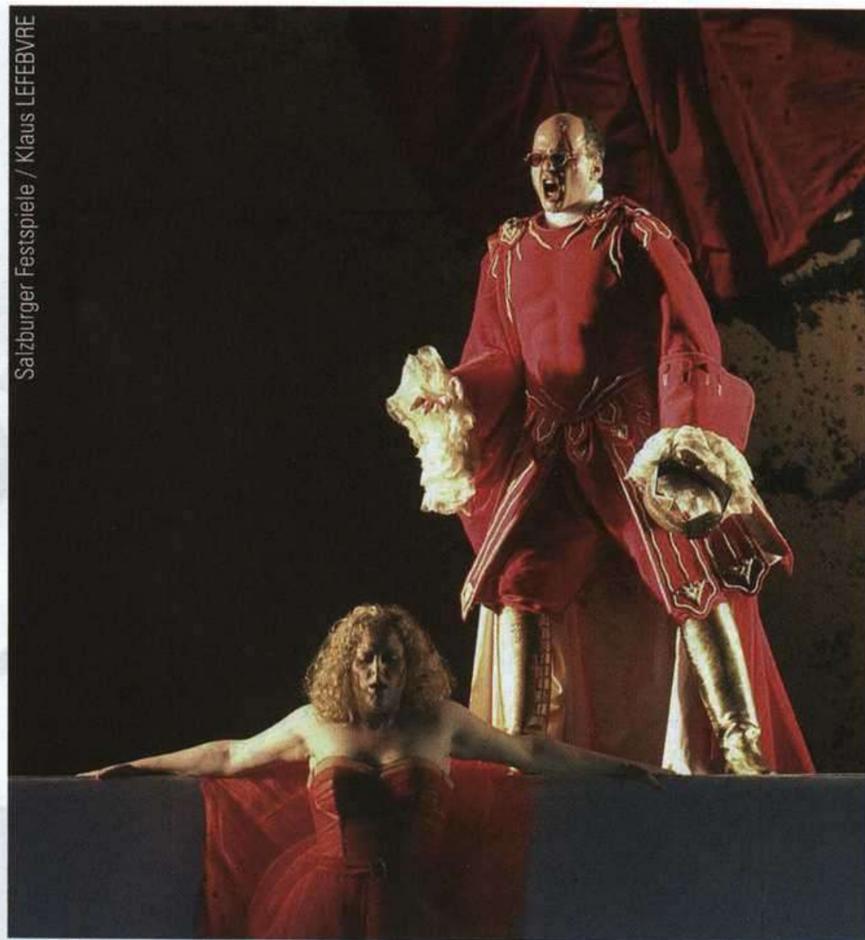
Hasta el momento, pocos compositores tienen editada su obra operística completa en soporte audiovisual comercial. Mozart se unirá al grupo gracias a una iniciativa del Festival de Salzburgo, que el pasado verano concentró todas sus energías en rendir tributo a su hijo predilecto al cumplirse el 250 aniversario de su nacimiento. La obra mozartiana se vende por sí sola, y con buen tino la editora Unitel presenta, en su ya proveyecto catálogo mozartiano –distribuido en todo el mundo por Universal Music–, la integral operística que el pasado verano pudo verse en dicho festival a lo largo de 36 días. Se trata de la visión contemporánea del Mozart universal. **Por Jaime RADIGALES**



En 1991, año del bicentenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart, con la reciente consolidación del disco compacto, la casa discográfica Philips sacó al mercado la casi completa edición de las obras mozartianas en 25 estuches que contenían un total de 180 discos. Quince años después, con nuevos formatos en el mercado producto del desarrollo tecnológico y en ocasión del 250 aniversario del nacimiento del genial compositor salzburgués, es la imagen la que ocupa un lugar preeminente para una edición completa, ahora de sus óperas. Son 51 horas de música y teatro, más otras 20 correspondientes al capítulo dedicado a los extras —entrevistas y reportajes—, en un total de 33 DVDs que, por cierto, pueden adquirirse en conjunto o separadamente.

Parte del proyecto ya se ha podido ver en varias televisiones europeas, especialmente a través de la ORF, la cadena austríaca que también participa en esta empresa. Un título como *Le nozze di Figaro* (con la glamurosa presencia de la soprano rusa Anna Netrebko, una de las voces más queridas en el festival), que inauguró la remodelada Haus für Mozart a finales de julio, ocupó nada menos que un jugoso 25 por cien del *share* en la televisión austríaca cuando se emitió. No está mal tratándose de una ópera, y sobre todo después del empacho televisivo que supuso este verano el mundial de fútbol.

A pesar de la alegría que provocan iniciativas como ésta, conviene aclarar ciertas cosas, empezando por el bonito número (22) que supuestamente se corresponde con las óperas mozartianas. En realidad Mozart escribió 17 óperas completas y dejó inacabadas tres (*Zaide*, *L'Oca del Cairo* y *Lo sposo deluso*). O sea que $17+3=20$. Por arte de magia, el proyecto salzburgués de este año sumó dos títulos más: *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* y *La Betulia liberata*. El primero es un *Singspiel* sacro de escaso relieve dramático, a pesar de que el montaje visto en Salzburgo contó con la inteligencia del director John Dew. Lo que en cambio *no cuela* como ópera es la inclusión de *La Betulia liberata*, un oratorio que este año en Salzburgo se presentó en versión de concierto. Puestos a programar, también se hubiera podido incluir el otro oratorio de Mozart, *Davidde penitente*, compuesto sobre fragmentos de la *Misa en Do menor KV 427 (417a)*. Por otra parte, fue una lástima que el festival salzburgués del pasado verano no hubiera programado la música incidental de *Thamos* con la recuperación de los textos del drama original de Gebler. O que no hubiera recuperado *Ombra felice*, sensacional espectáculo construido sobre algunas de



Richard Croft como Mitridate.

En la página anterior, Thomas Hampson como Don Giovanni

las arias de concierto mozartianas con dirección musical de Heinz Holliger y escénica de Ursel y Karl-Ernst Herrmann. Pudo verse en 1994 y desde entonces se reclama su reposición o, en su defecto, su edición en soporte audiovisual.

Puestos a pedir, también se echa en falta en esta edición de *Mozart 22* el *Idomeneo* mozartiano con arreglos de Richard Strauss que este verano se presentó en versión de concierto en una memorable versión dirigida por Fabio Luisi al frente de las huestes de Dresde. Como mínimo, es de esperar su pronta distribución en disco.

Grandes voces

El Festival de Salzburgo del 2006 se abrió el pasado 24 de julio con un título que el mismo Mozart estrenó en la ciudad: *Il re pastore*. El montaje de Thomas Hengelbrock (director escénico y musical), decepcionó a crítica y público y ahora ocupa el decimosexto volumen del estuche. Dos días después de aquel estreno y aprovechando la reapertura del antiguo Kleines Festpielhaus (rebautizado como *Haus für Mozart*), se puso en escena una notable versión de *Le nozze di Figaro*, dirigida musicalmente por Nikolaus Harnoncourt y escénicamente por Claus Guth. El decimoquinto doble estuche de la colec-



Marlis Petersen en *Il Re pastore*, título que inauguró el Festival de Salzburgo



Salzburger Festspiele / Karl FORSTER

mucha fortuna *La flauta mágica* que tenía que salvar a los salzburgueses del mal gusto de boca que dejó la producción del 2005, definitivamente relegada al baúl de los recuerdos. *La Flauta* del 2006, con la puesta en escena de Pierre Audi y la dirección musical de Riccardo Muti, resultó ser un plato más bien anodino a pesar de la presencia de René Pape y Paul Groves como Sarastro y Tamino respectivamente. El séptimo (*Don Giovanni*) y decimonoveno (*La flauta mágica*) volúmenes de la colección permitirán emitir un juicio quizá más ponderado después de lo que se dijo en el momento de estrenar los espectáculos citados.

Poco más puede añadirse a lo ya comentado sobre *La clemenza di Tito* (quinto volumen) dirigida escénicamente por Martin Kusej. Suerte que las voces de Dorothea Röschmann, Vesselina Kasarova y Veronica Cangemi estuvieron a la altura, bajo la atenta y

chispeante dirección musical de Harnoncourt.

ción permite revivir una de las óperas que, el día de su estreno, convirtió Salzburgo en la capital del *glamour* y el hechizo de las grandes veladas operísticas. Los oropeles estaban justificados, porque el espectáculo contaba con la presencia de la soprano *sex-bomb* de la década: la sinuosa Anna Netrebko en la piel de Susanna para deleite del Fígaro de Ildebrando d'Arcangelo y del Conde de Bo Skovhus.

Los dos fascinantemente extrañas producciones de *Così fan tutte* y *El rapto en el serrallo* (respectivamente, volúmenes 6 y 8) podrán revivirse en el formato DVD. En la primera ópera es un valor seguro la veteranía de un Thomas Allen al lado de otra veterana –ya en declive– como Helen Donath en la piel de Despina. Ana María Martínez, Sophie Koch, Stéphane Degout y Shawn Mathey interpretan los componentes de las parejas enamoradas, atentos a la batuta de Manfred Honeck y a la dramaturgia del señor (Karl-Ernst) y la señora (Ursel) Herrmann. Por otra parte hay que añadir la presencia de Ivor Bolton como director musical ante la Orquesta del Mozarteum, de la que es titular.

Mozart 22 permite asimismo revivir dos títulos memorables en el doble aspecto musical y teatral: por una parte (volumen 14) la reposición del *Mitridate* protagonizado por Richard Croft y dirigido por Marc Minkowski ante *sus* Musiciens du Louvre, con dirección escénica de Günter Krämer; por otra (volumen 10), el espléndido *Idomeneo* con un reparto de campanillas: Ramón Vargas, Magdalena Kozená y la que para muchos ha sido la revelación de la temporada, Anja Harteros, una Electra electrizante, nunca mejor dicho. Todo ello aderezado con el *toque Herrmann* en el marco de un espléndido montaje. Sorprende que para la pasada edición del festival salzburgués se haya repetido el *Don Giovanni* de Martin Kusej (director asimismo de la desigual *Clemenza di Tito*), muy criticado a pesar del buen hacer de un equipo vocal muy competente (Hampson, D'Arcangelo, Schäfer, Moll) ante la batuta de Daniel Harding, otro vapuleado por la crítica. Tampoco tuvo

La misma orquesta y director repiten con un título estrenado en Salzburgo este 2006 pero en enero, en el marco de la *Mozartwoche*: una peculiar *Finta giardiniera* con puesta en escena de Doris Dörrie grabada en el Landestheater. El noveno volumen permitirá descubrir los encantos de un espectáculo lleno de aciertos de la mano de un sólido equipo vocal, especialmente gracias a la soprano francesa Véronique Gens.

Nunca antes se habían editado comercialmente en vídeo o DVD varios de los títulos mozartianos que ahora aparecen en la colección, por eso hay que aplaudir de la iniciativa del Festi-



val de Salzburgo. Se pasará por alto la *trampa* ya comentada de *La Betulia liberata* (cuarto volumen) y se valorará especialmente el *Lucio Silla* (volumen 13) dirigido desde el podio por Tomás Netopil y por Jürgen Flimm en la vertiente escénica ante los músicos de La Fenice veneciana. La segunda de las óperas que Mozart escribió en Italia (*Ascanio in Alba*) ocupa el segundo volumen y cuenta con la dirección de Adam Fischer al frente de las huestes de Mannheim, con dramaturgia de David Hermann. Por su parte, dos rarezas como las dos primeras óperas mozartianas (*Apollo et Hyacinthus* y *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*) comparten espacio y dígitos en un sólo DVD, el primero de la colección. En el caso de *Apollo*, John Dew reconstruye una representación operística en tiempos de Mozart en el Aula Magna de la Universidad salzбургuesa, donde a los once años Mozart estrenó la ópera. El mismo espacio acogió a mediados de agosto la *azione teatrale Il sogno di Scipione* (decimoséptimo volumen), con dirección musical de Robin Ticciati y escénica de Michael Sturminger.

Rarezas para expertos

Salzburgo es una ciudad que, a pesar de sus limitadas proporciones, cuenta con varios teatros. Uno de los más originales es el de marionetas, que acogió un programa doble editado como tercer volumen del estuche de Unitel: *Bastián y Bastiana* y *El empresario*. Las protagonizan muñecos a los que ponen voz (en directo) cuatro cantantes para los dos títulos, con dirección musical de Elisabeth Fuchs.

Ésta fue una de las *rarezas* del festival, como lo fue la programación del ciclo *Irrfahrten*, subdividido en tres sesiones dirigidas musicalmente por Michael Hofstetter y escénicamente Joachim Schlömer: *La finta semplice* (volumen 11), los fragmentos de las inacabadas *Lo sposo deluso* y *L'oca del Cairo* y un espectáculo para canto y baile protagonizado por Ann Mu-



Anna Netrebko en una escena de *Le nozze di Figaro*

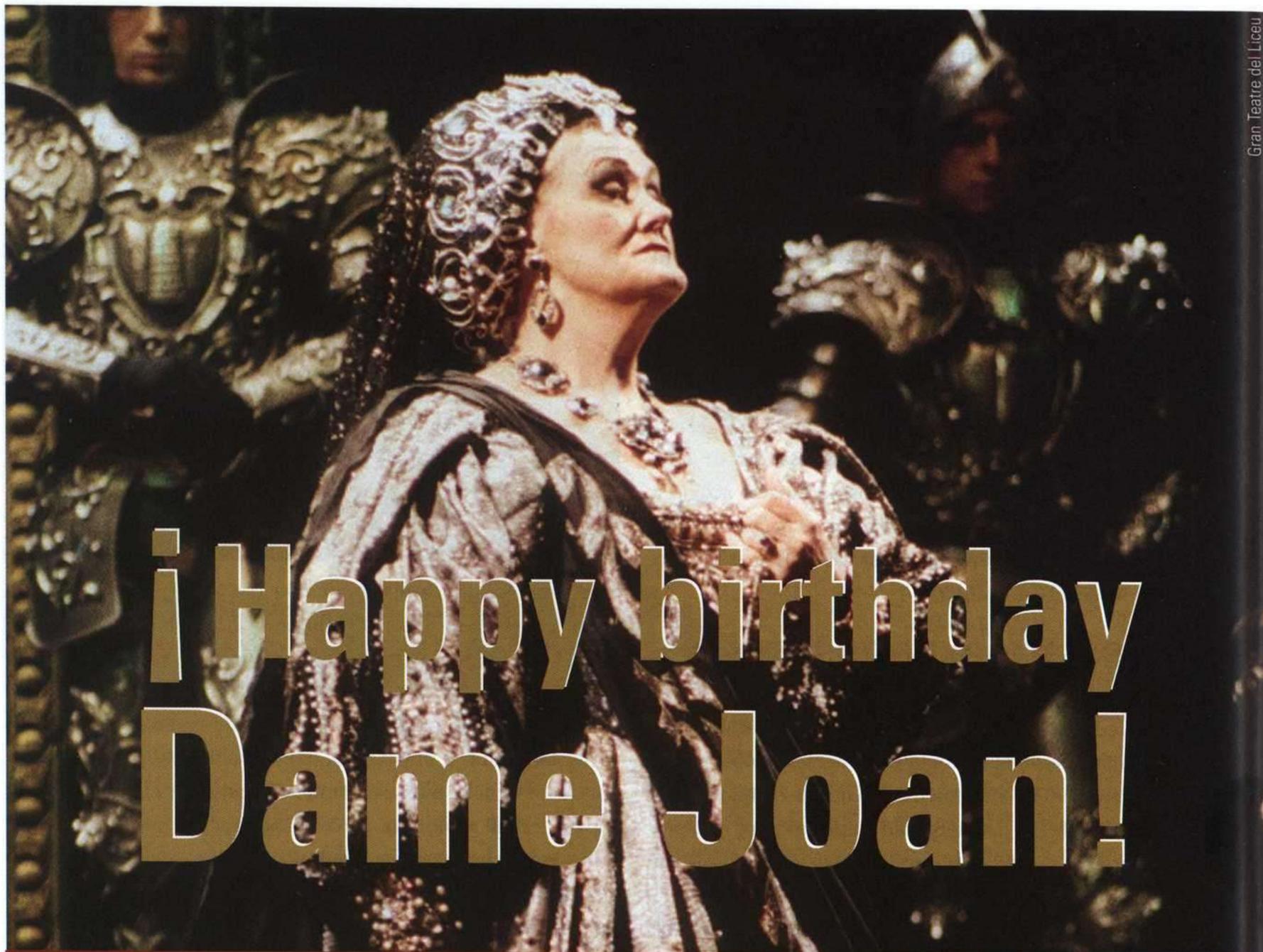
rray bajo el título *Abendempfindung* (volumen 12). Por último, hay que añadir el doble programa incluido en el decimoctavo volumen: *Zaide* (la otra ópera inacabada) y *Adama*, de Chaya Czernowin y con referencias musicales a Mozart.

Con todo este panorama, y a pesar de la desigualdad cualitativa entre uno u otro DVD, es imposible resistir a los encantos de un estuche que se recomienda por sí solo. La proximidad de las fechas navideñas permite augurar un éxito de ventas, aunque muchos nos quedaremos con otras referencias mozartianas en soporte audiovisual, incluso algunas de ellas grabadas en Salzburgo en anteriores ediciones de su festival. ✕



Superada la resaca triunfalista de la edición 2006 del Festival de Salzburgo, ahora se vuelve a mirar adelante.

Y lo que se ve no se asemeja a un paisaje idílico. El incontestable éxito del gran proyecto de Peter Ruzicka no puede ocultar el momento de incertidumbre y desorientación artística que atraviesa el evento. Las declaraciones de intenciones van y vienen, la fractura entre escenógrafos y público se agranda y los proyectos emprendidos languidecen sin continuidad. El último, aquel prometedor ciclo de autores prohibidos por el nazismo que, tras dar lugar a producciones tan estimulantes como *La Ciudad Muerta* de Korngold, parece no tener visos de seguir adelante bajo el mandato de Jürgen Flimm. Un Jürgen Flimm, por cierto, cuyo nuevo montaje de *Lucio Silla* fue recibido este verano con una lluvia de abucheos por el público y cruel sarcasmo entre la crítica. Habrá que ver cómo funciona el nuevo modelo de dirección bicéfala que sitúa a Peter Schmidl, actual manager y clarinete solista de la Filarmónica de Viena, al frente del programa de conciertos del Festival. Ante semejante mar de fondo, no es extraño que el aparato publicitario del certamen siga expresando con frenesí el tirón mediático de acontecimientos puntuales como la, por otro lado, excelente *Traviata* protagonizada por Netrebko, Villazón y Hampson el pasado 2005. Mientras, los espectadores corrientes y molientes que aspiran a sentarse en una butaca decente para asistir a una función deben asumir un desembolso que, según los casos, puede oscilar entre los 150 y los 400 euros. Demasiados cabos sueltos para un certamen cuya egregia tradición lleva tiempo disimulando carencias y asegurándole un cómodo reinado en lo alto del panorama operístico internacional. Pero, ¿por cuánto tiempo? * Jesús ORTE



¡Happy birthday Dame Joan!

Imposible olvidarla, tan mavavillosa ha sido la estela que ha dejado Joan Sutherland con su voz, su arte y su humanidad. La celebración de su octogésimo aniversario este mes de noviembre es una ocasión oportuna para insistir en el permanente recuerdo no sólo de su maravillosa voz, sino también de sus visitas a Barcelona, ciudad que conoció de cerca su talento. *La Stupenda* cumple años presentando dos discos, un recopilatorio de su época de oro y un recital de *Lied*, por primera vez en CD, una grabación realizada en su propia casa. Es el legado de una auténtica diva. **Por Pau NADAL**

Joan Sutherland, soprano australiana, nació en Point Piper (Sydney) el 7 de noviembre de 1926. En la capital de Australia comenzó sus estudios y llevó a cabo los primeros escauceos de su carrera, hasta que se trasladó a Londres en 1951, donde estudió con Clive Carey, tardando muy poco en debutar en el Covent Garden con la Primera Dama de *Die Zauberflöte*. El gran coliseo londinense llegaría a ser para ella como su casa, lo cual se fue ganando poco a poco y con humildad, incluso abordando algunos personajes comprimarios, como la Clotilde de *Norma*, que cantó en 1952 junto a María Callas, precisamente el mismo año en que, en una sustitución de última hora, ya abordaría en el Covent Garden un rol de gran compromiso, la Amelia de *Un ballo in maschera*, que, como se vería pocos años después, no parecía muy adecuado para ella. No tardaría mucho en definir el repertorio que la elevaría al estrellato, con caballos de batalla como *Lucia di Lammermoor*, *I puritani* o *La Sonnambula*. Pero hubo

dos campanadas en estos primeros años de su carrera, cuando los éxitos ya se sucedían: su primera Lucia en el Covent Garden en 1959 y sus primeros *Puritani* en Glyndebourne en 1960, pocos meses antes de su debut en el Liceu barcelonés con la misma obra, convertida ya en diva internacional.

Lucia di Lammermoor seguía siendo su carta de presentación en grandes teatros como La Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York o la Ópera de París, pero también la cantó en el Liceu de Barcelona —el único teatro español en el que actuó, ciudad a la que regresa periódicamente como jurado del Concurso Viñas; de hecho ya está anunciada su presencia en la edición 2007—, en enero y febrero de 1962 al lado de un jovencísimo Jaime Aragall (Arturo) y obteniendo, no podía ser de otra manera, un éxito memorable en medio de una expectación extraordinaria (en un palco del tercer piso, con capacidad para seis o siete personas, nos apretujamos ¡hasta doce operófilos!).

Para resumir su trayectoria debe hablarse de seriedad y pro-

fesionalidad. A Barcelona tardó bastante en volver desde aquellas triunfales y ya citadas representaciones. Lo hizo, ya en las postrimerías de su carrera, en las temporadas 1985-86 y 1988-89. En la primera con su personal Norma y en la segunda con su todavía emocionante Lucia y con la protagonista de otro título donizettiano, Lucrezia Borgia, formando una legendaria pareja en ambos títulos con el llorado Alfredo Kraus. Y si en los principales años de su carrera se habían valorado especialmente su musicalidad, su depuradísima técnica y su gran virtuosismo, algunas veces se le había reprochado su bastante ininteligible italiano, en una clara opción por emitir bellos sonidos en detrimento de la claridad dada a las palabras. Pero llegó un momento en que Sutherland supo dar mayor sentido a los textos, lo que vino unido a la mejora de sus cualidades como actriz, bastante rígidas en un principio, pero que llegó a convertir en muy aceptables, como quedó demostrado, por ejemplo y a pesar de su físico majestuoso, en una divertida interpretación de la Marie de *La fille du régiment*. Había llegado un momento en el que su repertorio se había ampliado notablemente, aunque sin abandonar nunca su Donizetti y su Bellini pero llegando a interpretar obras tan distintas como *I masnadieri*, *Idomeneo*, *El Murciélago*, *Adriana Lecouvreur* o *Il Trovatore*.

Paralelamente a su gloriosa trayectoria, es justo hacer mención también de su calidad humana. Sabía ser diva en el escenario, pero fuera de él ha sido una persona humilde, sencilla y muy simpática. Con ocasión de una de sus últimas visitas a Barcelona, fue protagonista de una de las más divertidas ruedas de prensa de las muchas a las que he asistido, ésta junto a su esposo, Richard Bonyngue, su fiel compañero personal y artístico. La diva relató con naturalidad una divertida anécdota que denota su sentido del humor: fue en La Scala de Milán duran-



te los ensayos de *Semiramide*. Dirigía el veterano Gabriele Santini: creyendo que la Sutherland no entendía bien el italiano, se refirió a la gran soprano diciendo al resto del reparto "Cosa dobbiamo fare con questo culo inglese?". Pero Joan comentó después: "Io ho capito" y le rectificó: "Australiano!". En otro de sus viajes a Barcelona también asistió a una corrida de toros en la Monumental. Proba-



Como Lucia, su papel fetiche. En la página anterior, como Lucrezia Borgia en el Liceu

blemente no entendió nada, pero mientras su esposo no paraba de disparar su cámara fotográfica, ella se lo pasó en grande, aplaudiendo especialmente cuando el toro perseguía al torero y éste se veía obligado a saltar apuradamente la barrera.

A la hora de reunir documentación para redactar estas líneas he tenido acceso a un volumen maravilloso: *The Joan Sutherland Album*, editado en Londres por Thames and Hudson en 1986, compilado por Sutherland y Bonyngue, con un breve prefacio de su gran amigo Luciano Pavarotti y un prólogo del propio Bonyngue. Es una auténtica joya, en la que se sigue paso a paso, cronológicamente, toda la trayectoria vital y artística de la ilustre soprano a través de cuatrocientas siete fotografías, con pies de foto-comentarios en primera persona a cargo de ella misma. Album también familiar, por el que pueden conocerse a sus padres, sus suegros, su hijo Adam, su nuera Helen y sus nietos Natasha Katarina y Vanya Nicolas. Además, evidentemente, de un minucioso seguimiento de su gloriosa carrera artística, no olvidando sus dos primeras temporadas en Barcelona, con tres fotografías cuyos pies rezan así: "*I puritani* en el Teatro Liceo de Barcelona, 1960. El gran barítono español Manuel Ausensi cantó Riccardo y Gianni Jaia Arturo". "Después de la escena de la locura en *Lucia*. Barcelona, 1962. La pequeña parte de Arturo en esta producción fue cantada por Jaime Aragall. Plácido Domingo la cantó conmigo en Dallas el año antes y Guy Chauvet lo mismo en París en 1960. ¡Quizá les dio suerte!". "El antiguo y precioso Teatro Liceo en Barcelona, 1962". En las dos fotografías correspondientes a las representaciones de *Lucia di Lammermoor* aparece la artista agradeciendo los aplausos en medio de una lluvia de flores. En estos momentos es justo afirmar que además de ganarse multitud de admiradores en todo el mundo, ha sabido conseguir también la sincera amistad de muchos de sus colegas. *Dame Joan, Happy birthday!* ✕

Como Elvira de *Puritani* en su debut en el Liceu

Los primeros personajes importantes que encaró en escena Joan Sutherland (Amelia de *Un ballo in maschera*, la Condesa de *Las bodas de Fígaro* o Agathe de *Der Freischütz*) hace ya más de cincuenta años, apenas pueden informar de sus características vocales y menos de su personalidad como intérprete. La soprano australiana fue encontrando su camino, combinando sucesivamente Eva de *Los maestros cantores* con Gilda de *Rigoletto*, Vitellia de *La clemenza di Tito* con Olympia de *Los cuentos de Hoffmann*, Madame Lidoine de *Dialogues des Carmélites* con las händelianas Alcina y, especialmente, la Mujer Israelita del *Samson*. Hasta que llegó la triunfal *Lucia di Lammermoor* londinense de 1959, con Serafin en el foso y Zeffirelli en la escena.

Sutherland se había encontrado a sí misma como soprano coloratura, con la extensión asociada a este tipo de vocalidad, una disposición ilimitada para el canto ornamentado que en ella sonaba resuelto con un empuje, una agilidad y naturalidad sorprendentes (con trinos a la altura de los de la Tetrizzini), cualidades que resultaban aún más asombrosas al estar emitidas a partir de un centro ancho y de colorido bastante más denso y oscuro que el asociado a las sopranos ligeras tradicionalmente encargadas de poner en pie a aquella heroína donizettiana. Claro que ya estaba el precedente de Maria Callas quien, a punto de grabar su segunda y trágica lectura de la partitura de Donizetti, asistiendo a uno de los ensayos de aquella *Lucia*, alabó la capacidad de la colega añadiendo, puede que con algo de retintín, que ella concebía de otra manera al personaje. Esto puede entenderse en el sentido de que Sutherland, instrumentalmente hablando, impecable e infalible, dejaba un tanto de lado la definición dramática del personaje que reflejaba frío y ausente, circunstancias en las que colaboraba uno de los aspectos que siempre se le achacaban, el de la dicción. No

Una carrera COHERENTE

El perfil vocal de *La Stupenda* ha quedado registrado en una intensa carrera discográfica. En estas líneas se ofrece un repaso a sus papeles más emblemáticos y a esas aventuras en diversos repertorios de las que casi siempre salió victoriosa. Por Fernando FRAGA

es que la soprano trucara los textos, para que su sonido resultara más uniforme, bonito o redondo (como otra famosa colega contemporánea); los decía perfectamente, pero su articulación resultaba confusa quizás por utilizar una emisión algo cerrada, como si todas las vocales sonaran cual si pronunciara únicamente una: la letra *u*. De ahí que el arte de la australiana luciera único, inalcanzable en las partes barrocas en las que el instrumento utilizado es una de las bases primordiales para lograr resultados tangibles, repertorio que cantó —no mucho— en épocas áridas para el mismo, basándolo exclusivamente en las händelianas Alcina, Cleopatra y Rodelinda.

Así como repetía alardes en los momentos más brillantes de las heroínas *belcantistas* de Bellini (Beatrice, Amina, Elvira o Norma, que describía con caligrafía más barroca que romántica), Donizetti (Lucrezia, Marie y la Stuarda y bastante menos la Bolena) o Rossini, cuya Semiramide tuvo el impagable mérito de descubrirla. Sus verdis fueron desiguales, desde una gélida Desdemona a una sosísima Violetta, con una más lograda Elvira, otra más feliz Amalia de *Masnadieri* (recobrando los modales de quien la estrenara, Jenny Lind) y una aséptica Leonora del *Trovatore*, pero una grabación de la difícilísima aparición de Odabella en *Attila* deja asombrado por la capacidad de improvisación y de recursos. Ciertas damas del repertorio francés le sirvieron para continuar su exhibición de fuegos de artificio instrumentales: Esclarmonde (pero sin el sol sobreagudo que Massenet le dedicó a su admirada Sybil Sanderson), Marguerite de *Les Huguenots*, Lakmé y Ophélie, aunque no repitió laureles con la otra Marguerite, la de Gounod, una de sus peores encarnaciones discográficas.

El paso del tiempo, en una carrera ejemplar y extensísima, sin perder su capacidad para el virtuosismo aunque hubiera de acomodarla a las presentes circunstancias, con mayores contornos y presencia de su centro vocal, se animó a encararse entonces con repertorios más comprometidos, encontrando aquí inexorablemente sus mayores límites: *Suor Angelica* de Puccini y *Adriana Lecouvreur* de Cilea. ✕

Liceu
2006
2007



El Petit Liceu

Els músics de Bremen

Música
Poire Vallvé
Direcció artística
Joan Andreu-Vallvé
(Centre de titelles de Lleida)
Direcció coreogràfica
Marta Almirall
Nueva producció
Gran Teatre del Liceu

Octubre de 2006 dies 8, 14 y 15
(En el Gran Teatre del Liceu)
Enero de 2007 dies 27 y 28
(En L'Auditori de Cornellà)



En el Gran Teatre del Liceu (Foyer)

Cantant amb el Cor

Direcció
José Luis Basso
Coro del Gran Teatre del Liceu
Producció
Gran Teatre del Liceu

Noviembre de 2006 dia 11



En L'Auditori de Cornellà

La petita Flauta Màgica

Música
Wolfgang Amadeus Mozart
Direcció de escena
Joan Font (Comediants)
Producció
Gran Teatre del Liceu

Febrero de 2007 dia 25
Marzo de 2007 dia 4



En el Espai Liceu

La petita guineu astuta *en cine*

Película de dibuixos animats realitzada i doblada al català per la BBC i basada en la òpera *La petita guineu astuta* de Leos Janáček.

Noviembre de 2006 dies 4, 5, 11 y 12
Diciembre de 2006 dies 9, 10, 16 y 17
Febrero de 2007 dies 17, 18, 24 y 25

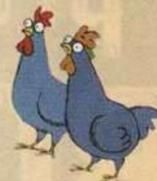


En L'Auditori de Cornellà

Hansel i Gretel

Música
Engelbert Humperdinck
Direcció
Joan-Andreu Vallvé
Coproducció
Gran Teatre del Liceu
Teatre Nacional de Catalunya
Centre de Titelles de Lleida
Con la col·laboració del
Ayuntamiento de Lleida

Enero de 2007 dies 14 y 21



En el Gran Teatre del Liceu

El gato con botas

de **Xavier Montsalvatge**

Direcció musical
Josep Vicent
Direcció de escena
Emilio Sagi
Escenografia i vestuari
Agatha Ruiz de la Prada
Il·luminació
José Luis Canales

Orquesta de la Academia del Gran Teatre del Liceu

Coproducció
Gran Teatre del Liceu
Teatro Real / Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera / Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera

Marzo de 2007 dies 10 y 11



En el Gran Teatre del Liceu

Somiant el carnaval dels animals

Música
Camille Saint-Saëns
Claude Debussy
Direcció de escena
Enrique Lanz

Orquesta de la Academia del Gran Teatre del Liceu

Producció
Gran Teatre del Liceu
Compañía Etcétera
Con la col·laboració de la Junta de Andalucía

Noviembre de 2006 dies 18, 19 y 25
Diciembre de 2006 dies 2 y 3



En L'Auditori de Cornellà

El Superbarber de Sevilla

Música
Gioachino Rossini
Direcció de escena
Tricycle
Coproducció
Gran Teatre del Liceu
Institut Valencià de la Música

Febrero de 2007 dies 10 y 11



Precios de las localidades
El gato con botas: 16 €
La petita guineu astuta: 3 €
Resto de titulos: 11 €

VENTA DE LOCALIDADES

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
La Rambla, 51-59

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



Gran Teatre del Liceu



Los diez primeros años del nuevo TEATRO VILLAMARTA

Fue hace diez años, el 21 de noviembre de 1996. Nadie imaginaba aquel día de fiesta, cuando sobre el escenario de un renovado y muy esperado Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera brillaba la voz de Alfredo Kraus, que sólo una década después el remozado coliseo jerezano sería una institución de referencia, con la programación más coherente e interesante de la temporada andaluza. Más que por demérito de otros centros líricos, el Villamarta debe tal supremacía a su propia programación, hilvanada con apasionada meticulosidad por su director, Francisco López.

Por Justo ROMERO

Diez años ciertamente espectaculares son los que han transcurrido desde la velada inaugural de esta nueva etapa del Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera en los que, con presupuestos realmente irrisorios se han tejido programaciones de interés, en las que la lírica ha sido protagonista incuestionable. Porque hasta la pasada temporada, el Villamarta, de propiedad municipi-

pal, era sufragado exclusivamente por las arcas del Ayuntamiento; en esta temporada, tras la entrada de la Junta de Andalucía, se cuenta con 3.800.000 euros para programación y producción: irrisorio si se compara con el de otros teatros españoles: el Liceu casi llega a los 55 millones de euros y el Real a los 47. El esfuerzo ha valido la pena hasta el punto de convertir al teatro andaluz en el centro de producción operística más fecundo de Andalucía

y en referencia en el ámbito nacional. Trece montajes propios –de las óperas *Don Giovanni*, *La Traviata*, *El rapto en el serrallo*, *Rigoletto*, *Romeo y Julieta*, *El elixir de amor* y *Carmen*, y de otras tantas zarzuelas– avalan esta pasión lírica del Villamarta, corroborada por el público tanto jerezano como el de las numerosas ciudades que han podido conocer en sus respectivos teatros los montajes novedosos del teatro andaluz.

Aquel lejano –pero en la memoria reciente– 21 de noviembre de 1996 el canto perfecto, transparente y riguroso de Alfredo Kraus parecía marcar las pautas directrices del reconstruido teatro, cuya historia se remonta a febrero de 1928, cuando se inauguró. Su arqui-



Teatro Villamarta / Miguel GONZÁLEZ

Producción de *Don Giovanni*, con dirección de Paco López y Carlos Álvarez como protagonista

tecto fue el vasco Teodoro Anasagasti y su promotor Álvaro Dávila y Agreda, marqués de Villamarta, al que debe su nombre. El Marqués cedió unos terrenos de su propiedad sitos en la Plaza Romero Martínez, en donde se ubicaba el antiguo Hospital de la Vera Cruz. El Teatro, que contaba con 2.000 localidades, se mantuvo en activo hasta el 30 de junio de 1986, fecha en que su mal estado obligó al cierre.

El renacer

Seis años después, en 1992, se iniciaron las obras de rehabilitación, pero cuando comenzaron los trabajos se vio que su estructura se encontraba en bastante peores condiciones de lo que se pensaba, debido a la humedad y, sobre todo, a una plaga de termitas que había destruido gran parte del inmueble. Por estas razones –y otras de índole técnico–, se determinó que era más procedente reconstruirlo entero, aunque respetando su fachada. Como recuerdo del antiguo teatro queda poco más que el singular arco de embocadura y algunos otros pequeños detalles. El aforo original quedó reducido a 1.226 localidades, al eliminarse todas las butacas ciegas, utilizarse butacas más anchas y aumentar considerablemente la distancia entre cada fila.

Desde el primer momento de su nueva etapa, el teatro y sus rectores tuvieron claro el objetivo de proyectar su versatilizada programación hacia todos los públicos, a todos los sectores sociales. El teatro en sus más diversas manifestaciones, la música clásica, la ópera y la zarzuela, el oratorio, el recital, el flamenco, la danza, las músicas actuales y otras manifestaciones escénicas han tenido cabida en la programación del Villamarta a través de sus correspondientes temporadas, ciclos genéricos o festivales. Como el Otoño Lírico Jerezano, que se ha convertido en cita de referencia para muchos melómanos andaluces, o el Festival de Jerez,

considerado como el más reconocido acontecimiento mundial de periodicidad anual dedicado exclusivamente al baile flamenco y a la danza española, y a cuya última edición, el pasado mes de septiembre, han asistido aficionados y espectadores procedentes de más de 40 países. La intensa actividad desarrollada por el Teatro Villamarta en esta década prodigiosa ha propiciado una auténtica transformación en los hábitos culturales de los jerezanos y el asentamiento de la ciudad en el mapa de las capitales españolas de mayor actividad musical y escénica. Los datos apabullan y avalan esta realidad: más de 1.400 funciones seguidas por 830.000 espectadores son cifras que cobran aún mayor relieve si se repasa, aunque sucintamente, la nómina de artistas y conjuntos que han actuado sobre los 176 metros cuadrados de su escenario.

Sólo en el ámbito de la lírica y de la música clásica en general, los espectadores jerezanos han podido disfrutar en los últimos diez años de voces como las de Carlos Álvarez, June Anderson, Ainhoa Arteta, Teresa Berganza, Mariola Cantarero, José Carreras, Cristina Gallardo-Domás, Barbara Hendricks, Ismael Jordi, Magdalena Kozena o Alfredo Kraus, y de intérpretes y conjuntos como Maurice André, Vladimir Ashkenazy, Alicia de Larrocha, Yehudi Menuhin, Maria João Pires, Jean Pierre Rampal, Jordi Savall, The Sixteen, King's Consort, Orquesta Filarmónica Checa, Orquesta Barroca de Friburgo, I Musici, Orquesta Nacional de España, Il Giardino Armonico, Orquesta Filarmónica de Dresde, los Niños Cantores de Viena...

Los aficionados que conocen de cerca el Teatro Villamarta mantienen un muy particular vínculo con una institución que sienten como propia. Gustan poner al teatro como ejemplo de buena gestión, de “cómo con poco dinero se puede hacer mucho”. Francisco López, su director, ha sabido sortear con pericia los diversos recortes presupuestarios y mantener una oferta real-



El Villamarta estrenó en 2004 una nueva producción de *L'elisir d'amore*, con Mariola Cantarero e Ismael Jordi

mente atractiva si se consideran los limitados medios financieros de un teatro que ha atravesado por momentos de verdadera penuria. Nada o casi nada de ello ha trascendido al público. Fiel al lema de que "siempre hay que subir el telón", el Villamarta ha conseguido no trasladar sus penurias al patio de butacas y resolver problemas en la interioridad del otro lado del telón.

Hay que subrayar que el Villamarta y sus responsables han hecho una labor realmente titánica para poder sacar adelante unas programaciones que siempre han contado con el apoyo del público, pese a los citados problemas de índole financiero. El peso del Ayuntamiento de Jerez en el presupuesto del teatro se sitúa en el 40 por ciento, mientras que la aportación de patrocinios y colaboradores de entidades públicas y privadas supone el 20 por cien. Los recursos propios –taquilla, gestión de producciones propias, etcétera– se sitúan en el 40 por ciento, una cifra probablemente sin parangón en la gestión teatral española. Hoy, una década después de la reinauguración, el Villamarta goza de

una espléndida realidad. La Junta de Andalucía ha consolidado su patrocinio y el Ayuntamiento considera a su teatro como un "bien irrenunciable" de todos los jerezanos. Tras estos dos lustros de éxito pero tampoco exentos de dificultades y estrecheces, el Villamarta es una realidad imprescindible no sólo en la vida jerezana, sino en el mundo musical andaluz y español.

El teatro ha querido conmemorar estos diez años de éxito y buena música con un recital de la soprano Montserrat Caballé. Cuando la diva barcelonesa irrumpa en el escenario jerezano, se encontrará ante un público muy distinto al que diez años antes aplaudió a Kraus. Un público que en este tiempo se ha acostumbrado a lo mejor y se ha convertido en catador de música servida por los mejores intérpretes.

La creación de este público nuevo y entusiasta es, quizá, el mayor logro y el mejor éxito de una gestión realmente ejemplar. Enhorabuena y feliz cumpleaños a Jerez y a su dinámico y bien gestionado Centro Lírico del Sur. ¡Y a seguir! ✕

Presupuesto de la temporada 2006-07: 3.800.000 euros.

Aforo: 1.226 localidades.

Medidas del escenario: 18 x 9,80 mts. (más 2,50 m., opcional, de la plataforma del foso orquestal).

Caja escénica: 12,75 x 9,80 x 8,00 mts.

Altura del peine: 19,80 m.

Temporada lírica 2006-07

Doña Francisquita (15 y 16/IX)

Rigoletto (16 y 18/XI)

Gala del X Aniversario con Montserrat Caballé (21/XI)

El huésped del sevillano (19 y 20/I, 2007)

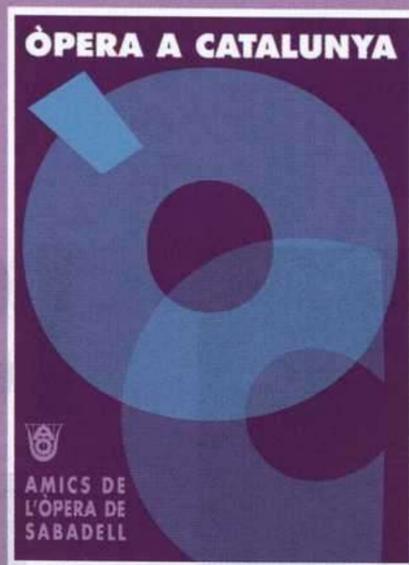
Los cuentos de Hoffmann (3/II)

Le villi (23/III)

Evgeni Onegin (19 y 21/IV)

La flauta mágica (23, 25 y 27/V)

Temporada
2006-2007



AAOS
25 Aniversario

La Bohème Giacomo Puccini

Ekaterina Shcherbachenco, Albert Montserrat, Montserrat Martí Caballé, Carles Daza, Manel Esteve, Joan Caules

Director musical: José Collado. Director del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Jordi Vilà. Escenografía: Pablo Paz

Octubre-Noviembre 2006. Sabadell: 25, 27 y 29 oct. Sant Cugat del Vallès: 3 nov.
Figueres: 5 nov. Lleida: 8 nov. Viladecans: 10 nov. Granollers: 12 nov. Reus: 14 nov.

Cançó d'amor i de guerra R. Martínez Valls

Júlia Farrés, Carles Cosías, Carles Daza, Rocío Martínez, Carles Ortiz, Ferran Campabadal

Director musical y del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Carles Ortiz. Escenografía: Jordi Galobart

Noviembre de 2006. Sabadell: 24 y 26. Diciembre 2006. Viladecans: día 1. Enero de 2007. Lleida: día 13.

Macbeth Giuseppe Verdi

Joung-Min Park/Carlos Almaguer, Maribel Ortega, Elia Todisco, Carles Cosías, Albert Deprius, Ana Belén Gómez, Josep Pieres

Director musical: Elio Orciuolo. Director del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Carles Ortiz. Escenografía: Jordi Galobart

Febrero-Marzo de 2007. Sabadell: 28 de febrero, 2 y 4 de marzo. Reus: 6 marzo. Viladecans: 9 marzo.
Granollers: 11 marzo. Lleida: 14 marzo. Sant Cugat del Vallès: 16 marzo. Figueres: 18 marzo.

La Cenerentola Gioacchino Rossini

Natalia Gavrilan/Anna Tobella, Hans Ever/Joan Ribalta, Oleg Romashyn, Toni Marsol, Elisa Vélez, Susana Santiago, Josep Pieres

Director musical y del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Pau Monterde. Escenografía: Elisabet Castells

Mayo de 2007. Sabadell: 2, 3, 4, 5 y 6. Reus: 8. Viladecans: 11. Granollers: 13.
Lleida: 15. Terrassa: 17. Sant Cugat del Vallès: 18. Figueres: 20.

Los cuatro espectáculos estarán acompañados por
COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL y ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Producciones:



Associació d'Amics de
l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra

AAOS es miembro de la Asociación



Información y venta de localidades:

AAOS. Plaça Sant Roc, 22, 2ª 1ª

08210 Sabadell

Teléfonos: 93 725 67 34 - 93 726 46 17

Fax 93 727 53 21

www.aaos.info

e-mail: aaos@aaos.info



CONCURSO MIRNA LACAMBRA

para acceder al

XI CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN

dedicado a la ópera

La Cenerentola

(La cenicienta) de G. Rossini

Cierre de la inscripción: 29 de enero de 2007

Concurso del 5 al 8 de febrero de 2007

Comienzo del curso: 19 de febrero de 2007.

Finalización del curso: 3 de mayo de 2007 con la representación
de la ópera en el Teatre M. La Faràndula (Sabadell).



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament de Sabadell



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA
Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MUSICA



En el Châtelet parisino, en *Le chanteur de Mexico*

ISMAEL JORDI:

“Los cantantes jóvenes no debemos temer a los retos”

La edición 2004 de los Premios ÓPERA ACTUAL se fijaba en un joven tenor jerezano para destacarlo como el más prometedor del momento. Hoy Ismael Jordi está realizando una carrera meteórica que le ha permitido ampliar su repertorio y probar nuevos papeles. Esta temporada incorporará nada menos que cuatro nuevos roles. **Por Andrés MORENO**

Hasta media hora de aplausos en cada representación avalaron el éxito indiscutible del tenor jerezano Ismael Jordi en el Théâtre du Châtelet parisino el pasado mes de septiembre al protagonizar la opereta *Le chanteur de Mexico*. Con este debut, el joven cantante afronta una temporada desde el riesgo y la valentía de debutar papeles tan comprometidos como los de Il Duca de *Rigoletto*, Tebaldo de *I Capuleti e i Montecchi*, Lensky de *Evgeni Onegin* y Fernando de *Doña Francisquita*. Y en perspectiva, no muy lejana, se avizoran nuevos personajes del repertorio francés al que su voz parece abocada más que nunca.

ÓPERA ACTUAL: Acaba de cantar en París *Le chanteur de Mexico*. ¿Qué impresión ha sacado de esta experiencia?

ISMAEL JORDI: En principio acepté el proyecto con un poco de miedo, porque es otro tipo de música y no se puede cantar como en *Traviata* o *Don Pasquale*. No es que haya que cambiar la forma de emitir la voz, pero sí hay que buscar otro tipo de expresión. Además, esta opereta en Francia es como la Biblia: todo el mundo la conoce y en ese país —especialmente en París— se venera a Luis Mariano. Pero por encima de esto estaba el cantar en el Châtelet y trabajar con Emilio Sagi. Hoy día un cantante de ópera tiene que ser algo flexible y, en este caso, *Le chanteur de Mexico* responde a un tipo de música que le viene muy bien a mi voz. Me he escuchado todas las grabaciones de Luis Mariano, no para imitarlo, sino para captar su estilo.

Ó. A.: En el caso de esta opereta, ¿qué le resultaba más complicada, la parte musical o la de actor?

I. J.: Lo más difícil ha sido la parte hablada, porque la obra tienen muchos diálogos que no son cantados. Hay que tener en cuenta que era la primera vez que yo cantaba en francés y, además, los cantantes tendemos a hablar poco cuando estamos interpretando ópera, y aquí había que cantar, hablar, actuar y bailar. Creo que este montaje ha representado para mí una base muy buena para afrontar en el futuro el repertorio francés más clásico. Además, trabajar con Emilio Sagi ha sido maravilloso, he aprendido muchísimo con él. Suya es la principal responsabilidad en el éxito que ha tenido la producción.

Ó. A.: Este año parece que lo ha tomado con energía y va a afrontar nada menos que cinco debuts: además de *Le chanteur*, *Onegin*, *Rigoletto*, *Doña Francisquita* e *I Capuleti*. ¿Ha surgido así o es una apuesta consciente y deliberada?

I. J.: En parte se ha planteado así por casualidad. Pero también pienso que los cantantes jóvenes no debemos temerle a estos retos y debemos ir preparando el repertorio para el futuro. De estos nuevos papeles, los que veo como más importantes para mi futuro son el de *Rigoletto* y el de *Doña Francisquita*; creo que en *Rigoletto* voy a estar rezando en cada aria porque es un papel muy complicado, siempre sobre la zona de paso. También tengo mucha ilusión con el Tebaldo de *I Capuleti*, mi primer Bellini y que, a pesar de que nada más salir a escena tengo que cantar el aria, creo que le va muy bien a mi tipo de voz. Y respecto a la *Doña Francisquita*, me apetece adentrarme más en la zarzuela, que hasta ahora he hecho muy poco, sólo *Los gavilanes* y *Katiuska*. Será en Toulouse en junio de 2007, con Emilio Sagi,

la primera vez que esta zarzuela se hace allí y se grabará en DVD.

Ó. A.: Este mes se cumplen diez años desde la apertura del Teatro Villamarta de Jerez, su ciudad. ¿A qué cree que se debe su éxito a pesar de las dificultades económicas?

I. J.: El principal responsable del éxito del Villamarta se llama Paco López: su forma de trabajar, el equipo del que se ha rodeado, la seriedad y el cariño con el que ese grupo de profesionales trata a los cantantes... Parece que no, pero el Villamarta es muy conocido entre los intérpretes, me lo comentan por ahí donde actúo. Ha conseguido atraer a una serie de cantantes *de primera división* que vienen no por el dinero, evidentemente, sino porque allí se trabaja muy bien y se dan todas las facilidades para que los cantantes debuten nuevos papeles: todo esto es más importante que el dinero; ven la seriedad y la ilusión que predominan en el Villamarta, algo que a veces no hay en teatros más importantes, y se enganchan con el proyecto. Y está también el público, que es muy agradecido, sin querer decir que te regalen el aplauso. Por todo esto me parece muy injusto el trato que en estos diez años le han dado al Villamarta instituciones como la Junta de Andalucía o el Ministerio de Cultura, y eso que estamos hablando del principal centro de producción lírica no ya de Andalucía, sino de España.

Ó. A.: Una de las señas de identidad del Villamarta ha sido su apuesta por los jóvenes cantantes españoles e hispanos. ¿Cree que existe un apoyo similar en otros teatros españoles?

I. J.: Para nada. Si a los intérpretes españoles nos dan algún papel casi siempre se trata de secundarios, nunca de protagonista; antes buscan fuera que dentro y eso me enfada bastante: deberían aprender del Villamarta.

Ó. A.: ¿Qué compromisos tiene en teatros españoles?

I. J.: Salvo los de Jerez, Oviedo y Bilbao, nada, absolutamente nada. Me llaman mucho más de fuera que de dentro. Con el Maestranza llegamos a fijar un calendario para varios años, pero

con la nueva dirección artística todo se ha venido abajo. Es una situación un tanto triste para mí.

Ó. A.: ¿Qué supuso en su carrera el Premio ÓPERA ACTUAL?

I. J.: Estoy muy agradecido a la revista por esa distinción que me ayudó muchísimo a darme a conocer. Me alegró recibir ese reconocimiento de una publicación española y de tanto prestigio. Me dio mucha energía para seguir trabajando.

Ó. A.: Tras estos años, ¿cómo ve la evolución de su voz?

I. J.: Además de haber ganado en seguridad, siento que mi voz se

va haciendo un poco más lírica; situándonos siempre dentro de la categoría de lírico-ligero, va cogiendo más cuerpo. Por eso a veces he optado por óperas que, aunque no las vaya a cantar nunca más, me sirven para afianzar la técnica y para explorar los nuevos límites de mi voz.

Ó. A.: ¿Qué papeles ha tenido que abandonar o tiene en mente dejar de cantar en vista de la evolución de su voz?

I. J.: El primero que he dejado es el de Almaviva (de *Il Barbiere di Siviglia*) porque mi voz ya no está en esa onda, sobre todo por la manera en la que ahora se hace a Rossini. Y el siguiente creo que será el Ernesto de *Don Pasquale*, un papel al que le tengo mucho cariño porque debuté con él en esto de la ópera. Y a Mozart, aunque lo he dejado un poco de lado, creo que volveré más adelante, porque con la actual forma de entender las obras de este compositor, siempre *piano* y sin dejar desplegar el canto, no me siento cómodo. Además, creo que a Mozart hay que abordarlo desde la madurez.

Ó. A.: ¿Y qué nuevo repertorio tiene en mente?

I. J.: De Verdi sería para mí un sueño cantar *Un ballo in maschera*, un papel de lírico puro al que creo que llegaré en unos años. Y de Puccini, del que ya he hecho el *Gianni Schicchi*, creo que antes o después llegarán *Bohème* y *Butterfly*. Con todo, lo más cercano será el repertorio francés. Para *Manon*, *Werther* o *Roméo et Juliette* ya hay planes en firme y creo que pueden ser mis puntos fuertes en el futuro inmediato. ✕



Como Almaviva, en su Teatro Villamarta de Jerez

Teatro Villamarta

“El Villamarta ha conseguido atraer cantantes de primera división no por el dinero, sino porque allí se trabaja bien”

Tras las últimas funciones de *Le chanteur de Mexico* en París, Ismael Jordi cantará en el *Rigoletto* del Villamarta (16 y 18-XI), para seguir por Oviedo (*Traviata*, 27, 29 y 31-I y 2-II de 2007), Bilbao (*I Capuleti e I Montecchi*, 17, 20, 23 y 26-II). Tras una gala de zarzuela en la Volksoper de Viena el 7 de abril le esperarán el *Evgeni Onegin* de Jerez (19 y 21 de abril), una nueva *Traviata* en la Volksoper en mayo y *Doña Francisquita* en Toulouse para el mes de junio.

EL PRIMER EMPERADOR



La nueva etapa del Metropolitan Opera House no ha querido darle la espalda a la creación contemporánea manteniendo en cartelera un encargo realizado hace años al compositor chino Tan Dun. Se trata de *El primer Emperador*, un proyecto que desde sus inicios ha apoyado el tenor Plácido Domingo, quien interpretará al protagonista.

Por Luis G. IBERNI

Aunque resulta difícil realizar una selección inteligente en relación con la importancia de los numerosos estrenos líricos que se llevarán a cabo en esta temporada, no cabe duda de que hay uno que se alza como el más llamativo por su impacto mediático. Se trata de *El primer Emperador*, la última ópera del compositor chino Tan Dun (1957), un nombre popularizado tras el Oscar obtenido con *Tigre y Dragón*. El Metropolitan Opera House ha tirado la casa por la ventana de cara a la presentación de su nueva obra —que se estrena en diciembre— en lo que se concibe como un paso adelante de las obligaciones de un teatro moderno. Así contará con una producción a cargo del que fue también máximo responsable de la película, el cineasta Zhang Yimou que ha coqueteado con el género lírico (*Turandot* en Beijing con Zubin Mehta) con alguna fortuna en los últimos años. La obra tendrá además un reparto de gran altura, encabezado por Plácido Domingo, quien estará bien rodeado por nombres de la solidez de Elizabeth Futral, Michelle De-Young y Paul Groves, con el propio compositor en el foso.

Aunque los compositores chinos no son especialmente conocidos, sus nombres cada vez tienen una mayor presencia en los escenarios internacionales. Así, Guo Wenjing (1956), del que se escuchó el pasado año en España su *Concierto para flauta de bambú y orquesta* y que también se ha visto reconocido por el

mundo del cine. Quizá el éxito de sus obras viene por un equilibrio entre tradición y modernidad, apuntalado por una técnica refinada que suele provocar una reacción en el público inusitada para una creación contemporánea. Colega de estudios y de generación de Guo Wenjing es Tan Dun convertido en un hombre de éxito también gracias a la banda sonora de *Hero*. Tras los últimos estertores de la Revolución Cultural, Guo y Tan (el apellido en China precede al nombre) formaron parte en 1978 de los cien admitidos para el reabierto Conservatorio de Beijing —sólo treinta para la clase de composición—, entre la friolera de catorce mil solicitudes. El ambiente de extrema competitividad que reinaba en el centro favoreció el surgimiento de un bloque bien pertrechado. Durante su adolescencia, con los centros de corte occidental cerrados, estos compositores estuvieron vinculados con la música tradicional china. Posiblemente de la mezcla de sus raíces con las técnicas occidentales haya surgido una escuela con una personalidad muy acentuada.

Entre todos estos compositores, Tan se ha convertido en el nombre de mayor proyección mundial y no sólo por sus películas. Su reciente ópera, *Tea*, ha obtenido una calurosa acogida aunque previamente, en 1996, se presentó en Munich *Marco Polo*, que fue recibida, si no con entusiasmo, sí con críticas muy positivas. La nueva obra narra una historia épica de amor y poder alrededor de la figura del Emperador Qin Shi Huan, el pri-

Tan Dun estrena ópera

mero de China, conocido por haber unificado el país y responsable de la construcción de la Gran Muralla. En su tumba fue donde se encontraron esos miles de soldados de terracota tan bien conservados. Para Tan esta obra surgió tras el encargo —como una especie de continuación— de la película *Hero* (en la que también trabajó con Zhang Yimou) en la que intentaba “elegir un ángulo especialmente para descubrir cómo el Emperador, cuando estableció la nación, contaba con un alma especial y cuál era el espíritu real que quería tener a la hora de unificarla. Y la música y la producción, que son los dos aspectos más internacionales por ser los más abstractos, son los que tiene los elementos más impactantes. La historia surge del deseo del emperador de encontrar la música, un himno especial, para la China reestablecida”.

De hecho, el argumento parte de la aspiración del emperador (personaje que encarna Plácido Domingo) por dejar atrás la música antigua, considerada como ajena a su sensibilidad, para hallar un símbolo sonoro de su poder que, a su vez, resulte representativo del *alma* china. Acude al compositor Gao Jian Li (Paul Groves), un amigo de la infancia, pero éste vive en Yan, fuera de su control. Manda a su general Wang (el cantante chino Hao Jiang Tian) a conquistar el territorio ofreciéndole la recompensa de casarlo con su hija, la princesa Yue Yang (Elizabeth Futral). La llegada como esclavo, con un fuerte deseo de venganza, y el amor que espontáneamente surge entre la princesa y el compositor generan el conflicto necesario para el desarrollo dramático.

Desde su primera visita al Metropolitan, asistiendo a *Turandot* con Domingo, Tan planteó el deseo de llevar a cabo un proyecto de grandes dimensiones. “Si yo pudiera escribir algo sobre este héroe en esta casa, eso sería lo mejor de mi vida”, afirmaba.

Ahora, con 49 años, recuerda que, al principio, le comentó a la que ahora es su esposa que “era una broma solamente”.

Sin embargo, el tiempo lo ha acabado convirtiendo en una realidad. De hecho, con un presupuesto para el montaje que supera los dos millones de dólares, se convertirá en la producción más cara de la historia del Met. Preguntado por los periodistas, Tan establecía un claro vínculo de su ópera con la película *Hero*. Así comentaba que “lo mejor es ir al Met por la tarde y al cine por la noche”... Su paleta sonora es una mezcla entre Oriente y Occidente. Hay imágenes tímbricas de su niñez surgidas de rui-

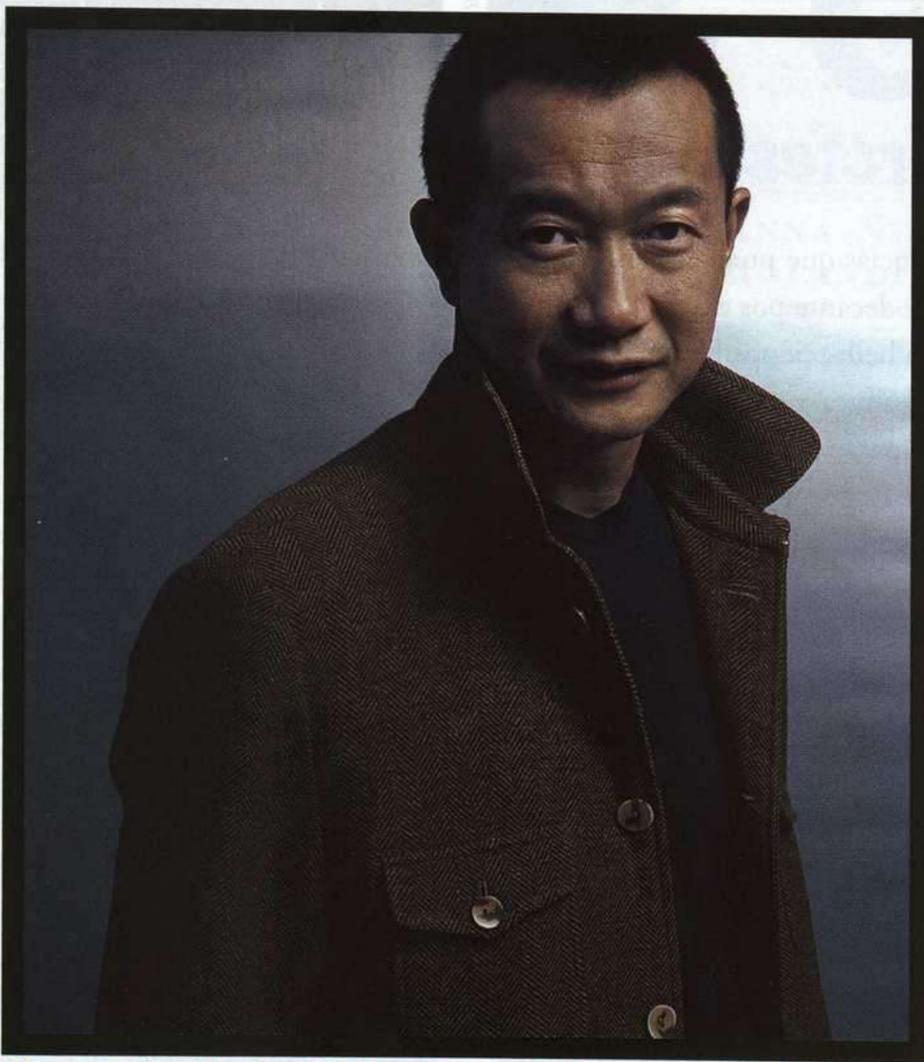
dos de piedras, agua o cerámicas, que en otras creaciones han servido para combinar sonidos con insospechada eficacia —pudo constatar en las presentaciones en España de su *Water Concerto* en las temporadas de la ONE y de la Filarmónica de Gran Canaria— que se constituyen como elementos creaciones de su paleta. También la utilización de los timbales es diferente que en las tradiciones orquestales occidentales, ya que Tan exige que se percutan con las manos o, también, con las uñas.

Tan Dun se siente muy contento de poder llevar a cabo la dirección musical del esperado estreno. “Me siento feliz de realizar este sueño cuando he visto o leído sobre Stravinski dirigiendo sus óperas o el mismo Puccini. Creo que es bueno. Es la mejor oportunidad de comunicarte tú mismo, con una nueva obra, con tu audiencia y pensando muy directamente en ella. Es maravilloso”. El creador chino está convencido de que su ópera es una nueva puerta del Met a otras opciones. “Creo que el Met”, señalaba, “está dirigiéndose a públicos cada vez más diferentes, a las jóvenes generaciones y a todo tipo de artistas de ahora, del norte, sur, este y oeste, combinando con experiencias tan diver-

sas como el cine y el teatro. Y creo que realmente el Met tiene una visión maravillosa de esta producción de cara a su expansión entre las nuevas generaciones. Mi obligación, nuestra obligación como equipo, es aportar un aire fresco con ello. Es un reto importante que, más que miedo, supone mucha excitación”.

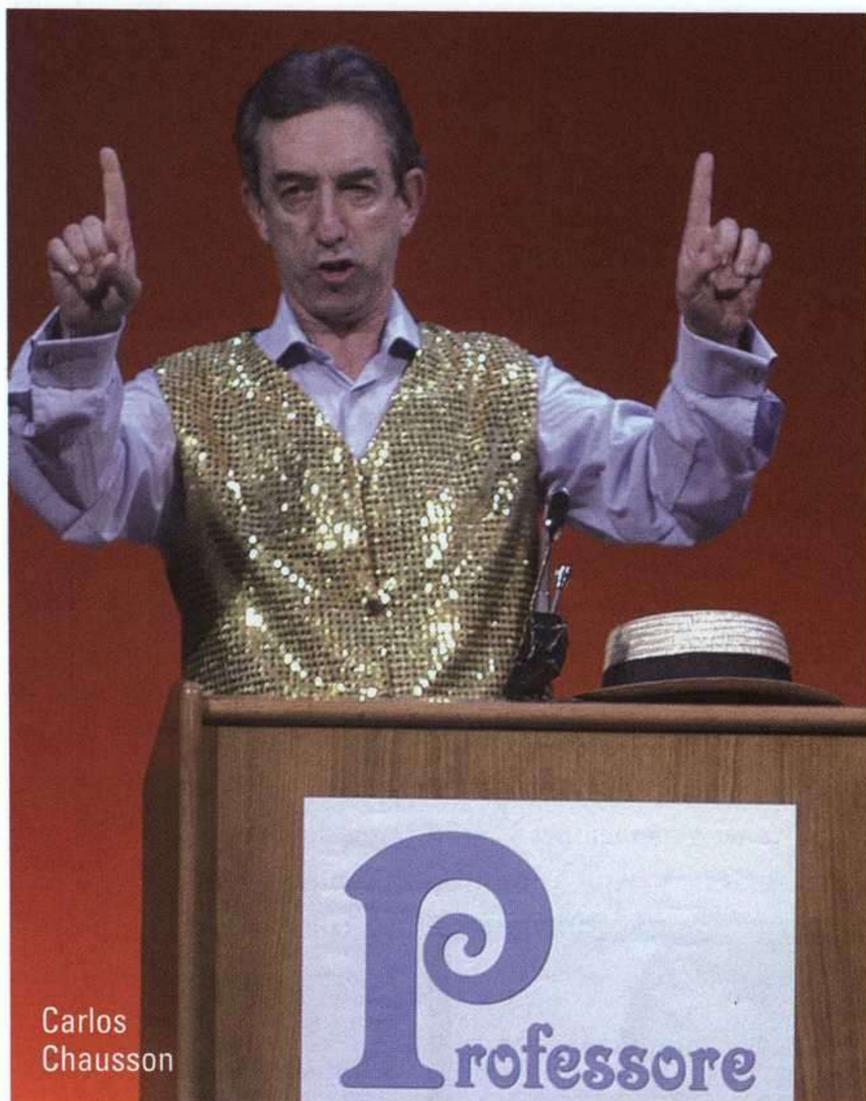
Quizá su experiencia con las películas ayude porque, no se puede negar, han sido auténticos soportes visuales de ello. “En el fondo la ópera y el cine son lo mismo. Antes del cine, estaba la ópera, con diálogos, arias, orquesta y efectos visuales. Es como una película de hoy, más aún, como si fuera una película viva. Es un evento social que cada vez

resulta más atractivo a todo tipo de público”. Sus referentes en este campo, testimonian su visión: “Con mi experiencia como compositor de películas encuentro que la música de Richard Wagner, como la de Giacomo Puccini, es muy cinematográfica en ritmo, en sonido y en un montón de aspectos comunes a los dos espectáculos. Estoy seguro de que las ideas de Wagner y Puccini han fascinando a numerosos directores porque ellos fueron en muchos aspectos la vanguardia, pioneros en el descubrimiento del ritmo visual y de la música que se necesita, el contrapunto de colores”.



El compositor Tan Dun. En la página anterior, una maqueta de la escenografía del primer acto de *The First Emperor*





Carlos Chausson

Auditorio de Zaragoza

Una voce... di qualità

“Ningún joven estudiante de canto con una voz de tipo bajo-baritonal entra en un conservatorio diciendo: ‘quiero ser bajo bufo’; el caso es que, debido a diversas circunstancias, son bastantes los cantantes de ópera que acaban encaminándose hacia este repertorio”. El aclamado cantante español Carlos Chausson escribe para **ÓPERA ACTUAL** y reflexiona sobre esta cuerda que encanta y que se hace cada vez más necesaria en un momento en que el género bufo parece gozar de un feliz renacer.

Son varias las circunstancias que pueden hacer que un intérprete operístico se decante por el repertorio bufo: una voz no demasiado bella, ciertas limitaciones en la zona más aguda de la tesitura, una vis cómica eficaz en el escenario, facilidad para los *sillabati* o dificultades con el *legato*, además de un tipo físico poco adecuado para los papeles *serios*. Por supuesto que también hay que considerar que algunos cantantes *serios*, en el ocaso de sus carreras, se deciden a incorporar roles bufos ampliando así su trayectoria. Con estos argumentos no es raro que este tipo de intérprete sea considerado como el *patito feo* de los profesionales de la ópera...

Cierto es que ha habido cantantes bufos que han sido grandes y aclamados artistas, pero también es verdad que nunca al mismo nivel de los grandes divos, como algunas sopranos, tenores u, ocasionalmente, alguna mezzo, un bajo o un barítono. Sin embargo, cuando se analizan a fondo algunas de las partituras características de este repertorio, se descubren unas dificultades técnicas y unas exigencias vocales y de actuación que nada tienen que envidiar a las del repertorio *serio*; de acuerdo, son distintas, pero no por ello menos difíciles. El quid de la cuestión es tener las herramientas adecuadas para enfrentarse a cada repertorio.

Los *sillabati* —canto que pronuncia separadamente cada sílaba— rápidos en tesituras no precisamente cómodas, por ejemplo, hay que aprender a *cantarlos*; hay quien los *dice* más o menos a tono, pero hay que cantarlos con el *fiato* y el apoyo adecuados, con la altura de resonancia suficiente para que no se queden *atrás* y, por supuesto, procurando que la dicción sea lo suficientemente clara como para que se entiendan... ¿Fácil? Nada de eso. Otra característica del canto bufo es la extensa paleta de colores que se puede utilizar, una dificultad bien distinta a la de otros cantantes

cuyos estudios técnicos van encaminados a encontrar un color vocal natural y a usarlo casi siempre. Un bufo que cante con un color de voz uniforme *está condenado al fracaso*; hay que investigar en las posibilidades expresivas de la voz emitiéndola de diferentes maneras, buscando resonadores distintos sin dañar las cuerdas vocales y dando sentido teatral y expresivo a todos estos matices. ¿Dónde está el punto justo en el uso de esta variedad de colores? En el respeto a la partitura y en el buen gusto teatral. Esto último, en ocasiones, dependerá del director de escena, pero a un *bufo en acción* se le pueden ocurrir muchas soluciones divertidas y sólo su criterio artístico permitirá que *se quede corto*, que acierte o que caiga en la exageración histriónica. Su libertad de movimientos es bastante más amplia de la que disponen el resto de sus colegas. Un arma de doble filo, en fin, que se debe emplear con inteligencia y disciplina.

Armas y repertorio

En cuanto a la *materia prima* que se necesita para este repertorio, en la historia de la lírica se pueden encontrar voces bastante oscuras de bajo-barítono, otras algo más ligeras de barítono e incluso alguna casi tenoril. En todo caso, es necesario contar con un cierto volumen vocal para superar con holgura orquestaciones densas. A mí particularmente me gustan las voces oscuras que se manejan con facilidad en la zona del pasaje, flexibles y, sobre todo, que *cantén*, pues en este repertorio hay mucha música maravillosa para cantar.

Entre los títulos que un bajo bufo suele tener en repertorio se incluyen los tres mozart-da ponte. *Le nozze di Figaro* ofrece tres papeles que se pueden calificar como bufos: el protagonista, Figaro, que nunca debe perder ese punto de elegancia en el canto y

en el porte que lo convierte en un rival del Conde, pero que también tiene momentos en los que las dotes cómicas de un buen bufo se pueden explotar con mesura. Bartolo, por su parte, canta un aria, "La vendetta", que sin ser completamente bufa, tiene *silabados* rápidos que dan problemas a más de uno; el personaje, además, posee un margen para el histrionismo que hay que saber encontrar en su justa medida. Por último está Antonio, el jardinero borracho, que, aun siendo un papel corto, tiene una escena en el segundo acto que un buen bufo debe aprovechar para su lucimiento. En *Don Giovanni* nos encontramos con Leporello, un papel largo, exigente vocal, teatral y físicamente, y de gran riqueza de matices. "Madamina" es el aria bufa mozartiana por excelencia y requiere de un gran intérprete, con una técnica vocal sólida, una amplia sonoridad y de gran habilidad actoral para aprovechar todas las posibilidades que ofrece su partitura. Aunque Don Alfonso de *Così fan tutte* no está considerado como un papel bufo puro, muy a menudo ha sido interpretado por especialistas de este repertorio con éxito.

Por supuesto que no terminaré este artículo sin mencionar a los dos grandes compositores que constituyen la cumbre del repertorio bufo italiano: Rossini y Donizetti. *Il Barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* y *L'Italiana in Algeri*, en el caso de Rossini, y *Don*



Sarasota Opera

El Don Alfonso del *Così* mozartiano (en el centro, en la Ópera de Sarasota) es uno de los preferidos de los bajos bufos

Pasquale y *L'elisir d'amore*, por parte de Donizetti, conforman el núcleo duro y los retos fundamentales de un intérprete bajo o barítono que se interese por el siempre apasionante repertorio bufo. Podríamos mencionar muchos títulos más y también a otros compositores, pero con lo expuesto –y mirando sobre todo al repertorio mozartiano en este Año Mozart– espero que el lector haya podido haberse aproximado a este mundo de risas, sonrisas y, también, alguna lágrima.

* Carlos CHAUSSON

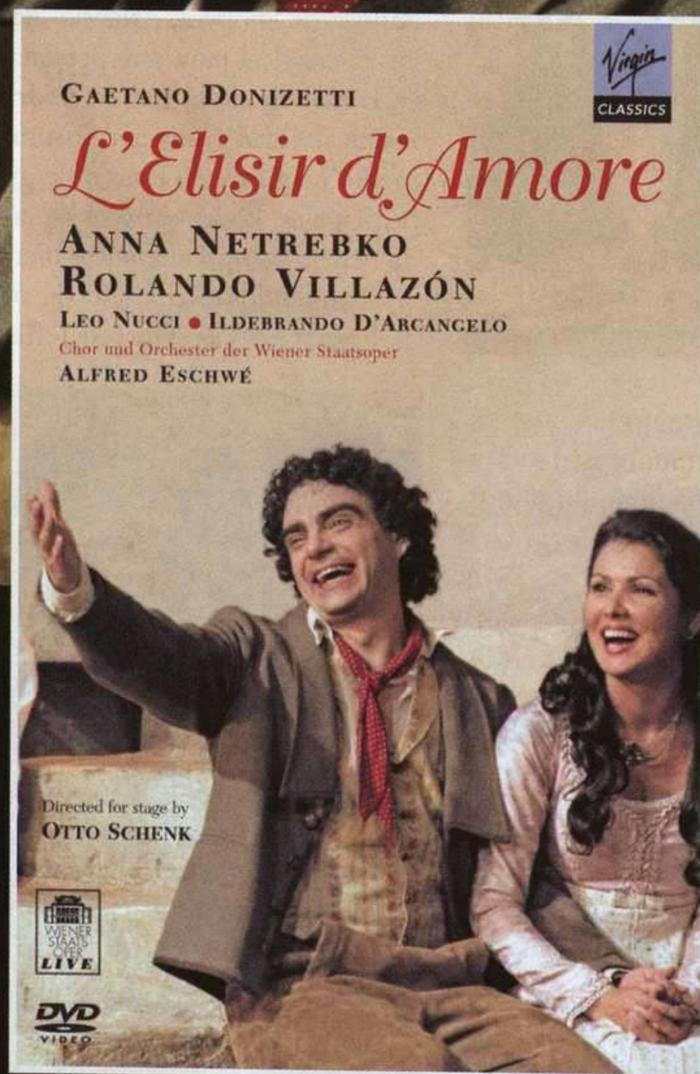
L'Elisir d'Amore

Anna Netrebko
Rolando Villazón

The CLASSIC FM

GRAMOPHONE
Awards 2006

VIRGIN CLASSICS
LABEL OF THE YEAR



0946 3633529 2

La pareja operística de moda:
Anna Netrebko y Rolando Villazón
en un divertido montaje de la ópera de
Viena, bajo la dirección musical de
Alfred Eschwé.



CLASSICS



www.virginclassics.com

www.emiclassics.com

Madrid Teatro Real

Strauss **ARIADNE AUF NAXOS**

J. DiDonato, R. Margison, D. Damrau, A. Schwanewilms, S. Cordon, D. Meek, J. Van Wanroij, S. Degout, F. Vas, D. Jeffery, N. Reinhardt, W. Holzmair, G. Argus.
Dir. J. López Cobos. Dir. esc.: C. Loy. 5 de octubre

Extraordinaria apertura de temporada con un éxito sorprendente de un público que aplaudió incansablemente después del Prólogo, al acabar el aria de Zerbinetta, y especialmente al final de la ópera, algo poco habitual en el Teatro Real. ¿Por qué? Sencillamente porque los elementos conjugados eran los adecuados. Los cantantes pueden considerarse del más alto nivel –a pesar de que a algunos le resulten desconocidos–, empezando por **Diana Damrau**, una soprano coloratura perfecta; de bellissimo timbre, exacta afinación, flexibilidad, volumen, fraseo, proyección. No es de extrañar que no tenga una sola fecha libre de aquí al 2015. A ello une una frescura escénica y una figura espléndida que hace el personaje creíble sin el menor esfuerzo.

El compositor fue una auténtica creación de **Joyce DiDonato**, de voz hermosa en tonalidades muy cálidas, aunque se le pudiera pedir algún exceso como algo más de oscuridad en el timbre, pero el canto es de una calidad extraordinaria y su actuación, impetuosa y convincente. La protagonista de la ópera, Ariadna, **Anne Schwanewilms**, posee una cualidad –entre otras– que la convierte en ideal para este personaje: llega a tocar directamente el corazón del auditorio por su arte en la manera de cantar. Se podría demandar una mayor perfección, pero imposible una mejor comunicabilidad y una hermosura más plena. El final de la ópera, en el dúo con el tenor, estuvo realmente mágica y en estado de gracia. El tenor y Baco, **Richard Margison**, fue el más flojo de los principales: la voz sonó desigual y en momentos con cierta tirantez, aunque el timbre no careció de belleza y supo adaptarse bien en los dúos con Ariadna.

Estupendos el cuarteto de voces varoniles, **Stephane Degout** como Arlequín, el Scaramuccio de **Francisco Vas**; **Darren Jeffery** en el rol de Truffaldin y **Norman Reinhardt** en el de Brighella.

La conjunción de sus voces iba pareja con sus interpretaciones actorales de forma milimétrica y refina da simpatía. Las señoras también resaltaron por ambos aspectos; tanto por la voces como por su actuación escénica. Así, **Susana Cordon** como Náyade; **Dianne Meek** como Dríade, y **Judith van Wanroij** como Eco. El resto de comprimarios intervinieron al mismo nivel de



calidad. La dirección de **Jesús López Cobos** ofreció de todo dentro de una calidad innegable. En el Prólogo mantuvo una corrección tendente a la monotonía para ir subiendo en intensidad y apasionamiento en la Ópera hasta un final verdaderamente espectacular.

El rendimiento de la Orquesta Sinfónica de Madrid hay que calificarlo de modélico: esta ópera es camerística y exige unos profesores verdaderamente maestros solistas que demostraron que lo son. Se está ante la primerísima orquesta lírica de España.

La producción de **Christof Loy** tiene muchas virtudes, siendo la primera la de narrar de forma clarísima una historia que puede hacerse compleja, y eso dentro de una dirección de actores milimétrica, de relojería, y de una modernidad –eso sí, coherente– extraordinaria. Por otra parte algunas de las posibilidades técnicas del Teatro Real se lucen, y eso siempre es interesante. Un gran éxito. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

En las imágenes, varios momentos de esta *Ariadna* imaginada por Christof Loy





Festival de Ópera de A Coruña / Alfonso REGO

Nancy Fabiola Herrera,
Michael Hendrick y
María del Mar Moreno
en *Carmen*, en A Coruña.
Abajo, *Bastián y
Bastiana* en la misma
ciudad

A Coruña

TEATRO ROSALÍA CASTRO

Mozart BASTIAN Y BASTIANA

A. López, D. Neira, X. Varela. Dir.: X. Trillo.

Dir. esc.: X. M. Rabón.

24 de septiembre

El primer mozart gallego del Año Mozart fue una adaptación destinada al público infantil de la segunda ópera del salzburgués. Desafortunadamente la versión quedó empobrecida por una puesta en escena que queriendo ser sencilla pecó de pobre, pese al trabajado vestuario —Xosé Méndez e Isabel V. Botana— y una dirección de actores eficaz de Xosé M. Rabón. Ni la escenografía, casi inexistente, de Xosé Méndez ni una traducción libre de toda la obra al gallego que la discreta vocalización de los artistas no ayudó a comprender —se echaron en falta los subtítulos pese a la traducción— ni el nivel musical, discreto, ayudaron al triunfo. Por otra parte, al planteamiento de situar la obra en un corral entre gallos y gallinas se le pudo sacar mucho más jugo. De los solistas, solo Aida López tuvo un nivel estimable, mientras que los amateurs Diego Neira, con muchas cosas que mejorar, y Xurxo Varela, incómodo en la tesitura grave de Colás pese a las buenas intenciones, quedaron muy por debajo. Sólo discreta la no siempre afinada Sinfonietta de Vigo. El ruidoso público infantil no siempre se sintió cómplice con el espectáculo y esto lleva a una reflexión sobre si realmente se deben hacer adaptaciones libres de estas obras para niños, y, en caso afirmativo, a la consideración de que deben presentarse con sumo cuidado y no en condiciones inferiores a cualquier otro espectáculo de índole operística. En otros teatros ya se ha hecho —y con *Bastian y Bastiana* precisamente— con éxito. * Hugo ÁLVAREZ



Festival de Ópera de A Coruña / Alfonso REGO

PALACIO DE LA ÓPERA

Bizet CARMEN

N. F. Herrera, M. Hendrick, L. Vaduva, J. L. Chaignaud,
L. Alons, A. Rivas, F. Santiago, L. Cansino.

Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: F. López.

1 de octubre

Nancy Fabiola Herrera lleva a Carmen en la sangre: es buena actriz, transmite y crea un personaje inteligente, de elegante sensualidad, y esta capacidad actoral es una de sus mejores bazas. La voz es hermosa y sugerente, sobre todo en el centro; ella fue la triunfadora indiscutible de la noche, porque logró ser Carmen.

Michael Hendrick cuenta con un agudo seguro y una voz interesante, pero le falta sutileza para ser Don José, y por ello estuvo mejor en los dos actos finales. Leontina Vaduva, con el agudo muy gastado, debería probar papeles más dramáticos que el de Micaela, que ya no le queda cómodo por tesitura, mientras que el engolado Escamillo de Jean-Luc Chaignaud careció de interés. Entre los comprimarios destacó el buen hacer de Alexandra Rivas, Luis Cansino y Borja Quiza, resultando más bien discretos los demás, así como el Coro del Teatro Villamarta, conjunto al que le falta trabajo para empastar. La Agrupación Infantil y Juvenil Cantábil cumplió bien con su cometido, pese a que, por cuestiones de la producción, apenas pudieran intervenir una quincena de componentes de la misma.

En el foso, la Sinfónica de Castilla y León demostró de nuevo que es de primera división y Antonello Allemandi dirigió sin demasiada inspiración. La producción de Francisco López, procedente del Villamarta, es eficaz pero algo monótona, alterna aciertos como presentar al Destino en forma de bailaora como hilo conductor de la trama, con aspectos a revisar, como qué hacer con el coro. * H. Á.

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

M. Schade, V. Gens, O. Sala, V. Kasarova. M. Pizzolato. U. Chiummo. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: F. Negrín.

2 de octubre

Hacía tiempo que el Liceu no escogía para su inauguración un título operístico que tuviese relación con un homenaje: esta *Clemenza* cierra la conmemoración del 250º aniversario del nacimiento de Mozart en la sala grande y enlaza con el reciente *Idomeneo*. El director musical del Gran Teatre, **Sebastian Weigle**, ofreció una lectura realmente eficaz y vibrante de la partitura mozartiana, frente a una Simfónica liceísta que respondió con eficacia como conjunto y a nivel de los diferentes solistas, especialmente los vientos y metales.

La dubitativa personalidad de Sesto quedó reflejada perfectamente en sus diversas arias y dúos interpretados de forma magistral por la mezzosoprano búlgara **Vesselina Kasarova**, una de las voces más aclamadas del repertorio a nivel internacional, con un registro amplio y capaz de superar las agilidades de la partitura y de adentrarse en las profundidades del registro grave con un color y una emisión realmente impactantes. La Vitellia de **Véronique Gens** fue modélica gracias a una gran presencia escénica y a una emisión de enorme calidad y belleza; no es de extrañar que sea una de las intérpretes mozartianas más cotizadas. El Vespasiano del tenor suizo **Michael Schade** superó las dificultades del rol con valentía y con la autoridad y profundidad psicológica que requiere el personaje. La valenciana **Ofelia Sala** derrochó belleza y musicalidad en el breve papel de Servilia, mientras que la mezzo **Marianna Pizzolato** fue una ver-

dadera revelación en su debut en el coliseo barcelonés: la homogeneidad y sensualidad de su timbre casaron perfectamente con el papel del enamorado y virtuoso Annio. Cerraba el elenco **Umberto Chiummo** como un destacado Publio.

La coproducción del Liceu con la Ópera de Leipzig encargada a **Francisco Negrín** no estuvo a la altura que se esperaba, porque su entramado arquitectónico de metacrilato y oro obtuvo una cierta vistosidad en la primera escena, pero acabó por limitar el espacio y añadir un alto índice de frialdad a la ópera. Lo mejor, la doble perspectiva del montaje, que jugaba con una visión cenital del mismo. Lo peor, los numerosos ruidos en sus movimientos y lo encorsetado de los personajes y el coro. En el segundo acto desaparece la estructura dejando más espacio y haciendo totalmente irrelevante la escenografía. Un trabajo pulido pero inconsistente. En cuanto al vestuario, cabe destacar su mediocridad llegando a suponer un problema para alguno de los personajes, especialmente al protagonista. El Coro del Liceu fue de menos a más, obteniendo una interesante prestación a lo largo de todo el segundo acto. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

C. Workman, M. De Arellano, A. Garmendia, J. Pérez, A. Mansilla, U. Chiummo. Dir.: S. Weigle.

Dir. esc.: F. Negrín.

3 de octubre

El efecto emoliente que siempre supone un segundo reparto en una oferta operística lo fue esta vez más que nunca al ablandar, merced a un tratamiento del recitativo más convencido —y por lo tanto más convincente—, determinadas durezas que habían aparecido en la orientación excesivamente germanizante de la lectura



Michael Schade, Vespasiano en *La clemenza di Tito* del Liceu.

A la izquierda, Vesselina Kasarova y Véronique Gens en la misma producción





Charles Workman y Ainhoa Garmendia en *La clemenza di Tito* del Liceu.

Abajo, *Tosca* en el Palacio Euskalduna de Bilbao

del equipo titular. En perfecta sintonía con el continuo de **Mark Hastings**, que parecía en esta ocasión mucho más cómodo, el ritmo del discurso fue más lógico y la dicción comprensible fue la regla y no, como en el día anterior, la excepción. Cuando el oyente logra acostumbrarse al timbre un tanto peculiar de **Charles Workman**, no le queda sino solazarse con lo autoritario del fraseo y la presencia del sonido: su Tito tuvo estatura y sentido del estilo. Muy extrovertida, la Vitellia de **Margarita de Arellano** pudo beneficiarse, y no sólo en "*Non più di fiori*", de un registro grave bien asentado sin que ello fuese en detrimento de un agudo siempre controlado. La emisión presentaba algunas connotaciones adenoideas, pero no llegaba a crear desasosiego en el oyen-

te. Gran trabajo el de **Jossie Perez** como Sesto: sin poseer una voz realmente esmaltada, supo poner emoción en su canto y talento interpretativo a sus recitados. Su escena con Tito en el segundo acto fue esta vez una lección de teatro y no una competición de susurros sin contenido. **Ainhoa Garmendia**, otro debut interesante, aportó dulzura y acento lírico a su Servilia, mientras **Angélica Mansilla** mostraba buen gusto en la línea de canto aun debiendo luchar con una impostación que favorecía los sonidos huecos. * **Marcelo CERVELLO**

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Puccini TOSCA

I. Kabatu, F. Farina, A. Dohmen, S. Shvets, J. M. Díaz.
Dir.: Y. David, Dir. esc.: N. Espert. 23 de septiembre

Bajo el lema *La ópera al alcance de todos* tuvo lugar la Apertura de la LV Temporada de Ópera de la A. B. A. O. en el Palacio Euskalduna, que una vez más ha presentado el lleno total para la puesta en escena de *Tosca*, un éxito total en todos los aspectos. Se presentaba aquí la soprano belga **Isabelle Kabatu** (ganadora del III Premio del Concurso Internacional de Canto de Bilbao), quien ha desarrollado desde entonces una intensa carrera artística. Dotada de una voz de soprano lírica amplia, dio a la protagonista la vivencia y expresión precisa en cada momento, prodigándose con exquisitas notas filadas cuando eran necesarias, a la vez de proyectarla con intensidad y bravura en las notas centrales y agudas en los de mayor dramatismo. Todo ello unido a su total incorporación como actriz.

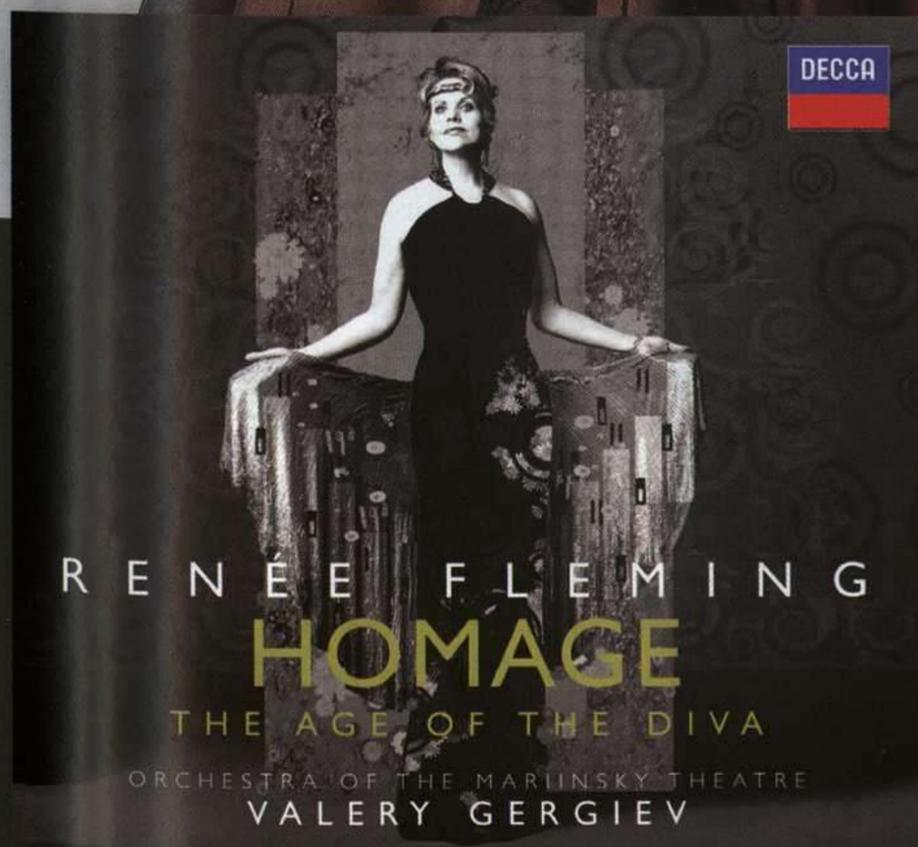
Franco Farina lució una voz de perfecta impostación y bello color que proyectó con gran facilidad; su "*Recon-*





**Arias espectaculares
donde la diva de
nuestro tiempo
se luce en belleza
vocal y virtuosismo**

**¡EDICIÓN
LIMITADA!**
Digipack de
lujo que incluye
extenso libreto con
información
y fotografías
de las divas



**RENÉE FLEMING. HOMENAJE
LA ÉPOCA DE LAS DIVAS**

O. Teatro Mariinsky S. Petersburgo / V. Gergiev

La soprano americana de voz bella y flexible, hace un homenaje a las divas de finales del siglo XIX y principios del XX. Fleming canta el repertorio que hizo famosas a Lotte Lehmann, Maria Jeritza, Rosa Ponselle y Mary Garden. Valery Gergiev dirige a la orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo con una apasionante lectura de las arias

CD 002 89475 80690

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

dita armonia” fue absolutamente convincente, así como sus dúos con la soprano; su “*Vittoria!*” del segundo acto sonó como de auténtica trompeta para finalizar con su “*Adiós a la vida*” en el que llegó a emocionar con sus delicadísimas notas filadas. Agradó de nuevo el barítono **Albert Dohmen** que corroboró su buen hacer con un Scarpia vivido con toda su intensidad escénica, lo que, unido a su extraordinarias dotes vocales, resultó conmovedor. Los bajos **Stanislav Shvets** como Angelotti y **José Manuel Díaz** como Sciarrone dieron muestras de destacadas voces. El tenor **Mikeldi Atxalandabaso** resultó muy adecuado como Spoletta, el barítono **Alberto Arrabal** dio el empaque preciso al Sacristán y el bajo **Fernando Latorre** y la soprano **Leyre Mesa** interpretaron con corrección sus respectivos papeles.

Gran velada la que proporcionaron la Euskadiko Orkestra Sinfonikoa y el Coro de Ópera de Bilbao con la Escolanía de Nuestra Sra. de Begoña bajo la batuta de **Yoram David**. La tan traída y llevada puesta en escena firmada por **Nuria Espert** resultó a todas luces conmovedoramente grata con sus sorprendentes y espectaculares imágenes cargadas de grandes decorados con paneles móviles y acertados efectos de luminotecnía entre los que destaca el final del primer acto, verdaderamente impactante. * **José A. SOLANO**

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Vives DOÑA FRANCISQUITA

Y. Auyanet, J. De León, B. Lanza, C. Durán, G. Sánchez, A. Echeverría, M. Rodrigo. Dir.: J. Rubio.

Dir. esc.: F. López.

16 de septiembre

El Villamarta jerezano ha apostado desde siempre por el género lírico, y muy especialmente por la zarzuela, como puede demostrar el hecho de inaugurar la temporada con uno de sus títulos más emblemáticos, *Doña Francisquita*, una producción propia de la que es responsable escénico el propio director del teatro, **Francisco López**, junto a su *alter ego* escenográfico, **Francisco Ruiz**. Se trata de una visión clásica, pero dinámica y sustanciosa.

Yolanda Auyanet puso la talla tanto musical como dramáticamente, y si pasó algún apuro vino, como era de esperar, en la *Canción del ruiseñor*, cuyos Re estratosféricos siempre pasan factura. El tenor **Jorge de León** fue un Fernando que comenzó demasiado encorsetado y rígido, pero se fue soltando: maneja un buen instrumento, pero falta pulido y matiz. El papel de la Beltrana tiene siempre mala solución. **Beatriz Lanza**, soprano, abordó un rol de mezzosoprano con esa energía y convencimiento inherente a su carácter, pero lo pasó mal en los graves, aunque en esto no se diferencia mucho de las mezzos que lo han intentado. Destacó un **Alfonso Echeverría** sobrado para un papel como el de don Matías, un coro con buenos momentos de empaste y correcta dicción y una Orquesta Manuel de Falla y director correctos. No es poco. * **Carlos TARÍN ALCALÁ**

Madrid

TEATRO REAL

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

K. Goeldner, L. Petrova, A. Kampe. Dir.: J. López Cobos.

Dir. esc.: C. Loy.

4 de octubre

Si el primer reparto de *Ariadna en Naxos* había sorprendido por su solidez y alto nivel de conjunto, algo

Yolanda Auyanet (en el centro) encarnó a Doña Francisquita en Jerez



Teatro Villamarta



Teatro Real / Javier DEL REAL

Ariadne auf Naxos,
en el Teatro Real

parecido podría decirse —salvando las distancias lógicas— respecto de las tres cantantes que hicieron frente a los roles protagonistas en el elenco B.

Anja Kampe fue una Ariadna excelente por medios, estilo y presencia escénica, dotada de un instrumento poderoso y homogéneo, bien timbrado y bellamente esmaltado en todo el registro. Entre lo reprochable, cierta brusquedad en el fraseo y algún que otro raspado por exceso de presión de aire en el agudo. Toda una sorpresa, en cualquier caso, considerando que se trataba de su debut en el papel. **Liubov Petrova** regresaba al Real tras el grato sabor de boca dejado con su encarnación de Aithra en la *Helena Egipciaca* de la temporada pasada. Como Zerbinetta, volvió a exhibir un canto exquisito en técnica y línea, a falta sólo de una dosis adicional de volumen. Añádanse a eso unas excelentes dotes teatrales, que hicieron de ella el auténtico catalizador de buena parte de la velada en el plano escénico.

En cuanto a **Katharine Goeldner**, dibujó un compositor voluntarioso y enérgico, si bien lastrado a nivel vocal por un instrumento pálido y carente de metal. **Richard Margison**, por su parte, repitió papel como Baco en el segundo elenco, sustituyendo por enfermedad al inicialmente previsto Robert Brubaker. Su canto volvió a evidenciar esfuerzo visible y alguna insuficiencia clara en el agudo, si bien es cierto que el resultado final no le sienta del todo mal al perfil efusivo y apasionado del personaje. ***Jesús ORTE**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Puccini MANON LESCAUT

V. Villarroel, I. Pons, R. Zulian, E. Serra, J. L. Sola.

Dir.: E.Herrera. Dir. esc.: D. Slater. 8 de octubre

Manon Lescaut de Puccini no es una de sus obras más populares. Tampoco de las más fáciles. En ella la dramaturgia y la vocalidad pucciniana están en pleno desarrollo y añaden dificultades inmensas en todos los ámbitos. En el Campoamor no se representaba desde 1960, lo cual convirtió su reposición en una novedad para buena parte de los asistentes. Lejos de arredrarse ante el empeño, la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera tuvo el acierto de buscar una producción que aportase vigor a la obra en vez de una lectura asentada en el tópico. Para ello se importó una producción que **Daniel Slater** firmó para Opera North y que no se anda por las ramas. Da un vuelco a la acción y la lleva a la postguerra de la Segunda Guerra Mundial y a las purgas realizadas con los colaboracionistas nazis. La visión de Slater, desgarradora también en sus proyecciones cinematográficas, es en este sentido agresiva y potencia de modo tremendo los valores puccinianos centrando el drama en los personajes y jugando de forma perversa con los buenos y los malos. Los dos primeros actos son, en cierta medida, irrelevantes y quedan redimidos por el rigor del discurso dramático que se produce tras el descanso. Con el contrapunto de **Elena Herrera** volcada al frente de una Sinfónica Ciudad de Oviedo que ya cuenta por éxitos su participación en la temporada, Slater sumó aportaciones en el Coro de la Ópera de Oviedo, dúctil y entregado y en el reparto que no se quedó atrás en la incorporación de sus respectivos personajes.

Al fin **Verónica Villarroel** consiguió el gran triunfo que merecía en Oviedo, entregado el público ante una actuación magistral vocal y dramáticamente. Villarroel le da un valor añadido a sus roles puccinianos, mediante una declamación mórbida tan específica y característica que la distancia de inmediato de la mayoría de las voces estandarizadas y sin personalidad hoy tan al uso en los

Renzo Zulian y Verónica Villarroel en la *Manon Lescaut* de la Ópera de Oviedo



teatros. Su *Manon*, de hecho, creció en todos los aspectos según avanzó el drama y se remató con un final apoteósico. Le faltó a **Renzo Zulian** la contundencia de Villarroel. Su inicio hizo temer una noche de peligro. Aunque poco a poco los desajustes dejaron paso a una seguridad mayor y garantías perfectas en el tramo final; forzado, e incluso a veces algo destemplado, su Des Grieux funcionó. De entre el resto del elenco hay que destacar el Edmondo de **José Luis Sola**, la corrección de **Ismael Pons** como Lescaut y la solvencia del resto del reparto, aunque justo en alguno de los roles, como es el caso de **Enric Serra** como Geronte. * **Cosme MARINA**

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Gluck ORFEO Y EURIDICE

M. Obiol, M. Gallego, N. Mota. Dir.: M. Valdés.

V. DE CONCIERTO, 29 de septiembre

La Sinfónica del Principado de Asturias decidió Larrancar su temporada de conciertos en Oviedo con una ópera en versión de concierto en el Auditorio Príncipe Felipe. El titular de la formación, **Maximiano Valdés** apostó por realizar *Orfeo ed Euridice* de Gluck, en colaboración con el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Valdés planteó una versión un tanto grandilocuente y efectiva, eso sí, aunque adoleció de falta de mordiente dramático. La búsqueda de una depuración formal llevó a un discurso algo cansino, casi sin aristas, aunque todo estuvo bajo control de forma férrea y sin un solo desajuste. La orquesta se plegó a esta versión y el coro obtuvo un resultado del máximo interés en un repertorio que conoce y trabaja de forma habitual desde múltiples ópticas, lo que le otorga especial capacidad para abordarlo con ductilidad. Las tres protagonistas vocales marcaron parámetros de calidad. **Mercè Obiol** trazó

un Orfeo vocalmente impecable al que sólo le faltó mayor garra interpretativa que debió quizá llegar de una vocalidad más recia y también de más peso en el registro grave. **María Gallego** se movió a sus anchas como Euridice, rol perfectamente adecuado a una realidad vocal de entidad y largo recorrido. Entre ambos personajes el Amore de **Natalia Mota** cumplió con discreción su cometido en una velada lírica que marcó el arranque de un ciclo eminentemente sinfónico. * **C. M.**

Santander

PALACIO DE FESTIVALES. SALA ARGENTA

Bizet CARMEN

N. F. Herrera, M. Hendrick, J. L. Chaignaud, L. Vaduva, L. Alonso, A. Rivas, E. Santamaría, L. Cansino.

Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: F. López. 9 de octubre

En torno a la *Carmen* que construyó **Nancy Fabiola Herrera** giraron los elementos más positivos de la representación: la mezzo, por medio del dominio del arte canoro, interpretó a una cigarrera sensual, con un fraseo de múltiples intenciones y una visión desnuda, despojada, ante la muerte; inteligente este enfoque para una voz que cuida y matiza el volumen de su proyección. El papel de Don José recayó en el tenor **Michael Hendrick**, quien si bien en principio naufragó —ya que no pudo con los dúctiles pasajes líricos, aunque cantara con gusto “*La fleur que tu m'avais jetée*”— a partir del tercer acto se volcó en un personaje arrebatado en su desesperación. El Coro Lírico de Cantabria, salvo en algunos momentos, cuajó una actuación convincente, así como la Escolanía Municipal Astillero-Guarnizo. Muy apropiado el quinteto que junto a *Carmen* formaron **Luis Cansino** (Dancairo), **Laura Alonso** (Frasquita), **Ale-**

III TALLER DE INTERPRETACIÓN ESCÉNICA PARA CANTANTES LÍRICOS

III WORKSHOP
IN STAGE PERFORMANCE
FOR OPERA SINGERS

DIRECTOR: **GIANCARLO DEL MONACO**

DIRECTOR MUSICAL: **JORGE RUBIO**

Enero-Junio 2007

Inscripciones hasta el 15 de diciembre

Organiza: **Fundación General de la Universidad de Alcalá**

Información: Tel. 91 879 74 41 <lpsierra@fgua.es>

<http://www.fgua.es>

Matrícula gratuita



Universidad
de Alcalá

Patrocina



MINISTERIO
DE CULTURA



Con el apoyo de



REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA
DE MADRID



TEATRO REAL



La producción de *Carmen* del Teatro Villamarta que firma Paco López llegó a Santander con Nancy Fabiola Herrera y Michael Hendrick



Festival de Ópera de A Coruña / Alfonso REGO

Xandra Rivas (Mercedes), **Eduardo Santamaría** (Remendado) y las intervenciones de **Borja Quiza** como Morales. Al Escamillo de **Jean Luc Chaignaud** le faltó empaque, **Leontina Vaduva** superó el personaje de Micaëla sobre la base de oficio, aunque sonó desabrida, y la Orquesta de la Ópera de Brasov matizó poco, resultando su articulación uniforme, excepción hecha del último acto. La dirección de **Antonello Allemandi** pareció centrarse únicamente en sacar adelante la obra sin zozobras, algo que logró, excepción hecha del dúo entre Don José y Micaëla del primer acto y del inicio del tercero. La dirección escénica de **Francisco López** planteó una Sevilla de luz crepuscular y contó con la simbólica y muy plástica participación del destino, encarnado por la bailaora **María del Mar Moreno**, en una producción de ideas coherentes. Una *Carmen* sin partes habladas, que gozó de momentos de altura, fundamentalmente en los que estuvo en escena Herrera. * **Agustín ACHÚCARRO**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Falla LA VIDA BREVE

A. Ibarra, C. Hernández, M. Pardo, E. Baquerizo, M. J. Callizo, G. Peña. C. Linares, J. A. López. O. C. N. E. Dir.: J. Pons. V. DE CONCIERTO, 7 de octubre

Los intérpretes de este concierto, con **Josep Pons** a la cabeza, alcanzaron logros muy subrayables en las versiones de la ópera *La vida breve* y la suite de *El amor brujo*. Pons planteó la ópera, que se ofreció en versión de concierto, de una forma tendente a la interiorización aunque sin volverle la cara al drama. A sus planteamientos respondieron positivamente tanto la orquesta, como el coro. La soprano **Ana Ibarra**, que en esta gira con la ONE interpretaba por primera vez el papel de Salud, con una voz amplia de tintes metálicos que rara vez jugaron en su contra y una igualdad en la tesitura pasmosa, sustentó su personaje que pasó sin desequilibrios de una personalidad algo ingenua, aunque marcada por el

devenir del drama (*"Vivan los que rien"*), a una postura trágica *"¡Ya es suya!"*.

El resto de voces estuvo a buen nivel, a pesar de lo ingrato de unos papeles poco perfilados, empezando por el buen hacer de **Enrique Baquerizo** (Tío Sarvaor), y continuando por el resto. Sonó muy límpida la voz del tenor **Gustavo Peña** en su cometido de *La voz de la fragua*. Antes, la ONE interpretó *El amor brujo* en la versión de 1925 en la que Pons empleó una cuidada relación de ritmos, planos sonoros, texturas y colores. La cantaora **Carmen Linares**, con amplificación —algo tan necesario como poco afortunado—, estuvo algo apagada en la *Canción del fuego fatuo* y más en su sitio en la *Danza del juego del amor*. * **Agustín ACHÚCARRO**

Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

Donizetti DON PASQUALE

I. Almeda, R. Alonso, L. Santana, V. Polisucks.

Dir.: D. Barón. Dir. esc.: R. Campelo.

1 de octubre

La excelente ópera bufa en tres actos del genio de **L**Bérgamo merece, como mínimo, una consideración y que no se le falte al respeto como se hizo en el Teatro Principal, con una orquestina situada en una parte del escenario (que además sonaba mal) y una adaptación escénica libre trasladada de la Roma del siglo XIX al Chicago de Al Capone. Pero en contra de lo que se esperaba los cantantes sacaron adelante sus roles, sin grandes alardes, pero con espíritu de colaboración. **Inma Almeda** tiene buena presencia, capacidad de comunicación y luminosidad en su registro. **Luis Santana** mostró muchas tablas en papeles bufos. Don Pasquale fue **Vladimir Polisucks**, muy histriónico pero de voz broncínea y sonora. **Ramón Alonso** no supo encontrar la definición psicológica de la personalidad de Ernesto, vocalmente descompensado. * **Miguel Á. SANTOLARIA**

PLAZA DE TOROS DE LA MISERICORDIA

Chueca y Valverde LA GRAN VÍA

P. Vega, C. París, R. Paz, J. Gurruchaga, E. Heredia, R. Amargo. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: H. Pimienta.

28 de septiembre

Ciento veinte años han transcurrido desde el estreno de esta revista madrileña cómico-lírica —la más internacional de su época— en el desaparecido Teatro Felipe de Madrid y volvía a Zaragoza en una producción conjunta del Ayuntamiento de Madrid y el de la ciudad del Ebro. Muy original resultó la dirección de **Helena Pimienta** con un montaje que, aunque carecía de decorados, resultó muy atractiva en una moderna pero respetuosa adaptación, con reunión de cuadros vivos de estampas urbanas madrileñas. Al representarse en una plaza de toros, a nadie puede sorprender el sonido de los altavoces. La orquesta, bajo la dirección de **Luis Remartínez**, tuvo la agilidad necesaria para acompañar el vals, el chotis, el pasodoble, la polka, la mazurka y los diversos ritmos que componen la dinámica partitura de Chueca y Valverde. El coro (sobre todo las mujeres) cumplió a muy buena altura.

Pasión Vega, reina actual de la copla, estuvo resuelta en el *Tango de la Menegilda*. La cantante folk **Carmen Pa-**

rís —la única con formación lírica—, de voz de mezzosoprano, recreó el tango de Doña Virtudes y el castizo chotis del Elíseo Madrileño con garbo y desparpajo. El cantante cubano **Raúl Paz** destripó el vals del Caballero de Gracia. La famosa jota de los tres ratas, paradójicamente, fue interpretada a ritmo flamenco, llegando a bailar un zapateado el bailarín **Rafael Amargo**. El histriónico **Javier Gurruchaga** estuvo muy gracioso en su papel. El resto de los actores cumplieron bien sus comedidos. * **M. Á. S.**

recitales y conciertos

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Concierto **Fiorenza CEDOLINS**

Obras de Rossini, Donizetti, Verdi, Boito, Puccini y otros. Coral Polifónica El Eco. O. S. de Galicia.

Dir.: D. Montané. 30 de septiembre

Fiorenza Cedolins se presentó con un programa largo, generoso y difícil con el que literalmente arrasó gracias a un timbre cálido, mórbido y carnoso, rico en armónicos, además de una gran capacidad de expresar con la voz, a un temperamento de primera categoría y a una inteligencia como intérprete que le permitió recrearse en *rallentandi*, calderones y silencios que consiguieron enmudecer a la sala y detener el tiempo. Si en la primera parte, *belcantista*, resultó discutible su coloratura y algún agudo, la segunda parte fue memorable: su entrega fue total y las páginas escogidas, especialmente un increíble “*Tu che le vanità*” causaron el delirio. Tras nueve arias, el clamor prolongó el concierto con un sensacional “*Pace, pace*” además de regocijarse como Adriana Lecouvreur. Completaron el concierto intervenciones de la Coral Polifónica El Eco y dirigió a la Sinfónica de Galicia, algo sosa esta vez, **Daniel Montané**, que no siempre supo plegarse con comodidad a los *tempi* lentos que exigió la diva. * **Hugo ÁLVAREZ**

Concierto **Ainhoa ARTETA**

Obras de Mozart, Bellini, Gounod, Puccini y otros. O. S. Galicia. Dir.: M. A. Gómez Martínez. 13 de octubre

Meses después de ofrecer un recital privado en la ciudad, regresó **Ainhoa Arteta** para una gala lírica que será objeto de grabación en CD por parte de RTVE Música. Un teatro con poco más de la mitad de su aforo escuchó a la soprano vasca que, pese a manejar un centro carnoso e interesante, decepcionó por el atisbo de engolamiento de su registro grave y por unos agudos emitidos casi siempre en *forte*. Además, fueron demasiado insistentes sus portamentos, y sólo algún filado bien planteado —que le valió ovaciones— no puede hacer olvidar todo lo anterior. Erró también en el repertorio, porque ni la *Giulietta* belliniana, ni *Mimì*, ni la *Wally*, ni *Adriana Lecouvreur* —segundo bis que despertó las comparaciones del público entre Arteta y *Fiorenza Cedolins*— parecen personajes adecuados a su vocalidad. La Sinfónica de Galicia interpretó correctamente, pero a la dirección de **Miguel Ángel Gómez Martínez**, aunque

bien concertada, le sobraron decibelios en casi todo momento. Lo mejor del concierto: los solos de los profesores de la orquesta, inspiradísimos. * **H. Á.**

Alicante

CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

La voz dramática

Obras de Hurtado, Durán Loriga, Solare, Mariné y otros. E. Montaña, mezzosoprano, M. J. Sánchez, soprano.

20 de septiembre

Bajo el título *Luz de Posición* comenzó el XXII Festival de Música Contemporánea de Alicante. Difícil prueba, esta primera, para ganar adeptos al estilo contemporáneo. Muchos fueron los compositores y numerosos los estrenos absolutos, hasta siete, como para que en la memoria del sufrido oyente pueda permanecer vivo el recuerdo de estas obras. Al final, tras un largo recital, salvo algún pequeño detalle, se produjo cierta saturación auditiva. Sin ningún tipo de acompañamiento instrumental **Elena Montaña** y **María José Sánchez** demostraron estar muy compenetradas en la interpretación de las obras y atesorar gran experiencia en este tipo de repertorio. La primera de ellas expuso recursos técnicos en la interpretación de *Catharsis*, de Juan María Solare, donde la continua improvisación juega un papel difícil de resolver. En *Metamorfosis de Salomé*, de García Laborda, compuesta para soprano, mezzosoprano y pequeña percusión, las dos cantantes ofrecieron una alta gama de recursos expresivos, dominio de la voz y conocimiento de la partitura. A pesar del número de composiciones, se facilitó la transición de obra a obra gracias a una simple pero correcta puesta en escena, que suavizó la continua ruptura melódica de éstas. Árido estreno el de este año en una edición, que como es norma, apuesta por los riesgos sonoros. * **José Luis HEREDIA**

TEATRO ARNICHES

Coro de la Generalitat Valenciana

Obras de Gubaidulina, Lavista, Riley y Moody. Octeto Ibérico de Violonchelos. Dir.: E. Arizcuren.

23 de septiembre

Cuando la música trata de llegar de verdad a los sentimientos más profundos del oyente no importa el estilo o la época en que aquélla se inscriba. Ejemplo de esto se pudo observar y escuchar en el segundo concierto del Festival de Música Contemporánea de Alicante, en el que apareció la voz en dos de las obras interpretadas y que constituyeron su estreno en España. Ambas composiciones religiosas giraron sobre una tensión extrema y un duro dramatismo. La interpretación del *Stabat Mater* de Lavista mostró un coro compacto sin apenas fisuras y con un gran equilibrio entre sus voces. Los pasajes solistas de cada voz pusieron de relieve a unos cantantes con una gran preparación y técnica.

El *Ossetian Requiem* de Ivan Moody, segunda de las obras para voz, transmitió hondas emociones y momentos de tremenda amargura. Dedicado a las inocentes víctimas de la tragedia de Beslán y de la explotación infantil, es un viaje sonoro a la desesperación y tristeza de los familiares y amigos de las víctimas. Ante semejante prueba, el Coro de la Generalitat Valenciana se creció en



Fiorenza Cedolins, en A Coruña. Abajo, Elena Montaña y María José Sánchez en Alicante



su interpretación. Los paisajes más dramáticos no cayeron en un histerismo descontrolado ni en sensiblerías melódicas. El Octeto Ibérico, dirigido por un magnífico **Elías Arizcuren**, puso de manifiesto las razones que lo contemplan como uno de los mejores conjuntos de cuerda del momento. * **J. L. H.**

On a foggy day

Obras de R. Zuimam, G. Arpegghis, K. Glowicka, S. O. Tamini y otros. Nederlands Vocaal Laboratorium.

27 de septiembre

El término *laboratorio* viene definido como una realidad en la cual se experimenta o se elabora algo. Si de alguna manera tuviera que resumirse la actuación del Nederlands Vocaal Laboratorium estaría intrínsecamente relacionado con la experimentación de la voz en todas sus formas. Alejados de cualquier parámetro establecido, llevaron a cabo todo un amplio repertorio de juegos y malabares vocales llegando, en algunos momentos, a desconcertar al atrevido público que asiste a este tipo de representaciones. Las cuatro obras de Arpegghis sorprendieron tanto por su estilo como por su complicada interpretación. La ansiedad como eje de un agitado y nervioso discurso mitad cantado, mitad hablado produjo cierta hilaridad y sorpresa en el patio de butacas.

Romain Bischoff, barítono-bajo y director artístico, junto con la soprano **Jennifer Van der Hart** sobresalieron del resto de voces de un conjunto joven pero bien estructurado. A pesar de la variedad de estilos existentes en el repertorio y del contraste melódico entre las obras, el grupo holandés demostró un alto nivel interpretativo, de forma especial en las obras sin ningún tipo de acompañamiento electrónico. En este sentido las voces femeninas adquirieron una mayor presencia y contenido con respecto a las dos voces masculinas.

La puesta en escena, sin estridencias pero sobrada de algún que otro gesto forzado, resaltó el complicado trabajo de los cantantes que el público reconoció al finalizar su actuación. * **J. L. H.**

María de Alvear Gran Solo de Concierto (13 estudios de tiempo fuerte)

ESTRENO ABSOLUTO

R. Bischof, barítono. Klang Art Berlin. 29 de septiembre

Con el estreno absoluto de la obra de la compositora hispanoalemana se cerró el último concierto del Festival en el cual la voz actuó como protagonista. Para ello se contó con la presencia del barítono **Romain Bischof** que tres días antes ya había obtenido los aplausos del público alicantino. En esta ocasión se pudo confirmar, de manera más amplia, su capacidad interpretativa. En escena, una obra de difícil entendimiento en su forma y contenido, con numerosos *ostinati* y repeticiones rítmicas, monótona por momentos y sugerentes contrastes en otros. El objetivo consiste en llevar al espectador a recorrer, en trece piezas con forma de *Lied*, las fases del calendario lunar, un millón de años de vida sobre la tierra. Con acompañamiento de piano, contrabajo y percusión el cantante holandés demostró las excelentes

condiciones vocales que ya pudo percibirse en su primera actuación. En todo momento dominó la ejecución de pasajes de largas notas mantenidas, *glissandi* y complicados cambios de altura en cada uno de los distintos registros. Mediante una excelente dicción francesa y una estrecha concentración con el Klang Art Berlin consiguió acercar la partitura a un auditorio que supo reconocer su labor. Otro año más, a pesar de la complejidad de las obras, el Festival ha sido capaz de mantener un alto nivel interpretativo con una adecuada elección de cantantes y con el consiguiente agradecimiento del público alicantino. * **J. L. H.**

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Bejun MEHTA

Obras de Mozart, Schubert, Wolf, Vaughan Williams, Quilter y Finzi. K. Murphy, piano.

7 de octubre

Cuando un contrateno se enfrenta a un programa constituido exclusivamente por canciones —las propinas, en este sentido, son irrelevantes— se plantea la cuestión de si este tipo de impostación artificial está justificado en un repertorio que nunca fue patrimonio de los míticos cantantes emasculados cuyo exótico timbre pretende ser recreado, más o menos fielmente, por los falsetistas. El juicio no podrá ser nunca concluyente, pero lo que sí parece claro es que si el intérprete posee el talento y el armamento técnico que aquí acreditó **Bejun Mehta** la interrogación puede considerarse perfectamente ociosa. El contrateno norteamericano, en efecto, exhibe un timbre de rara seducción, que él sabe acrecentar gracias a una técnica segurísima que le permite soldar de manera inconsútil la emisión en falsete con la voz natural y jugar con la gama de dinámicas con una soltura que favorece la versatilidad interpretativa. Queda, bien es verdad, un fondo de artificiosidad, que en este caso concreto afecta más al contenido expresivo que a la producción vocal, que impide una identificación definitiva con el género. Ligerero y alado en Mozart, incluso dentro de la circunspección que exige *Als Luise die Briefe*; un tanto exterior en Schubert —no es de extrañar que *Heidenröslein* fuese su pieza más conseguida—, se acercó más a la verdad con Wolf y, en fin, se sintió plenamente libre con las obras de los compositores anglosajones. Un aria barroca de Vivaldi, que desató por fin el entusiasmo del público, y un bien enfocado *spiritual* (“*Soon we'll reach the shinig river*”) sin acompañamiento instrumental constituyeron el breve pero sustancioso capítulo de regalos. **Kevin Murphy** fue el afectuoso cómplice del cantante. Pasó desapercibido, como los buenos árbitros de fútbol. * **Marcelo CERVELLO**

León

CATEDRAL DE LEÓN

J. S. Bach

CANTATAS BWV 37, 64 Y 75

I. Férez, M. Infante, J. Sancho, J. B. Álvarez. Capilla Real de Madrid. Dir. O. Gershensohn.

6 de octubre

El debut de la Capilla Real de Madrid en la XXIII edición del Festival Internacional de Órgano Cate-



Bejun Mehta

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

dral de León lógicamente estuvo mediatizada por la presencia de la esposa del presidente del Gobierno, Sonsoles Espinosa, antigua miembro del Coro Universitario de León y ahora segunda soprano en la prestigiosa agrupación madrileña.

Desde que se pusiera de moda en los últimos años el interpretar la obra vocal de Bach con un coro en el sentido tradicional, el director de la agrupación, **Oscar Gershensohn**, ha desarrollado una hipótesis de trabajo emprendedora y cuidada que ha dado como resultado una interpretación más transparente pese a que la acústica catedralicia no ayudó demasiado a las impecables intervenciones de solistas, coro y pequeña orquesta. Utilizando instrumentos originales, además del órgano positivo, la Capilla Real sorprendió por sus voces solistas apoyadas por un coro magnífico, en el que la afinación y el empaste fueron las bazas más sobresalientes en cada una de las tres cantatas bachianas.

Las cinco sopranos, de voces poderosas y transparencia cristalina, contrastaron con el timbre cálido y sedoso de las mezzos, especialmente de **Marta Infante**, cuyos solos fueron tal vez lo más destacado del conjunto, sin olvidar a los estupendos bajos encabezados por el leonés **José Bernardo Álvarez**, quien otorgó a cada una de sus seis intervenciones sutileza idiomática y una vocalidad impecable. A la misma altura los tenores que tuvieron en **Juan Sancho** su mejor baza. Mención especial para los excelentes acompañamientos orquestales, con una concertino, **Lina Tur Bonet**, brillante y puntillosa que resolvió con expresividad y transparencia las diferentes entradas de *tutti* y coro. La cerrada salva de aplausos, con el público puesto en pie, obligó a repetir uno de los números ofrecidos. **Gershensohn** tuvo un decisivo papel en la tarea de conjuntar voces, orquesta y solistas de forma impecable. * **Miguel Á. NEPOMUCENO**

Madrid

TEATRO REAL

Gala Mozart

English Baroque Soloists. Dir. J. E. Gardiner.

Dir. esc.: S. Medcalf.

11 de octubre

Dentro del ciclo *Contextos*, el Teatro Real inició los conciertos *Aniversarios* con éste dedicado a Mozart con una selección de alguna de sus óperas: *Idomeneo*, *Don Giovanni*, *La finta giardiniera*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte* y *Las bodas de Fígaro*. El concierto puede calificarse de interesante: la presencia del tenor **Kurt Streit** es una garantía aunque la ausencia de última hora de la soprano Gena Kühmeier fue decepcionante. Todo discurrió de forma muy *británica*, en el mejor sentido y en el peor; todo corrección y con un filtro inglés, incluida la dicción, muy incómoda. La elección de los fragmentos tampoco fue demasiado acertada. Por demasiado popular o por poco mozartiana. Así el largo final del segundo acto de *Las bodas de Fígaro* no es lo más característico ni de la ópera ni del genio salzburgo. Como decía un sabio colega, "podría ser de Salieri o Martín y Soler". Tampoco era pieza de lucimiento frente a otras páginas excelsas de la misma partitura.

Lo mejor, sin duda, la visión de Gardiner de la atmósfera mozartiana, nada almibarada, con aristas espectaculares aunque ya suficientemente conocidas. Vocalmente

todo resultó correcto, sin sobresaltos en ningún sentido. **Stephen Medcalf** realizó un *semistaging* un poco exagerado, muy británico también. A otra cosa.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

AUDITORIO NACIONAL

Coro Nacional

Obras de Brahms y Rheinberger. Dir.: M. Barrera.

D. Malet, órgano.

20 de septiembre

El ciclo del Coro Nacional no pudo abrirse de forma más espectacular y deliciosa. Brahms y Rheinberger permitieron mostrar la forma en que se encuentra esta formación coral y la dirección a la que apunta. Hay que felicitar tanto por la presentación de este concierto como por la eficacia de la dirección que desde hace un año muestra **Mireia Barrera**. Si el *Opus 30* de Brahms, *Geistliches Lied* fue expresado de forma encantadora con un "Amen" sublime, el *Stabat Mater* de Rheinberger fue un descubrimiento de primer orden en una formación coral empastada y buena afinación. Queda, sin duda, mucho camino por recorrer para recuperar el puesto que tuvo el Coro Nacional pero el camino ha sido iniciado y este concierto lo demuestra. El público asistente lo reconoció con abundantes aplausos. Hay que cambiar la política de atracción de nuevos públicos para llenar conciertos tan atractivos como éste. * **F. G.-R.**

AUDITORIO NACIONAL

Beethoven MISSA SOLEMNIS

I. Siebert, A. Peebo, C. Genz, H. Claessens. O. de la Comunidad de Madrid. C. de la Comunidad y de RTVE.

Dir.: S. Kuijken.

26 de septiembre

La ORCAM abrió su temporada de abono con la *Missa Solemnis* en los atriles y la sugerente presencia de **Sigiswald Kuijken**, todo un abanderado de la práctica interpretativa historicista, como maestro de ceremonias sobre el podio. Sin embargo, y para sorpresa de no pocos, la lectura transcurrió por una senda de hechuras tradicionales, sonoridades contundentes y gestos expresivos de corte decididamente romántico. El rendimiento de la ORCAM bajo las exigencias de Kuijken puede calificarse de satisfactorio, aun a pesar de algún que otro desajuste transitorio y de cierta aspereza en los metales. Buen balance también para el tándem formado por el Coro de la Comunidad y el de RTVE, cuya colaboración en obras de gran formato lleva camino de convertirse en una grata tradición. En el apartado de los solistas vocales, por último, merece la pena reseñar la labor de la mezzosopranista **Annely Peebo**, que fue de menos a más para acabar mostrándose dueña de un instrumento atractivo, nítido y de volumen generoso, manejado con elegante autoridad. * **Jesús ORTE**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Bejun MEHTA

Obras de Mozart, Schubert, Wolf y otros. K. Murphy,

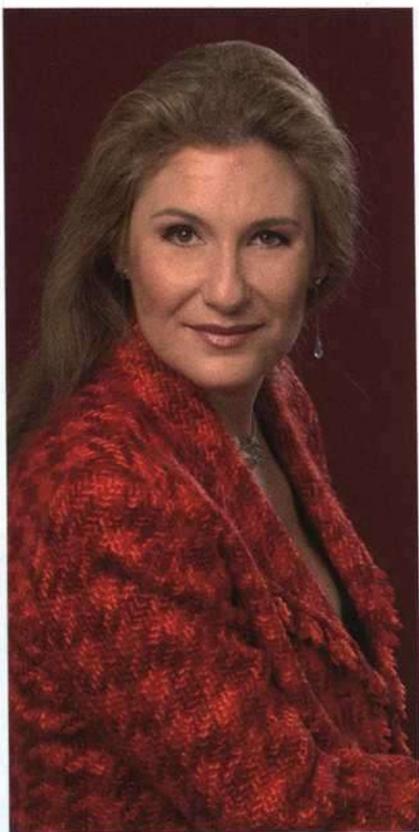
piano.

2 de octubre

Para la apertura del XIII Ciclo de *Lied* madrileño se contó, como en la anterior edición —aquella vez fue David Daniels— con un contrateno, el estadounidense **Bejun Mehta**, figura destacada entre los cantantes de su

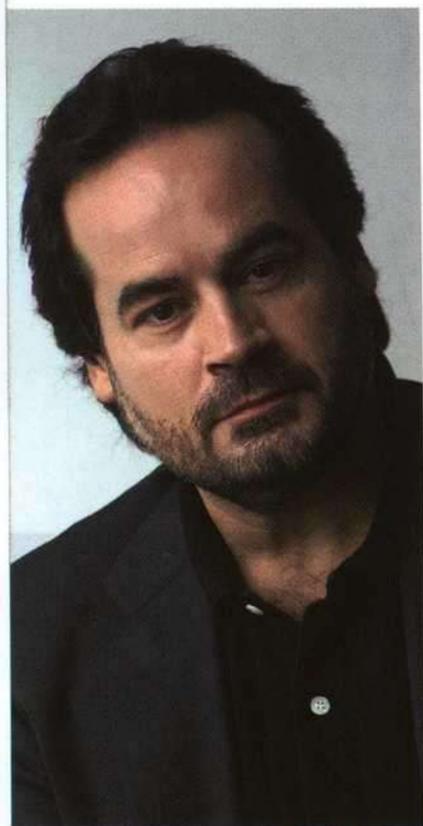


John Eliot Gardiner



Isabel Rey

generación. Las reticencias a escuchar en este tipo de cuerda canciones no creadas originalmente para ella se desvanecen al comprobar una equilibrada potencia, belleza de timbre y extraordinaria expresividad. Virtudes encontradas en Mehta, cuya entrega logró disipar toda duda apenas iniciado el primer grupo de canciones, interpretando de forma excepcional la mozartiana *An die Freude*. Con las canciones de Schubert, el recital caldeó aún más el espíritu del público, y quizás entrado en confianza, remarcó los puntos fuertes del cantante. Estupendas las ejecución de las dos canciones finales de este grupo —*La muerte y la doncella* y *Letanía en el Día de Difuntos*— donde el contratenor dejó expandir su generoso registro grave y central. Todavía brillaría más, si cabe, después del descanso de la primera parte, con los cuatro breves *Lieder* de Wolf y las canciones de los británicos Finzi, Quilter y Vaughan Williams. **Kevin Murphy** desde el piano aportó concisión y estilo con rigor, y atención mayúscula a los detalles sonoros. Un inicio sabroso que los incondicionales al prestigioso ciclo paladearon con mucho gusto. * **Federico FIGUEROA**



José Bros

Concierto de los 150 años

Obras de Chapí, Chueca, Giménez, Guerrero, Luna, Sorozábal, Vives, y otros. L. Álvarez, M. Bayo, C. Bergasa, J. Bros, M. Cantarero, L. Casariego, C. Chausson, L. Dámaso, J. J. Frontal, A. Gandía, C. González, B. Lanza, M. Lanza, M. Martín, M. Moncloa, M. J. Montiel, G. Orozco, M. Poblador, I. Pons, J. Pons, I. Rey, M. Rodríguez, J. Sacristán, A. M. Sánchez, G. Sánchez, V. Villarroel. Dir.: M. Roa.

10 de octubre

La gala con que se homenajeó al coliseo de la calle Jovellanos por su siglo y medio de gallarda existencia, puede escribirse con mayúsculas en su singular historia. Fue presidida por SS. MM. los Reyes y entre la concurrencia se encontraban personalidades del mundo de la política, la música, el teatro, la danza y hasta el *famoseo* de la prensa rosa. Sobre el escenario desfilaron hasta veintiséis voces en una selección de las más divulgadas romanzas, dúos y concertantes del género al que fue —¿está?— consagrado el teatro. Evidentemente hubo para todos los gustos en estas interpretaciones, desde una deliciosa **María Bayo** en el vals de *Château Margaux* al impecable fraseo de **José Bros** en *Doña Francisquita*, pasando por la singular manera con que **Verónica Villarroel** cantó la canción española de *El niño judío*. Cada uno de los veinticuatro números fueron aderezados por movimientos y ambientaciones escenográficas diferentes —trabajo de **Luis Olmos** y su equipo—, con momentos elegantes y otros menos, pero siempre certeros al causar sorpresa y dar fluidez al espectáculo.

El Coro del Teatro de La Zarzuela, preparado por **Antonio Fauró**, tuvo una noche espléndida, al igual que la Orquesta de la Comunidad de Madrid, titular del teatro. **Miguel Roa** llevó a buen puerto el apartado musical del acontecimiento, aparentemente sencillo, pero sin duda de enorme complejidad. De que el teatro y el género merecen algo más que un par de conciertos de celebración ni duda cabe, pero lo hecho lució con donaire y estando, como se está, de fiesta, se aplaude con ánimo y alegría. * **F. F.**

MONASTERIO DESCALZAS REALES - SALA DE TAPICES —

Recital ISABEL REY

Obras de Martín y Soler. A. Zabala, piano.

30 de septiembre

Dentro del ciclo *Siglos de Oro* organizado por la Fundación Caja Madrid este concierto supuso un punto muy alto tanto por los intérpretes como por las obras interpretadas. Recuperar 21 canciones del compositor valenciano en su 200 aniversario, cuando son tan pobres las celebraciones que se están teniendo en su memoria, es de destacar. Si además estas obras tienen una calidad muy destacable, especialmente las incluidas en la segunda parte, ello da más categoría al evento. Aunque la acústica del Salón de Tapices del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid es muy seca, escuchar este concierto rodeado de tapices gobelinos maravillosos no es algo que se produzca con frecuencia. Una cita de auténtico privilegio. Y todavía queda otro elemento que añadir: el acompañamiento pianístico de ese gran músico que es Alejandro Zabala, mucho más que un acompañante.

Isabel Rey tuvo una primera parte algo fría debido a las propias canciones —con no mucha sustancia musical—, pero la segunda fue esplendorosa con gran riqueza de matices y expresiones, uso de reguladores, *piani*, de forma que en muchos momentos daba la impresión de estar cantando para cada uno de los que allí se encontraban. Esta peculiaridad es propia de muy pocos artistas. Un triunfo inevitable de artistas con mucha clase. La coordinación con **Alejandro Zabala** fue total y exquisita como lo es la forma de interpretar de este también gran artista. * **F. G.-R.**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Recital María BAYO

Obras de Mozart, Esplá, Toldrá y Monsalvatge.

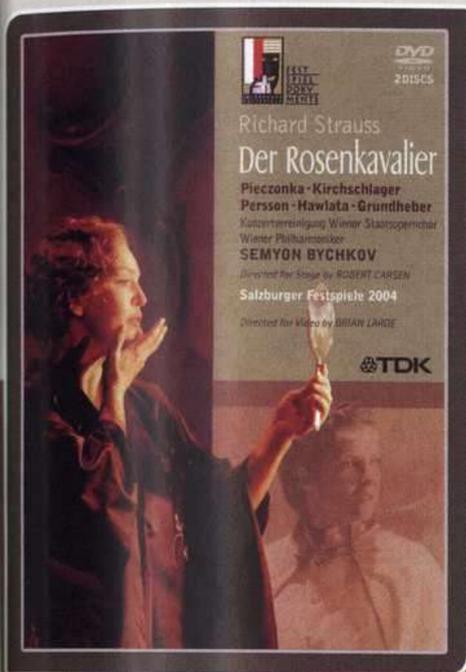
R. Vignoles, piano.

7 de octubre

Tras catorce años de ausencia **María Bayo** se reencontró con el público ovetense en un hermoso recital que supuso un punto de inflexión y pórtico a futuros proyectos en el ámbito de la temporada de ópera. En el Campoamor la soprano ofreció un concierto sereno, íntimo, preciosista de concepto, soberbio en su praxis que acabó siendo jaleado por el público con un entusiasmo asentado tanto en la calidad del canto de la navarra como por la empatía que se produjo con la intérprete. Mozart protagonizó la primera parte de la actuación con una serie de *Lieder* cantados por Bayo con fervor y rigor estilístico a través de una línea de canto pura, sin forzar, con aristas de belleza suprema en obras que casi son pequeños cuadros de costumbres poetizados, de hermosa factura. Ejemplos de esa belleza fueron las portentosas interpretaciones de *Abendempfindung*, el excepcional *An Chloe* o *Un moto di gioia*.

Después del descanso la música española fue protagonista con ciclos como *Las Cinco canciones playeras* de Esplá, tres canciones de Toldrá o las *Cinco canciones negras* de Monsalvatge, que marcaron una segunda parte plebiscitaria, ejemplar en la exposición de un repertorio al que Bayo aporta carácter y medios más que sobrados. Cóm-

Disfrute de la calidad de estas magníficas obras...



Richard Strauss DER ROSENKAVALIER

Salzburger Festspiele, 2004

Adrienne Pieczonka
Angelika Kirchschlager

Miah Persson

Franz Hawlata

Franz Grundheber

Konzertvereinigung Wiener

Staatsopernchor

Wiener Philharmoniker

SEMYON BYCHKOV

Director de escena

ROBERT CARSEN

DVWW-OPROKA

Umberto Giordano

FEDORA

Teatro alla Scala, Milano, 1993

Mirella Freni

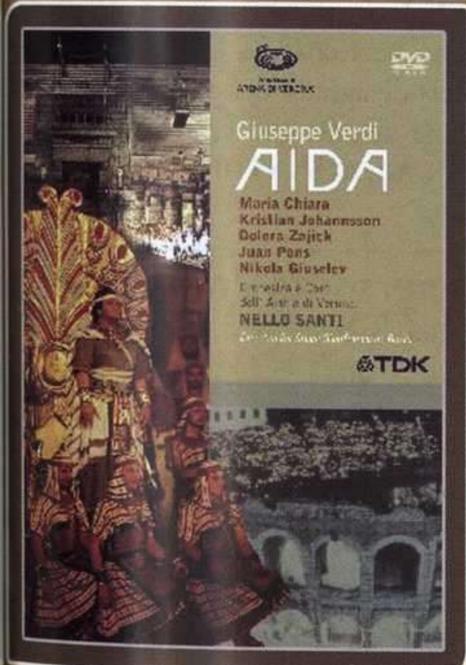
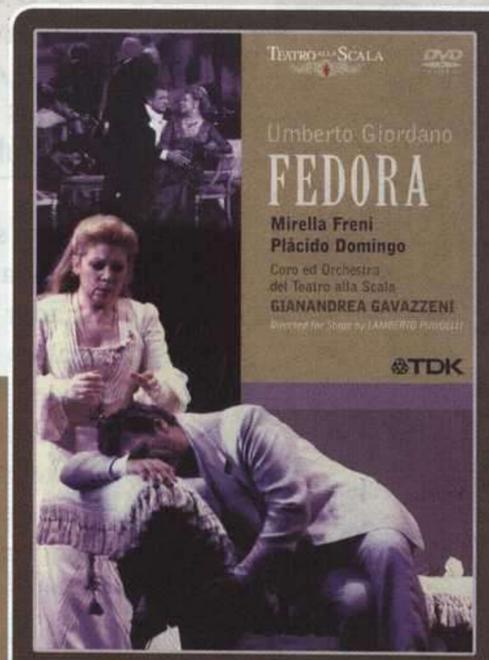
Plácido Domingo

Orchestra e Coro del
Teatro alla Scala

GIANANDREA GAVAZZENI

Director de escena
LAMBERTO PUGGELLI

DVWW-OPFED



Giuseppe Verdi

AIDA

Arena di Verona, 1992

Maria Chiara

Kristjan Johannsson

Dolera Zajick

Juan Pons

Nikola Ghiuselev

Orchestra e Coro

dell'Arena di Verona

NELLO SANTI

Director de escena

GIANFRANCO DE BOSIO

DVWW-OPADV

Giuseppe Verdi

RIGOLETTO

Gran Teatre del Liceu, Barcelona, 2004

Carlos Álvarez

Marcelo Álvarez

Inva Mula

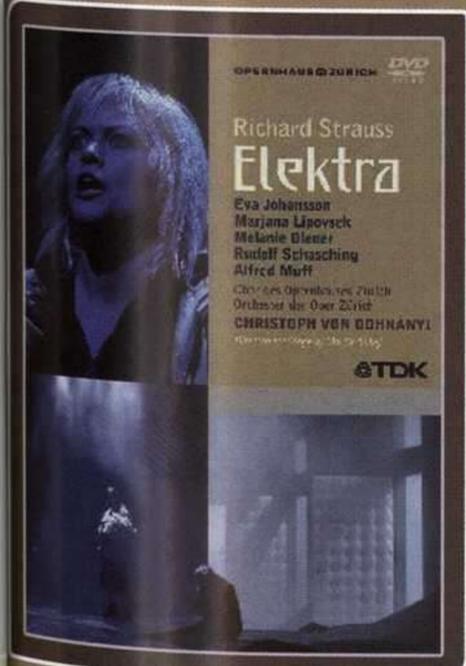
Orquestra Simfònica i Cor del
Gran Teatre del Liceu

JESÚS LÓPEZ COBOS

Director de escena

GRAHAM VICK

DVWW-OPRIGL



Richard Strauss

ELEKTRA

Opernhaus Zürich, 2005

Eva Johansson

Marjana Lipovšek

Melanie Diener

Rudolf Schasching

Alfred Muff

Chor des Opernhauses Zürich

Orchester der Oper Zürich

CHRISTOPH VON

DOHNÁNYI

Director de escena

MARTIN KUŠEJ

DVWW-OPELEK

Roland Petit

LE JEUNE HOMME ET LA MORT & CARMEN

Opéra National de Paris, 2005

Marie-Agnès Gillot

Clairemarie Osta

Nicolas Le Riche

Le Corps de Ballet de l'Opéra national
de Paris, Orchestre Colonne

PAUL CONNELLY

Coreografía

ROLAND PETIT

DVWW-BLYMCA



TDK
www.tdk-music.com

DOLBY
DIGITAL

DVD
VIDEO

www.produccionesjrb.com

c/ Costa Brava 24
28034 Madrid
Tel: 91 372 18 37
Fax: 91 734 53 85

Producciones
JRB

e-mail: jrb@produccionesjrb.com

plíce fue ese magnífico pianista que es **Roger Vignoles**. En respuesta a las intensas ovaciones, un vals de Fernández Caballero y "Non so più cosa son, cosa faccio" de *Las bodas de Figaro* pusieron fin a una velada íntima y ejemplar. * **Cosme MARINA**

Soria

AUDITORIO ODÓN ALONSO

Recital María BAYO

Obras de Mozart, Esplá, Toldrà y Montsalvatge.

F. Boulanger, piano.

19 de septiembre

La soprano **María Bayo** afrontó las canciones de Mozart, Esplá, Toldrà y Montsalvatge con un denominador común: una alta capacidad de síntesis para expresar en un breve espacio de tiempo una infinidad de matices. Los *Lieder* de Mozart sonaron sencillos, llenos de encanto, desde el esteticismo del inicial, el K.596, a la intensidad delicada de *Ridente la calma*. En las *Cinco canciones playeras* de Esplá primó la simbiosis sonora con el piano, y en la selección de las *Seis canciones* de Toldrà la delicadeza y el fraseo insinuante, como por ejemplo en "Nadie puede ser dichoso".

Con Montsalvatge y sus *Cinco canciones negras* Bayo llevó al extremo la sutileza y el fraseo ágil y ritmado. Sugencia perpetua en "Cuba dentro de un piano" e intimismo total en "Canción de cuna para dormir a un negrito". A su lado estuvo el pianista **Fabrice Boulanger**, que salvo en algunos pasajes estuvo, por lo general, a la altura de la cantante. Fuera de programa interpretaron "La tarántula", "Non so più cosa son, cosa faccio" y "De la Marina". * **Agustín ACHÚCARRO**

Valladolid

CATEDRAL DE VALLADOLID

Orbe aciago

Obras de Vásquez, Despréz y otros. K. Amps, A. Davidson, R. Doveton y S. Grant. Dir.: M. Saperas.

27 de septiembre

Ecuarteto vocal británico The Scholars y los instrumentistas de La Capilla de Borgoña abordaron un programa formado por la música que pudo escucharse en vida de Felipe el Hermoso en una actuación conmemorativa de los aniversarios de los fallecimientos de Cristóbal Colón y Felipe I de Castilla, acaecidos ambos en el año 1506. Obras anónimas y de compositores como Despréz, De la Rue o Agrícola, tocadas con instrumentos originales y réplicas.

Aunque no ayudó la acústica de la Catedral de Valladolid ni la amplificación de las voces que produjo reverberaciones, algo llegó de ese mundo sonoro tan sugerente a través del espléndido canto de The Scholars, cuyas voces sonaron perfectamente empastadas, así como la destacada labor de La Capilla de Borgoña, cuyos instrumentistas demostraron una afinación pasmosa; impresionante la labor de los sacabuches, la corneta y el bajoncillo, así como la participación del resto, desde la guitarra al virginal que perteneció a Margarita de Austria, hermana de Felipe. **Josep Maria Saperas** dirigió potenciando la articulación, el ritmo, y la relación de planos sonoros. * **Agustín ACHÚCARRO**

Zaragoza

AUDITORIO- SALA GALVE

Recital Pilar TORREBLANCA Rodolfo ALBERO

Obras de Mozart, Donizetti, Cilèa, Verdi, Arrieta, Vives, Barrera y Calleja, Guerrero, Moreno Torroba y Barbieri.

R. Solans, piano.

10 de octubre

Muy bien acogido fue este recital de fragmentos de ópera y zarzuela, enmarcando el programa en dos partes bien definidas a cada género lírico. **Pilar Torreblanca**, soprano lírica coloratura de ya pródiga trayectoria, lo mismo en ópera, *Lied* y oratorio, presentó desenvoltura, empuje y homogeneidad en su voz, totalmente meridional, lo mismo en dúos que en creaciones personales, destacando en la siempre difícil romanza de Raquel de *El huésped del Sevillano*. El tenor lírico ligero **Rodolfo Albero** sigue en franca progresión canora, sobre todo en el centro, teniendo una inusitada flexibilidad al sostener las notas y un fraseo exquisito. Se penetró bien con su *partenaire* en los dúos, destacando en "Esulti pur la barbara" del *Elisir* y recreó un Llamparilla festivo y alegre en el *Barberillo de Lavapiés*. En el plano individual admiró con sus *filados* en las Granadinas de *Emigrantes*. **Ricardo Solans**, al piano, acertó plenamente en un complemento perfecto con los cantantes. Ante las efusivas muestras de agrado del público, se ofreció una fantasía aragonesa de Mengod y una pieza de *West Side Story*. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**

SALA MOZART

Concierto de Zarzuela

Obras de Chueca, Vives y otros. B. Gimeno, S. Sánchez Jericó y A. García. M. A. Tapia, piano. 14 de octubre

Un público ávido llenó a rebosar el Auditorio, pues el cóctel que se presentaba era atractivo: cantantes y coro aragoneses y un largo apoteosis final, con fragmentos de obras de la tierra como *Gigantes y cabezudos* y *La Dolores*, con el añadido de una rondalla y bailadores de jota. Si a esto se incluye que el evento se desarrolló en plenas Fiestas del Pilar, es comprensible que la respuesta del público fuera entusiasta. **Santiago Sánchez Jericó** fue el gran triunfador de la velada: tras más de 25 años de carrera, se entrega con el entusiasmo de un principiante, eligiendo roles muy difíciles como la jota del *Trust de los tenorios*, la romanza de *Doña Francisquita* o el concertante de *Katiuska*. Las tonadas joterías de *La Dolores* las dijo con una veracidad inaudita. **Alfredo García** posee buena dicción y fraseo, pero su línea de canto no es muy correcta y no expresó la definición psicológica de sus interpretaciones, faltándole calor y espectro teatral. La voz de **Beatriz Gimeno** es grácil y tenue en su dimensión pero la maneja con maestría. Actuó en un tono de discreción en los dúos que interpretó, junto a tenor y barítono. El repertorio que eligió fue moderado y a la romanza de *La del manojo de rosas* le faltó ortodoxia y brío, pero cantó con facilidad y sentimiento la Salve de *Gigantes y cabezudos*. El coro Amici Musicae sonó perfectamente acompasado bajo la dirección de **Andrés Ibiricu**. **Miguel Ángel Tapia**, con su experiencia de costumbre, estuvo inspirado en el acompañamiento al piano. * **M. Á. S.**



María Bayo

DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON Y PHILIPS CLASSICS
LE OFRECEN LA OPORTUNIDAD DE ADQUIRIR
LOS GRANDES CICLOS DE SINFONÍAS, SONATAS,
CONCIERTOS, LIEDER...
MÁS IMPORTANTES DEL REPERTORIO CLÁSICO
EN LAS MEJORES INTERPRETACIONES



MÁS DE 200 ÁLBUMES
CON UN **30%** DE DESCUENTO POR UN TIEMPO LIMITADO



Toronto

Four Seasons Center for the Performing Arts

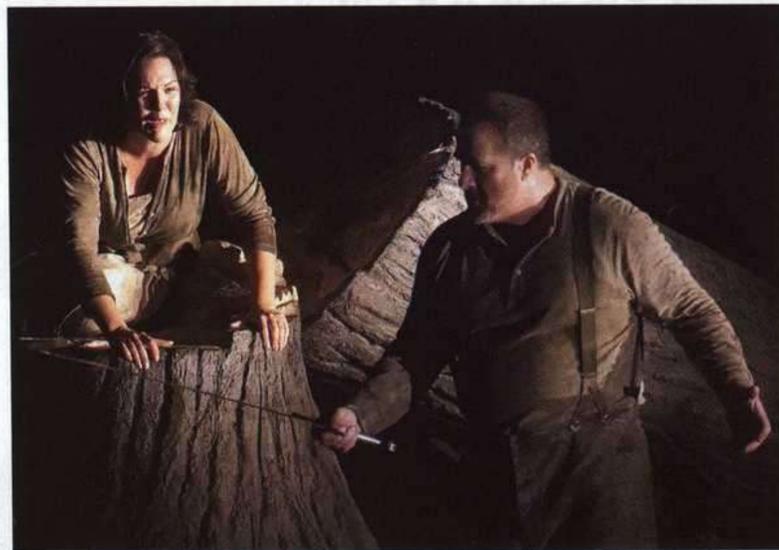
Wagner DER RING DES NIBELUNGEN

P. Hunka, S. Bullock, A. Pieczonka, C. Forbis, C. Franz, R. Berkeley-Steele, R. Paul Fink, P. Ens, R. Pomakov, R. Künzli, J. Németh, M. Ejsing, M. Almgren, J. Fanning. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: M. Levine (*El oro del Rin*), A. Egoyan (*La Valkyria*), F. Girard (*Sigfrido*), T. Albery (*El Ocaso de los Dioses*). 26, 27 y 29 de septiembre y 1 de octubre

Este estreno local del *Anillo del Nibelungo* inauguró el Four Seasons Center for the Performing Arts, la nueva sede de la Canadian Opera; *Tetralogía* encargada a cuatro *registas*, quienes mancomunadamente ofrecieron una visión futurista con gran creatividad, gusto y coherencia, puestas en escena que firmaron **Michael Levine** (*El oro del Rin*), **Atom Egoyan** (*La Valkyria*), **François Girard** (*Sigfrido*) y **Tim Albery** (*El Ocaso*). El *cast* contó con algunos de los más importantes cantantes del momento en este repertorio; la ausencia de un Wotan de la grandeza vocal y el carisma interpretativo de Pavlo Hunka, enfermo, el ciclo terminó perdiendo en parte su nivel canoro. No ayudó a remontar la situación la indiferente Fricka de la mezzo húngara **Judit Németh**, quien no sólo no tiene la voz para el rol, sino que además careció del carácter propio de la esposa de Wotan. Vocalmente irregular, al tenor inglés **Richard Berkeley-Steele** le jugó a favor la intencionalidad con la cual supo medir cada frase y hacer de su Loge un ejemplo de astucia y solvencia. Completaron la familia de dioses los discretísimos **Thomas Rolf Truhitte** y **Julian Tovey** (Froh y Donner) y la bien plantada Freia de la soprano **Julie Makerov**. Como los gigantes Fasolt y Fafner, los bajos **Robert Pomakov** y **Phillip Ens** cumplieron ampliamente su cometido. No obstante, Ens encontraría posteriormente en el rol de Hunding un campo más propicio para dar muestra de sus sólidos medios vocales.

De voz seductora y con un control técnico envidiable, la soprano canadiense **Adrienne Pieczonka** reafirmó ser una de las grandes Sieglindes de la actualidad. Su hermano welsungo no se quedó atrás: en auténtico estado de gracia, el tenor **Clifton Forbis** fue un Sigmund he-

roico en todos los aspectos, exultante en el canto y de un apasionamiento a flor de piel. Contra todos los pronósticos, la soprano **Susan Bullock** consiguió no sólo sacar adelante a Brunilda; además se impuso por carácter y autoridad. Tanto en *La Valkyria* como en *Sigfrido* fue una efectiva Brunilda de descomunal fuerza interpretativa. Menos cómoda que en la jornada anterior, la vocalidad del *Ocaso* pareció por momentos desbordarla, pero así y todo su canto tuvo todas las

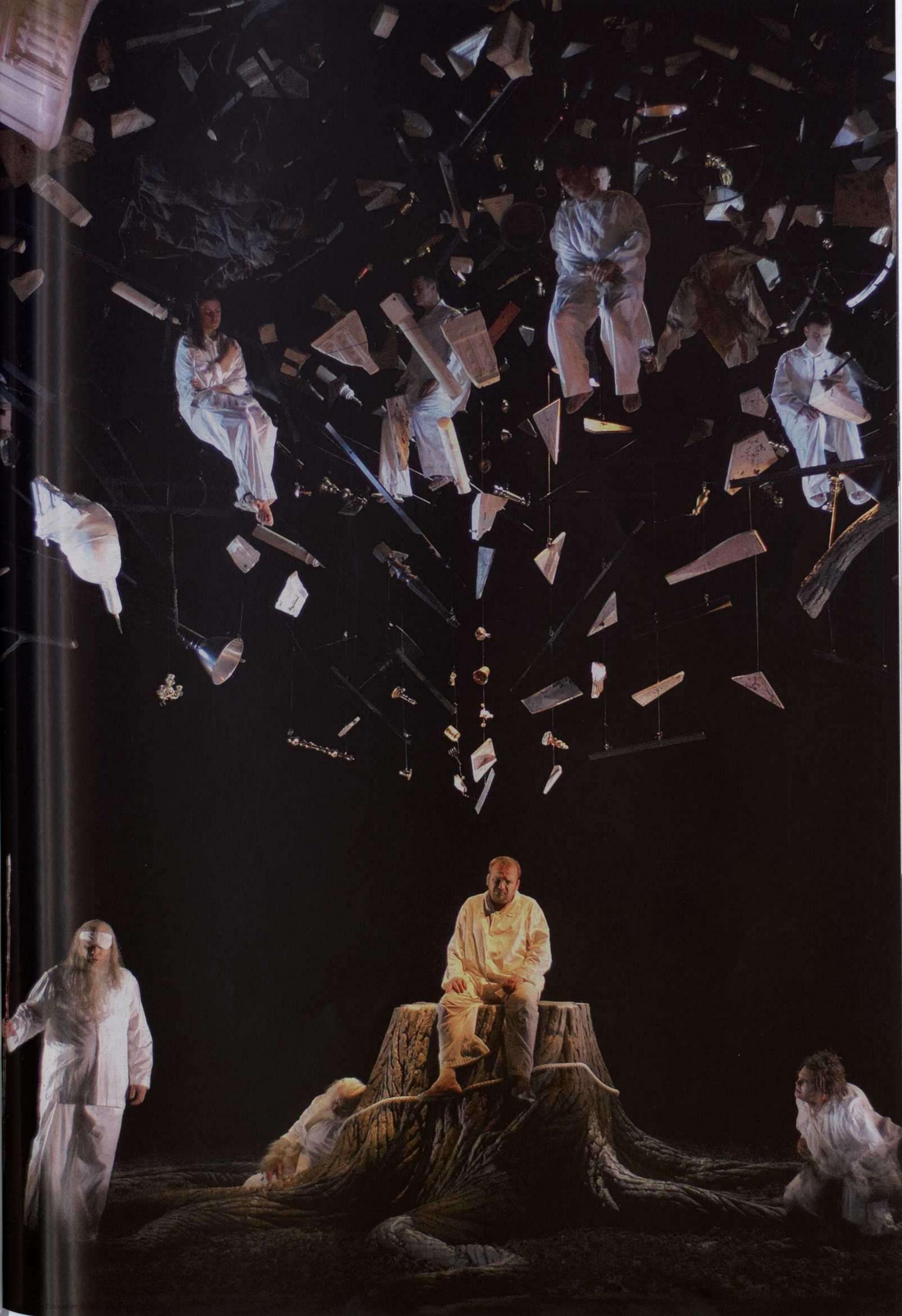


notas en su sitio y nunca perdió ni un ápice de su franqueza ni de su corrección técnica. **Christian Franz** hizo un trabajo superlativo y obtuvo un triunfo personal en su lírica interpretación de Sigfrido, pero en el *Ocaso* llegó al final con una fatiga evidente. La soberbia caracterización del libidinoso Alberich corrió por cuenta de **Richard Paul Fink**, un ejemplo de perversidad y de despecho. **Mats Almgren** no escatimó detalles para nutrir a su Hagen de un maquiavelismo y una maldad absolutos. Lo mismo ocurrió con la contralto **Mette Ejsing**, Erda de voz potente y graves profundos. Es probable que el tenor alemán **Robert Künzli** no pase a la historia con su Mime, pero demostró buenas cualidades interpretativas. Solvente y con un futuro prometedor la joven soprano **Joni Henson** fue mucho más que una simple y desesperada Gutruna de canto generoso. No corrió la misma suerte el Gunther del barítono canadiense **John Fanning**, inexistente por donde se lo mire. Tanto las sonoras Nornas, como las hijas del Rin y el pájaro del bosque de **Laura Whalen** no desentonaron. Un comentario al margen merece la solidez del Coro a cargo de **Sandra Horst** que se lució en todo momento.

Desde el podio, **Richard Bradshaw** se movió como pez en el agua: su lectura fue irreprochable. La claridad de conceptos de su batuta y el sólido trabajo con una orquesta en buena forma que le respondió milimétricamente hicieron de cada noche una auténtica fiesta. El éxito se traduce en un triunfo personal para Bradshaw, el director que ha hecho de la Canadian Opera la compañía más importante del país. * **Daniel LARA**

Susan Bullock y Christian Franz en *El Ocaso de los dioses*. A la derecha, Adrienne Pieczonka y Clifton Forbis, en *La Valkyria*. Abajo, Richard Berkeley-Steele, Richard Paul Fink y Pavlo Hunka en *El oro del Rin*. En la página siguiente, un momento de *Sigfrido*

Reportaje gráfico: The Canadian Opera Company / Michael COOPER



Don Giovanni
en el Festspielhaus de
Baden-Baden



Festspielhaus Baden-Baden / Andrea KREMPER

Baden-Baden

FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

Mozart DON GIOVANNI

J. Weisser, M. Fink, W. Gura, M. Byström,
A. Pendatchanska, S. Im, N. Borchev, A. Guerzoni.
Dir.: R. Jacobs Dir. esc.: V. Boussard. 8 de octubre

Dos nombres llamaban poderosamente la atención en el programa de mano: **René Jacobs** como director musical y **Christian Lacroix** como figurinista. Si el diseñador no decepcionó a los amantes de una moda extravagante, colorida y vistosa, el gran contratenor ofreció un gran número de detalles originales e interesantes que no compensaron la sonoridad tan poco mozartiana de la Freiburger Barockorchester. Lo que es bueno para Bach no es necesariamente lo mejor para Mozart. Lo más curioso fue que Jacobs propuso la versión completa de Viena, incluyendo un dúo bufo poco conocido entre Leporello y Zerlina. La puesta en escena de **Vincent Boussard** funcionó sin más, sufriendo por una escenografía inadecuada y sobre todo por la falta de relieve del Don Juan de turno, **Johannes Weisser**, quien debe ser un excelente cantante de oratorio (exhibió una impresionante variedad de matices canoros) pero al que le faltó seducción, carácter e intención para reflejar en toda su variedad al *dissoluto* mozartiano. El resto estuvo a mayor altura: **Malin Byström** sorprendió en una Donna Anna de timbre y físico privilegiados. A un mismo nivel de excelencia se situó **Alexandrina Pendatchanska** (Donna Elvira), quien afortunadamente no exageró la histeria de la dama burgalesa. **Sunhae Im** fue la típica Zerlina chispeante y picarona, acompañada por el Masetto de **Nicolai Borchev**. Además, **Marcos Fink** fue una gozada de Leporello y **Werner Gura** hubiera podido ser un Don Ottavio perfecto si le hubieran dejado cantar "Il mio tesoro". Como broche final, la aparición entre el público del comendador de **Alessandro Guerzoni** causó sensación. * **Francisco J. CABRERA**

Belo Horizonte

PALÁCIO DAS ARTES

Bartók EL CASTILLO DE BARBA AZUL

C. Imbert, S. Bronk. Dir.: A. Escobar. Dir. esc.: F. Hirsch. 8 de octubre

Con sus 2'3 millones de habitantes, Belo Horizonte es la tercera ciudad del Brasil en importancia. Su teatro de ópera, el Palácio das Artes, dio un paso importante para su afirmación en la vida musical del país con este bien realizado montaje de un título realmente poco prodigado en el país, *El castillo de Barba Azul*. La escenificación tuvo una solidez poco habitual en los espectáculos brasileños gracias a la dirección de escena de **Felipe Hirsch**, un nombre importante del teatro que hacía su primera incursión en el mundo de la ópera. Apoyándose en soluciones sencillas y funcionales tanto en la escenografía como en la iluminación, Hirsch concibió un espectáculo plásticamente encantador, de carácter atemporal, manejando a sus personajes de forma que sus emociones fuesen aflorando gradualmente en paralelo a la evolución de la música. Aun cantando la ópera en alemán y no en el húngaro original, tanto **Celine Imbert** como **Stephen Bronk** tuvieron actuaciones plenamente convincentes en sus respectivos papeles. Algo más problemático fue el rendimiento de la limitada Sinfónica de Minas Gerais, que a pesar de los esfuerzos del refinado maestro **Aylton Escobar** no consiguió extraer lo mejor de la exótica paleta orquestal de la partitura de Bartók. * **Irineu F. PERPETUO**

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Donizetti MARIA STUARDA

K. Karnéus, E. Mosuc, J. Bros, C. Fischesser. Dir.:
A. Altinoglu. Dir. esc.: K. Wiegand. 28 de septiembre

FOBNC

NOVIEMBRE '06 • XI EDICIÓ
FESTIVAL D'ÒPERA DE BUTXACA
I NOVES CREACIONS

www.fobnc.org

www.festivaloperabutxaca.org

TRENES DE MARZO

de Lars Graugaard

Dir Esc: Rafel Duran / Cia: Acteon

SALA BECKETT / DEL 2 AL 5 DE NOV

IL PIÙ BEL NOME

de Antonio Caldara

Dir Mus: David Magrané / Cia: Dramag

TEATRE METROPOL - TARRAGONA / 3 y 5 NOV

VESALII ICONES

de Sir P. Maxwell Davies

Con el Grup Instrumental BCN 216 y Ferran Carvajal

MERCAT DE LES FLORS (SALA O. MONTLLOR) / 4 NOV

THE MEDIUM

de Sir P. Maxwell Davies

Cia: Muziektheater Transparant (Bélgica)

FAD (CAPELLA DEL CONVENT DELS ÀNGELS) / 7 NOV

EIGHT SONGS FOR A MAD KING + MISS DONNITHORNE'S MAGGOT

de Sir P. Maxwell Davies

Cia: Psappha Ensemble (Inglaterra)

AUDITORI (S.POLIVALENT) / 9 NOV

ALMA

lieder de Alma Mahler. Con Maria Dolors Aldea

Cia: La Trattoria Lírica

**FAD (CAPELLA DEL CONVENT DELS ÀNGELS)
DEL 10 AL 12 DE NOV**

NOU I_D

de Alain Baumann

Dir: Rosa Sánchez / Cia: Kònic Thtr

MERCAT DE LES FLORS (SALA MAC) / DEL 17 AL 19 DE NOV

EL FERVOR DE LA PERSEVERANÇA

de Carles Santos

TEATRE LLIURE (ESPÀI LLIURE) / DEL 23 NOV AL 3 DE DIC

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

de G. Paisiello

Con la Orq. de l'Acadèmia del G. Teatre del Liceu

Cia: Òpera de Tres Rals

AUDITORI (SALA DE CAMBRA) / DEL 29 AL 1 DE DIC



Theater Bonn / Thilo BEU

El caballero de la rosa en el Theater Bonn. Abajo, Marlis Petersen y Hendricke Van Kerckhoven en *El rapto del serrallo* en Bruselas

La Staatsoper Unter den Linden dio sin pretenderlo una lección de tolerancia con esta *Maria Stuarda*. En pleno debate sobre la suspensión de la programación en la Deutsche Oper de *Idomeneo* por temor a la violencia islamista, el azar quiso que el primer estreno de la temporada reviviera una página sangrienta de la Reforma a través de dos reinas, la católica María Estuardo y la protestante anglicana Isabel. No hubo protestas, salvo las del público dirigidas a la puesta en escena de **Karsten Wiegand**. El joven realizador alemán partió de la rivalidad que existió entre las dos *prime donne* elegidas por Donizetti para el estreno de su ópera —Anna del Serre (Elisabetta) y Giuseppina Ronzi (Maria) llegaron incluso a agredirse físicamente— para contar una historia que reincide en el antagonismo de los hermanos: Caín y Abel, Rómulo y Remo, María Stuarda (**Elena Mosuc**) y Elisabetta (**Katarina Karnéus**). Wiegand situó la trama en una residencia de ancianos estilo Tudor en la cual las dos mujeres libran en el umbral de la demencia una lucha mortal por los cuidados en exclusividad del médico, que no es otro que Roberto, conde de Leicester. El tenor catalán **José Bros** dio vida a este personaje de forma notable y supo aprovechar los espacios que otorga el libreto al disputado amante para ganarse la atención y admiración del público. La ovación, sin embargo, fue para las divas. No hubo duelo, pero sí dualidad en calidad vocal y dotes interpretativas. La soprano sueca proyectó una Elisabetta tan maléfica y esperpéntica como poderosa en las arias, ariosos y recitativos. Su rival rumana, una pantomima de reina en silla de ruedas, hizo un alarde de trinos propio de Edita Gruberova. Y eso lo dice todo. El dueto de ambas fue bellísimo. **Christof Fischesser** en el papel de Talbot y **Arttu Kataja** en el de Cecil fueron muy aplaudidos, al igual que el coro, impresionante en la escena del suplicio. La dirección musical de **Alain Altinoglu**, preciso en el tempo, flexible en los contrastes líricos de la pieza y en los *concertati*, coronó el éxito musical del estreno. * **Cocó RODEMANN**



La Monnaie / Johan JACOBS

Bonn

THEATER BONN

R. Strauss DER ROSENKAVALIER

N. Weissbach, G. Jentjens, A. Bartz, A. Virovlansky.

Dir.: E. Wächter. Dir. esc.: C. Lievi. 23 de septiembre

En esta nueva producción de la deliciosa comedia del compositor múniques firmada por **Cesare Lievi**, se encuentran rasgos cinematográficos, un cuidado vestuario y elegante escenografía que realzan la majestuosidad de los personajes. El director de escena y su equipo, tampoco renuncian a imágenes conceptuales, presentando al *nuevo rico* Señor de Faninal en una bodega de granos o, en el acto final, a la Mariscala andando sobre un enorme reloj que, impertérrito, continúa avanzando minuto a minuto. El lenguaje teatral es fresco y aporta energía a la obra. La Orquesta Beethoven de Bonn estuvo dirigida con exigencia por **Erich Wächter**, que obtuvo un notable rendimiento en general y, en las cuerdas en especial. El sonido *de la plata* fue percibido con claridad y el vals del Barón Ochs discurrió ágilmente, quizá demasiado, restándole el deje de extrema nostalgia que muchas veces se asocia a la pieza. **Nancy Weissbach** cinceló magistralmente el personaje de la Mariscala con voz sustanciosa en todo el registro y maneras de pasadas glorias de Hollywood. La mezzosoprano **Anjara Bartz** fue un vivaz Octavian, de prestaciones vocales también espléndidas aunque de menos potencia sonora. La joven soprano **Anna Virovlansky** fue el tercer punto de apoyo de esta representación, haciendo una Sophie expresiva y vigorosa, con un potente y bien matizado caudal vocal. **Guido Jetjens** como el Barón Ochs, con su engolado y opaco color vocal, no brilló como las cantantes antes mencionadas a pesar de que fue de menos a más. El episódico personaje del cantante italiano fue exprimido, con una pulida línea de canto y bella voz, por el tenor **Bülent Külleki** cosechando tantos aplausos como la misma Mariscala. El resto de los comprimarios estuvieron en la línea de flotación. * **Federico FIGUEROA**

Bruselas

LA MONNAIE

Mozart EL RAPTO DEL SERRALLO

M. Petersen, P. Breslik, H. Van Kerckhove, P. Marsh.

Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: C. Loy. 15 de septiembre

La nueva temporada de La Monnaie se abrió bajo el signo de Mozart. Ciertamente, extrañamente, se recurrió a una puesta en escena de 1999, firmada por **Christof Loy**. En su momento no dio la impresión de ser genial, y sigue pecando de larga, con muchos silencios y gestos en una versión tan completa del texto hablado que lleva la representación a las tres horas sin contar pausas. Pero tiene el mérito, frente a algunos horrores salzburgueses que se han podido presenciar después, de no deformar la trama aunque altere época, sobre todo con los pocos objetos y el vestuario de **Herbert Murauer**, que la trasladan a finales del siglo XIX o principios del XX. Y sobre todo no *aprovecha* para hablar *de lo de hoy*. Se sigue viendo un Selim —extraordinaria creación del actor **Christoph Quest**— que es de lejos mejor que los europeos que aterrizan en sus dominios. Y un Osmin que no

es un simple cómico ni una caricatura de *lo turco*, con su componente amenazador; lástima que **Jaco Huijpen** siga careciendo de grave y ahora presente tensiones en el agudo. La obertura fue una sorpresa: un buen director como **Paul Daniel** esta vez se apresuró e hizo sonar a los metales como en una obertura de Verdi. Mejoró luego, pero no hizo más que una buena lectura, por encima de lo correcto pero impersonal. Tampoco tenía grandes personalidades en el escenario. **Pavol Breslik** cantó su Belmonte mejor que antes Ferrando, aunque sigue engolando un poco y algún agudo es rígido; fue muy aplaudido en la diabólica aria del tercer acto, que esta vez no se suprimió. **Marlis Petersen** posee una buena coloratura; eso es bastante, pero quizás no suficiente para Konstanze. Como suele suceder, los agudos fueron tirantes y no siempre ajustados en la terrible aria de entrada y mucho mejor en el *pezzo forte* de la obra, "*Martern aller Arten*". Pero no dio con el tono ni la profundidad de "*Traurigkeit*", piedra de toque de toda intérprete del rol. Muy simpática, con un buen agudo y una correcta emisión aunque dotada de una voz bastante incolora, la Blonde de **Hendricke Van Kerckhove**. El Pedrillo de **Peter Marsh** resultó adecuadamente travieso y se esforzó por demostrar que tenía voz, lo que está bien, y eso a veces le llevó a exageraciones de volumen. En conjunto, fue una versión apreciable mas no del todo convincente. * **Ariel FASCE**

Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

Marco Betta SETTE STORIE PER LASCIARE IL MONDO

G. Costa, C. C. Caruso. Dir.: A. Manuli. Dir. esc.: R. Andò.

25 de septiembre

El argumento de esta ópera, al mismo tiempo narrativo y poético, es tan difícil e inasible que sólo un idioma como la música, indeterminado y elusivo, aunque infinitamente sugestivo al mismo tiempo, podía afrontar. Se trata de las historias –auténticas en su origen aunque ampliamente reelaboradas– de siete personas desaparecidas sin dejar rastro, cuyos caminos aparecen entrelazados con divagaciones sobre el sueño, que cotidianamente ofrece una situación análoga al hacer desaparecer al durmiente del mundo, aunque sea sólo temporalmente. La música de **Marco Betta** es sumamente sencilla, casi impalpable, pero muy poética: abundan en ella las reminiscencias, a veces muy evidentes como en los casos de Wagner y Glass, y presenta cantos populares sicilianos incorporados a la partitura de modo parecido a la técnica pictórica del *collage*. Hace pensar también en Mahler, pues esta "sinfonía de sonidos y voces en una obertura y siete movimientos" es como un viaje a través del tiempo, la memoria y la psiquis. Definida como "ópera para música y película", *Sette storie per lasciare il mondo* no cuenta con una acción teatral tradicional: los intérpretes en escena permanecen casi inmóviles, envueltos en una semioscuridad de la que les saca ocasionalmente un foco luminoso, mientras sobre el fondo aparecen y desaparecen –sin aparente orden lógico, como en un sueño– imágenes filmadas, en parte de archivo y en parte rodadas a propósito por **Roberto Andò**, aquí también director de escena además de libretis-



Teatro Massimo Bellini di Catania / Giacomo ORLANDO

ta. La ejecución musical, bajo dirección de **Antonino Manuli**, fue atenta, convencida y entusiasta por parte de todos, tanto los cantantes líricos **Gabriella Costa** y **Carmelo Corrado Caruso** como los cantantes populares, los actores y los mimos. * **Mauro MARIANI**

Colonia

OPER KÖLN

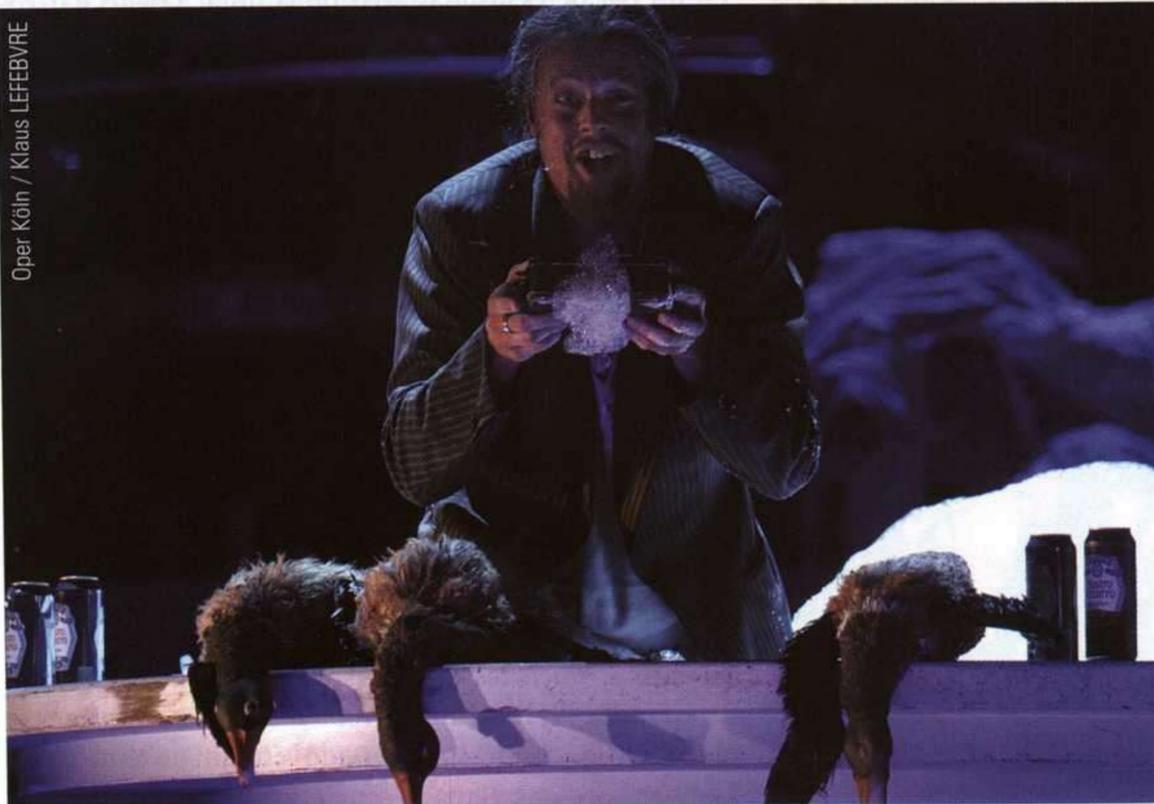
Salieri LA CIFRA

K. Leyhe, M. Nkuna, A. Hörl, V. Zimmermann.
Dir.: M. Haselböck. Dir. esc.: C. Stückl.

22 de septiembre

Son pocas las veces que puede verse en cartel una ópera de compositores contemporáneos de Mozart cuyo resplandor hizo invisibles, con el paso del tiempo, a aquéllos que gozaron del éxito en su momento. Antonio Salieri fue uno de ellos y en este *dramma giocoso* que parece primo hermano del *Così fan tutte* del de Salzburgo –no en vano ambos libretos salieron de la misma pluma–, pueden apreciarse las virtudes que le hicieron favo-

Andreas Hörl como Rusticone en *La cifra*, de Salieri. Arriba, *Sette storie per lasciare il mondo* en Catania



Oper Köln / Klaus LEFEBVRE

rito de la corte vienesa: inspiradas melodías muy bien estructuradas en una trama que fluye dentro de los cánones, y aun así, pareciendo moverse con libertad. El especialista **Martin Haselböck** aprovechó a una aplicada Orquesta Gürzenich a tope, obteniendo un sonido ligero, brillante, con impetuosos *tempi* que favorecieron la acción. Los tenores **Musa Nkuna** y **Andrés Orozco**, Milord y Leandro respectivamente, fueron los más beneficiados con esto último, haciendo volar sus dúctiles y livianas voces. También **Leandro Fischetti**, barítono lírico de hermoso color vocal, llevó agua a su molino, cosechando muchos aplausos como Sandrino. La soprano **Katharina Leyhe** defendió con coraje el difícil papel encomendado, Eurilla, y la mezzo **Viola Zimmermann**



Theater Duisburg

Therese Waldner,
como Wally en Duisburg

cantó con voluptuosidad y elástica voz su parte, Lisotta. Menos refinado se mostró **Andreas Hörl**, un bajo expansivo que soltó la voz a conciencia, pero fue convincente como el padre de ambas, Rusticone. La puesta en escena de **Christian Stückl** se apoyó demasiado —con éxito—, en lo cómico, sacrificando los atisbos de lo serio en un par de bellísimas arias de la obra. Los recitativos fueron reescritos para la ocasión en alemán, arrancando carcajadas del público. * **Federico FIGUEROA**

Wagner LOHENGRIN

R. Hagen, K. F. Vogt, C. Nylund, K. St. Hill.
Dir.: M. Stenz. Dir. esc.: K. M. Brandauer.

30 de septiembre

Cuando un actor del calibre de **Klaus Maria Brandauer** se atreve a poner esta obra en escena es porque tiene algo que decir. Lamentablemente, hay que esperar hasta el final para darse cuenta del mensaje pacifista de este montaje tradicional con pocos reflejos modernizadores. Por momentos el magníficamente cantado Lohengrin de **Klaus Florian Vogt** parecía salido de una caricatura, mientras que la espléndida y bellísima Elsa de **Camilla Nylund** tuvo problemas con su vestimenta blanca para cubrir su avanzado estado de embarazo. Con un coro que actuaba muy poco y permanecía está-

tico la parte dramática recaía entonces en el dúo de los malvados, el vocalmente esforzado Telramundo de **Kris-ter St. Hill** y la viperina y sibilante Ortruda de **Dalia Schaechter**, quien dominaba la escena totalmente, pero el Heraldo de **Hans Christian Begemann** resultó casi inaudible. Este tipo de producciones es muy mal recibido en Alemania porque se asocia al realismo nazi, pero hubo ideas originales aunque muy pocas y el triunfo se debió a los dos principales, los distinguidos estilistas Vogt y Nylund. El coro cumplió de forma notable y la Orquesta Gürzenich tocó con fiereza —sensacionales los metales— para su nuevo director musical **Markus Stenz**, quien cumplió una labor de primera clase manteniendo el espectáculo en un nivel musical muy alto. * **E. B.**

Duisburg

THEATER DUISBURG

Catalani LA WALLY

T. Waldner, S. Harrison, S. Haidemann, T. Plut.

Dir.: M. Tarbuk. Dir. esc.: N. Joël.

1 de octubre

Gracias a esta ópera, y en particular por el aria de la protagonista en el primer acto —“*Ebben? ne andrò lontana*”—, el nombre del compositor Alfredo Catalani permanece en el recuerdo del público actual. Es una lástima que conseguir ver en escena ésta u otra de sus escasas creaciones sea como encontrar una aguja en un pajar. El olfato en la inspiración melódica, el estilismo compositivo y las temáticas de los libretos señalan al italiano como puente entre los románticos y las nuevas formas veristas. El director de estas representaciones en la Deutsche Oper am Rhein, **Mladon Tarbuk**, se decantó más por lo segundo en los dos primeros actos, haciendo atronadoras las dos primeras introducciones orquestales, sosegando el sonido de la Sinfónica de Duisburg hasta lograr matices de gran maestro después del entreacto, con la consiguiente subida de listón en los solistas. **Therese Waldner** mostró una materia canora atractiva, soprano de voz robusta pero maleable, en el papel que da nombre a la obra, llevándose mercedamente los mayores aplausos. La más ligera voz de **Theresa Plut** sirvió con brillantez a Walter, personaje travestido, y el barítono **Stefan Heidemann** también cumplió cabalmente en lo musical y en lo histriónico, como Gellner. Irregular fue el dibujo vocal de Hagenbach, encomendado al tenor **Steven Harrison**, con momentos muy buenos y otros, sobre todo en el registro más agudo, de menos valía. El bajo **Michail Milanov** no tuvo una buena noche. La puesta en escena de **Nicolas Joël** es una mezcla de algún elemento *naïf* y hasta *kitsch* con otros de mayor abstracción, como sucede en el suicidio de la protagonista en la escena final. * **Federico FIGUEROA**

Estocolmo

KUNGLIGA OPERAN

Wagner SIEGFRIED

P. Lindskog, U. Qvale, T. Stensvold, K. Dalayman.

Dir.: G. Bühl. Dir. esc.: S. Holm.

25 de septiembre

En su versión de *Siegfried* el director de escena **Staf-fan Valdemar Holm** presenta una visión progresivamente pesimista del mundo, donde la naturaleza que-

da relegada al fondo, el mítico dragón es una especie de músico ambulante que quiere atraer la atención del público que ocupa la escena y la roca de la walkyria está rodeada por las humeantes chimeneas industriales que prefiguran el futuro. La escenografía de **Bente Lykke Möller** servía al mismo propósito, pero la dirección de actores dejó mucho que desear y el éxito de la velada quedó exclusivamente en manos del director de orquesta, **Gregor Bühl**, quien supo infundir profundidad, nervio y sentido del detalle no sólo a los músicos del foso, sino también a los cantantes en escena. **Pär Lindskog** convenció tanto escénica como vocalmente en su debut en el papel protagonista y su emisión se hizo más sólida a medida que la representación avanzaba, acertando a conservar las fuerzas para la escena final. **Ulrik Qvale** utilizó su voz lírica con gran eficacia dramática para sugerir su velada amenaza; **Ketil Hugaas** repitió su Alberich, bien enfocado vocalmente, **Lennart Forsén** fue un Fafner insólitamente noble y **Anna Larsson** ofreció una Erda de nivel absoluto. **Katarina Dalayman** contribuyó decisivamente a elevar la temperatura de la escena final con su Brünnhilde, vibrante siempre y formando una pareja perfecta con Lindskog. Esta conclusión puede que deje abierta la puerta para el *Ocaso de los dioses*, pero al mismo tiempo no dejaba de sugerir una nueva edad de oro para el canto wagneriano en Estocolmo. * **Ingrid GÄFVERT**

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Bruno Mantovani L'AUTRE CÔTÉ

ESTRENO ABSOLUTO

F. Dalis, M. Fallot, L. Peintre, A. Klemberg, S. Vadimova, R. Expert, J.-L. Pagésy, V. Poleksic, M. Lecomte, Y. M. Suk, C. Lorentz. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: E. Demarcy-Mota. 23 de septiembre

Como viene siendo habitual, la temporada de la Opéra National du Rhin se abrió con una obra contemporánea, en este caso con el estreno absoluto de *L'autre côté*, del compositor francés **Bruno Mantovani**. Su partitura recuerda a la vanguardia musical de principios del pasado siglo XX, adaptándose por ello muy bien al universo fantasmagórico y surrealista de la obra en la que se basa la ópera, *Die andere Seite*, novela de Alfred Kubin (1877-1959) que inspiró al propio Kafka y a los surrealistas. Por su parte, la puesta en escena de **Emmanuel Demarcy-Mota** se plegó con acierto al libreto elaborado por François Regnault, apoyándose en el trabajo escénico de los intérpretes y en una lograda escenografía. Todo hay que decirlo, *L'autre côté* es más *Musiktheater* que auténtica ópera, ya que los pasajes cantados son minoría y se trata ante todo de *Sprechgesang* más que de *bel canto*. Así que hablar de la interpretación de los cantantes es hacerlo sobre todo de su talento tetral. En este contexto habría que destacar ante todo la expresividad febril de **Fabrice Delis** en el papel protagonista o las acertadas intervenciones de **Lionel Peintre** en sus varios cometidos. **Bernhard Kontarsky** dirigió a la Filarmónica de Estrasburgo, apoyada por la omnipresencia tímbrica de les Percussions de Strasbourg, sin perderse en la maraña instrumental de la partitura.

* **Francisco J. CABRERA**



Helsinki

FINNISH NATIONAL OPERA

Mikko Heiniö KÄÄRMEEN HETKI

ESTRENO ABSOLUTO

P. Nisula, J. Korhonen, M. Nieminen, E. Ruuttunen. Dir.: H. Lintu. Dir. esc.: E. Söderblom. 15 de septiembre

El título en castellano de esta ópera, *La hora de la serpiente*, no tiene nada de nórdico: es una metáfora acerca de la renovación, pero hay un mensaje aún más ingenioso que se refiere a que quien controla la realidad posee el poder. La acción transcurre a fines del siglo XIX. Alice Löf cree que su esposo ha muerto en una expedición científica y uno tras otro rechaza a varios pretendientes porque prefiere su independencia. Su imaginación comienza a jugarle tretas cuando ve una obra cinematográfica, un género recién descubierto, acerca de la expedición de su marido. Pero la realidad es otra y al concluir la ópera Alice descubre que su marido vive. Todo había sido un montaje de su amigo el Profesor Huldén. La música de **Mikko Heiniö** es atonal y muy atractiva, llena de invenciones y de giros originales que hacen que las 19 escenas en los dos actos transcurran a velocidad cinematográfica en la movida producción de **Erik Söderblom** con escenografía realista de **Kati Lukka** y **Antti Mattila**. El elenco hizo justicia con canto y actuación convincentes en todos los aspectos, destacando **Päivi Nisula** como Alice, **Jyrkki Korhonen** como Huldén y **Esa Ruuttunen** como von Schiele, y en realidad todo el grupo de cantantes actores. **Hannu Lintu** dirigió esta *première* mundial resaltando el aspecto camerístico de la música y extrayendo un gran sonido de la orquesta de la casa. * **Eduardo BENARROCH**

Puccini TOSCA

K. Mattila, V. Kuzmenko, J. Uusitalo, H. Forsberg. Dir.: M. Franck. Dir. esc.: S. Turek. 16 de septiembre

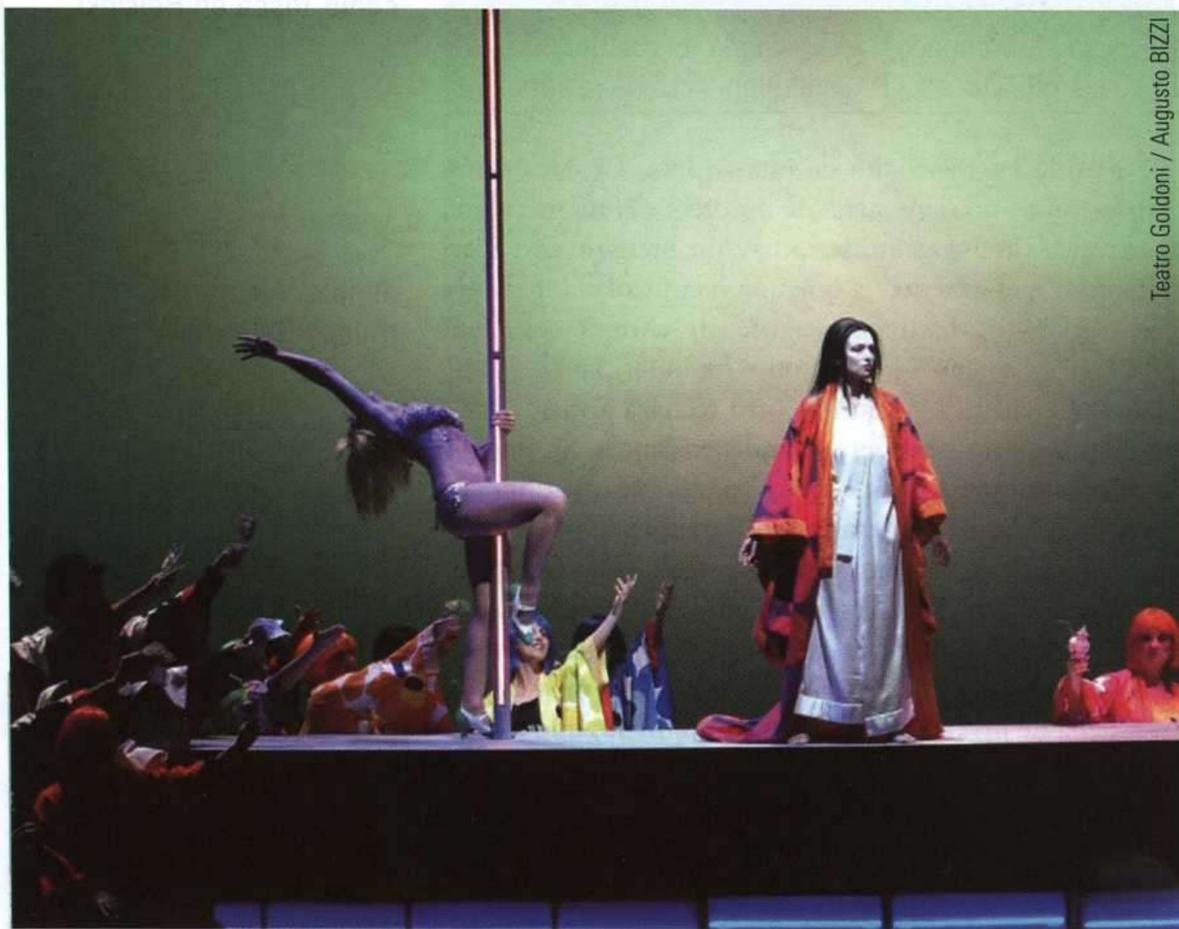
Antes una mujer y después una diva: así resultó la primera *Tosca* de **Karita Mattila** en su país natal. Su

La Opéra National du Rhin acogió el estreno mundial de *L'autre côté*. Abajo, Karita Mattila como Tosca en Helsinki



Floria fue una mujer intensa y pasional que desde el primer "Mario! Mario!" dio una impresión de fuerza y de impetuosidad sacudiendo las rejas de la iglesia como si deseara derribarlas. Su creación estuvo llena de detalles lógicos y novedosos y quien la haya visto jamás podrá olvidarla. Con un Scarpia como **Juha Uusitalo** el rol recobró la nobleza que no siempre exhibe; el suyo era un sibarita, cruel, aññado y caprichoso y con una gama vocal sorprendente por su suavidad y energía. El segundo acto con la bellísima Mattila fue para olvidarse de cualquier otra Floria, y para los puristas, esta Tosca no pone velas al costado de Scarpia, sino que se aleja corriendo después de apuñalarlo y de vestirse, dejando el cuerpo inerte sobre el piso. **Vladimir Kuzmenko** posee una voz inmensa pero muy bien controlada y su Cavaradossi sonó muy italiano y convincente. Los roles menores estuvieron muy bien cantados y caracterizados. **Siegwulf Turek** propuso una *regie* tradicional pero moderna en la fluidez de los movimientos con decorados de época que dieron el marco correcto. Desde el primer ataque, la dirección de **Mikko Franck** metió al espectador en la atmósfera caldeada del drama y con *tempi* moderados y fraseo exquisito mantuvo la teatralidad del espectáculo sin caer jamás en la exageración. La suya fue una lectura madura y muy en estilo, que puso al espectáculo en la más alta categoría internacional. * E. B.

Federico Tiezzi firmó la puesta en escena de *Iris* en Livorno



Teatro Goldoni / Augusto BIZZI

hotel —con la habitación de prostitutas al alzarse el telón o la pequeña orgía de policías con camareros al comenzar el tercero— y donde casi todo ocurre fuera de las habitaciones y no dentro de ellas fue *singular*. De esas singularidades sin las cuales se podría vivir mejor. La concertación del nuevo director principal de la casa, **Patrick Davin**, en principio una elección acertada y preferible de lejos al anterior titular, demostró cuán difícil es esta obra. La orquesta sonó bien, pero fuerte en exceso y en más de una ocasión reinó soberana tapando a los cantantes. Sólo el impresionante volumen de **Tómas Tómasson** —un Conde Waldner demasiado joven— salió indemne de la situación. **Hanna Schaer** y **Christine Solhosse** tuvieron el gran mérito de ser dos excelentes Adelaide y Adivina, respectivamente, roles breves pero no de poca monta. Lo mismo puede decirse de la Fialkermill: sólo que la pobre **Mélanie Boisvert**, tiene una voz algo ácida aunque agudos muy brillantes. Mateo estuvo bien cantado por **Gilles Ragon**, pese a una figura poco adecuada para una interpretación demasiado lloriqueante y un timbre que es más idóneo para otros repertorios. **Anne-Catherine Gillet** no parece del todo preparada para Zdenka: la joven soprano, de brillante desempeño otras veces, exhibió un trémolo persistente en la zona aguda. **Werner Van Mechelen** cantó e interpretó bien a Mandryka, con seriedad y preparación, pero a la voz le falta mordiente y autoridad. **Mireille Delunsch** ha dicho que su voz "le pide ir por otros derroteros", pero no por las heroínas straussianas. Su voz mate y con los famosos agudos filados apenas tocados no parecen lo ideal para este papel. * **Ariel FASCE**

Livorno

TEATRO GOLDONI

Mascagni IRIS

R. Angeletti, F. Bertoli, T. Beltrán, M. Gagliardo.

Dir.: L. Karytinov. Dir. esc.: F. Tiezzi. 30 de septiembre

En *Iris* Mascagni superó totalmente el verismo de *Cavalleria rusticana* para tomar el camino del decadentismo, del simbolismo y del exotismo. Aquí el Japón aparece como el mundo del sueño y del símbolo: no es un país real sino una fuga de la realidad cotidiana. En 1898 esta ópera pareció muy novedosa, casi experimental, y por ello fue interesante la idea de confiar este montaje a un exponente de la vanguardia teatral italiana como **Federico Tiezzi**. Su dirección escénica intentó algunas soluciones modernas —aunque ya vistas a menudo— como la intervención de los servidores de escena del teatro Nô, los dibujos manga o incluso la *lap dance*, pero no consiguió traducir en lenguaje teatral contemporáneo las intenciones de Mascagni, limitándose a ilustrar la acción de manera casi literal. En el tercer acto, no obstante, el espectáculo alzó el vuelo y no fue casual que entonces la ópera convenciese plenamente. **Lukas Karytinov** no acabó de sacar plenamente a la luz la modernidad de *Iris*, limitándose a subrayar la ampulosidad y la pasionalidad a la melodía sin dar el suficiente énfasis a las armonías nuevas y a los refinados efectos tímbricos que el compositor obtiene con medios originales y a menudo extravagantes. Muy buena la interpretación de Iris a cargo de **Raffaella Angeletti**, que afrontó con intensidad expresiva y vigor vocal los pasajes más dramáticos

Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

R. Strauss ARABELLA

M. Delunsch, A.-C. Gillet, W. Van Mechelen, G. Ragon, T. Tómasson, H. Schaer, C. Solhosse, M. Boisvert.

Dir.: P. Davin. Dir. esc.: P. Médecin. 24 de septiembre

Sorprende la elección de este título para la inauguración de la temporada. La puesta en escena de **Pierre Médecin** une la decadencia del imperio austrohúngaro (1860) con el ascenso de los nazis al poder el año en que *Arabella* se estrenaba. El tratamiento de las escenas en el

pero que dio lo mejor de sí misma en los momentos en que la melodía se hace delicada, sinuosa y floral. **Tito Beltrán** (Osaka) y **Massimiliano Gagliardo** (Kyoto), aunque adecuados vocalmente, no convencieron plenamente como intérpretes, mientras **Marco Spotti** (El Ciego) buscó siempre la potencia en detrimento de la precisión. * **Mauro MARIANI**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Mozart LA FINTA GIARDINIERA

S. Koch, K. Streit, G. Kühmeier, C. Maltman, P. Biccirè.

Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: A. Haller. 21 de septiembre

Esta obra bellísima y muy significativa compuesta cuando Mozart tenía 18 años mueve al espectador a pensar en óperas futuras, especialmente en *Le nozze di Figaro*. Ya se ven los conflictos entre clases y los personajes ansiosos por encontrar su pareja adecuada, como en el *Così*. Pero el Covent Garden es un teatro demasiado grande para una obra tan íntima; con el abandono de Christian Loy por haber tenido serios desacuerdos con Gardiner, la acción confiada a **Annika Haller** se convirtió en hiperactiva y artificial aunque divertida. Pero las emociones tendieron a perderse y a diluirse por más esfuerzos que hicieron los excelentes cantantes. **Sophie Koch** fue toda pasión y frustración como Ramiro, **Kurt Streit** dió una lección de canto refinado como un Don Anchise elegante y paciente. La revelación de la noche fue el debut de **Genia Kühmeier**, una soprano austríaca de voz estilista y bella en la línea de la Janowitz, con agudos fáciles y bien rellenos que hicieron de su Sandrina una notable creación. **Camilla Tilling** se deleitó a sí misma y al público creando una Arminda vana y supercoqueta de figura muy atractiva y canto sensacional; **Christopher Maltman** presentó un estupendo Nardo, **Patrizia Biccirè** una voluptuosa Serpetta y **Robert Murray** un Belfiore enamorado de voz muy correcta. **John Elliot Gardiner** eligió *tempi* rapidísimos de sus siempre excelentes English Baroque Soloists, pero ¿por qué mezclar canto moderno con orquestas como éstas? ¿No es una contradicción? * **Eduardo BENARROCH**

Gounod FAUST

P. Beczala, A. Gheorghiu, O. Anastassov, R. Braun.

Dir.: M. Benini. Dir. esc.: D. McVicar. 18 de septiembre

La revelación de esta reposición de la todavía muy nueva producción de **David McVicar** fue el bajo búlgaro **Orlin Anastassov**, un joven alto de voz penetrante y dicción francesa perfecta que trajo algunos recuerdos del gran Ghiaurov en este mismo rol. Anastassov creó un Méphistophélès menos activo pero igualmente válido y su canto se justificó solo. **Piotr Beczala** cantó un ardiente Fausto con excelente línea vocal y **Angela Gheorghiu** mejoró su creación de Marguerite pero deberá evitar deformar la vocal *e* que suena como *a* sin coherencia alguna. Junto a un muy joven y frágil Valentin cantado con fineza por **Russell Braun**, y a la espléndida **Christine Rice** como Siebel, el coro de la casa se lució mucho pero la dirección de **Maurizio Benini** careció de nervio y de fuerza. * **E. B.**

The Royal Opera / Bill COOPER



LINBURY THEATRE

Plowman HOUSE OF THE GODS

ESTRENO ABSOLUTO

M. Evans, P. Sheffield, L. Cannon, F. Kimm, A. Slater.

Dir.: M. Rafferty. Dir. esc.: M. McCarthy. 4 de octubre

Quizás la primera mitad de este programa haya sido demasiado larga, pero la segunda aferró la atención del espectador con una mezcla de *suspense*, humor y *grand guignol*. La música de **Lynne Plowman** mezcla estilos atonales diversos, donde el cabaret se confunde con melodías victorianas en forma muy atractiva e ingeniosa. El libreto es otra mezcla de antiguas leyendas celtas que giran en la mente torturada de un soldado que regresa a Gales en medio de la Primera Guerra, y al final no se sabe si todo fue realidad o un invento. Music Theatre Wales presenta espectáculos de muy alta calidad y éste no fue una excepción, con un equipo sólido de cantantes-actores encabezados por la versátil y atrayente **Fiona Kimm** en el rol central de Ma. **Michael Rafferty** dirigió el excelente conjunto de la compañía con aplomo, infundiendo sentido teatral a una ópera que desafía a la imaginación. * **E. B.**

Robert Murray y Genia Kühmeier como el conde Belfiore y Sandrina, en *La finta giardiniera*. Abajo, *House of the Gods* en Londres

Linbury Theatre / Clive BARDA





English National Opera / Sarah LEE

ENGLISH NATIONAL OPERA - LONDON COLISEUM

Asian Dub Foundation GADDAFI: A LIVING MYTH

ESTRENO ABSOLUTO

R. Tikaram, R. Ahmed, M. Turner. Dir.: J. Morgan.

Dir. esc.: D. Freeman.

9 de septiembre

En su deseo de atraer nuevas audiencias, es posible que la ENO las haya alejado aún más con su arranque de temporada, porque *Gaddafi: A Living Myth* no es ópera —ni siquiera *ópera hip-hop* como fue anunciada—, ni *musical*, ni teatro musical. Los principales actores no cantaron en ningún momento, ni en recitativos *raperos*, y el único ejercicio vocal lo puso un personaje menor y un ocasional coro. El único interés artístico estuvo en la música creada por Asian Dub Foundation, un grupo compuesto por tres británicos dedicados al *electro-rap*. Pero también en esto hubo decepción entre sus fieles porque edulcoraron los ritmos para intentar abrirse a un público más amplio. Con todo, la dirección de **James Morgan**, al frente de un combinado entre la ADF y la orquesta de la ENO, fue lo más aceptable. La *régie* de

Rolando Villazón y
Renée Fleming en *La
Traviata* de Los Angeles.
Arriba, Ramon Tikaram
como Gaddafi en la ENO



Los Angeles Opera / Robert MILLARD

David Freeman naufragó en una sucesión de escenas de la vida de Gaddafi en las que el líder libio, encarnado por **Ramon Tikaram**, fue tratado con imperdonable benevolencia. * **Emili J. BLASCO**

Verdi LA TRAVIATA

L. Richardson, D. Jones, J. Westman, D. Maxwell,
G. Danby, R. Poulton. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.:

C. Morrison.

10 de octubre

El lector de ÓPERA ACTUAL es inteligente y sabe distinguir entre un católico y un protestante y enseñada se daría cuenta que la acción tiene lugar en Dublín como lo propone esta nueva producción de **Conall Morrison** y no en París o en Madrid. Ironías aparte, ésta es una *no producción* llena de ideas nada claras y mal ejecutadas que confluyeron en un espectáculo que nunca pasó de la mediocridad. La nueva traducción al inglés de **Stephen Clark** fue pensada para ser declamada y no cantada, con acentos en lugares equivocados que impidieron el *legato*. Dentro de este contexto dramático frustrante los cantantes presentaron sus roles en forma tradicional y convincente destacando **James Westman**, un Germont *père* de bellísima calidad vocal. **Linda Richardson** exhibió un seguro registro agudo como Violetta y el joven **Dwayne Jones** una voz fresca como un Alfredo católico en una sociedad protestante. Al Barón Douphol de **Donald Maxwell** se le otorgó un rol escénicamente mucho más importante de lo usual y el vestuario de **Joan O'Clery** fue colorido. **Jonathan Darlington** dirigió con prisa una producción que nunca debería haber pasado de una idea enloquecida. * **E. B.**

Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

Verdi LA TRAVIATA

R. Fleming, R. Villazón, R. Bruson, S. Guzman.

Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: M. Domingo.

17 de septiembre

James Conlon asumió el cargo de director musical de la compañía y eligió esta ópera para dar inicio a su gestión. En el podio demostró ser un experimentado concertador, con oficio y mano segura, creando un clima musical expresivo, y dinámico. Debido a las exigencias y condiciones de la protagonista, aunado al interés del sello Decca de grabar la función para editarla en DVD, la compañía tuvo la necesidad de rescatar y restaurar la producción escénica tradicional que estrenó en 1999, y que había sido reemplazada el curso anterior con un nuevo montaje que situaba la acción en los años veinte. La producción no es fastuosa como se esperaba, pero cumplió de manera satisfactoria. **Marta Domingo** realizó una *régie* detallada, de evidente conocimiento del contexto de la obra, lo que permitió que ésta transcurriera con fluidez. En el papel principal, **Renée Fleming** demostró poseer las notas necesarias, particularmente en el registro agudo, para bordar una Violetta de canto seguro, musical y buen espesor lírico, pero en muchos momentos su desempeño escénico estuvo carente de expresividad. **Rolando Villazón** fue lo opuesto y demostró estar siempre comprometido con su papel, encar-

nando un apasionado y animado Alfredo, con claridad en su línea de canto, buena proyección y elegante fraseo. El legendario **Renato Bruson** también se presentó en óptimo estado vocal y con profesionalismo bordó un imponente Germont. * **Ramón JACQUES**

Montpellier

OPÉRA BERLIOZ - LE CORUM

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

R. Decker, H. Fassbender, N. Gubisch, X. Li, W. Schöne, A. Heyboer, C. Berry, G. Hubert. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: G. Lavaudan. 11 de octubre

Friedemann Layer estuvo a la altura de las circunstancias desde el célebre primer acorde de ricos colores hasta la finísima nota final. Apoyó a los cantantes siempre y sólo se lució en los momentos previstos. La sonoridad de la sala del Corum contribuyó a resaltar los abundantes matices de la partitura. Las interpretaciones vocales de **Hedwige Fassbender** (Isolde) y **Richar Decker** (Tristan) no fueron perfectas; hubo algún grito incontrolado en el *fortissimo* por parte de ella, una emisión demasiado contenida por parte de él y bastantes incertidumbres por parte de ambos, pero sí transmitieron la emoción desde su estado de *amantes malditos* por arte y magia del filtro primero, por decisión propia luego. **Nora Gubisch** (Brangaene), ora tierna y maternal, ora dominadora e imperial, estuvo siempre justa en su emisión. **Xiaoliang Li** se limitó a cantar bien la decepción del rey Marke, no por la pérdida de la mujer que nunca había amado —Felipe II en el Escorial fue otra cosa—, sino por la traición del sobrino y amigo ambiguo. **Wolfgang Schöne** (Kurnewal) secundó con acierto a Tristan a pesar de mostrar una voz por momentos ya algo cansada. Melot (**André Heyboer**) se hizo muy antipático a pesar de la seguridad de su canto y de su agradable emisión. **Georges Lavaudant** utilizó con tino proyecciones de simbolismo fácil de entender para torear las insuperables dificultades de la puesta en escena de esta ópera en la que nadie se mueve de su sitio. El bello decorado del tercer acto (**Jean-Pierre Vergier**) fue un homenaje al que encuadra la muerte del filósofo en el *Satiricón* de Federico Fellini. * **Jaume ESTAPÀ**

Montreal

SALLE WILFRID-PELLETIER

Puccini IL TABARRO / SUOR ANGELICA

G. Youngblood, T. Karlsen, M. Hervieux, R. Redmon. Dir.: J.-M. Zeitouni. Dir. esc.: A. Gauthier. 5 de octubre

Después de la tormenta que se llevó consigo al director general y artístico de la compañía y que obligó a un severo plan de ajuste destinado a sanear las cuentas de la casa, se dió por iniciada la nueva temporada con este binomio pucciniano. El tercer título del *Trittico* (*Gianni Schicchi*) fue suprimido sin explicación alguna. Como Giorgetta, **Turid Karlsen** convenció sobre todo por su rico timbre, su ductilidad y su seguridad técnica; su caracterización, eso sí, careció de la intensidad dramática mínima requerida. **Marc Hervieux** fue un Luigi desenvuelto, pleno de lirismo y de una entrega interpre-

Opéra Berlioz / Marc GINOT



tativa absoluta. **Grant Youngblood** fue un Michele de canto impecable, buen gusto y lleno de emotividad. Apreciable trabajo de **Robynne Redmon** quien, como la Frugola, supo sacar partido de un rol que no le brinda demasiado lucimiento. Completaron el elenco muy buenas caracterizaciones de **Thomas Macleay** y **Chad Louwerse** como Il Tinca e Il Talpa. Sin una voz particularmente atractiva, **Marie-Josée Lord** fue una Suor Angelica efectiva y muy bien intencionada, y a pesar de su timbre metálico y de su acentuado *vibrato* supo hacer crecer su personaje hasta conseguir despertar la emoción del público. Como la Zia Principessa **Robynne Redmon** estuvo simplemente correcta en un rol que le quedó excesivamente grande. El resto del reparto femenino fue excelentemente cubierto por elementos locales. Preciso y siempre atento a la perfecta interacción entre foso y escena, **Jean-Marie Zeitouni** logró que la Sinfónica de Montréal estuviese a la altura de las circunstancias. A cargo de la dirección de escena, **Alain Gauthier** hizo lo mejor por pudo para sacar adelante un espectáculo minimalista en extremo. * **Daniel LARA**

Tristán e Isolda en Montpellier. Abajo, Marie-Josée Lord en la *Suor Angelica* de Montreal

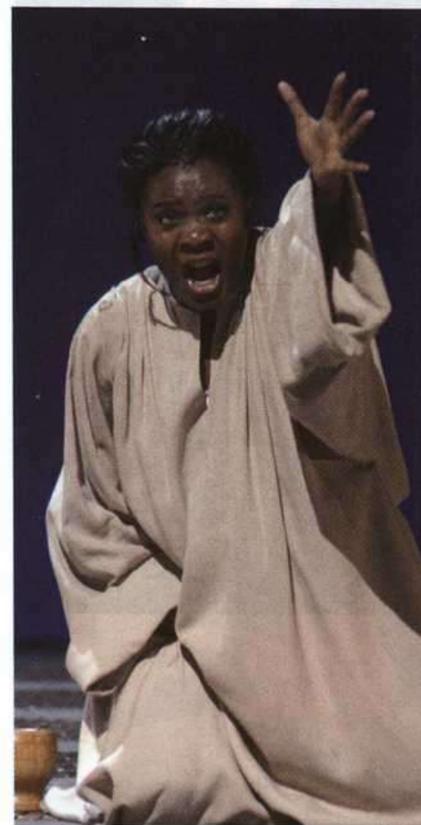
Nancy

OPÉRA DE NANCY ET DE LORRAINE

Zemlinsky EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE

D. Axentii, C. Shelton, V. Le Texier. Dir.: K. Karabits. Dir. esc.: C. Wagner. 15 de septiembre

La obra se estrenó en 1917, o sea que para su época el tema fue sórdido; aquí, en cambio, todo fue muy rápido y los decibelios muchos. Dificultades todas que fueron superadas por la maestría de cuantos participaron a la producción. Vayan los primeros plácemes a la Orquesta de Nancy, a las órdenes del joven **Kirill Karabits**, fiel intérprete de la a menudo violenta, a veces dulcísima, inspirada siempre, partitura de Alexander Zemlinsky: otro autor del siglo XX en merecido trance de resurrección. **Vincent Le Texier** no escatimó esfuerzos al interpretar el imposible rol del banal marido, vencedor del lujurioso *hijo de papá*; se sirvió de su timbre de pocos colores para acentuar lo común de su personaje y alter-



Cristina Gallardo-Domás,
Butterfly en el Met.
Abajo, Olga Makarina,
Elettra también en
Nueva York

nó potencia y suavidad –vale decir *forti* y *piani*– con lo cual sirvió los ires y venires de la sorprendente historia. Le dio perfecta réplica **Chad Shelton** (Guido Bardi), con decir aplicado y elegante, el toque justo de la sin duda falaz pasión por aquella mujer de tan pocas luces. **Diana Axentii** (Bianca) en el reducido papel de la mujer, no desaprovechó su aria para exponer su bello timbre y su generosa emisión. La puesta en escena de **Carlos Wagner**, con un decorado sencillo de **Rifail Ajdarasic** y **Ariane Isabell Unfried**, osciló entre realismo y artificio, y tuvo la gran ventaja de hacer comprensible la historia: un gran punto a su favor; por desgracia se introdujo un *chiste* en el momento final, echando así a perder la tensión dramática que tanto trabajo había costado crear a decoradores, músicos y cantantes, por no citar al propio compositor. * **Jaume ESTAPÀ**



Metropolitan Opera / Ken HOWARD



Metropolitan Opera / Marty SOHL

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Puccini MADAMA BUTTERFLY

C. Gallardo-Domás, M. Giordani, D. Croft, M. Zifchak.
Dir.: J. Levine. Dir. esc.: A. Minghella. 25 de septiembre

Tras una ambiciosa campaña publicitaria, la compañía montó esta producción de la ENO para inaugurar no sólo la temporada, sino también la toma del mando de la nueva administración del Met encabezada por Peter Gelb, quien hizo de la *première* un evento hollywoodense, con gran cantidad de celebridades invitadas, cámaras de televisión y transmisiones en directo de la función a la plaza del Lincoln Center y, por primera vez, a Times Square. Después del acostumbrado himno nacional de inauguración, **James Levine** dirigió una orquesta pulida al máximo en una lectura exuberantemente sinfónica, ocupándose poco del espectáculo escénico; la ópera de Puccini, en manos del director de cine **Anthony Minghella**, perdió por completo su alma italiana. Basándose en un estilo de líneas simples del kabuki japonés, el negro escenario con paneles móviles blancos tenía como meta magnificar las relaciones de los personajes, pero más bien interfirió con la apreciación musical, y vocal, que por otro lado dejó mucho que desear.

Todos los solistas, y especialmente la protagonista, la soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás**, parecían estar sufriendo de un desgaste vocal general, tal vez por nervios o simple cansancio. La soprano chilena no pudo darle a Cio-Cio-San la plenitud vocal que demanda, aunque físicamente realizara un retrato ideal. **Marcello Giordani** se tomó su tiempo para decantar su voz de tenor, pero al final fue un Pinkerton de excepción. El barítono **Dwayne Croft** fue un débil Sharpless y **Maria Zifchak** una mecánica Suzuki. La innovación más polémica de la propuesta fue la de reemplazar al hijo de Butterfly por una gran marioneta de estilo Bunraku, elemento que sirvió como una distracción más del montaje gracias a tres excelentes manipuladores que no pudieron hacer nada contra su fija e incongruente expresión. El público de la gala, muy entusiasmado con toda la velada, recibió a los artistas con grandes y generosas ovaciones de pie. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Mozart IDOMENEO

B. Heppner, K. Jepson, D. Röschmann, O. Makarina,
S. O'Neill, J. Francis, S. Milling y otros. Dir.: J. Levine.
Dir. esc.: D. Kneuss. 28 de septiembre

La hiperestilizada producción de **Jean-Pierre Ponnelle** estrenada en 1982, cuando la obra fuera montada por primera vez por la compañía, presenta a los solistas en eclécticos y coloridos vestuarios como personajes de una tragedia clásica pero de diferentes eras históricas, todos reunidos en las ruinas de un palacio griego de monocromáticos tonos de un mármol marfil dominado por una máscara gigantesca de Neptuno. **Ben Heppner** consiguió dominar casi por completo la línea vocal del papel titular aunque el timbre de su voz no sea del todo adecuado para Mozart. La Ilia de **Dorothea Röschmann** fue heroica con su voluminoso timbre de soprano que ha crecido alcanzando a ser de un tamaño propio de una *spinto*. **Kristine Jepson** fue un Idamante de lujo, aunque físicamente nadie la hubiese confundido con un hombre. **Olga Makarina**, en un inmenso vestido de miriñaque, robó la escena en todas sus apariciones como Elettra, pero sobre todo por su musicalidad, exquisito fraseo y precisa coloratura. Los debutantes **Jeffrey Francis** y **Simon O'Neill** fueron respectivamente un agrio Arbace y un caricaturesco Gran Sacerdote. Desde el foso, **James Levine** mantuvo la excepcional energía y vitalidad innata de la partitura. * **E. B.**

Gounod FAUST

R. Vargas, R. A. Swenson, I. Abdrazakov, T. Hakala.
Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: A. Serban. 3 de octubre

Un año después de su estreno, la producción de este *Faust* de **Andrei Serban** ha sido retomada por **Stephen Pickover**, que ha pulido alguno de sus excesos, sin poder eliminar –claro está– algunos decorados absolutamente pasteleros, como un final en el que Marguerite se despidió de la vida en medio de angelitos / modelos de pasarela. La esperanza se encontraba en lo vocal, pero las voces fallaron. **Ramón Vargas** no supo perfilar un personaje al que cubrió tópicamente de adolescente románticoide y despistado. Por otro lado, el centro de la

voz estuvo en siesta permanente y el agudo no llegó nunca a pasar del ayuno, como se hizo evidente en su archifamosa aria, con un Do cogido por los pelos. **Ruth Ann Swenson**, una voz no demasiado apta para la ligereza de su rol, cumplió notablemente, pero tampoco marcó una evolución clara entre la ingenuidad inicial y la tragedia final de Marguerite. **Ildar Abdrazakov** salvó el papel del trío principal con un demonio bien trabajado al que le faltan unas cuantas pastillas de ironía para devenir mejor. **Tommi Hakala** se regaló un debut perfecto con un Valentin sin defectos, mientras que la también debutante **Karine Deshayes** dio a Siébel su justa dosis de ingenuidad infantil. **Bertrand de Billy** volvió a mostrar mucha seguridad comandando a los profesores del Met, y tuvo momentos de brillantez, como la obertura y la seducción del tercer acto. * **Bernat DEDÉU**

Ponchielli LA GIOCONDA

V. Urmana, A. Machado, O. Borodina, P. Burchuladze.
Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: P. McClintock. 4 de octubre



Metropolitan Opera / Marty SOHL

La Gioconda es un motor que exige un cast de impecable engranaje. Una pieza torcida o mal colocada, y el aburrimiento puede llegar a convertir al público en piedra y al aire en bostezo. Quizás ese peligro explique las dieciséis temporadas de ausencia de esta espléndida ópera de Ponchielli en el Met. Demasiado tiempo para la producción de **Margherita Wallmann** (redefinida por **Peter McClintock**) que, aunque espectacular, huele excesivamente a cartón piedra, si bien se salvó por la aparición estelar del bailarín madrileño **Ángel Corella** y de la italiana **Letizia Giuliani** en una coreografía excelente de **Christopher Wheeldon** que la audiencia supo agradecer con una merecida ovación. Las voces, en esta ocasión, fueron piezas inmejorables. **Violeta Urmana** dibujó una Gioconda de pura raza con un petardeo de agudos difícilmente superable, aunque le falta, sin embargo, subrayar un poquito más su melancolía y sus problemas con la moral y el amor. La soprano lituana tuvo una rival muy seria en **Olga Borodina**, una Laura sin mota de polvo con unos graves a prueba de bala. Los momentos de sana competencia entre las dos cantantes fueron de esos duelos musculares que, *manque pese a los diet lovers*, todavía crean afición. **Aquiles Machado** sor-

prendió al público con un Enzo trazado con mucha inteligencia, especialmente perfecto en el dúo con la mezzo y en un cuarto acto muy bien cantado. **Zeljko Lucic** fue un Barnaba vocalmente impecable, al que un superior punto de maldad y mayor implicación escénica pueden convertir en antológico. **Paata Burchuladze** e **Irina Mishura** dieron buen sabor a sus roles. **Bertrand de Billy** está cada vez en mejor sintonía con la orquesta del teatro y saca el mejor sonido posible del coro. Su lectura, alejada del efecto fácil, fue excelente, si bien alguna entrada en falso sorprendió a su elenco. * **B. D.**

París

OPÉRA BASTILLE

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

N. Dessay, M. Polenzani, L. Tézier, S. Cordella, K. Youn.
Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: A. Serban. 25 de septiembre

La ya antigua (1995) puesta en escena de **Andrei Serban** —con el inexplicable decorado de **William Dudley** representando el gimnasio y el dormitorio de un cuartel— llegó totalmente renovada para satisfacer las exigencias dramáticas de **Nathalie Dessay**: la soprano saltó como una gacela por entre los escollos del decorado, se columpió, se encaramó por todas partes, hizo barra fija y paralelas, recibió golpes y empujones, se desmayó, y se mojó el pelo dos veces, superando así el record de June Anderson (ÓPERA ACTUAL 16). Su locución italiana fue totalmente incomprensible, pero mantuvo el altísimo nivel vocal anterior a sus recientes intervenciones quirúrgicas y, como para demostrar que *todo seguía como antes*, subrayó los efectos —*fiati*, coloraturas y fortísimos (alguno al límite del grito desafinado)— con la complicidad de **Evelino Pidò**, en detrimento de la melodía. El público le rió todas las gracias y al final de la célebre aria —de la que no se darán detalles— hubo un conato de *standing ovation*. Como dos pacientes colosos actuaron, sin darse mayor importancia y rozando el larguero de la perfección, **Matthew Polenzani** (Edgardo) y **Ludovic Tézier** (Enrico). El americano hizo resaltar las líneas sonoras de su papel, con una emisión perfectamente comprensible, generosa, intensa y muy igual en toda la tesitura. El francés dio del insensible hermano una interpretación vocal viril y contenida, con estilo y estampa. Completaron el reparto con mayor o menor fortuna **Salvatore Cordella** (Arturo), **Kwangchul Youn** (Raimondo), **Marie-Thérèse Keller** (Alisa) y **Christian Jean** (Normanno). * **Jaume ESTAPÀ**

R. Strauss SALOME

C. Naglestad, C. Merritt, J. Henschel, E. Nikitin.
Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: L. Dodin. 27 de septiembre

Este montaje de **Lev Dodin** es sólido como un diamante, impenetrable como un metal pesado, grande como la muralla de China. ¿Con qué prisma se puede descomponer en colores básicos su oscura y radiante luz? Inténtese a golpes de martillo la aproximación al santiamén de los 100 minutos durante los cuales, misterio de la física newtoniana, se hubiesen oído volar las moscas en la sala a pesar del ruido del foso. Pero, ¿qué decir

A la izquierda, Aquiles Machado y Olga Borodina en *La Gioconda* del Metropolitan. Abajo, Nathalie Dessay en el rol de Lucia di Lammermoor en París



Opéra National de Paris / Eric MAHOUDEAU

de aquella caprichosa Salome de **Catherine Naglestad**, transformada poco a poco en una mujer apasionada, capaz de racionalizar su locura por la perfección de su canto? ¿Cómo juzgar en su entorno, la causa de su mal, Jochanaan (**Evgeni Nikitin**), animal enjaulado, que dijo las verdades con aplomo y convicción, en sostenido *fortissimo*, despreciando al mundo entero y a su propia vida, pero poniendo al tiempo al descubierto sus dudas, la atracción hacia aquel peligroso enemigo del hombre, la carne? ¿Qué pensar de Narraboth (**Tomislav Mu ek**) que expresó su amor por la *Prinzessin* con lirismo desbordante, dentro de las reglas del más puro *bel canto*, o de la pareja reinante, Herodes (**Chris Merritt**) y Herodias (**Jane Henschel**), grosera y vulgar, descinchada, que habló sólo a gritos, comió a dos carrillos, y no se detuvo ante nada para obtener lo deseado? ¿Cómo describir con palabras la música —con dirección de **Hartmut Haenchen**— de negro y brillante azabache, como un cuadro de Soulages, salida no de un foso de orquesta sino de las propias entrañas de la tierra? * J. E.

Ismael Jordi y Elina Garanca triunfaron en París como Vincent de *Le chanteur de Mexico* y Sesto de *La clemenza di Tito*, respectivamente



Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

PALAIS GARNIER

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

C. Prégardien, A. C. Antonacci, E. Siurina, E. Garanca, H. E. Minutillo, R. Bracht. Dir.: G. Kuhn, Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann. 19 de septiembre

Gustav Kuhn abrió la ópera a hachazos; gesticuló luego mucho, mal y a destiempo sin percatarse de las sutilezas de la partitura. Sólo **Elina Garanca** con la acertada impertinencia que da, a veces, la juventud, osó obligarle a andar por mejores derroteros; en el papel de Sesto hizo gala de una emisión clara, generosa y uniforme y de una línea melódica elegante y sin oscuridades, con lo cual la letona encandiló al público. **Anna Caterina Antonacci** puso mucha carne en el asador pero su timbre se perdió a menudo en los extremos de la tesitura y emitió en el registro central con algo de *vibrato* y alguna que otra rigidez. **Ekaterina Siurina** (Servilia) hizo honor a su papel, cantó sin prisas ni pausas, en buena adecuación a la relativa estrechez del rol. **Hannah Esther Minutillo** (Annio) estuvo muy presente en los numerosos recitativos que le tocaron en suerte y cumplió muy bien su co-

Opéra National de Paris / Eric MAHOUEAU



metido a pesar de emitir con un timbre chillón, nasal y poco agraciado. Pásese un piadoso velo sobre la interpretación de **Christoph Prégardien** (Tito) y apláudase en cambio la insignificante intervención de **Roland Bracht** (Publio) en una *particella* que no daba para más. El segundo acto fue mucho mejor que el primero y en particular cada solista mostró que había preparado muy bien su aria. Falló el compañerismo, y lo que se anunciaba como un posible póker de ases femeninos quedó en un modesto trío de reinas y un as, que no fue poco. La puesta en escena de **Karl-Ernst** y **Ursel Herrmann** fue, resumiendo, de mucha iluminación y de pocas luces. * J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

F. Lopez LE CHANTEUR DE MEXICO

I. Jordi, C. Courau, R. De Palma, F. Leguérinel. Dir.: F. Karoui. Dir. esc.: E. Sagi. 22 de septiembre

La sala estaba electrizada ya antes de empezar: el público de Luis Mariano volvía al Châtelet para revivir momentos de emoción. El espectáculo estuvo a la altura gracias en primer lugar a la puesta en escena de **Emilio Sagi**, clásica y moderna, sobria y desenfrenada, en unos bellísimos decorados de **Daniel Bianco** que acentuaron sin tapujos el lado *kitsch* del cuento. Completaron el cuadro el suntuoso vestuario de **Renata Schussheim** y las imaginativas coreografías de **Nuria Castejón**. El jerezano **Ismael Jordi** (Vincent) encantó por su espontaneidad y por las mil facetas dramáticas y vocales que desplegó al interpretar las numerosas y pegadizas melodías de Francis Lopez. Fue para todos un buen apoyo **Franck Leguérinel**, artista confirmado, gran profesional que encontró en el personaje de Bilou horma a su zapato. **Cloilde Courau** asumió con entereza y ciencia el role de Cricri, pero fue **Rosy de Palma** en los papeles de Eva y de Tornada, quien *se llevó el gato al agua*: cada una de sus intervenciones fue saludada con fuertes aplausos, sorteó con maestría el escollo de la canción “*Capricieuse*”, y su incomprensible mezcla de francés y castellano regocijó a grandes y a chicos. Completó el quinteto estelar **Jean Benguigui** en el rol de Cartoni. El dinámico **Fayçal Karoui** frente a la Philharmonique de Radio France mantuvo la tensión durante el espectáculo y creó en los finales de acto dos momentos de mágica comunión entre el escenario y el público, que entonó de buena gana el consabido “*Mexiiiiicoooo*” a grito pelado, tantas cuantas veces el maestro lo pidió. Una auténtica gozada. * J. E.

Saint Paul

ORDWAY CENTER

Rossini LA DONNA DEL LAGO

M. O'Flynn, E. Podles, B. Banks. Dir.: R. Wood. Dir. esc.: C. Rader-Shieber. 23 de septiembre

La Ópera de Minnesota inauguró su temporada con *La donna del lago* cantada de forma gloriosa. La nueva producción fue muy sobria en el aspecto visual —unas formas rocosas y unos muros derruidos apenas sugeridos— en la evocación de los *Highlands* escoceses del siglo XVI. Pero el detalle argumental, reflejo de la novela de Sir Walter Scott, es mucho menos importante que la música rossiniana y, afortunadamente, las gaitas ni se

vieron ni se oyeron. El argumento narra las vicisitudes de la bella Elena, enamorada de Malcolm pero a quien su padre quiere casar con otro por razones políticas. Además, el propio rey, asumiendo la personalidad del cazador Uberto, ha quedado rendido ante sus encantos y aspira a hacerla su esposa. ¿Qué puede hacer la atribulada joven? La respuesta de Rossini es muy sencilla: ¡cantar! El compositor trazó de ella un perfil vocal que conviniera a su amante Isabella Colbran, la mejor soprano dramática de coloratura de su época, y derramó a manos llenas su talento melódico en la música. Desde la encantadora barcarola inicial "O mattutini albori!" hasta el gran rondó conclusivo "Tanti affetti in tal momento" —piénsese en *La Cenerentola*— el rol supone un auténtico festín vocal, y la soprano **Maureen O'Flynn** estuvo magnífica en él. El tenor **Barry Banks** interpretó el no menos comprometido papel de Uberto / Giacomo con inusitado ardor y su talento artístico corrió parejas con el de la soprano. Con todo, la figura del reparto resultó ser la extraordinaria contralto polaca **Ewa Podles** en el papel de Malcolm. Su imponente emisión, lo asombroso de su extensión y su fabulosa flexibilidad se unieron a una intensidad que recordaba a la Callas, convirtiendo a su cavatina de entrada, "Elena! O tu, che chiamo" en el ápice vocal de la representación. La orquesta tuvo una buena actuación a las órdenes de **Robert Wood**, el nuevo director de la compañía, que supo dar a la obra su propia estatura artística, redondeando así una velada en que el canto alcanzó un nivel absolutamente excepcional. * **Roger STEINER**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

O. Guryakova, V. Stoyanov, J. Kim, M. Martínez.

Dir.: A. Mitisek. Dir. esc.: R. Claro. 9 de septiembre

Fue ésta una versión equilibrada y con aportes en lo escénico, que tuvo en **Olga Guryakova** a una Tatiana interesante: posee una voz como para la Elsa de *Lothengrin* con el físico de una adolescente. Actúa con entrega y precisión, sin jamás desmadrar su personaje, a la vez que captura con su presencia. **Vladimir Stoyanov** (Onegin) hizo un personaje distante; cantó en forma inobjetable pero pareció ajeno al drama. **Jason Kim** (Lensky) y **Mariselle Martínez** (Olga) dieron lo mejor de sí y salieron intactos de la prueba. **Gleb Nikolsky** (Gremin) es un bajo de impresionante volumen vocal, afinación poco exacta y enorme estatura física. Desde el podio, **Andreas Mitisek** estuvo correcto; enfatizó los momentos más dramáticos y no ahondó en el languidecer romántico inherente a la partitura. Hubo emoción, pero contenida. Tampoco logró la crispación nerviosa de la escena del duelo, pero la tensión alcanzó a producir su efecto. Nada desmedido; quizás demasiada prudencia en todo. La Orquesta de la Ópera de Cracovia fue disciplinada y cuidadosa, a la vez que de nuevo mostró su particular color instrumental y su capacidad de matices. Sin ceder a modernizaciones absurdas, **Rodrigo Claro** apostó por una *regie* contemporánea, seria y profunda, penetrando sutilmente en la intimidad de los personajes y produciendo novedosos encuadres visuales. Lamentable-

mente, la sobriedad del marco escénico (**Patricio Pérez**) se observó más bien como pobreza y falta de imaginación. El vestuario de **Imme Moller** fue mejor que en otras ocasiones, pero se notó el ahorro: las telas eran todas livianas, con lo cual los trajes sencillamente no tenían peso, algo clave sobre todo en la fiesta del último acto. * **Juan A. MUÑOZ**

Spoletto

TEATRO CAIO MELISSO

Galuppi DIDONE ABBANDONATA

S. Grasso, F. Giansanti, M. Agresta, F. Carnevale.

Dir.: F. Piva. Dir. esc.: L. G. Dolcini. 24 de septiembre

La *Didone abbandonata*, compuesta en 1741 sobre uno de los más bellos libretos de Metastasio, demuestra que Galuppi no fue únicamente un especialista de la ópera cómica sino que dominó también la *opera seria*, género del que superó en mayor medida que otros autores su típico estatismo para obtener un dramatismo auténtico y vigoroso, en particular en las arias de Dido y Eneas, amplias y articuladas, que sacan a la luz los conflictivos afectos de los dos protagonistas. Jarba, en cambio, tiene a su cargo arias más breves, pero en las que aflora todo el carácter instintivo, arrogante y violento del rey africano. Esta ópera refleja el período de máximo desarrollo del virtuosismo y por ello fue un comprometido banco de prueba para los jovencísimos cantantes surgidos de los cursos del Teatro Experimental de Spoleto. **Stefania Grasso** (Didone) cantó con estilo y elegancia y con una coloratura límpida y precisa. **Federica Giansanti** afrontó con seguridad y valentía la vocalidad más vigorosa de Eneas, basada en también una óptima impresión por su dominio estilístico y el hermoso timbre oscuro. **Federica Carnevale** en el rol marginal de Araspe. Discretos **Maria Agresta** y **Giuseppe Varano**, en tanto que **Andrea Carè** (Jarba) demostró hallarse aún inmaduro tanto estilística como técnicamente para un repertorio tan exigente. La *regia* y los decorados de **Lucio Gabriele Dolcini** fueron tan sencillos como apropiados. Dirigió con atención y sentido del estilo **Franco Piva**, el musicólogo que recuperó la obra. * **Mauro MARIANI**

Maureen O'Flynn en *La donna del lago* en Saint Paul. Abajo, Olga Guryakova y Vladimir Stoyanov en el *Evgeni Onegin* de Santiago de Chile



Michael DANIEL



Teatro Municipal / Juan MILLÁN



Don Carlo en el New National Theatre de Tokyo

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Verdi DON CARLO

V. Kovaliov, M. Dvorsky, M. Gantner. Dir.: M. Gómez Martínez, Dir. esc.: M. A. Marelli. 13 de septiembre

Esta producción trajo consigo un comienzo de temporada menos espectacular que el de otros años. Probablemente se debió a la selección de un título demasiado serio para el público japonés o, sobre todo, el hecho de que el elenco no incluyese ningún cantante popular o de primera línea; en general, no hubo ningún intérprete que destacase positiva ni negativamente. La orquesta, bajo la batuta de **Miguel Ángel Gómez Martínez**, tardó en calentar: al principio estuvo un tanto apagada. El escenario, lleno de objetos cúbicos, produjo un ambiente frío y penetrante, cubos que componían una cruz en torno a la que se desarrolló la historia. Aunque el director de escena **Marco Arturo Marelli** quiso destacar la libertad y la paz en una época angustiosa, no consiguió transmitir su idea al público. Fue poco comprensible que sacase el papel de la voz del cielo al escenario como madre con un niño recién nacido. Perdió toda la espiritualidad y estropeó la historia. **Vitali Kovaliov** (Filippo II) estuvo inestable al principio, pero hacia el final se recuperó y expresó la complejidad del papel satisfactoriamente. A **Miroslav Dvorsky** (Don Carlo) le faltó vigor vocal, aunque su dolor y pasión destructiva estuvieron bien expresados. **Martin Gantner** (Rodrigo) estuvo notable en su aria "Per me giunto è il di supremo", pero su presencia escénica fue poco significativa. **Hiro-mi Omura** (Elisabetta) impresionó al público con su "Tu che le vanità", pero su actuación fue inexpresiva y superficial. **Malgorzata Walewska** (Eboli) cantó "O don fatale" con excelencia. * **Akiko KUSUNOKI**

Turín

TEATRO REGIO

Puccini TURANDOT

L. DeVol, J. Cura, C. Giannattasio, A. Abdrazakov, A. Ceron. Dir.: L. Jia. Dir. esc.: L. Ronconi. 10 de octubre

Inauguración polémica la de la temporada turinesa en relación con el recorte de subvenciones del Fondo Único de Espectáculos dispuesto por el gobierno anterior y al que no ha puesto reparo alguno el nuevo gabinete de centroizquierda. Independientemente de quien gobierne, la cultura es en Italia la eterna cenicienta. Esta nueva *Turandot* prescinde de todo elemento escenográfico y se representa *desnuda*, como la define el director de escena, **Luca Ronconi**, que en lugar de rebuscar entre el material desechado de los almacenes ha preferido presentar una *no puesta en escena* utilizando los puentes móviles del escenario, los ascensores telescópicos y las butacas de terciopelo rojo del propio teatro. Vistió de negro a los coristas y a los mimos y recetó el frac a los solistas masculinos y vestidos de corte sencillo para las dos féminas. El teatro hecho *con nada*, aunque no *por nada*, pues nadie renuncia a sus honorarios, faltaría más, no constituye novedad en tiempos de extravagancias escénicas como los actuales e incluso podría resultar más satisfactoria que un montaje faraónico más. Y así ha sido, más por el loable propósito de austeridad que por gracia de una visión escénica realmente inspirada.

También en la vertiente musical se produjo el éxito, empezando por la orquesta y el coro que dirige con su habitual pericia **Claudio Marino Moretti**. La dirección musical de **Lu Jia** supo transmitir su entusiasmo por la China pucciniana sin escatimar fulgor sonoro, y además contaba con dos pesos pesados: **Luana DeVol**, una Turandot más hiriente y violenta que matizada y vulnerable, y un **José Cura** fiel a sí mismo. La voz del tenor argentino suena cada vez más oscura, muchos de sus agudos se quedan detrás y su vocalidad es un tanto *sui generis*, pero la generosidad, el temperamento y su gancho con el público siguen inmutables, como lo prueba la explosión de entusiasmo que acogió el vibrante Si bemol de su "Vincerò".

Carmela Giannattasio ofreció una Liù de voz tímbrica-grata pero a la que le costaba cantar *piano*. El Timur del bajo **Askar Abdrazakov** era la contrafigura del Altoum que interpretaba el tenor **Antonello Ceron**: un capricho del *regista*, sin duda. Bien las tres máscaras, en particular el joven barítono **Giorgio Caoduro**, y sonoro el Mandarín de **Paolo Orecchia**. El *buffet* chino ofrecido a los asistentes al estreno en los intermedios fue muy bien acogido por el público y, obviamente, también por la crítica. * **Andrea MERLI**

Washington

KENNEDY CENTER

Bartók EL CASTILLO DE BARBA AZUL Puccini GIANNI SCHICCHI

S. Ramey, D. Graves, E. Bishop, V. Lanchas, A. Gandia. Dir.: G. Reggioli. Dir. esc.: W. Friedkin. 20 de septiembre

Desafortunado inicio de temporada. Si bien el criterio de elección de las dos óperas era perfectamente viable y equilibrado, la selección de cantantes no lo fue tanto. En una ciudad como ésta, donde el público es especialmente reticente a escuchar lo inusual, no es extraño que se compense *El castillo de Barba Azul* con un elenco de especial atractivo, como **Samuel Ramey** y **Denyce Graves**, y con una dirección de escena muy

acertada en la primera parte de **William Friedkin** (el director de la película *El Exorcista*). La interpretación de Ramey y Graves fue de gran fuerza dramática, pero insuficiente para compensar el estado de sus voces. En especial, el *vibrato* de Ramey interrumpió de principio a fin la fluidez musical e hizo imposible el desarrollo de los momentos álgidos. Aunque Graves sigue manteniendo una voz de bellísimo color, su interpretación se vio mermada al no poder abordar las exigencias musicales del papel. Una vez más primó el divismo y la venta de entradas frente a lo realmente importante, la siempre cautivante música de Bela Bartók.

No compensó tampoco el *Gianni Schicchi*. Ramey, en el papel protagonista, ofreció más de lo mismo, aunque menos evidente. El resto de los cantantes estuvieron más bien discretos; a resaltar **Amanda Squitieri** en una cuidada versión del "O mio babbino caro" y **Elizabeth Bishop** con una convincente Zita. El español **Antonio Gandía** (Rinuccio) no pudo demostrar su estupenda voz de tenor lírico, poco apropiada para este papel. No ayudó en este sentido la orquesta, tapando en ocasiones a los cantantes, aunque por lo demás estuvo correcta. La dirección de escena estuvo dominada por la sobreactuación de lo cómico, de lo que resultó un apabullante embrollo. * **Esperanza BERROCAL**

Nicholas Maw SOPHIE'S CHOICE

D. Duesing, S. Hendricks, A. Kirchschrager, G. Gietz, E. E. Smith, T. Scheunemann. Dir.: M. Aslop. Dir. esc.: M. Bothe. 5 de octubre

A cuatro años de su puesta en escena en el Covent Garden, fue la WNO la encargada del estreno en EE.UU. de esta *Sophie's Choice*, de Nicholas Maw, aquí en una versión abreviada. El libreto, también del compositor, está basado en la novela homónima de William Styron, al igual que la versión cinematográfica de 1982. El argumento narra las trágicas consecuencias del Holocausto a través de una superviviente polaca afincada en Nueva York en el año 1947.

La puesta en escena, en principio compleja por recurrir frecuentemente a la técnica de *flashback*, estuvo bien resuelta por el director de escena **Markus Bothe** con un decorado atemporal y simbolista, en el que dos puertas facilitaron la ida y vuelta al pasado de Sophie. A veces la simplificación rayó en la incongruencia (se ve a Sophie con el mismo vestido en 1947, 1938 y 1943), pero otros aspectos de la producción, especialmente la disposición de los cantantes en el escenario y la iluminación, estuvieron muy cuidados.

En conjunto las voces fueron verdaderamente de lujo, demostrando un entendimiento del lenguaje musical de Maw y respondiendo a las altísimas exigencias de actuación imprescindibles en esta ópera. Impresionante la mezzosoprano austriaca **Angelika Kirchschrager** (Sophie); el tenor **Gordon Gietz** (Stingo), el barítono **Dale Duesing** (Narrador), la mezzo **Erin Elizabeth Smith** (Wanda), y los barítonos **Scott Hendricks** (Nathan Landay) y **Trevor Scheunemann** (Larry Landau) cumplieron de manera excelente con sus papeles. La orquesta, a cargo de **Marin Alsop**, estuvo a gran altura y resolvió con precisión, intensidad y cuidado una intrincada partitura. * **E. B.**



Zurich

OPERNHAUS ZÜRICH

Busoni DOKTOR FAUST

T. Hampson, G. Kunde, S. Trattnigg, R. Macías.
Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: K. M. Grüber. 3 de octubre

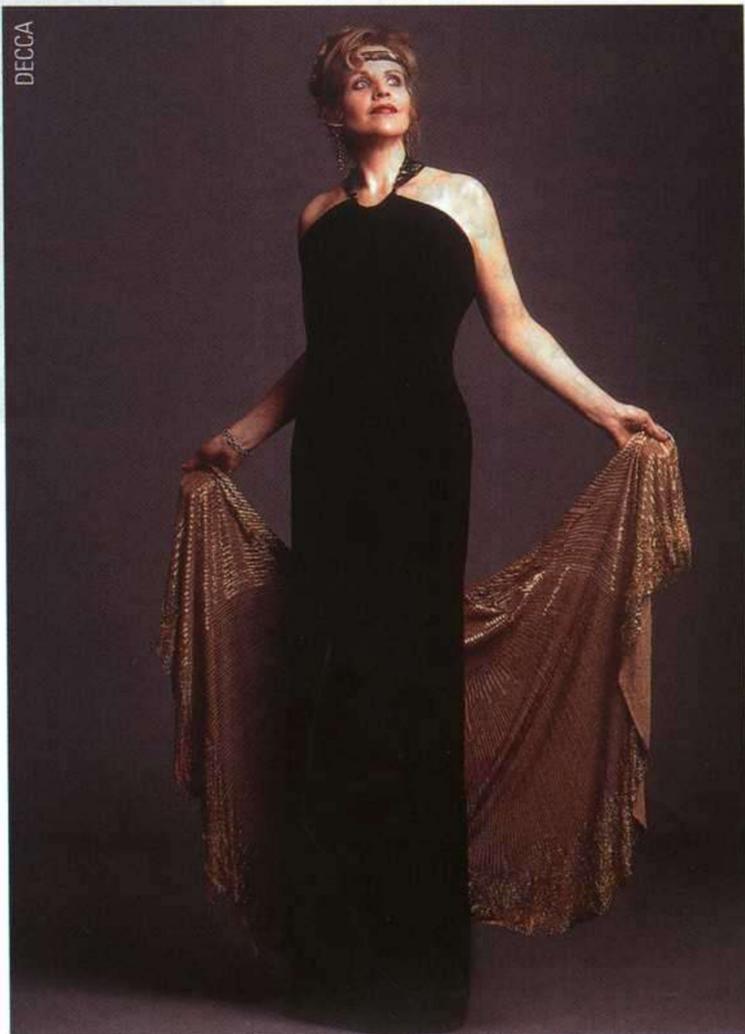
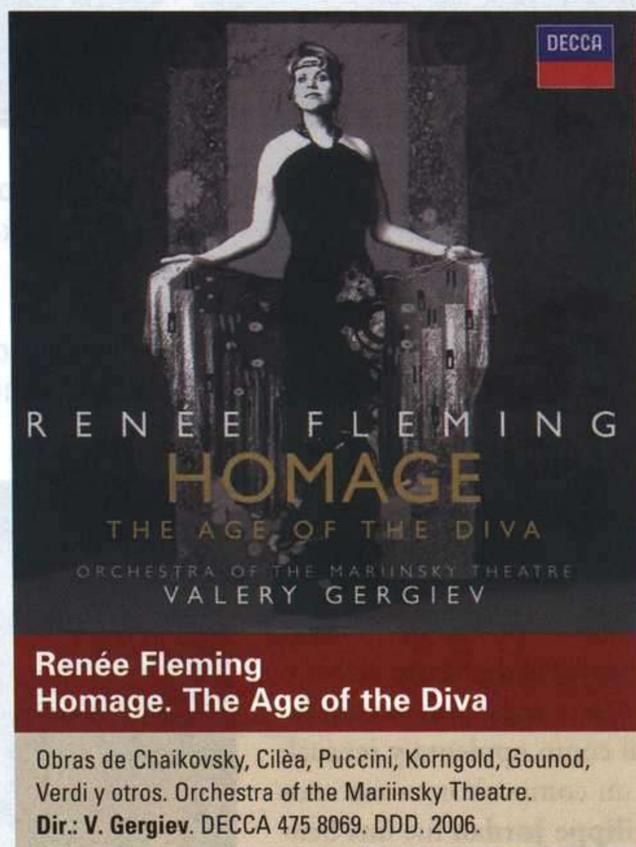
Faust era la ópera preferida de Ferruccio Busoni. Compuesta en su mayor parte a principios de siglo durante su estancia en Zurich, el libreto, del que también fue autor, presenta rasgos autobiográficos. El tema no deriva directamente del famoso poema de Goethe, sino que es más bien una mezcla de facetas diversas de la leyenda de Faust. También la música es rica en facetas, tan pronto seca y lineal como opulenta y sensual: el típico lenguaje sonoro de un compositor en sus años de formación. El director **Philippe Jordan** fue una bendición para esta función: al frente de una orquesta en estado de gracia ha convertido a esta obra poco frecuente en todo un evento lleno de color y de delicadeza artística. Su visión tenía la correspondencia visual en la obra del artista español **Eduardo Arroyo**, cuyos diseños para los tres actos reflejaban un concepto arquitectónico claro y decorativo, pero también lleno de sentido. Faust, como buscador insaciable de la belleza, consigue seducir a las mujeres pero no ve en ellas realizado su ideal, acabando decepcionado de los demás y de él mismo. **Thomas Hampson** fue ideal para el papel. Dominó las de las tres horas y media de la representación con su carisma y su capacidad para dar a cada situación y a cada inflexión vocal el tono adecuado, desde la afirmación de su virilidad hasta el planteamiento de la duda, del heroísmo a la muerte. Igualmente expresivo resultó **Gregory Kunde** como Mefistófeles: cada una de sus actitudes tenía su diabólico significado y su voz de tenor escaló sin problemas la ardua tesitura del rol. El único papel femenino de la obra, el de la Duquesa de Parma, viene a constituir una parodia del *bel canto*, y **Sandra Trattnigg** aplicó a él toda su ciencia de soprano lírica. El papel del Duque fue traducido por **Reinaldo Macías** en términos caricaturescos. El resto del reparto, contemplado aquí como figuras que asisten pasivamente a la carrera de Faust hacia su perdición, contó también con intérpretes de mérito. * **Hans Uli VON ERLACH**

Thomas Hampson protagonizó *Doktor Faust* en Zurich. Abajo, Angelika Kirchschrager como Sophie en Washington



Renée Fleming

Homage. The age of the Diva



Una vez más el aficionado tiene la ocasión de disfrutar *a la antigua* en este disco: la casa discográfica se pone a las órdenes de las ideas de una artista, la mima, la cuida y la deja crear. El resultado es un proyecto inspirado e inspirador. Con *Homage. The Age of the Diva*, Renée Fleming, alias *The beautiful Voice*, una de las estrellas líricas norteamericanas por excelencia, hace realidad un sueño: revivir a heroínas encarnadas por un puñado de divas operísticas de comienzos del siglo XX que ella tanto admira. Fleming intenta con este nuevo proyecto adentrarse en un repertorio hoy olvidado —con algún guiño a títulos populares—, pero siempre con la mirada puesta en las intérpretes, en la época, en la manera de hacer. “Mi corazón pertenece al *fin du siècle* y mi imaginación está inspirada por las grandes mujeres que vivieron entonces”, apunta la cantante para explicar la idea que la movió a revivir en este disco maravillas desconocidas de Korngold, Strauss, Rimsky-Korsakov, Smetana...

Hay pocos *hits* de todos los tiempos, porque si son fácilmente reconocibles esas arias creadas para el endiosamiento de ciertas intérpretes como “*Poveri fiori*” (*Adriana Lecouvreur*), “*Tacea la notte*” (*Trovatore*), “*Vissi d’arte*” (*Tosca*) o “*Mamicko, mám tezkou hlavu*” (*Jenufa*) —electrizante—; las aportaciones de obras hoy poco difundidas son muchas y variadas: esa página melódicamente impresionante de *Das Wunder der Heliane* de Korngold que es “*Ich ging zu ihm*” está llamada a convertirse en una aria de obligado lucimiento para las futuras generaciones, lo mismo que las escenas de *Dalibor*, de Smetana, o de *Oprichnik*, de Chaikovsky. Grabar por primera vez en la historia un aria de *Servilia*, de Rimsky-Korsakov, es otro tanto a favor de esta soprano de maravillosa voz que, según explica, estuvo todo un año investigando partituras para encontrar estas maravillas. También apasiona la interpretación de “*Wie umgibst du mich mit Frieden*”, de *Die Liebe der Danae*, de Richard Strauss, un compositor al que la voz de la soprano es especialmente afin, y la lacrimógena guinda del final: “*Ich soll ihn niemals, niemals mehr sehn*”, de *Die Kathrin*, también de Korngold, sublimada. El repertorio francés llega de la mano de *Mireille* y de *Cléopâtre*, ópera de la que Fleming quedó prendada después de escuchársela a Montserrat Caballé en Barcelona hace unos años.

El fraseo, el terciopelo y la profundidad colorística de Fleming es de esos que hechizan por lo particular. Pero en este disco sus interpretaciones delatan una tendencia evidentemente amanerada en el canto, abusando del *portamento* y del *rubato*; se aprecia su gusto por los tiempos cada vez más lentos solucionando soporíferamente, por ejemplo, el aria de Leonora de *Il Trovatore* —aunque la *cabaletta* la asume con adecuada agilidad—, un papel que Fleming está pensando en llevar a escena próximamente. Algo de eso sucede con su “*Vissi d’arte*” —aunque la cantante afirma que por el momento no incorporará el papel de Tosca por considerarlo, con razón, muy pesado para su actual momento vocal—, ya que en la solución conclusiva de la difícil aria acaba estrangulando más de una nota. Las medias voces, los pianísimos y demás efectos de fraseo que delatan sensibilidad e intención son bienvenidos, pero cuando se transforman en la norma, como es el caso de estas arias, al final todo cae en una pesada monotonía, detalle que resta poder de seducción a este disco sin duda más que seductor. Valery Gergiev y su orquesta del Mariinsky se ponen al servicio de esta voz de oro consiguiendo momentos de espectacular belleza. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

SELECCIÓN

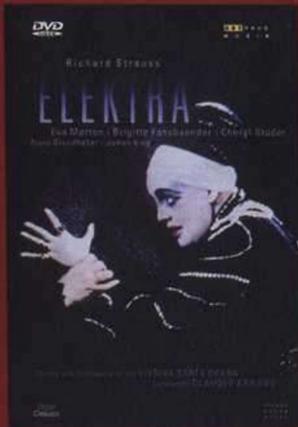
ÓPERA
ACTUAL

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 95 destacan los siguientes:



DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
La fille du régiment

Crítica en la página 76



STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Elektra

Crítica en la página 78



STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Elektra

Crítica en la página 78



ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
Matilde di Shabran

Crítica en la página 86



CABALLÉ, Montserrat

Crítica en la página 88



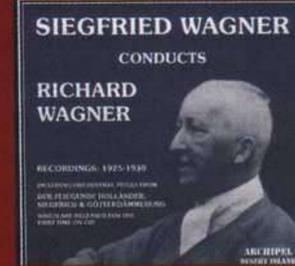
KOZENA, Magdalena
Mozart Arias

Crítica en la página 89



VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Requiem

Crítica en la página 91



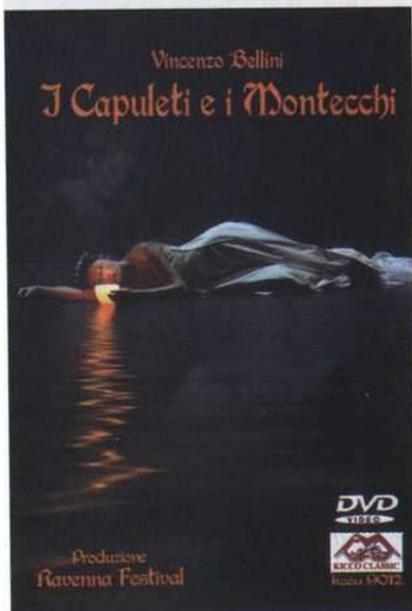
Siegfried Wagner conducts Richard Wagner

Crítica en la página 92

ópera en dvd

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)
I Capuleti e i Montecchi

V. Farcas, P. Gardina, R. Tagliavini, G. Patti, G. Spina. O. Lirica I Pomeriggi Musicali. C. AS.Li.Co. del Circuito Lirico Lombardo. Dir.: P. Maniti. Dir. esc.: C. Mazzavillani. Muti. Real. vídeo: G. Nocetti. KICCO Classic KC 9012. Ravenna, 2005. 141 m. VOSE. DIAL DISCOS S. A.



Si se deja de lado el modelo shakespeareano, *I Capuleti e i Montecchi* es una ópera que permite un amplio disfrute al melómano deseoso de dejarse llevar por las bellísimas cantilenas de Bellini. Captada en el Teatro Alighieri de Ravenna, la pro-

ducción de Cristina Mazzavillani Muti –señora de cierto Riccardo– es un esfuerzo conjunto de un puñado de teatros de provincia, con las virtudes y limitaciones que ello implica. La propuesta visual se centra en un bombardeo de imágenes

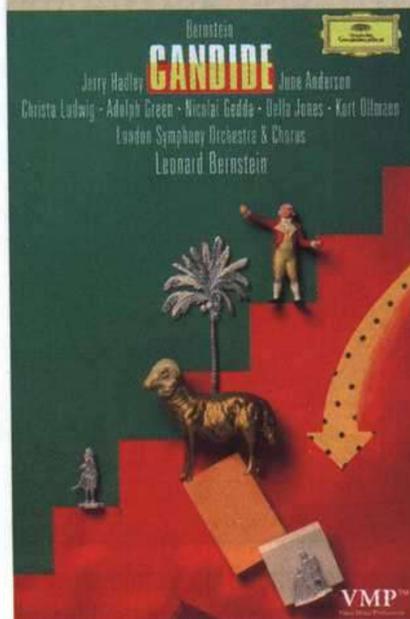
creadas por ordenador que recrean las pinturas de Carpaccio, con efectos, alternadamente, hermosos, kitsch y confusos (la realización no ayuda demasiado). Como suele pasar en estos casos, la parafernalia tecnológica sirve para distraer la atención de una regia convencional al cien por cien, lo cual no es ni un defecto ni una virtud, aunque la tensión dramática nunca brille por su presencia.

A nivel musical, predomina la modestia, empezando por la errática dirección de Pietro Maniti, propenso a tiempos aletargados y *rubati* en exceso generosos. Más allá de una afinación no siempre precisa en la Giulietta de Valentina Farcas y de un registro grave problemático en el Romeo de Paola Gardina, las dos cantantes descuellan sin problemas gracias a la buena química

que establecen entre ellas y a la honesta sensibilidad con la que abordan la tragedia de los amantes de Verona. El resto del reparto, básicamente joven, muestra mayores carencias técnicas, sin llegar a la indignidad. * **Xavier CESTER**

BERNSTEIN, Leonard
(1918-1990)
Candide

J. Hadley, J. Anderson, C. Ludwig, N. Gedda, D. Jones, K. Ollmann. London Symphony C. & O. Dir.: L. Bernstein. Dir. esc. y real. vídeo: H. Burton. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4205. 147 m. Subt.: Inglés, Alemán, Francés.



Lo primero que salta a la vista en este DVD es una pequeña desgracia, porque la verdad es que se pierden muchos matices del intrincado libreto de esta opereta ya que los subtítulos excluyen el castellano. Una vuelta atrás que no tiene justificación alguna. Grabado en vivo pocos meses antes del único registro que Leonard Bernstein realizara de su opereta *Candide*, el músico norteamericano reunió en el Barbican Centre en forma de concierto al mismo elenco que llevó más tarde al estudio para revisar esta refrescante partitura compuesta 33 años antes. El resultado es admirable, divertido y aleccionador, ya que Bernstein se entrega a su música en cuerpo y alma –las cámaras no pierden detalle de sus gestos y emociones a flor de piel– llevándose al público con su arrolladora personalidad, transmitiendo la teatralidad de la partitura con brillantez. Del reparto cabe destacar a una entregada June Anderson, muy capaz en la pirotecnia, junto a la madurez interpretativa de Christa Ludwig y de Nicolai Gedda, ambos

en el crepúsculo de sus carreras. También se apuntan al juego Della Jones y un joven John Treleaven. El autor extrae, sin duda, lo mejor del Coro y de la Sinfónica de Londres.

* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

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

N. Corradi, G. Sinimberghi, I. Tajo, T. Gobbi, L. Di Lelio. C. de la Ópera de Roma. O. de la RAI. Dir.: **G. Morelli**.

Dir. esc.: **M. Costa**. 1947. BEL CANTO SOCIETY BCS D0684. 80 m.

Sin subtítulos. LR MUSIC.

GOBBI & TAJO L'ELISIR D'AMORE



Corradi, di Lelio, Sinimberghi; Morelli, conductor; Costa, director. Chorus & Ballet of the Rome Opera. In Italian, no subtitles. 1947.

BEL CANTO SOCIETY DVD

No es la calidad de la imagen y el sonido —los mejores disponibles en 1947, fecha del film, lejos de los estándares a que está habituado el videoadicto actual— lo más atractivo de esta propuesta, sino el encanto propio de las escenas que recrean con sinceridad el sencillo argumento de la ópera de Donizetti en un formato poco transitado, el de la ópera filmada, que añade diálogos a los fragmentos musicales de la partitura original. El cuarteto protagonista atiende sin problemas a sus cometidos canoros; en lo vocal, mejores Gobbi y Sinimberghi que Nelly Corradi, quien por contra, pese a su timbre un tanto estridente y gracias a sus dotes de actriz y a un encanto personal muy apreciable, compone una Adina muy atractiva. Tito Gobbi, no hace falta decirlo, traza un Belcore algo histriónico pero maneja con inteligencia las múltiples facetas del personaje. A la sobriedad habitual del sello neoyorquino se añade en esta ocasión la lamentable ausencia de subtítulo: a pesar de ello y por los motivos apuntados, se trata de una película que bien merece la pena. * **Josep Maria PUIGJANER**

Selección ÓPERA ACTUAL

La fille du régiment

P. Ciofi, J. D. Flórez, F. Franci, N. Ulivieri. O. y C. del Teatro Carlo Felice de Génova. Dir.: **R. Frizza**.

Dir. esc.: **E. Sagi**. DECCA 0743146.

121 + 38 m. VOSE.



La afición belcantista y los fans de Juan Diego Florez, más cualquiera al que le guste disfrutar de una buena tarde de ópera bien realizada, no deben perderse este DVD que reúne muchas cualidades para ser una referencia. Contar con un cuarteto protagonista como el formado por Flórez, Patrizia Ciofi, Nicola Ulivieri y Riccardo Frizza es un lujo impagable que en pocas ocasiones se va a poder disfrutar: A esto hay que unir la producción de Emilio Sagi, inteligente, imaginativa y plenamente acertada; posiblemente lo mejor que ha hecho en lo que lleva de director de escena. La acción se sitúa al final de la II Guerra Mundial, en un contexto muy americano; muy cercano a los grandes *musicals* protagonizados por Gene Kelly y Frank Sinatra, entre otros tan cercanos a la creatividad de Sagi, quien revela todos sus secretos en la comedia musical. De hecho, ha convertido esta obra maestra de Donizetti en un *musical* del estilo de la película *Un día en New York*. Muchos aficionados no pudieron disfrutar de esta producción porque lamentablemente se impuso el siguiente montaje de este mismo director ambientada en el mundo del escultor Botero, un auténtico disparate sin mucho sentido. Flórez resuelve escénicamente su rol de forma espléndida. Hablar de su interpretación vocal es totalmente innecesario. Hoy no hay

quien pueda superarle en este estilo belcantista. Posee todos los secretos, y algunas trampas también. Extraordinario. Ciofi canta e interpreta una bella Marie de gran nivel aunque es mejorable. Ulivieri es un lujo como Sulpice, porque todo cuanto interpreta este formidable cantante lo convierte en obra de arte. Finalmente Frizza es un prodigio de dinamismo, equilibrio e inspiración musical. Difícilmente se pudiera haber llegado en esta representación a un nivel tan alto sin su dirección, a la que responde admirablemente la orquesta y coro del Teatro Carlo Felice de Génova. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Lucia di Lammermoor

K. Ricciarelli, J. Carreras, L. Nucci, E. Lorenzi, J. P. Bogart. C. de la Volksoper de Viena. O. S. de Viena.

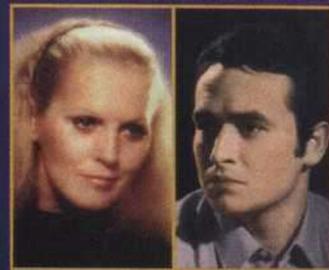
Dir.: **L. Gardelli**. Dir. esc.: **B. De**

Tomasi. Bregenz, 1982. BEL CANTO

SOCIETY BCS D0451. 133 m. Sin

subtítulos. LR MUSIC.

CARRERAS RICCIARELLI LUCIA DI LAMMERMOOR



Nucci, Winsauer, John Dickie, Ermanno Lorenzi, John Paul Bogart; Gardelli, cond.; De Tomasi, dir. In Italian, no subtitles. Detailed synopsis included. 1982.

BEL CANTO SOCIETY DVD

Este DVD propone una representación en vivo de 1982 en Bregenz y su potencial como documento radica en la química que desprenden sus protagonistas: Katia Ricciarelli y José Carreras. Ambos cantantes están en plena forma y la soprano italiana todavía se mantiene lejos de ese lento y rotundo declive que caracterizó la parte final de su carrera. En esta *Lucia* su vocalidad está en el límite de la superestrella en plenitud y de la cantante solvente, porque atraviesa por momentos de gran dominio y por otros en los que no puede ni con la coloratura ni con los sobreagudos, abusando siempre del *portamento*. Por cierto, y respecto de los agudos, no da prácticamente ninguno de los que acepta la tradición. Pero su Lucia tiene

cuerpo y alma, y eso se nota, tanto como el Edgardo de un José Carreras impoluto, privilegiado, de un timbre insultante por belleza y gallardía. Sus intervenciones están siempre cargadas de pasión y de tanto cargar las tintas al final cae en cierta monotonía que no alcanza a compensar la belleza del timbre. No puede dejar de nombrarse en este duelo de divos el poderío vocal de Leo Nucci como Enrico. Lamberto Gardelli dirige a una Sinfónica de Viena matizada y teatralmente espléndida. * **P. M.-H.**

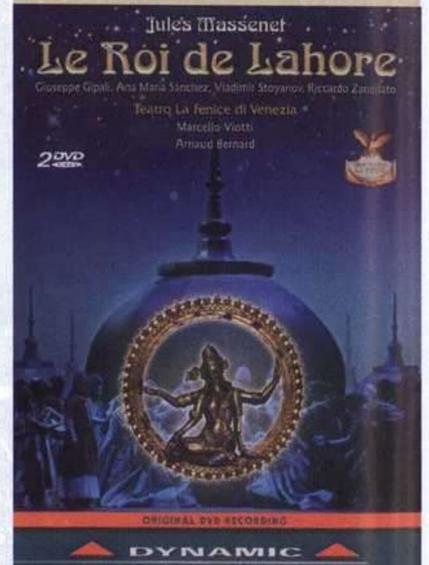
MASSENET, Jules (1842-1912) Le Roi de Lahore

A. M. Sánchez, G. Gipali, V. Stoyanov, F. Sacchi, C. Sogmeister, R. Zanellato. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.:

M. Viotti. Dir. esc.: **A. Bernard**. Real.

video: **T. Mancini**. DYNAMIC 33487. 2

DVD. 160 m. VOSE. DIVERDI.

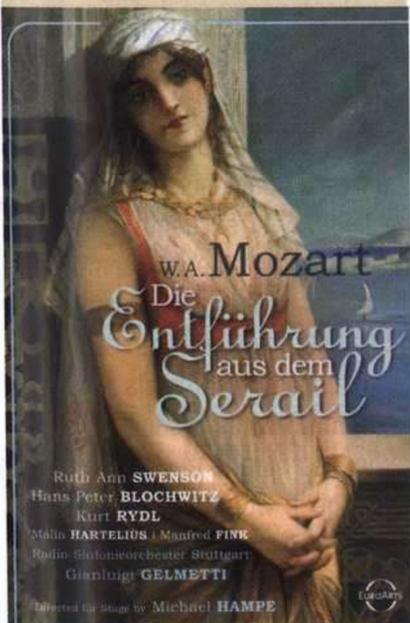


Una muesca más en las cachas de la navaja con que el aficionado inquieto suele hurgar en los rincones ocultos del repertorio. Si ya era estimulante poder contar con el registro en audio de una representación en vivo —esta misma función veneciana la analizaba Laura Byron en ÓPERA ACTUAL 89—, ha de ser doblemente bien recibida su publicación en DVD, con un buen sonido —aquí no hay saturaciones— y unas imágenes filmadas por un Tiziano Mancini que cada vez lo hace mejor. Nada que objetar, por de pronto, a la edición crítica del malogrado Marcello Viotti, que si no incluye, lógicamente, el aria italiana de Sitâ del cuarto acto que figuraba, traducida al francés, en el registro de estudio de Bonyngé, sí comprende el dúo de la soprano con Timur al que aquella sustituyó en su día y la *romance-sérénade* de Kaled

en el segundo acto. La vertiente viviva del espectáculo, única a la que cabe referirse aquí al haber sido la musical ya analizada en su momento, cuenta con unos decorados imaginativos de Alessandro Camera, un vestuario adecuado —aunque demasiado uniforme en el coro— de Carla Ricotti y una *regia* de Arnaud Bernard que sólo flojea en los movimientos de masas y que se apuntaba a la originalidad en una visión del *jardin des bienheureux* que sitúa la acción en una especie de balneario de moda donde sólo el *divertissement* presenta rasgos más o menos orientales. La solución no es reprochable: cada uno se imagina el paraíso a su manera. Preceden al espectáculo unas fugaces vistas de la laguna veneciana, que se agradecen. * **Marcelo CERVELLO**

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Die Entführung aus dem Serail

R. A. Swenson, H. P. Blochwitz, K. Rydl, M. Hartelius, M. Fink. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart.
Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: M. Hampe.
Real. TV: C. Viller. Schwetzingen, 1991. EUROARTS 2055018. 156 m. VOSE. FERYSA.

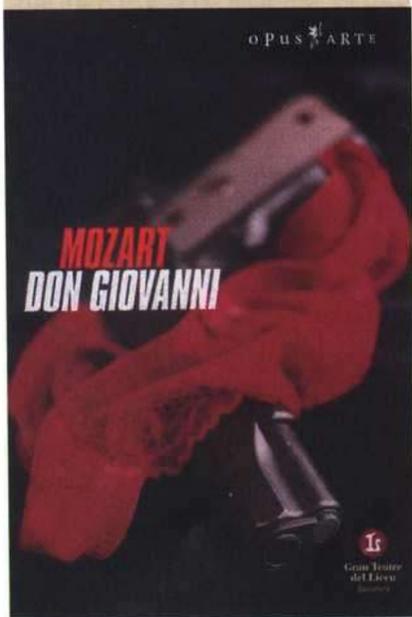


Notable edición del *Rapto* mozartiano, que conlleva pocas sorpresas, a pesar de lo atractivo del espectáculo. Michael Hampe es un director de escena que casi siempre opta por una evidente corrección, no exenta de momentos muy bellos en planteamientos plásticos. Eso es lo que ocurre en su montaje del Festival de Schwetzingen en mayo de 1991. Para el público no germánico, y a pesar de los subtítulos, los diálogos resultan demasiado largos, y no parece que Hampe

opte por la comicidad, incluso en aquellas escenas que sí lo requieran, con lo que el resultado es un tanto gris. Tan sólo Selim y Osmín —este último con marcada crueldad— están bien trabajados en la dramaturgia, mientras que el resto queda a notable distancia. En general, todos los intérpretes acusan dificultades en los registros extremos, especialmente el agudo en las voces de Swenson y Blochwitz, Konstanze y Belmonte respectivamente. Kurt Rydl, que acentúa el carácter antipático del rol de Osmín, presenta una buena y rotunda línea de canto, aunque resulta casi inaudible en los Re de su aria del tercer acto. Correctos Manfred Fink (Pedrillo) y Malin Hartelius (Blonde) y excelente actor Matthias Habich como Selim. Buena dirección de Gianluigi Gelmetti al frente de la Sinfónica y el Coro de la Radio de Stuttgart. Buena imagen y sonido para un DVD sin extras ni complementos. * **Jaume RADIGALES**

Don Giovanni

W. Drabowitz, R. Schörg, V. Gens, M. Reijans, K. Youn, A. Kotcherga, F. Bou, M. Martins. O. de la Academia del G. T. del Liceu. C. de C. del Palau de la Música Catalana. **Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: C. Bieito. Real. TV: T. Bargalló.** OPUS ARTE OA 0921 D. 2 DVD. 156 m. VOSE. FERYSA.

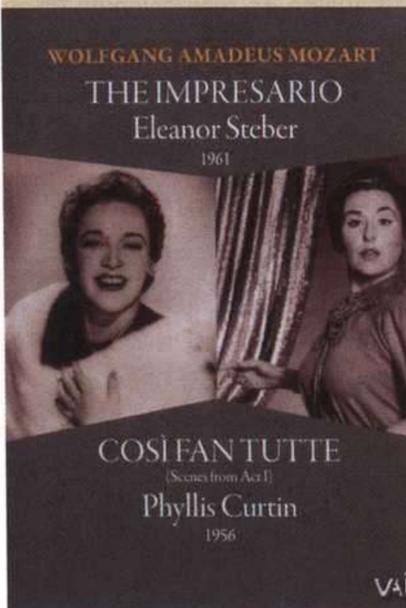


Caos, suciedad, movimientos rápidos y coreografía de orgiástica plasticidad. Iluminación efectista y cuidada, vestuario colorista; pero sobre todo lo que más pesa a esta cacareada versión del *Don Giovanni* de Calixto Bieito es su pretendida modernidad. No es la música de Mozart famosa por su rompedor contenido musical, más bien por la capacidad del salzburgués por

construir un tejido orquestal y vocal indisoluble y puro en sus formas, sin fisuras, sin extremos sonoros, que para eso ya llegará la rotunda *Salomé* straussiana. ¿Puede, pues, la partitura mozartiana aguantar semejante embestida de rabia y desfase? Siempre se ha dicho que las obras universales son intemporales; eso las hace grandes y eternas, y ése es el caso de *Don Giovanni*. El de Bieito es un *subidón* escénico y la música, que aguante. No se le pueden negar el nervio teatral ni un ritmo endiablado que va *in crescendo*, pero ni Mozart ni Da Ponte van por esos derroteros. Los cantantes cantan, e interpretan y lo hacen tan bien, se dejan tanto llevar por la locura escénica, que algunos, demasiados, pagan el pato a nivel musical y eso nunca debería pasar, al menos, en Mozart. Así pues, Donna Anna perdida y cantante en el carnoso timbre de Regina Schörg, Marisa Martins pasada de rosca como Zerlina, y una más digna Véronique Gens que sale airosa como Donna Elvira. El mérito de los hombres, relativo, Don Ottavio (Marcel Reijans) pasa desapercibido, Felipe Bou es un meritorio Masetto, Kwanchul Youn es la voz con mejor proyección y calidad, y el cantante-actor Wojtek Drabowicz firma un ideal *Don Giovanni* escénico. El Coro de cambra del Palau y la Orquesta suenan a Mozart, a pesar de todo. * **Jordi MADDALENO**

El empresario
(más fragmentos de *Così fan tutte*)

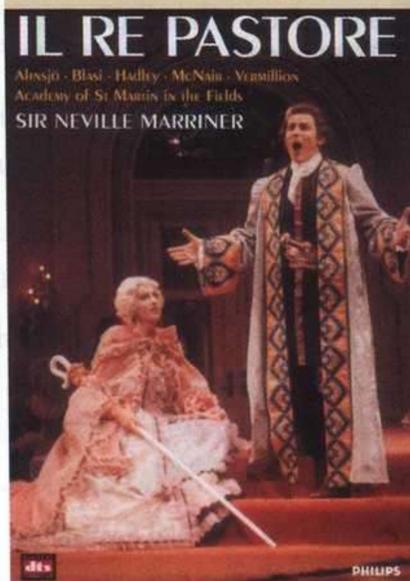
E. Steber, J. Moody, J. Kuhn, P. Curtin, J. Hobson, D. Lloyd, M. Morgan, K. Smith. **Dir.: A. Gamson y W. Schauzer.** (1961/1956). 2006. VAI Video. 4385. Sin subtítulos. DIVERDI.



Mozart escribió *Der Schauspieldirektor* en tan sólo 17 días: entre el 18 de enero y el 3 de febrero de 1786. Se trata de una pieza basada en el libreto de Johann Gottlieb Stephanie hijo, que consta de ópera y cuatro números musicales, el resto es recitativo puro. Esta grabación de la comedia, realizada en 1961, es de carácter claramente divulgativo, al igual que las escenas seleccionadas del primer acto de *Così fan tutte* de 1956. A quien decepcione la ópera pensada para la televisión, horrorice la traducción al inglés y a quien parezca un asunto del pleistoceno el audio en mono, puede resultar atractiva, sin embargo, la lectura *pin-up* de estos momentos menores de Mozart. El objetivo de Creative Arts Television al llevar a cabo las grabaciones no respondía precisamente a la diversión, sino a un desesperado intento de abrir paso a la ópera en EE.UU. Se está, por tanto, ante un documento histórico que cuenta, por otra parte, con una representación excepcional de las mejores voces estadounidenses del momento. Las sopranos Eleanor Steber y Phyllis Curtin pusieron, además, toda su capacidad de dicción y dramática al servicio del objetivo: hacer llegar este arte a una masa que acababa de configurarse ante la pantalla. La ópera y la televisión no se llevan bien, pero eso sólo se ha sabido después. Entonces cabían los experimentos y éste es uno de los más relevantes. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Il re pastore

A. M. Blasi, I. Vermillion, C. H. Ahnsjö, S. McNair, J. Hadley. Academy of St. Martin in the Fields. **Dir.: N. Marriner. Dir. esc.: J. Cox. Real. vídeo: B. Large.** Salzburg, 1989. PHILIPS 070 1299. 116 m. VOSE.



Hay óperas de Mozart que difícilmente encontrarán su hueco en las programaciones si no es en los fastos de los grandes aniversarios como el 200º de la muerte en 1991 o el 250º del nacimiento en el 2006. Un claro ejemplo sería el de *Il re pastore*, no porque la música no tenga atractivo —la partitura contiene un puñado de arias deliciosas—, sino porque la acción de esta serenata dramática con libreto de Metastasio es hartamente endeble. El reto, por supuesto, es sobre todo para el director de escena. En esta producción presentada en 1989 en el Landestheater de Salzburgo, John Cox apuesta sin ambages por una óptica decorativista, con los protagonistas convertidos en aristócratas del siglo XVIII que representan para su propia diversión la trama de este pastor de ovejas convertido por mediación de Alejandro Magno en monarca de Sidón. Más que fijarse en la tensión dramática (nula), es preferible contemplar los vistosos diseños de vestuario y decorado de Elisabeth Dalton.

En el apartado musical, las cosas son mucho más estimulantes, empezando por un reparto dominado por las voces femeninas. Angela Maria Blasi es un expresivo Aminta que saca todo el jugo al número más popular de la obra, "*L'amerò, sarò costante*", bien correspondido por la luminosa Elisa de Sylvia McNair y la noble Tamiri de Iris Vermillion. Los dos tenores están lejos de estos fulgores, aunque al menos el Alessandro de Jerry Hadley negocia su florida parte con más aplomo que el leñoso Agenore de Claes H. Ahnsjö.

Neville Marriner y una Academy of St. Martin in the Fields de los grandes días recuerdan que no sólo con instrumentos originales se puede interpretar un Mozart ágil, vivo y estilizado. * X. C.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Der Rosenkavalier

A. Pieczonka, F. Hawlata, M. Persson, A. Kirchschrager. C. de la Ópera de Viena. O. F. de Viena. **Dir.: S. Bychkov.**
Dir. esc.: R. Carsen. Real. vídeo: B. Large. Salzburg, 2004. TDK 201 m. VOSE. JRB Producciones.

La edición de 2004 del Festival de Salzburgo asistió al estreno de este



nuevo *Rosenkavalier* a cargo de Robert Carsen y Semyon Bychkov, una especie de tercera vía entre los montajes ortodoxamente vieneses y los rompedores al estilo del de Wernicke de 1994. Carsen traslada la acción a la época inmediatamente anterior a la II Guerra Mundial, incidiendo en el anacronismo de un mundo cuyos usos y convenciones se hallan en franca descomposición. Menos consistente resulta la dirección de actores, carente de la imaginación, el encanto y la sutileza deseables.

En el apartado vocal destaca con claridad la Mariscala de Adrienne Pieczonka, suntuosa y lánguida a partes iguales. Varios peldaños por debajo se sitúan el correcto aunque gris Octavian de Angelika Kirchschrager, corto de personalidad vocal e instinto escénico, y la Sophie de Miah Persson, lastrada por un agudo algo rígido y con tendencia a la estridencia. Rudo, cómico y vocalmente robusto el Ochs de Franz Hawlata. La Filarmónica de Viena suena tan esplendorosa como de costumbre a las órdenes de Bychkov, si bien con un tono más agrio que nostálgico y más enérgico que decadente. La realización de Bryan Large responde a la precisión y claridad esperables de su experiencia.

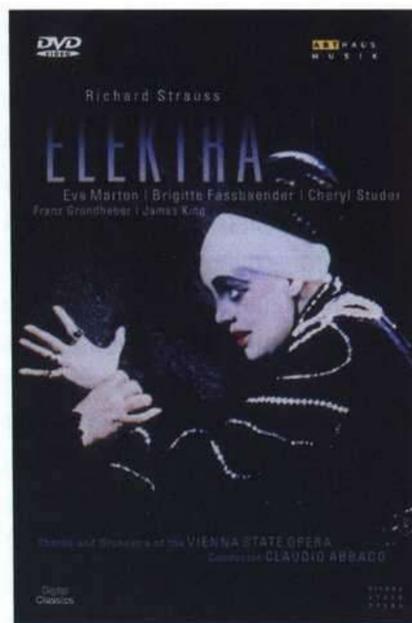
* Jesús ORTE

Selección ÓPERA
ACTUAL

Elektra

E. Marton, B. Fassbaender, C. Studer, J. King, F. Grundheber. O. y C. de la Ópera del Estado de Viena. **Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: H. Kupfer.**
Real. vídeo: B. Large. ARTHAUS Musik 100049. 109 m. VOSE. FERYSA.

Con un sonido absolutamente es-



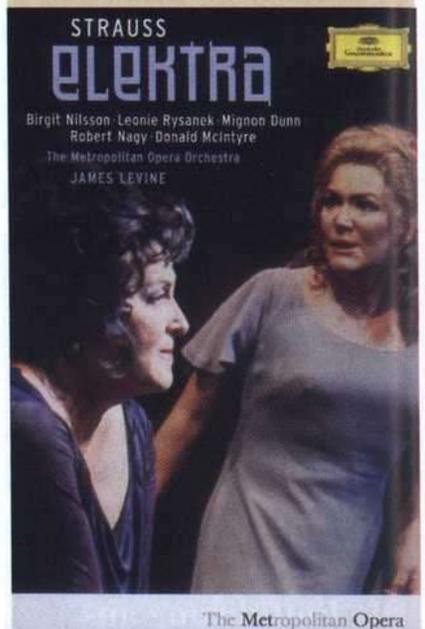
pectacular —salvo en los aplausos del final, claramente manipulados— llega al mercado esta *Elektra* de referencia: la de una Eva Marton en absoluta plenitud de facultades (1989), en la escalofriante producción de Harry Kupfer, con un mágico Claudio Abbado en el podio —¿cómo alguien puede cuestionarle su impresionante teatralidad? ¡al final hasta recibe unos abucheos!— con la fortuna de la realización de vídeo de Brian Large. Kupfer crea un fascinante mundo propio, oscuro y en descomposición para narrar la tragedia —al final tampoco se salva de algún abucheo— valiéndose de unos personajes con algo de insecto, visión a la que se pliegan sobre todo el vestuario —ella va con los restos del uniforme militar de su padre, quizás arrancado de la tumba— y el impactante maquillaje de Reinhard Heinrich, riquísimo en ideas y en dramatismo.

En el reparto, desde las esclavas del principio a la imponente Elektra de Marton —que *apiana*, llora, grita, susurra y, sobre todo, canta ¡y cómo canta!—, todo es lujo, incluso la desesperada Chrysothemis de Cheryl Studer, aquí afinando los agudos (de acuerdo, roza el estrago, ¡pero tiene casi más ovaciones que Marton y Fassbaender al final! ¿Quién entiende a los vieneses?). La Klytämnestra de Brigitte Fassbaender es demencial y no le resta enteros la belleza de su timbre. James King y Franz Grundheber aportan su inconmensurable talento como remate final de esta auténtica obra maestra de la videografía contemporánea. Otro detalle del producto: ¡qué estupidez la del diseñador, que ha puesto en la carátula la imagen de Fassbaender y no la de la protagonista! * P. M.-H.

Selección ÓPERA
ACTUAL

Elektra

B. Nilsson, L. Rysanek, M. Dunn, R. Nagy, D. McIntyre. O. del Metropolitan. **Dir.: J. Levine. Dir. esc.: H. Graf. Real. vídeo: B. Large.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4111. 107 + 51 m. VOSE.



The Metropolitan Opera

Recuperar este montaje es un homenaje no sólo a los cantantes —especialmente a Birgit Nilsson, recientemente fallecida— sino también para el público: se trata de uno de los momentos claves de la ópera con figuras irrepetibles en momentos verdaderamente mágicos. Es cierto que Nilsson tenía 61 años cuando cantó esta función, pero también lo es que su actuación puede ser calificada de memorable. La llamada a Agamenón pone los pelos de punta, y el encuentro con Orestes es absolutamente conmovedor. Toda la sabiduría como cantante y actriz están presentes en este DVD, junto a una Chrysothemis de lujo en la soprano Leonie Rysanek, que más tarde incorporaría el rol protagonista. Mignon Duna añade el contrapunto necesario con una construcción muy convincente de Clitemnestra. Igualmente puede decirse del Egisto encarnado por Robert Nagy, y de Donald McIntyre como Orestes. La dirección de James Levine es suntuosa, sin ahorrar ninguno de los efectos straussianos para llevar la ópera al paroxismo musical y escénico. La orquesta del Met responde al milímetro a sus indicaciones. La *regia* es la que refleja, inevitablemente, el paso del tiempo, pero la maestría indiscutible de ese maestro de realizadores que es Brian Large convierte en mágico lo que podría llegar a ser vulgar. * F. G.-R.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Luisa Miller

R. Scotto, P. Domingo, S. Milnes, J. Morris, B. Gaiotti. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: J. Levine. Dir. esc.: N. Merrill. Real.vídeo: K. Browning.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4027. 148 + 12 m. VOSE.

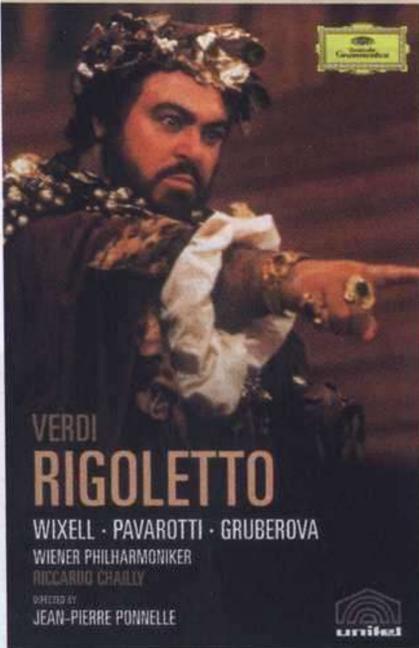


La imagen de discreta calidad con la que se grabó para la televisión esta *Luisa Miller* del Met en 1979 no se corresponde con la magnífica banda de audio, masterizada con tino. Renata Scotto está impresionante como actriz y genial como intérprete vocal: se pasea por los sobrepagos con total desparpajo —apretando alguno, pero eso da lo mismo—, ya que su vertiente dramática satisface los deseos de los más exigentes, admirable en el último acto y sorprendente en los concertados. Plácido Domingo acompaña a la soprano con juventud, un vozarrón y su característico olfato teatral, al que también se unen un Bonaldo Gaiotti todo experiencia como Walter, un James Morris generoso y pletórico como Wurm y el Miller de gran vena teatral de Sherrill Milnes, además de la discreta Federica de Jean Kraft.

James Levine logra maravillas ante los cuerpos estables del Met y la conservadora producción de Nathaniel Merrill es una joya de museo. Se incluye como extra un interesante —y divertido— coloquio emitido por la televisión norteamericana en el intermedio de la retransmisión de la ópera a cargo de los tres protagonistas y de James Levine, todos hablando de Verdi y de las características de los personajes que tienen a su cargo. * P. M.-H.

Rigoletto

I. Wixell, L. Pavarotti, E. Gruberova, V. Vergara, F. Barbieri, F. Furlanetto. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4166. 116 m. VOSE.



Una versión filmada de una ópera como ésta, poseedora de una fuerte carga teatral, resulta siempre un desafío para cualquier director de escena. Jean-Pierre Ponnelle, maestro en lo suyo, era todo sofisticación y en esta propuesta de 1982 compensa la falta de espontaneidad musical y dramática propias del directo con la atmósfera de emplazamientos seductores como el Teatro Farnese de Parma o el Palacio del Té o Ducal de Mantua. El reparto congregó a estrellas del momento —y también a muchos sobreagudos—: Ingvar Wixell, uno de los Rigolettos más convincentes de la época, está en espléndida forma, mientras que la voz de Luciano Pavarotti es ya una referencia como Duca. Edita Gruberova canta una Gilda ligerísima y asentada en el agudo, pero su espumosa dulzura no convence. Los Wiener Philharmoniker, a las órdenes de Riccardo Chailly, son un lujo. * P. M.-H.

WAGNER, Richard (1813-1883) Die Meistersinger von Nürnberg

S. Jerusalem, B. Weikl, M. A. Häggander, M. Schiml, G. Clark, H. Prey. O. y C. de la Ópera de Baviera. **Dir.: H. Stein. Dir. esc.: W. Wagner.** **Real. vídeo: B. Large.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4160. 2 DVD. 267 m. VOSE.



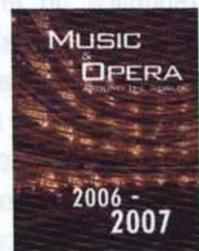
Descubra la Temporada 2006-2007

La única guía para atender a conciertos óperas y ballets en 35 países

■ La programación desde Septiembre 2006 hasta finales de Julio 2007 de 355 Teatros de Ópera, Auditorios y Orquestas

11ª Edición

■ Toda la información práctica para reservar sus localidades, los aforos, las fotos de salas y de espectáculos



GRATUITO : Dos Revistas

Una puesta al día semestral con nuevos programas y los Festivales

**PRECIO ESPECIAL
HASTA EL 31/10/2006**

69 euros en vez de 86 euros

(* gastos de envío a añadir)

Mande su pedido a : ANDANTINO

OpActual06-07

Conde Salvatierra, 3 - 46004 Valencia - España
Tel: 34 96 39 44 960 - Fax : 34 96 39 44 918

Email: contact@music-opera.com - www.music-opera.com

Agradeceré que me envíen ejemplar (es) de *Music & Opera around the world 2006-2007*,

al precio de 69 euros + gastos de envío:

13 euros para Europa o 19 euros para fuera de Europa.

Apellidos.....
Nombre.....
Empresa.....
Dirección.....
CP.....Ciudad.....
País.....
Tel.....Fax

Total:ejemplar (es) x (69 euros +.....euros de gastos de envío) = Euros

Pago por transferencia bancaria:

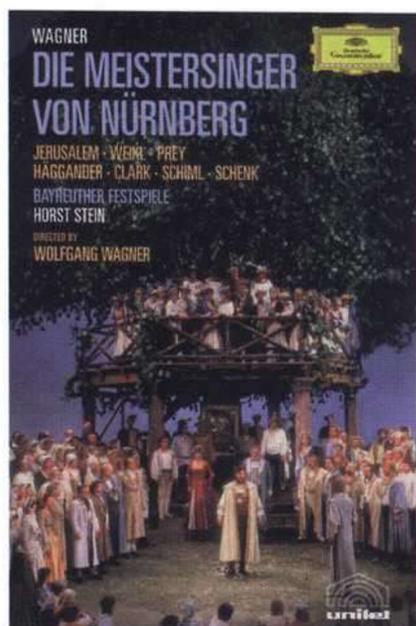
La Caixa 2100 2965 9802 0000 1380

Con cargo a mi tarjeta de crédito:

AMEX VISA MASTERCARD

Nº

Caducidad: Firma:



Si Ortega y Gasset pudo decir que la república no era *aquello*, el wagneriano de cualquier generación no tendrá empacho alguno en reconocer que *esto* sí son los *Maestros cantores*. Una lectura musical caracterizada por la ligereza y la precisión —impecable el pandemonium del segundo acto—, sin gravideces pangermánicas ni caricaturas fáciles, con una galería de personajes sustentada en una humanidad más asequible y una *mise en scène* atmosférica, detallada y de un gusto impecable, acaban dando el opio al más reacio. Habrá quien siga reprochando a Wolfgang Wagner —que aparece en la escena final, por cierto, para saludar a Sachs como si fuese un Hitchcock cualquiera— un excesivo conservadurismo, pero el espectador verá con plausible aproximación lo mismo que Wagner imaginara, aun con un Beckmesser menos Hanslick de lo habitual y un frondoso *Tanzlinde* de importación en medio de la pradera. La realización de Brian Large se encarga de ponerlo todo más cerca, con una sensibilidad especial.

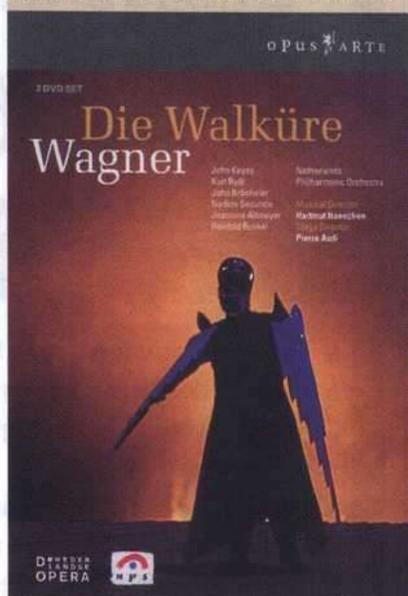
Bernd Weikl y Hermann Prey, como lo harían cinco años después en Barcelona, absorben aquí la atención de quien contempla estas imágenes, pero se agradece la presencia de un Siegfried Jerusalem con la voz aún fresca y timbrada, aunque ya empiece a atacar los agudos con auténtica saña. El resto del reparto no ofrece resquicio alguno para la decepción y tras el visionado de esta grabación nadie podrá pensar en otra que la mejore. ¿Puede darse mayor ponderación? He aquí un producto de adquisición prácticamene obligatoria. * **M. C.**

Die Walküre

J. Keyes, K. Rydl, J. Bröcheler, N. Secunde, J. Altmeyer. R. Runkel. Netherlands Philharmonic O.

Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi.

Real. TV: H. Hulscher. OPUS ARTE OA 0947 D. 3 DVD. 260 m. VOSE. FERYSA.



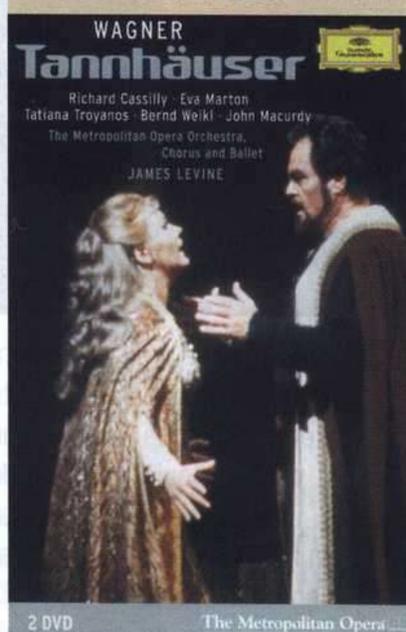
Desde la revolucionaria producción del *Ring* de Chereau / Boulez en Bayreuth, se van sucediendo nuevas propuestas, a cuál más audaz, pero de vez en cuando se acierta, como es en este caso, y plenamente. Pierre Audi, *regista* de esta *Walkyria*, consigue conciliar la novedad, lo arriesgado y lo moderno con el respeto absoluto al drama wagneriano. La orquesta está situada prácticamente en el centro del escenario y la rodea un semicírculo descendente en el cual transcurre toda la acción. Casi nada de atrezo, un juego de luces fabuloso y otros efectos escénicos como el humo y el fuego sabiamente dosificados y un vestuario que muestra las características de cada personaje, son suficientes para permitir disfrutar plenamente del espectáculo. La lectura que extrae el director Helmut Haenchen es de poco vuelo, pero concierta bien y hace lo que puede con una orquesta que no pasa por su mejor momento, especialmente la sección de metales. Lo discutible es el reparto, empezando por el flojo Wotan de John Bröcheler, poco matizado y falto de ideas. De Jeannine Altmeyer persiste el recuerdo aún de su Sieglinde con Boulez, pero parece algo fatigada en esta Brünnhilde. Curiosamente, se encuentra mucho más cómoda en los momentos de bravura que en las confidencias con Wotan. A Nadine Secunde le pasa más o menos lo mismo. John Keyes luce una voz baritonal y broncí-

nea atractiva pero abusa del *forte* y desfigura un tanto los agudos. Su mejor momento es el diálogo con Brünnhilde del segundo acto. Cumpren con creces Kurt Rydl y Reinhild Runkel. La filmación y el sonido, muy correctos, así como bien documentada la presentación de los DVD. * **Juan CANTARELL**

Tannhäuser

R. Cassilly, E. Marton, T. Troyanos, B. Weikl, J. Macurdy. O. y C. del Metropolitan. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. Real. video: B. Large.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4171. 2 DVD. 189 m. VOSE.



Quien estas líneas suscribe tuvo la fortuna en 1978 de poder admirar en el Metropolitan de Nueva York esta preciosa y clásica producción de *Tannhäuser* con dirección escénica de Otto Schenk y decorados de Günther Schneider-Siemssen. El DVD procede de las representaciones que tuvieron lugar en 1982, con una realización que resulta algo oscura, aunque permita ver perfectamente las figuras de los intérpretes.

Musicalmente la versión es todo un lujo, con la entusiasta dirección de James Levine y un excepcional quinteto de intérpretes vocales. Figura en él una Eva Marton en su mejor momento, una Tatiana Troyanos que hace una gran Venus, un Richard Cassilly en un intensísimo protagonista, un Bernd Weikl en un paradigmático Wolfram y un John Macurdy en un sólido Landgraf. ¿Para qué decir más?

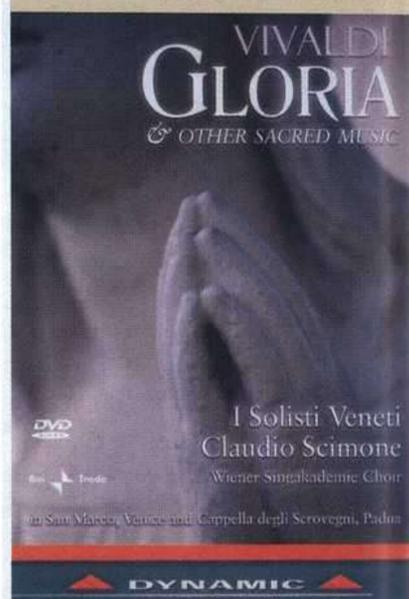
Una gran noche de ópera con lo que el *New York Times* calificó en su momento de "one of the most gorgeous and gloriously romantic productions in the Met's repertory". * **Pau NADAL**

varios en dvd

VIVALDI, Antonio (1678-1741) Gloria & other Sacred Music

A. Damato, L. Brioli. Wiener Singakademie. I Solisti Veneti.

Dir.: C. Scimone. DYNAMIC 33506. 74 m. Sin subtítulos. DIVERDI.



Puestos a escoger marcos incomparables, San Marco en Venecia y la Cappella degli Scrovegni en Padua tienen poca competencia. Estos son los espacios que el sin par Claudio Scimone y sus entrañables Solisti Veneti escogieron para grabar un *potpourri* de obras sacras de Vivaldi, entre las que destacan el *Gloria* RV589 —la única pieza captada en la basílica veneciana— y el *Stabat Mater* RV621. Mientras la vista se extasia con los fascinantes frescos de Giotto, el oído puede ponderar cómo los criterios interpretativos han experimentado una revolución copernicana que sitúa a Scimone a años luz del Vivaldi que hoy día domina, lo que no es de por sí malo. Al menos en este cuidadoso registro, I Solisti Veneti muestran, ante los remolineos de la batuta de su fundador, un estado de forma más consistente que en sus últimas visitas a nuestro país. Lástima que el sonido blanquecino del coro vienés en el *Gloria* y los énfasis matroniles de Laura Brioli —de voz, eso sí, carnosa y oscura— no sean aptos para todos los públicos. Para los que quieran un Vivaldi más sedoso y sentimental, menos ácido y agresivo que el de los grupos italianos de instrumentos originales —que tanto deben a pioneros como Scimone—, la propuesta no puede tener mejor envoltorio artístico. * **Xavier CESTER**

Birgit Nilsson.
Bell Telephone Hour
1961-1967

Obras de Wagner, Händel, Rossini, Verdi y Puccini. The Bell Telephone Hour Orchestra & Chorus.

Dir.: D. Voorhees. Compilación 2006.

VAI Video 4364. 56'30 m. Subtítulos: Inglés. LR MUSIC.



Si poder escuchar la voz espectacular de Birgit Nilsson es siempre gratificante, verla en imágenes es un atractivo añadido. En esta edición se recogen las actuaciones que la soprano noruega efectuó para la televisión americana entre 1961 y 1967, curiosamente todas en color. Si bien las puestas en escena pueden parecer hoy un tanto pasadas en el tiempo, también es verdad que reflejan toda una época. De las tomas más antiguas cabe destacar un curioso "Inflamatus" del *Stabat Mater* rossiniano de una fuerza bastante inusual en las cantantes que cultivan asiduamente este repertorio. Lógicamente todas las intervenciones vocales son espléndidas —se está hablando de los mejores años de la soprano— con momentos que rayan el insulto por tanta facilidad en la emisión. Quizás lo más anecdótico sean las dos canciones vienesas *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* y la conocida *Wien, du Stadt meiner Träume*, que están francamente bien interpretadas, pero que quizás privaron de escuchar a la diva en otra pieza más acorde con su repertorio más habitual. Resumiendo, vale la pena todo el contenido, en primer lugar para los fans de la cantante y en general para todos aquellos que no tuvieron la ocasión de verla en escena y deseen recuperar el tiempo perdido. * **Joan VILA**

Carole Farley:
La Voix Humaine -
The Telephone

Con Russell Smythe. Scottish Chamber Orchestra. **Dir.: J. Serebrier. Dir. esc. y Real.: M. Newman.** VAI Video 4374. 65 m. Subt.: Inglés. LR Music.



El interés de esta grabación es doble. Primero por la exclusividad como tal del registro en DVD de dos operitas de innegable interés filmadas en 1992. Después por la espléndida interpretación de Carole Farley en ambas partituras: si en Poulenc subraya con delicadeza el clasicismo del contexto, con Menotti muestra una identificación absoluta con una música y un texto que lo requiere en cuanto exigen una especial sentido del *parlando* del que hace un alarde idiomático muy bien acompañada por Russell Smythe. La dirección de su marido, José Serebrier, es perfecta para las obras en cuestión y las necesidades de la cantante. De la dirección de escena y realización es responsable Mike Newman, que actualiza el argumento de Menotti y se atiene al pie de la letra a las indicaciones de Cocteau para *La voz humana*. *

Francisco GARCÍA-ROSADO

Highlights from La Scala

Fragmentos de *Ernani*, *Andrea Chénier*, *I Lombardi alla prima crociata* y *Nabucco*.

P. Domingo, M. Freni, R. Bruson, G. Dimitrova, J. Carreras, P. Cappuccilli y otros. O. y C. del Teatro alla Scala.

Dir.: R. Muri, R. Chailly y G. Gavazzeni.

NVC ARTS 50-51011-2323-2-9. 59 m.

VOSE. WARNER Music.

Desde la catedral de la ópera italiana, La Scala, cuatro fragmentos de óperas grabadas en la década de los 80, con el sabor del clasicismo más ortodoxo y un ligero aire a tiempos

ARCHIV
PRODUKTION



© Michel Garnier / DG

MARC MINKOWSKI.
OFFENBACH:
OFFENBACH ROMÁNTICO

Musiciens du Louvre
Marc Minkowski



CD 002 89477 64038

Marc Minkowski lidera a Les Musiciens du Louvre en este álbum de Offenbach.

Minkowski, uno de los directores más reputados del momento, hace una labor de revisión histórica y estilística de las obras que interpreta.

Este cd incluye la primera grabación mundial del "Concierto Militar" en su versión original.

El Corte Inglés

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

www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



pasados, ya superada la era de Riccardo Muti. El Verdi del maestro es legendario y así queda rubricado en el fastuoso *Ernani*, en el que un cartel de campanillas arrasa con Freni, Domingo y Ghiaurov. ¡Y qué decir de la walkyria verdiana que fue la desaparecida, verdadero coloso vocal, Ghena Dimitrova, una Abigaille insuperada, envuelta en una escenografía de *peplum* imposible! El irresistible aire de *latin lover* de Carreras funde al público en *Andrea Chénier* al lado de una no menos ardiente Eva Marton. Un cebo para quedarse con los DVD enteros de las óperas seleccionadas, una inversión segura y reconfortante. * **Jordi MADDALENO**

Maria Callas Video Rarities Collection Vol. 1

Concierto de despedida de Londres (1973), entrevistas y otros fragmentos. DIVINA DVN-DVD 1. Compilación 2006. 109 m. Subtítulos: Inglés. LR MUSIC.

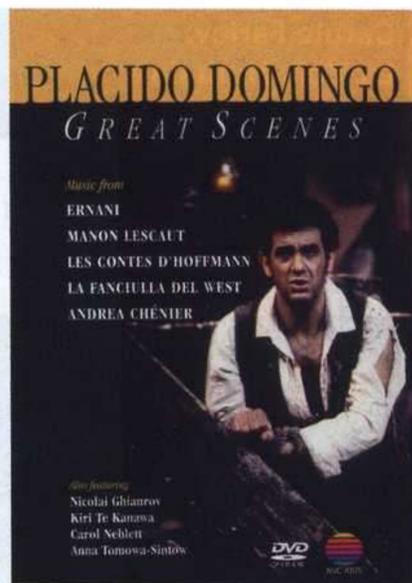


Cuando parece que ya han aparecido todos los documentos existentes sobre Callas, resulta que aún quedaba algo por rescatar. Este DVD consta básicamente de dos partes: una musical, con extractos

del concierto de despedida en Londres el 1973 junto a Giuseppe di Stefano y otro documental, con entrevistas y momentos diversos. La parte estrictamente musical permite disfrutar de una Callas con una madurez musical extraordinaria, tanto en los dúos como en las arias. Consciente de que su voz estaba mermada, aunque menos de lo que suelen decir algunas lenguas, la dosifica inteligentemente y sin sobreactuar, no como hacen algunos cantantes en similares condiciones para esconder sus carencias. El dúo de *Don Carlo* es triste y conmueve, así como los dúos de *Cavalleria rusticana* y *Carmen*, en el que sencillamente se queda mirando a Di Stefano en el momento de la muerte, lo que permite no interferir en las últimas frases de Don José. Aparte están las arias, en las que Callas demuestra una vez más lo que le permitía hacer su voz. Si en "*Suicidio!*" de *La Gioconda* necesita lo más dramático de su increíble registro vocal, el otro extremo es "*O mio babbino caro*", paradigma del lirismo. Es precisamente en sus manos que esta pequeña joya se aquilata y resulta totalmente creíble. Quizás ninguna otra soprano haya entendido tan bien como ella que lo escrito en la partitura está para ser respetado y querido, de manera que, en sus manos, esta pequeña aria adquiere un *tempo vivo* y simple, de acuerdo con lo que dice el texto, dejando exclusivamente para el final el *pathos*. La otra parte del vídeo sería más indicada para un documental sobre su vida, puesto que hay bastantes documentos mudos, de salidas y entradas de aeropuertos y salas de conciertos, de su casa de Roma, de ruedas de prensa en las que no habla, etc, y es una lástima que de la entrevista en francés *Un heure avec Maria Callas* se haya perdido parte del sonido, pues resultaban muy interesantes sus opiniones. * **Juan CANTARELL**

Plácido Domingo Great Scenes

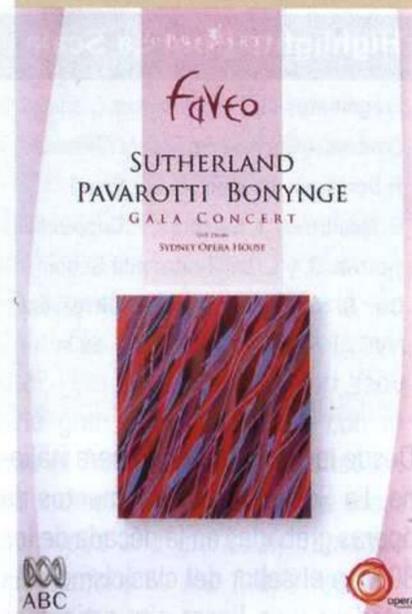
Fragmentos de *Ernani*, *Manon Lescaut*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La fanciulla del West* y *Andrea Chénier*. Con N. Ghiaurov, K. Te Kanawa, C. Neblett, A. Tomowa-Sintow y otros. Con varias orquestas y directores. WARNER MUSIC Vision 50-51011-2771-2-2. 57 m. VOSE.



Golosina *dominguera*, podría titularse este DVD. Cinco papeles de entre los más de 60 que tiene en su repertorio, extraídos de funciones de la fecunda década de los 80, regalan a oídos y vista el talento innato de un cantante que es ópera en estado puro. Heroico en *Ernani*, pasional y arrebatador en *Manon Lescaut*, actor consumado en *Les contes d'Hoffmann*, lírico *Andrea Chénier* y atormentado y expansivo en *La fanciulla del West*. Todas las virtudes y características inconfundibles del más versátil de los tres tenores, fluyen en estos extractos. La capacidad de comunicación, de cercanía con el público, la veracidad contagiosa de un fraseo portentoso, una presencia de magnética aura que envuelve el personaje y lo vulcaniza y sobretodo ese timbre cálido, y de catártica fuerza. Domingo en estado puro. * **J. M.**

Sutherland, Pavarotti, Bonyngé Gala Concert

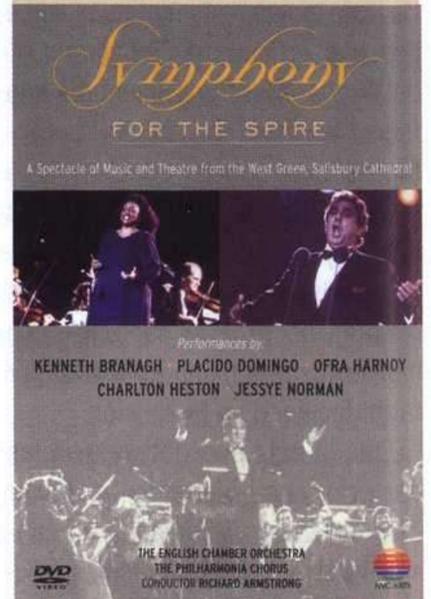
Fragmentos de obras de Verdi, Bellini, Puccini, Cilèa, Thomas, Leoncavallo y Donizetti. Elizabethan Sydney Orchestra. **Realización: B. Adams.** OPUS ARTE OA F 4010D. 126 m. Subtítulos: Inglés. FERYSA.



Conciertos como éstos ya no hay; quizá porque los cantantes actuales se cuidan demasiado: antes el intérprete lo daba todo en el escenario, llegando directo al corazón gracias a una exhibición de talento. Joan Sutherland, *La Stupenda*, que este mes cumple 80 primaveras, está inconmensurable, con intervenciones que hielan la sangre por su concepto belcantístico: *canto legato*, siempre *sul fiato*, dando sentido dramático a coloratura y sobregados, ornamentando las reexposiciones y cantando arias tan difíciles como la escena de Ofelia del *Hamlet* de Thomas... En fin, es todo un dechado de virtudes. Pavarotti emociona con la belleza de su timbre y con ese fraseo tan suyo que impacta, haciendo de Canio, de Werther, de Edgardo... Richard Bonyngé, desde el podio, respira con su esposa y el tenor dándoles todo y haciendo música con mayúsculas. Un gran noche de ópera con excelente sonido y sin subtítulos. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Symphony for the Spire

Performances by Kenneth Branagh, Plácido Domingo, Charlton Heston, Ofra Harnoy, Jessye Norman. The English Chamber Orchestra. The Philharmonia Chorus. **Dir.: R. Armstrong. Realización TV: M. Mansfield.** NVC Arts 50511-011-2773-2-0. 1991.89 m. VOSE. WARNER Music.

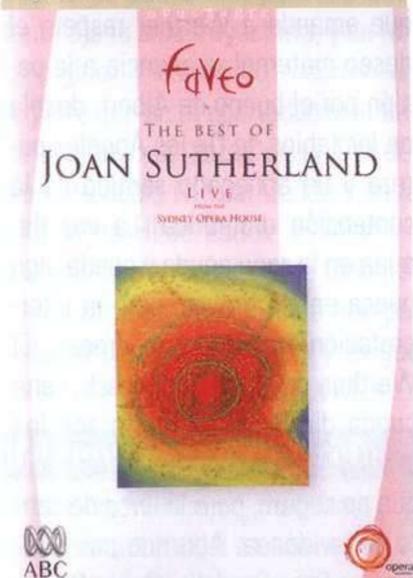


La catedral de Salisbury, famoso ejemplo de arquitectura gótica inglesa, posee la aguja —*spire* en inglés— más alta de Inglaterra: 123 metros. El concierto de inauguración del Festival de Salisbury de 1991 sirvió para recoger fondos destinados a conservar dicha aguja y su entorno arquitectónico. Ante su majestuosa fachada se montó

un macroescenario, donde la English Chamber Orchestra, dirigida con holgura por Richard Armstrong, viste el disfraz sonoro de un espectáculo *kitsch*, que mezcla teatro y música, de relativo interés. Las actuaciones de Plácido Domingo, ardiente y entregado, sobre todo en una *Luisa Miller* de heroica interpretación, y la maga Jessye Norman, que canta tres de los más sofisticados y preciosos *Lieder* straussianos, con un *September* de ensueño, salvan la hora y media de un DVD discreto sin más. * **J. M.**

The best of Joan Sutherland Live from the Sydney Opera House

Obras de Donizetti, Cilèa, Poulenc, Delibes, Bellini y otros. Elizabethan Sydney Orchestra. Dir.: **R. Bonynge**. OPUS ARTE OA F 4007 D. Subt.: Inglés. FERYSA.

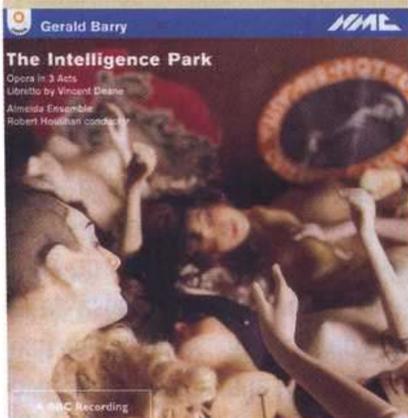


La Stupenda tuvo una carrera larga y dilatada debido a unos medios vocales fuera de lo común. Voz de pureza única, con el cuerpo y la potencia propios de una fuerza de la naturaleza, su repertorio como lírico-dramático de coloratura no ha tenido parangón. Anunciado como lo mejor de Joan Sutherland, este DVD se refiere, claro está, a lo mejor de la soprano en el que ya era el ocaso de su carrera, finales de los años 70 y la década de los 80. Época en que regaló a sus paisanos australianos, cantando en la Ópera de Sidney, varios roles que la habían convertido en una diva. Con medios gastados, pero centro y agudos aún firmes, cierto *vibrato* y dicción imposible, su Lucrecia y Lakmé suscitan envidia, su Norma es parte de la mitología del rol y su escena de la locura en Lucia algo difícil de olvidar para cualquier melómano. * **J. M.**

ópera en cd

BARRY, Gerald (1952) The Intelligence Park

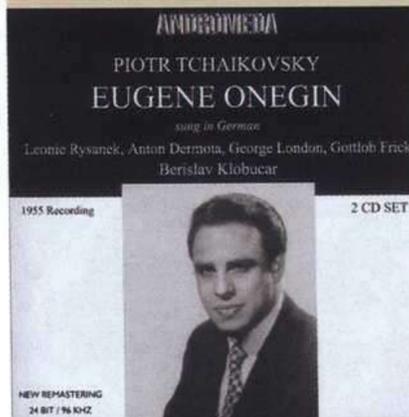
R. Jackson, P. Herrhy, S. Richardson, A. Tunstall, N. Clapton. Almeida Ensemble. Dir.: **R. Houlhan**. BBC Radio NMC D122. 2 CD. DDD. (1996) 2005. DIVERDI.



El irlandés Gerald Barry es poco conocido más allá de las Islas Británicas, aunque la temporada pasada la English National Opera pusiera en escena *The Bitter Tears of Petra von Kant*. *The Intelligence Park* es una ópera anterior, estrenada en 1990, aunque su génesis se remonta a 1981. Se trata de una buena carta de presentación del autor, aunque es dudoso que sea atractiva más allá de los círculos incondicionales de la ópera contemporánea. Una manera plausible de describir la obra sería un *Rake's Progress* con muchos litros de vodka de más, o un neoclasicismo muy pasado de revoluciones. La acción se sitúa en 1753 y presenta las envidias y pasiones de un compositor con bloqueo creativo (Paradies), la joven burguesa con la que debe casarse (Jerusha) y un célebre castrato (Serafino). Uno de los aspectos más atractivos del libreto de Vincent Deane es la mezcla ambivalente entre realidad y ficción, entre las emociones de los protagonistas y la de los roles de la ópera que Paradies está componiendo, lo que permite a Barry realizar brillantes parodias de la ópera seria del siglo XVIII. Como a tantos otros autores actuales, a Barry también le gustan las líneas vocales angulosas y explotar los registros extremos de sus cantantes a través de saltos mortales interválicos, a lo que el reparto del estreno, captado por los micrófonos de la BBC, se presta con aplicación digna de una causa más apasionante. * **Xavier CESTER**

CHAIKOVSKY, Piotr (1850-1916) Evgeni Onegin

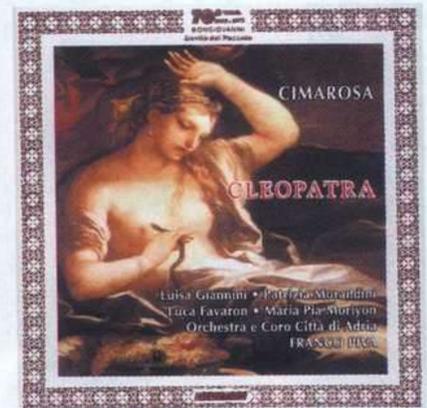
G. London, L. Rysanek, A. Dermota, G. Frick. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: **B. Klobucar**. ANDROMEDA ANDRCD 9002. 2 CD. ADD. (1955). 2006. DIVERDI.



La figura a destacar de este registro es la del director croata Berislav Klobucar. Alumno de Lovro von Matacic y Clemens Krauss, se empiezan a rescatar grabaciones de un director que llegó a dirigir en Bayreuth, *Tetralogía* inclusive, y que destaca por un noble sentido de la orquesta como fragua de atmósferas. Leonie Rysanek es una Tatiana fuerte, efervescente en sus sentimientos y de punzante agudo, la química con London —que tan bien explotarán en su mítico *Holandés* con Dorati años más tarde— se contagia en el dúo final, en el que la emoción contenida estalla turbadora. El Onegin del cantante norteamericano es inconfundible, con su rocoso y personal timbre que tan bien le queda al desagradecido y frío militar ruso. Anton Dermota es un Lensky conmovedor, camerístico en su intención y sonoridad, con una línea de canto dulce y de docto fraseo. El Gremm del abisal Gottlob Frick es más paternal que romántico, pero impresiona. Las oscuras voces de Olga (Mira Kalin), Larina (Polly Batic) y una entrañable Hilde Rössl-Majdan como Filipevna suben enteros a un reparto sin mácula y muy cercano a la sensibilidad rusa a pesar de estar cantado en alemán. * **Jordi MADDALENO**

CIMAROSA, Domenico (1797-1848) Cleopatra

L. Giannini, P. Morandini, L. Favaron, M. P. Moriyón. O. y C. Città di Adria. Dir.: **F. Piva**. BONGIOVANNI GB 2395/96-2. 2 CD. DDD. 2006. DIVERDI.

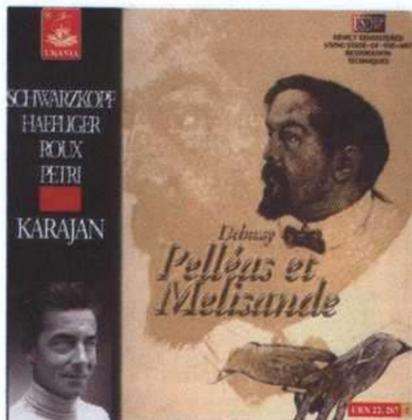


El compositor bautizó esta obra como *azione teatrale* en la que huye del arquetipo operístico dominante para crear una partitura sin el menor atisbo de dramaturgia; la relación amorosa entre Antonio y Cleopatra centra la acción, y los demás elementos puestos en juego —dos confidentes y coro— actúan como meros comentaristas. Destacan por su valor algunas novedades introducidas por Cimarosa como son la sustitución de la forma *da capo* en las arias por la estructura en dos partes con una mayor libertad formal y la introducción de ariosos intercalados en los recitativos, que ganan así en expresividad. Pero por encima de las novedades lo que de verdad seduce y sitúa a esta obra a un alto nivel es la calidad e inspiración de todas las arias, el dúo y el cuarteto con el que finaliza la obra. Un plantel de cantantes jóvenes resuelve con modestia y acierto a partes iguales las enormes dificultades de una partitura plagada de escollos, sobre todo para Luisa Giannini, que encarna con suficiencia el extenso papel de Cleopatra de aguda tesitura y plagado de ornamentos imposibles y terribles sobreagudos. Muy digna la soprano dramática Patricia Morandini cuyo timbre aterciopelado se adecua al papel de Antonio. Un sorprendente *capolavoro* digno de descubrirse. * **Josep Ma. PUIGJANER**

DEBUSSY, Claude (1862-1918) Pelléas et Mélisande

E. Schwarzkopf, E. Häfliger, M. Roux, M. Petri, C. Gayraud, G. Sciutti. O. y C. de la RAI de Roma. Dir.: **H. Von Karajan**. URANIA URN 22.267. 2 CD. ADD. (1954). 2006. LR MUSIC.

Pelléas et Mélisande ha sido y será siempre un auténtico quebradero de cabeza para todos, desde el director de orquesta al de escena. La vocalidad delineada por Debussy,



entre un recitado y un arioso, inci- diendo en los registros centrales y graves de la voz deja al desnudo la musicalidad de los intérpretes. Lo mismo le pasa a la escritura or- questal, quizá de las más refinadas que existan, cuya esencia es un dis- curso casi continuo a través del cual transluce una acción teatral a veces nula pero siempre interior. Karajan insistió hasta sus últimos días en el *Pelléas*, tratando con mayor o menor fortuna de extraerle sus secretos. Siempre intenta con- jugar la transparencia con el apa- sionamiento y eso es precisamente lo más difícil de esta partitura, que- dando un conjunto excesivamente analítico y calculado. Por otra parte sabe cómo conseguir un bellissimo y equilibrado sonido y, por supuesto, concierta como pocos. Karajan fue también hombre de fijaciones con los cantantes y Schwarzkopf forma- ba parte de ellas, convirtiéndose en paradigma de una elegancia muy pensada y casi creadora de un estilo. La quebradiza Mélisande, en sus manos, resulta poco espontánea con unas sutilezas excesivamente calculadas. Una lástima porque la voz sí que resultaba adecuada y si en la escena de la gruta carece de la desesperación necesaria, en el último acto la belleza de su línea resulta un impedimento para la credibilidad. Ernst Haefliger consigue un Pelléas vibrante y apasionado, con un registro medio y grave que le permiten no forzar la voz mien- tras que resulta muy natural en su apasionada escena final con Méli- sande. El Golaud de Michel Roux, de una cálida y envolvente voz bari- tonal, es ejemplar y configura un personaje lleno, apasionado y con- tradictorio. Cabe destacar a Grazie- lla Sciutti como Yniold. El quinto acto, la muerte de Mélisande, está en esta versión añadido al cuarto y como tal aparece en el libreto del CD, ocupando el último *track* ínte- gramente. * **Juan CANTARELL**

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848) Anna Bolena

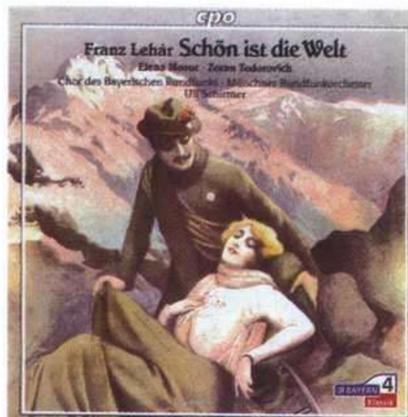
M. Caballé, E. Obratzsova, A. Savas- tano, P. Plishka, E. Zilio, C. Del Bosco. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: G. Patané. MYTO Records 2 MCD 062.324. 2 CD. ADD. (1982). 2006. DIVERDI.



MYTO guarda para la posteridad la única y tumultuosa función de *Anna Bolena* dada en La Scala por Mont- serrat Caballé el 21 de febrero de 1982, en medio del escándalo cau- sado por la cancelación de las dos funciones previas. Caballé canta a un gran nivel, salvo algún *fiato* ir- regular y agudo estridente, pero en los dúos y concertantes retoma el cetro, sobre todo ante una Elena Obratzsova felina y brillantísima en centro y agudo. La diva se explaya en los momentos más líricos, donde despliega su mítico arsenal de pia- nísimos, pero en pasajes más agi- tados sale también airosa. Paul Plishka aporta volumen y poco más, sorprende en cambio el grato y fle- xible Percy del tenor Antonio Sa- vastano. Este registro pone afortu- nadamente las cosas en su sitio, acaba con muchos infundios y muestra que, aunque recibida de uñas, Montserrat Caballé acabó triunfando en un rol ideal para sus medios canoros pero que, por cau- sas varias, apenas cantó en teatro (tan sólo en el Liceu en 1981 y en La Scala). Dirigida con suma fluidez y teatralidad por Giuseppe Patanè, que incluye la obertura a pesar de varios cortes menores, esta *Anna Bolena scaligera* confirma el éxito de la simbiosis entre Donizetti y Ca- ballé. * **Josep SUBIRÀ**

LEHÁR, Franz (1870-1948) Schön ist die Welt

E. Mosuc, Z. Todorovich. O. y C. de la Radio de Baviera. Dir.: U. Schirmer. CPO 777055-2. DDD. (2004), 2006. DIVERDI.



Si Lehár fuera el Wagner de la ope- reta, entonces *Schön ist die Welt* sería su particular *Tristán e Isolda*, ya que su segundo acto está cons- truido como un dilatado dúo entre sus protagonistas. Éste es el eje de los comentarios del libreto de CPO, sello campeón en la defensa de la obra de Lehár, nueva prueba de que un sesudo análisis musicológico puede estar construido a partir de un disparate. Estrenada en 1930 por Richard Tauber, la pieza es una revisión de un título anterior, *End- lich allein*, de 1914. La fecha más avanzada permitió la inclusión de ritmos de danza más en boga, como la rumba o el tango, sin que por ello se desvirtuara el núcleo argumen- tal: dos príncipes prometidos en matrimonio aunque nunca se hayan visto las caras, caen rendidamente enamorados durante una excursión, avalancha incluida, a los Alpes. La innegable habilidad melódica de Lehár está acompañada aquí por una orquestación de gran refina- miento, lo que no es obstáculo para que *Schön ist die Welt* no se cuen- te entre sus obras maestras. Ulf Schirmer defiende la partitura con seriedad, ya que no con mucha ins- piración, pero confiar los dos roles protagonistas y la pareja cómica a los mismos cantantes es un error, sobre todo si son una pálida Elena Mosuc y un histriónico Zoran Todo- roovich. Para confirmar que el mun- do no es tan bonito como lo pinta Lehár, CPO no sólo no ofrece el li- breto, sino ni tan sólo el listado de las pistas del CD. * **X. C.**

MASSENET, Jules (1842-1912) Werther

V. De los Ángeles, J. Brecknock, E. Sordello, C. Carlin, V. De Narké. O. y C. del Teatro Colón. Dir.: S. Baudo. NEW ORNAMENTI NOVA 007. ADD. (1979). LR MUSIC.

Nueva y emocionante oportunidad de escuchar a Victoria de los Ánge-



les en la que fue su última actua- ción en el Colón de Buenos Aires (1979), teatro que la adoró desde su debut con *Manon* en 1952. De los Ángeles, que venía de una gira nor- teamericana en la que había canta- do *Carmen* y se retiraría al año si- guiente del mundo de la ópera en el Teatro de La Zarzuela con *Pelléas et Mélisande*, aún conservaba esa ca- pacidad inconfundible de verdad en el canto que con tanta justicia se le reconoce. La nobleza de Charlotte, que amando a Werther respeta el deseo maternal y renuncia a la pa- sión por el bueno de Albert, destila en los labios de De los Ángeles pu- reza y un abnegado sentido de la contención dramática. La voz fla- quea en la zona aguda y queda algo hueca en los graves, pero la inter- pretación la salva con creces. El Werther de John Brecknock tiene buena dicción y su fuerte son los *piani* y el *fiato*, el agudo es fácil, que no seguro, pero la línea de can- to es la idónea. Aburrido por inex- presivo Enzo Sordello. Serge Baudo canaliza con gusto francés y estilo intimista las notas massenetianas. Sonido correcto. * **J. M.**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

La clemenza di Tito

N. Gedda, H. Zadek, I. Malaniuk, P. Offermanns, I. Wallenstein, G. Gröschel. WDR Köln Chorus and Orchestra. Dir.: J. Keilberth. ANDROMEDA ANDRCD 9006. 2 CD. ADD. (1955). 2006. DIVERDI.

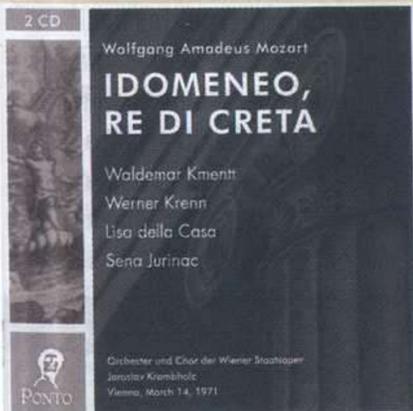


Versión poco habitual de la última ópera del catálogo mozartiano. Gra-

bada en diciembre de 1955, se optó por la eliminación de los recitativos, redivivos en el último registro de René Jacobs. Claro que Süssmayr no siempre está a la altura de Mozart, pero precisamente Jacobs ha demostrado la eficacia de sus recitativos grabándolos íntegramente y con ejemplar energía. La supresión total en este registro no permite conocer la trama completa de una ópera ya de por sí delirante en su contenido argumental. Pero hace cinco décadas esa práctica era, si no común, sí al menos aceptada en registros de óperas poco prodigadas entonces. Otro de los cambios es el del registro de Anio, que de mezzo pasa a ser de tenor, con lo que las imbricaciones tímbricas de sus dúos con Sesto —menos con Servilia— adolecen de un color más bien extraño. Joseph Keilberth dirige sin conocimiento de causa una partitura bastante ajena a su trayectoria, y se nota: rigidez y estatismo recorren un registro que en el apartado vocal tiene sus mayores bazas en el Tito del siempre noble Nicolai Gedda y en la Vitellia de Hilde Zadek. El resto es tan sólo una anécdota de la fonografía mozartiana. Sonido más que pasable a pesar de los años y exiguo folleto. * **Jaume RADIGALES**

Idomeneo, re di Creta

W. Kmentt, W. Krenn, L. Della Casa, S. Jurinac, R. Bunger, M. Jungwirth. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: J. Krombholz.** PONTO PO 1044. 2 CD. ADD. (1971). 2006. DIVERDI.



Raro *Idomeneo* el que ofrece PONTA. Pero de agradecer, porque finalmente puede escucharse la versión que sobre esta ópera preparó el musicólogo Bernhard Paumgartner y que fue habitual en Salzburgo durante más de una década. El doble estuche recoge una interpretación de la Staatsoper vienesa de 1971, con un reparto de nombres indiscutiblemente ligados a Mozart, como los tenores Waldemar Kmentt y Werner

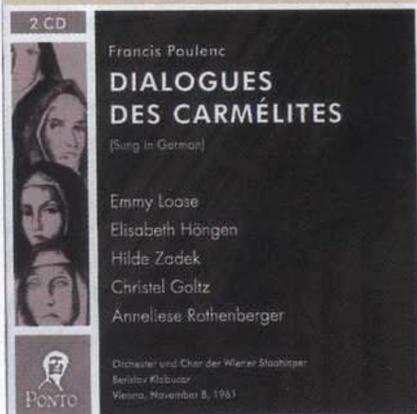
Krenn en la piel respectivamente de Idomeneo e Idamante. En consecuencia, se trata de la versión teóricamente vienesa, aunque Paumgartner alteró el orden de algunos números y suprimió otros. Variantes interesantes pero que escapan a la ortodoxia filológica que hoy parece llevarse como indiscutible. Cumplen en su cometido los intérpretes citados, y sorprende el registro heroico de un Kmentt que a veces ha aparecido un tanto engolado. Lisa della Casa es una Iliá sensacional y a Sena Jurinac parece irle un tanto ancha la parte de Elettra. Digna dirección de Jaroslav Krombholz y buena toma de sonido. Es una lástima que el escaso libreto acompañante no aclare el cómo y por qué de las variantes de la edición grabada. * **J. R.**

POULENC, Francis

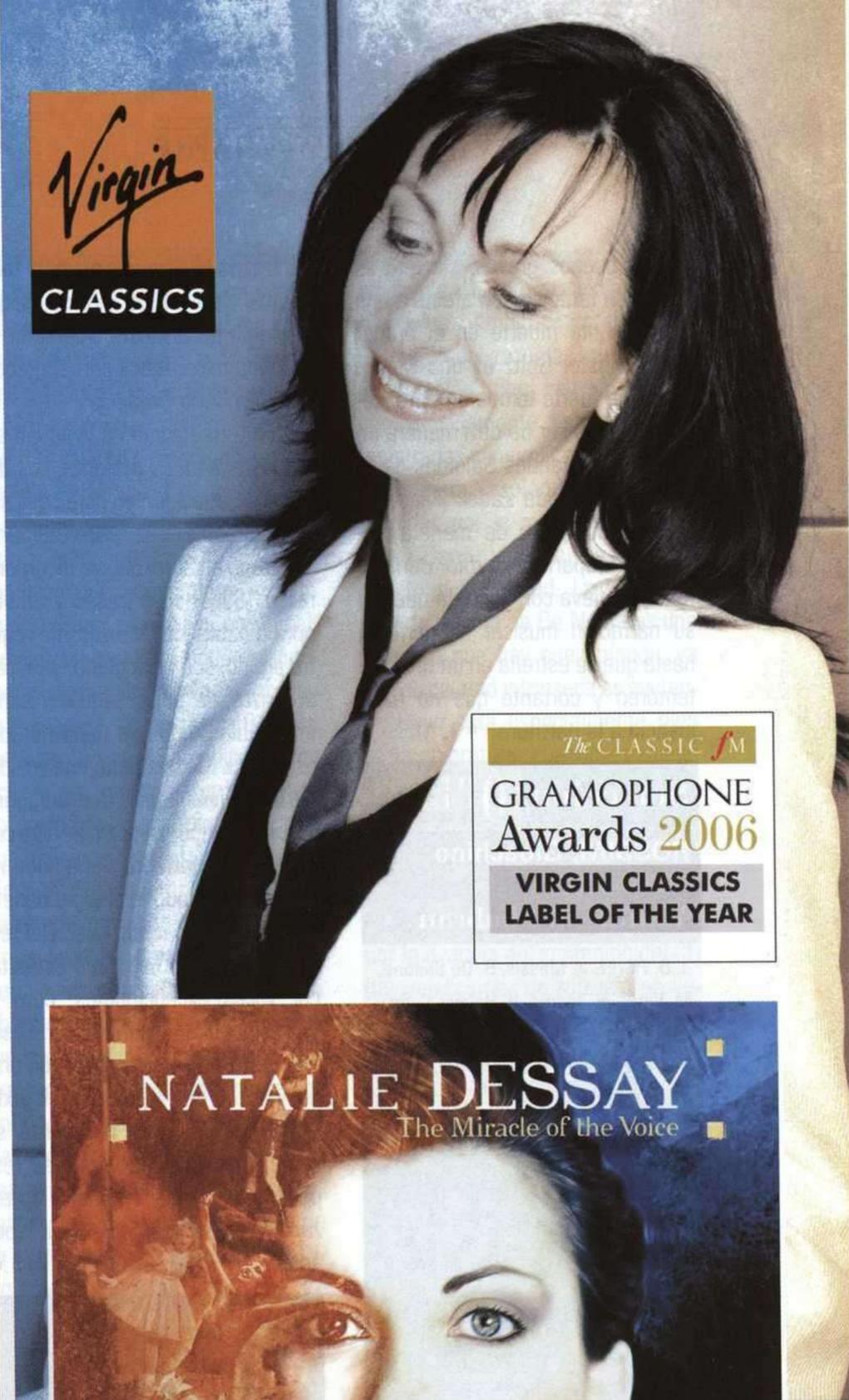
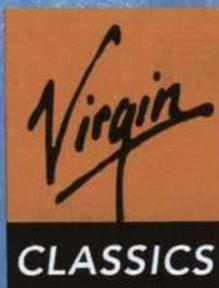
(1899-1963)

Dialogues des carmélites

E. Loose, E. Höngen, H. Zadek, C. Goltz, A. Rothenberger, M. Dickie, A. Pernerstorfer. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: B. Klobucar.** PONTA PO 1041. 2 CD. ADD. (1961). 2005. DIVERDI.



Dialogues des carmélites tiene un fuerte contenido existencial sobre el problema reflexivo de la fe. Blanche, la aristócrata que se ordena monja carmelita y acaba muerta en la guillotina junto a sus compañeras, es un gran personaje, con una profundidad dramática y emocional muy marcada que una dama del escenario puede convertir en triunfo personal. Esta grabación en vivo y cantada en alemán muestra la versatilidad de la soprano austríaca Emmy Loose, que con una voz lírica y de fácil agudo tiene el cuerpo y la densidad perfecta para el papel. Su desasosiego vital contrasta con la radiante Constanze de Anneliese Rothenberger, que brilla con aura especial, conjugando una pareja vocal de primer orden. Elisabeth Höngen es una Madame de Croissy cantada con ter-



The CLASSIC FM
GRAMOPHONE Awards 2006
VIRGIN CLASSICS LABEL OF THE YEAR



0946 3633322 9

NATALIE DESSAY

Una voz ya consagrada que nos presenta en recital un recorrido por todo el repertorio que la ha convertido en la soprano francesa más internacional.

De la Reina de la Noche a Manon, una lección de técnica y expresividad.

www.virginclassics.com

www.emiclassics.com

nura y buenos graves, sin que su agudo un tanto chillón afecte a una emocionante muerte en el primer acto. Christel Goltz es una Madre María de fuerte temperamento, como no podía ser de otra manera en una de las grandes Salomé de la discografía. Hilde Zadek (Madame Lidoine) completa de manera augusta un reparto soberbio. Berislav Klobucar lleva con gusto la ópera y su narración musical es perfecta hasta que se estrella en un final estentóreo y cortante que no hace justicia a la partitura. * **J. M.**

Selección ÓPERA ACTUAL

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)

Matilde di Shabran

J. D. Flórez, A. Massis, B. De Simone, M. Vinco, B. Taddia, H. Halevy. C. de Cámara de Praga. O. S. de Galicia.

Dir.: **R. Frizza**. DECCA 4757688. 3 CD. DDD. 2006.



El jardín de Pésaro sigue dando manzanas sabrosas. Esta vez, además, se colma una laguna de la discografía, pues el registro BONGIOVANNI del Festival de Wildbad de 1998 ofrecía una versión con muchos cortes de la edición vienesa de 1822 y la parte de Isidoro devuelta al italiano del primer estreno romano. El Festival de Pésaro, como ya hiciera en 1996, opta, a través de la revisión crítica de Jürgen Selk, por la más auténtica *mouture* de Nápoles de 1821. Esta ópera, la última de Rossini en el género semiserio, tuvo la atribución genérica de *melodramma giocoso* en Roma pero no en Nápoles, donde pasó a denominarse *dramma per musica*, por lo que es incorrecto que el libreto de DECCA siga identificándola con la primera. La versión es prácticamente íntegra, aunque presenta algún corte en los recitativos, siendo especialmente sensibles los que afectan al *parto poetico* de Isidoro, con su jocosa parodia de la canción de gesta española, y el segmento

central de su descripción de la falsa muerte de Matilde, episodios que debieron hacer desternillarse de risa a los napolitanos con el gracejo del gran Carlo Casaccia.

Si la interpretación en Wildbad era modesta, aquí es rutilante. Los dos polos de atracción en este caso son Juan Diego Flórez, absolutamente soberano en el rol que ya incorporara en 1996 y cuyo fraseo y timbre, por no hablar de su exultante registro agudo, son pura gloria, y Riccardo Frizza, de pulso seguro y estilo impecable: Zedda ya tiene heredero. Annick Massis tiene una voz demasiado liviana para la protagonista, pero compensa esa carencia con una dicción perfecta y una línea intachable, de todo lo cual se beneficia su delicioso rondó final. Del resto del reparto no se pueden destacar voces excepcionales, pero sí profesionalidad y suficiencia. El sonido está perfectamente equilibrado y el libreto reproduce el texto adaptado a lo que realmente se canta, incluidas las variantes respecto del libreto original ("*sprezzar*" por "*spezzar*", "*scordò*" por "*pentì*"). * **Marcelo CERVELLÓ**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Aida

L. Price, G. Casellato Lamberti, M. Zanasi, M. Parutto, L. Roni, F. Pugliese. O. y C. del Teatro dell'Opera de Roma. Dir.: **O. De Fabritiis**. MYTO 2 MCD 062.327. 2 CD. ADD. (1966). 2006. DIVERDI.

GIUSEPPE VERDI

CD 1 + 74' • CD 2 + 68'

AIDA

L. PRICE
CASELLATO-
LAMBERTI
PARUTTO
ZANASI

O. DE FABRITIIS

ROMA 1966



MYTO
RECORDS

Algunos pensarán: "Otra *Aida*. Y ya van..." Pues bien; esta grabación de la ópera de Verdi efectuada en el Teatro dell'Opera di Roma en 1966 contiene una de las mejores prestaciones de Leontyne Price como la infortunada esclava. La voz está en el punto justo, graves, centro y agudos, todo suena aterciopelado. El canto es puro como un cristal con profusión de medias voces y *pianissimi* que le dejan a uno boquiabier-

to, muy lejos todavía del entubamiento que se fue apoderando con los años de la voz de la soprano. Para muestra basta escuchar su "*O patria mia*" y quedar convencido.

A su lado, el resto del reparto es bastante pálido. Giorgio Casellato-Lamberti, tenor voluntarioso pero demasiado joven para el papel, acusa cierto cansancio vocal. Mirella Parutto-Boyer cumple discretamente como Amneris, incapaz de soportar los enfrentamientos vocales con la soprano que la desborda. Mario Zanasi, reconocido profesional, tiene que utilizar todas sus armas para contrarrestar al ciclón Price, lo que le permite ofrecer un muy buen dúo del tercer acto. Franco Pugliese y Luigi Roni cumplen con solvencia sus respectivos papeles. Otro de las bazas de esta edición es la del director Oliviero de Fabritiis, que con su veteranía puesta al servicio de las voces no hace nada más que servir al compositor y realzar aquello que ya es una obra maestra. ¡Gran virtud la de estos maestros! * **Joan VILÀ**

La Traviata

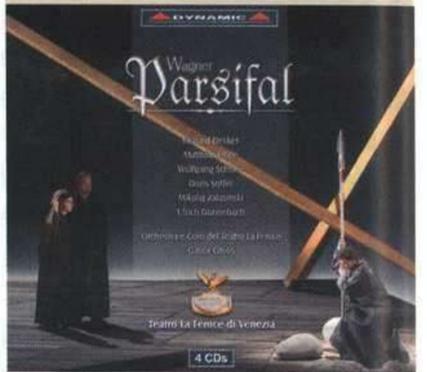
M. Callas, G. Raimondi, E. Bastianini, S. Maionica. O. y C. del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: **C. M. Giulini**. MYTO 2 CD 062.H111. ADD. (1956). 2006. DIVERDI.



19 de enero de 1956. Maria Callas volvía a cantar en La Scala *La Traviata*, el segundo rol que más veces abordó (63), sólo superado por Norma (más de 80). La Scala palpitaba: el año anterior Callas arrasó con su interpretación al lado de Di Stefano y en la *regia* de Visconti, con el mismo Giulini a la batuta. Desde el prelude, un público entregado aplaude como si la ópera ya hubiera acabado, un Giulini delicado y de *tempi* lentos lleva en volandas a la diva, a Gianni Raimondi, menos mordente que Di Stefano pero gran estilista, y a un Bastianini de *piani* seductores. Historia de la ópera en algo más de dos horas. * **J. M.**

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Parsifal

R. Decker, D. Soffel, M. Hölle, W. Schöne, U. Dünnebach, M. Zalasinski. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: **G. Ötvös**. DYNAMIC CDS 497/1-4. 4 CD. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



Este *Parsifal* de marzo de 2005 en La Fenice, sin llegar a las excelsitudes bayreuthianas o de los más ecopetados estudios de grabación, es una notable edición en todos los sentidos, desde la buena grabación *live* a lo excelente de la edición y el folleto, por lo que cabe felicitar a DYNAMIC. Muy atractiva es también la interpretación, muy bien los coros y bien la orquesta, con una dirección de Gabor Ötvös ortodoxa, cuidadosa y que presta al discurso musical una fluidez difícil de conseguir en esta obra. El plantel de cantantes, en un muy buen trabajo de equipo, tiene también un buen nivel, con la temperamental Kundry de Doris Soffel, el *Parsifal* correcto y sin problemas de Richard Decker y dos expertos y buenos veteranos, Wolfgang Schöne (Amfortas) y Matthias Hölle (Gurnemanz). En el frondoso bosque de las grabaciones de la obra, ésta ocupa un digno lugar, superando en técnica y presentación a cuanto antes había llevado a cabo La Fenice con sus producciones propias. * **Pau NADAL**

Tannhäuser

H. Beirer, S. Jurinac, J. Martin, V. Braun, M. Talvela, J. Morris. O. y C. de Teatro alla Scala. Dir.: **W. Sawallisch**. MYTO 3 MCD 062.325. 3 CD. ADD. (1967). 2006. DIVERDI.



El sello MYTO rescata con buen criterio esta grabación en directo del *Tannhäuser* en su versión de Dresde, es decir sin la famosa Bacanal entre otras cosas, que Wagner añadió para su estreno en París. Normalmente la Scala es sinónimo de calidad y aquí consigue reunir un reparto de altura, comenzando por una Sena Jurinac para recordar. Es justo advertir que la entrada de Elisabeth con "*Dich, teure halle*" resulta siempre arriesgada para cualquier soprano y si bien a veces Sena Jurinac puede parecer algo insegura y dubitativa en el agudo, convence enseguida por su cada vez más cálida interpretación. Poseedora de una voz seductora y de bastante amplio registro, nunca opta por el sentimentalismo fácil, común a algunas grandes que han abordado el personaje. Hans Beirer sería la otra cara de la moneda ya que su portentosa voz de *Heldentenor* no esconde sus lagunas musicales y su fraseo corto. Su escena con Kundry resulta dura y en el dúo con Elisabeth, la Jurinac se lo come, pero está en cambio brillante en el gran final del segundo acto. Eso sí, llega al final como si no hubiese cantado nada, algo que hoy en día no existe. La Kundry de Janis Martin es plana, por más que la soprano americana posea la voz adecuada y técnicamente resuelva sin reservas las dificultades del rol. Victor Braun fue uno de los Wolfram habituales del momento y lo demuestra con una emisión cálida y sentida que va de menos a más. Caso aparte es el del prematuramente desaparecido Marti Talvela. Ha habido pocos bajos con tal amplitud de registro, igualdad en el color, capacidad para conjugar lo lírico con una imponente y oscura voz y, por encima de todo una musicalidad ejemplar, con un fraseo limpio, claro y subyugante. Si a todo esto se le une un director ya experimentado como Wolfgang Sawallisch, que conduce con paso firme tanto a la orquesta como al coro, el éxito está asegurado, haciendo perdonar algunos defectos de sonido provocados por el directo. Además se incluye un bonus con fragmentos de un *Siegfried* con Hans Beirer en Nápoles, cuyo director, eso sí, es desconocido. * **J. C.**

Die Walküre

M. Mödl, A. Varnay, R. Vinay, H. Hotter, J. Greindl, G. Von Milinkovic. O. de los Festivales de Bayreuth. Dir.: **J. Keilberth**. WALLHALL WLCD 0177. 3 CD. ADD. (1955). 2006. LR Music.



En el Bayreuth de la década de los 50 Martha Mödl y Astrid Varnay se repartían las Brünnhildes del *Ring* según las necesidades del momento. Aquí aparecen ambas, aunque la cantante americana de origen sueco se reserva el rol de Sieglinde, lo que hace a este registro —anunciado aquí como inédito en CD, aunque había circulado en vinilo bajo etiqueta MELODRAM— distinto, y tanto o más apetecible, que el comentado en ÓPERA ACTUAL 93, donde Varnay era Brünnhilde para la Sieglinde de Brouwenstijn siendo idéntico el resto del reparto. Oír a todos estos titanes en acción produce escalofríos: desde el Siegmund de Vinay, de centro amplio y agudos perfectamente centrados desde su emisión básicamente baritonal, hasta el inaccesible Wotan de un Hotter en voz, todo son regalos para el oído. El sonido del disco es bueno, aunque favorece a las voces con respecto a la orquesta de Keilberth. No importa. Orquestas buenas también las hay ahora. Cantantes como éstos, no. * **M. C.**

WAGNER, Siegfried (1869-1930) Sonnenflammen

R. Trekel, M. Schneider, R. Brunner, J. Trekel, N. Giesecke, E. Batori, U. Studer, U. Schneider. O. y C. de la Opernhaus Halle. Dir.: **R. Epple**. CPO 777 097-2. 2 CD. DDD. (2003). 2005. DIVERDI.



Siegfried Wagner, figura compleja, compositor, director de orquesta, de escena, del Festival de Bayreuth, nieto de Liszt y sobre todo hijo de Richard Wagner. Los recovecos de la familia Wagner empiezan por el único hijo varón del compositor, que decidió dedicarse a la música tras coquetear con la arquitectura, y que siguió los caminos del padre en composiciones operísticas de trabajado y rico entramado orquestal, aunque sin seguir la línea del *Leitmotiv* puro. *Sonnenflammen* —su octava ópera, acabada en 1912— se resiente de una música rica y sofisticada pero muy pobre en el apartado melódico y sobretodo en algo que es imposible de fabricar, la inspiración. Un preludeo descriptivo y de atractivo mundo sonoro no consigue levantar dos horas y cuarto de música discursiva que intenta abarcar demasiado. La vocalidad de los personajes es interesante, sobre todo en la figura del héroe Fridolín —un Richard Brunner creíble y de medios notables—, una suerte de tenor wagneriano que en su búsqueda vital se suicida en medio de la corte bizantina, voluptuosa y frívola del emperador Alexios, un Roman Trekel melódico y terso como acostumbra. La orquesta de la Ópera de Halle consigue un sonido madero y refulgente a manos de Roger Epple. * **J. M.**

recitales

BAYO, María

Arias de zarzuelas de José de Nebra. Al Ayre español. Dir.: E. López Banzo. HARMONIA MUNDI IBÉRICA HMI 987060 1 CD + 1 DVD. DDD. 2006.



En esta nueva aventura zarzuelística barroca de Al Ayre Español —sin Marta Almajano, pero con María Bayo— se rescatan cuatro joyas del género cortesano nacidas del genio castizo y madrileño en lo musical de José de Nebra, uno de los autores de música teatral más sobresalientes del Dieciocho español. Se incluyen arias y escenas de *Venda-*

do es amor, no es ciego, Iphigenia en Tracia, Donde hay violencia no hay culpa y Amor aumenta el valor. El resultado rezuma brillantez e imaginación, con instrumentaciones sencillamente espectaculares registradas con una calidad técnica de primera, espléndidamente defendidas por la mano de Eduardo López Banzo y los suyos, siempre con total seguridad. La recuperación de la obra de De Nebra es una empresa que hay que aplaudir, ya que su calidad intrínseca es evidente. Bayo está especialmente bien en la coloratura; cuando mantiene las notas, en cambio, se aprecia un acusado *vibrato* que afea la metálica emisión, lo mismo cuando sube al agudo en *forte*, con un resultado preocupante. Si hay que quejarse por la avaricia del contenido del CD (las selecciones de zarzuela no llegan a la hora y todo se complementa con una sinfonía de Boccherini), sí hay que aplaudir la inclusión de un DVD de 20 minutos con una entrevista a López Banzo con la banda sonora a cargo de los mismos miembros del CD proveniente de un concierto en el Teatro Real. La calidad del vídeo, en todo caso, es deleznable, con la imagen quemada y el sonido algo saturado. Se agradece el lujo del cuadernillo, con textos en castellano. * **Laura BYRON**

BORODINA, Olga Portrait

Obras de Saint-Saëns, Rossini, Berlioz, Purcell, Chaikovsky, Rimsky-Korsakov y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. PHILIPS 475 7640. 2 CD. DDD. Compilación 2006.



A pesar de su juventud, Olga Borodina ha cantado ya en los mejores teatros del mundo un vasto repertorio y es de agradecer que PHILIPS le dedique ya un doble CD. Formada en el Kirov de Valery Gergiev, es hoy una de las más aclamadas mezzosopranos tanto en el reperto-

rio ruso como en el resto y mientras que el segundo CD está dedicado al repertorio ruso, el primero abarca desde el *Dido y Eneas* de Purcell a *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. Si bien Olga Borodina se inició en las coloraturas rossinianas, ha ido incorporando paulatinamente los grandes dramas románticos lo que quizás le haya lastrado un poco y quitado parte de esa agilidad que encandilaba cantando *La Cenerentola* o *Il Barbiere*. Precisamente la gran escena final de *La Cenerentola*, "Nacqui all'affanno", demuestra que la voz sería la adecuada pero que esas coloraturas que deben ser cascadas sumamente ligeras ya no son posibles y se echa de menos a la más grande, Teresa Berganza. Sorprende gratamente el caudal vocal en las dos arias del *Sansón*, el desparpajo de la Preziosilla de *La forza*, pero le falta poderío en un papel como La cieca de *La Gioconda*, en el que fuerza ya hasta los límites el registro de contralto. Otro mundo se abre con el repertorio ruso que parece escrito especialmente para ella. Lo que en otros estilos no ayuda, aquí se convierte en aliado y la calidez y unidad tímbrica de su voz hacen que resulte todo de lo más natural. Una musicalidad impecable, sin estridencias y muy sensible, llega a lo más profundo. Las canciones de Chaikovsky y de Musorgsky acompañadas magistralmente por Larisa Gergieva son un prodigio de intimidad, especialmente *La noche*, pequeña genialidad del autor del *Boris*. Hay que destacar la valentía con que afronta la escena del puente de *La dama de picas*, original para soprano y que resuelve sin ninguna dificultad. Para rematar el compacto, dos canciones de Falla muy correctas y un salmo de las *Vísperas* de Rajmaninov que pone la piel de gallina. * **Juan CANTARELL**

Selección ÓPERA ACTUAL

CABALLÉ, Montserrat

Obras de Gounod, Meyerbeer, Charpentier, Bizet y Massenet. New Philharmonia O. Dir.: **R. Giovaninetti**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6191. ADD. (1971).

DEUTSCHE GRAMMOPHON rescata de su archivo de vinilo esta gra-



bación que Montserrat Caballé realizara en Londres en 1971 bajo la batuta de Reynald Giovaninetti dedicado a ópera francesa, el único recital en solitario que grabara para el sello amarillo. Acompañada por la New Philharmonia Orchestra londinense, la cantante está en su mejor momento, especialmente afín a este repertorio, en el que brilla como Marguerite, Mireille, Juliette, Micaëla o Thaïs, haciendo historia con esa versión immaculada y pluscuamperfecta de "Depuis le jour" de *Louise*, de Charpentier, en la que parece que no necesita respirar para labrar con hierro esos pianísimos que la hicieron famosa. Caballé ofrece una lección magistral de canto, de juventud y de talento. Como bonus se incluye un electrizante dúo de *Manon Lescaut* junto a Plácido Domingo, acompañados por Jimmy Levine y la Orquesta del Met. Impresionante. * **L. B.**

CONNOLLY, Sarah The exquisite hour

Obras de Haydn, Hahn, Korngold, Weill, Ireland y Britten. E. Asti, piano. SIGNUM Classics SIGCD072. DDD. 2006. LR Music.

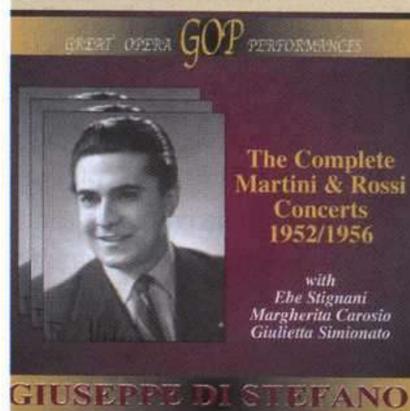


Reciente aún el hermoso recital: *L'heure exquise*, de la canadiense Marie-Nicole Lemieux para NAÏVE —crítica en ÓPERA ACTUAL 89— sale a la luz éste, de similares características, por la que sería su homóloga inglesa, la pujante Sarah Connolly. Sin tener la densidad y morbidez de Lemieux, tiene Connolly una sensibilidad y fraseo de

elegancia extrema, que raya a veces en la monotonía del nivel expresivo, y que también se resiente en la subida al agudo, aún algo inexacto, aunque bien podría deberse al directo del recital y las condiciones vocales de la mezzosoprano en ese momento. La dicción es más que correcta, tanto del italiano como del alemán de un Brahms íntimo y de gustoso fraseo, o del francés en el siempre original y sedoso Hahn. Demuestra versatilidad interpretativa con Korngold, Weill y Britten, siempre arropada por la digitación exacta e íntima de Eugene Asti. La cuerda de mezzo está de enhorabuena; su futuro promete. * **Jordi MADDALENO**

DI STEFANO, Giuseppe The complete Martini & Rossi Concerts

Ebe Stignani, Margherita Carosio y Giulietta Simionato. Con diversas orquestas y directores. GOP 66.361. 2 CD. ADD. (1952-1956). 2006. LR Music.

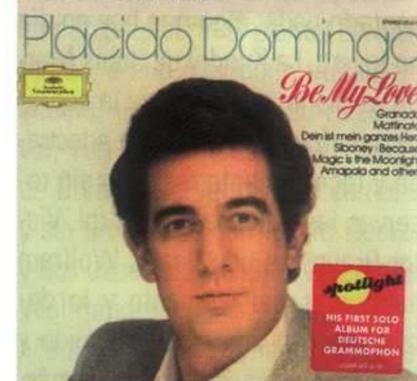


Las grabaciones de Di Stefano de los primeros años cincuenta, cuando su peculiar manera de entender la técnica de canto aún no había arruinado el suyo, son maravillas a atesorar. En estos tres conciertos de las míticas sesiones Martini & Rossi el oyente puede dejarse bañar sin sobresaltos por la emisión solar del tenor siciliano, aunque la comparación entre el "Nessun dorma" de 1952 y el de 1956 ya indique un poco por dónde irán los tiros en la etapa final de su carrera. Como era habitual en aquellos conciertos, el divo no está solo: pueden oírse aquí a unas quizá sobrealoradas Margherita Carosio y Ebe Stignani —ésta abre el fuego con un aria que presenta dudas de atribución, aunque el folleto se remita a *Un giorno di regno*— y a una Giulietta Simionato que, por el contrario, aún espera el reconoci-

miento a que tiene derecho por haber reinventado el canto rossiniano antes de la actual *renaissance*. El capítulo de regalos es sustancioso, y no tanto por las consabidas canciones sicilianas en arreglos de Favara que ocho años después volvería a grabar con Dino Olivieri, sino por un insólito "Com'è gentil" de 1951, un *Ay, ay, ay* grabado en México en perfecto castellano y una emocionante versión de "Na sera 'e maggio" no comprendida en sus posteriores recopilaciones de canciones napolitanas y en la que, curiosamente, anticipa en la primera estrofa el "comme e quando me 'ncuntraste" de la segunda en el lugar de "songo sempre 'nnamurato". El sonido es bueno, ya que no excepcional, y el folleto acompañatorio compensa la falta de texto con una atractiva serie de fotografías de los cantantes. * **Marcelo CERVELLÓ**

DOMINGO, Plácido Be my love

Obras de Lara, Lehár, Pérez Freire, De Curtis y otros. London Symphony O. Dir.: **K.-H. Loges y M. Peeters**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 6192. ADD. (1976).

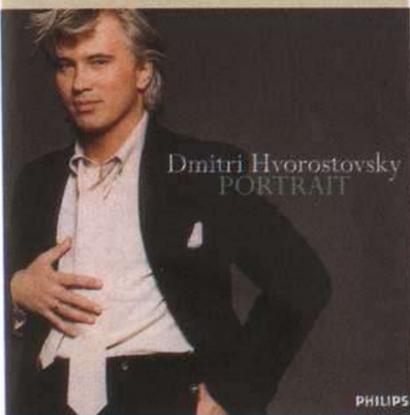


La voz de Plácido Domingo, ya en su esplendor en 1976, se desliza cómodamente en estos temas a los que reserva la querencia impuesta por la biografía. Se trata de una voz netamente mediterránea, que por su propio carácter tiende a salir del teatro de ópera y volver a sus raíces. Fresco y embriagador en *Granada*, fuerte y vital en "Dein ist mein ganzes Herz", algo más meloso en "Ich schenk dir eine neue Welt". En *Ay, Ay, Ayla* identificación entre la voz y el género es profunda como pocas. Plácido fue hecho para piezas como *Mattinata* y hace sonreír sumergido en cajas de ritmos como la que le acompaña en esta *Siboney*. En definitiva, nada que no se sepa, pero con numerosos matices deliciosos para

recordar. El gusto *setentero* de la batuta de Karl-Heinz Loges, por ejemplo, sitúa ante un álbum familiar de fotos musicales que alcanza gran maestría de *Because* y un *charm* realmente exquisito en *Be my Love*. * **Rosalía SÁNCHEZ**

HVOROSTOVSKY, Dmitri Portrait

Obras de Verdi, Rossini, Donizetti, Rubinstein, Rimsky-Korsakov, Chaikovsky y otros. Con diversos pianistas, orquestas y directores. PHILIPS 475 7643. 2 CD. DDD. Compilación 2006.



Cuando el capricho del ADN se recrea en unas cuerdas vocales dando una materia prima firme y recia de natura, solo el paso de los años y una buena lima estilística convierte a su poseedor en un astro fulgurante del firmamento operístico. De esta saga de privilegiados es el barítono siberiano Dmitri Hvorostovsky, poseedor de todos los ideales en su potente instrumento vocal: color oscuro y adictivo, tesitura amplia y de autoritarios agudos, versatilidad estilística de trabajado fraseo y una credibilidad dramático-interpretativa emocionante. Barítono lírico puro, ideal vehículo para los papeles verdianos, es un perfecto y doliente Posa, un imponente Germont —en el que aprovecha un *fiato* y control del aire impresionantes—, pero además brilla como Figaro del *Barbieri*, y pone el alma en el repertorio ruso del que es un proverbial intérprete: seductor en Rajmaninov o insuperable Onegin. * **J. M.**

KOZENA, Magdalena Enchantment

Obras de Gounod, Bizet, Mozart, Rameau, J. S. Bach, Britten y otros. Con diversas orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 4776153. 2 CD. DDD. Compilación 2006.



Tiene sólo treinta y tres años, es la mezzo estrella de DG, se la disputan los mejores teatros del mundo y está casada con Simon Rattle (con quien ya tiene un hijo). No solo es fotogénica y atractiva; su veracidad dramática e interpretativa alcanza más allá de su permeabilidad vocal. Con un timbre irisado, como una noche resplandeciente, el aria de la ópera *Cinq-Mars* con la que abre este recopilatorio, demuestra una sensibilidad especial con la lengua francesa y sus decadentes pero hermosas declamaciones. Además, Händel y Bach le van como un guante; la facilidad de la coloratura, la proyección natural del canto y su emocionante expresividad solo tienen parangón con la deliciosa Anne Sofie Von Otter, de quien parece digna heredera. Pero su eclecticismo la corona más allá del barroco, en perfecta simbiosis con Mozart y Gluck; *Paride ed Elena* se convierte en una joya vocal inolvidable, y además canta Janáček, Respighi... * **J. M.**

Selección ÓPERA ACTUAL

Mozart Arias

Fragmentos de *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Idomeneo*, *La clemenza di Tito* y arias de concierto. J. Van Immerseel, fortepiano. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: S. Rattle. ARCHIV 00289 477 5799. DDD. 2006.



Magdalena Kozená es una intérprete que canta lo más difícil con una insultante facilidad. El disco que acaba de presentar con su compañero artístico y vital (Simon

Rattle) desprende esa inusual capacidad que tienen sólo los grandes artistas de presentar lo difícil como si fuera pan comido y además de hacerlo bien. A ello hay que añadir un timbre prodigioso, aterciopelado pero brillante en el registro agudo —incluso parece como si el grave hubiera perdido un poco de esmalte— y conseguidas inflexiones expresivas. Este nuevo disco recoge doce pistas con fragmentos de óperas mozartianas, y es una lástima que la mezzo checa no aborde el repertorio que realmente interpreta en escena: visto su Idamante en las funciones de Salzburgo el pasado verano, uno añora que no haya incluido en el registro páginas como "*Non ho colpa*" en lugar del —por otra parte sublime— "*Padre, germani*" de Ilia. Por lo demás, es una pura delicia seguir los pasajes embellecidos y con ornamentos añadidos en "*Voi che sapete*" de *Le nozze di Figaro* o la teatralidad que Kozená insufla a fragmentos como "*In uomini, in soldati*" o "*Per pietà*" de *Così fan tutte*. Páginas no todas de mezzo pero que demuestran una vez más que en tiempos de Mozart la frontera entre dicha tesitura y la de soprano no estaba tan diferenciada. Se nota la compenetración entre cantante y director, que opta por un Mozart nervioso. A ellos que hay que añadir una formación de lujo como la Orquesta de la Ilustración y a un *pianofortista* de absoluta referencia como Jos van Immerseel para la parte correspondiente en el aria de concierto *Non temer, amato bene*. Perlas para añadir a un joyero que se presenta, además, con una perfecta toma de sonido. * **Jaume RADIGALES**

VISHNEVSKAYA, Galina

Canciones de Rajmaninov y Glinka. M. Rostropovich, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 000289 477 6195. ADD. (1976).



Este álbum dedicado a la gran soprano rusa Galina Vishnevskaya da buena cuenta de una faceta, menos conocida, de quien fuera gran diva en el moscovita Teatro Bolshoi de la entonces Unión Soviética. Las canciones de Mijail Glinka y Sergei Rajmaninov son un vehículo apto para desplegar las virtudes y, también, los inconvenientes de una voz grande, acerada y hasta dura, evidenciables en la interpretación de *Vocalise*, del segundo compositor mencionado. Entre las bondades, y son muchas, destacan la gran expresividad y el sentido dramático, amén de lo certero del apartado idiomático, sin que ello excluya encontrar una versión muy lírica de la delicada *Barcarola* y otra casi aérea, por lo ligera, de *Noche en Venecia*, ambas bellas composiciones de Glinka. Otro aliado es el acompañamiento al piano, sereno y totalmente compenetrado con la cantante, de su esposo, el cellista y director de orquesta Mstislav Rostropovich. La calidad sonora es excelente pero la presentación del producto es muy escasa de notas que acompañen adecuadamente al contenido. * **Federico FIGUEROA**

oratorios y música sacra

BACH, Johann Sebastian
(1685-1750)
Cantatas Vols. 28 y 29
(BWV 62, 139, 26, 116,
135, 2, 3, 38)

D. Miels, P. Bertin, G. Türk, P. Kooij,
Y. Monoshita, R. Blaze, M. Sakurada.
Bach Collegium Japan. Dir.:
M. Suzuki. BIS RECORDS 1451-1461. 1
+ 1 SACD. DDD. 2005. DIVERDI.

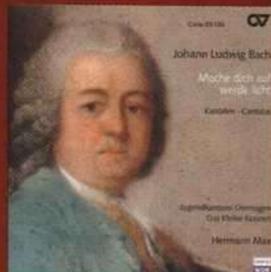


Esta nueva entrega de la serie de cantatas a cargo del experto bachiano Masaaki Suzuki corresponde a las compuestas en los meses finales del año 1724 y tienen en las intervenciones solistas del te-

TAMBIÉN RECIBIDO



BACH, Johann Sebastian
(1685-1750)
Cantatas BWV 172, 59.74, 34, 173, 68 y 174.
(Vol. 26: Long Melford)
N. Stutzmann, D. L. Ragin, L. Larsson, C. Genz, P. Ikonomou. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists.
Dir.: J. E. Gardiner. SOLI DEO GLORIA SDG 121. 2 CD. DDD. (2000). 2006. DIVERDI.



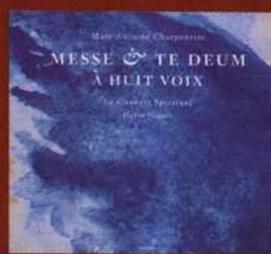
BACH, Johann Ludwig
(1677-1731)
Mache dich auf, werde licht
B. Schlick, M. Nichols, W. Jochens, S. Varcoe. Jugendkantorei Dormagen. Das kleine Konzert. **Dir.: H. Max.** CARUS 83.186. DDD. 2006. DIVERDI.



CHARPENTIER, Marc-Antoine
(1643-1704)
Méditations pour le Carême
Ensemble Pierre Robert.
Dir.: F. Desenclos. ALPHA 091. DDD. 2006. DIVERDI.



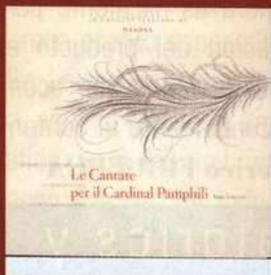
CHARPENTIER, Marc-Antoine
(1643-1704)
Judicium Salomonis
P. Agnew, L. Aruhn, Solén, N. Davies, J. Fernandes. Les Arts Florissants. **Dir.: W. Christie.** VIRGIN Classics 0946 3 59294 2 3. DDD. 2006. EMI.



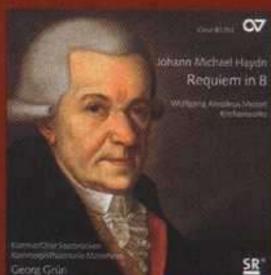
CHARPENTIER, Marc-Antoine
(1643-1704)
Messe & Te Deum à huit voix
Le Concert Spirituel. **Dir.: H. Niquet.** GLOSSA GCDSA 921611. SACD. DIVERDI.



GRAUN, Carl Heinrich
(1703-1759)
Te Deum (+ Tres Motetes)
M. Mauch, E. Von Magnus, B. Gärtner, K. Mertens. L'arpa festante. Basler Madrgalisten. **Dir.: F. Näff.** CPO 777 158-2. SACD-CD. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
Le cantate per il Cardinal Pamphili
R. Invernizzi, soprano. La Risonanza.
Dir.: F. Bonizzoni. GLOSSA GCD 921521. DDD. 2006. DIVERDI.



HAYDN, Johann Michael
(1737-1806)
Réquiem en Si
L. Teuscher, M. Kusano, J. Prégardien, J. Hamann. Kammerchor Saarbrücken. Kammerphilharmonie Mannheim.
Dir.: G. Grün. CARUS 83.353. SACD. DDD. 2006. DIVERDI.



MENDELSSOHN, Felix
(1809-1847)
Hebe deine Augen auf (Música religiosa, Vol. VII)
R. Ziesak. S. Engels-Benz (órgano). Kammerchor Stuttgart. **Dir.: F. Bernius.** CARUS 83.206. DDD. (2005). 2006. DIVERDI.



MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)
Il sexto libro de Madrigali
Concerto Italiano. **Dir.: R. Alassandrini.** NAÏVE OP 30423. DDD. 2006. DIVERDI.



MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Requiem (+ Conciertos para 2 pianos nº 7 y 10)
M. Laszlo, H. Rössl-Majdan, P. Munteanu, R. Standen. O. de la Ópera de Viena. **Dir.: H. Scherchen.** TAHRA West 3005-3006. 2 CD. ADD. (1953). 2006. DIVERDI.



SIBELIUS, Jean
(1865-1957)
Luonnotar (Orchestral Songs)
S. Isokoski, soprano. O. F. de Helsinki. **Dir.: L. Segerstam.** ONDINE ODE 1080-5. SACD DSD. 2006. DIVERDI.

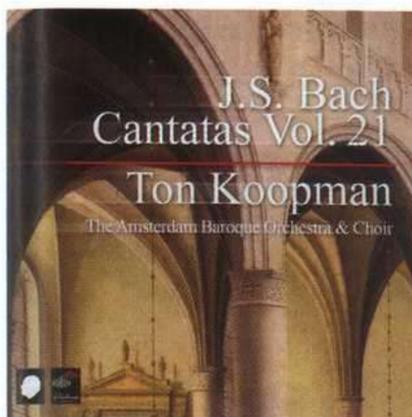
nor —un impecable Makoto Sakurada— y del contratenor Robin Blaze, las dos voces que despuntan con claridad entre el elenco de solistas. Atención a la cantata *BWV 2*, en la que el tema de los hombres armados de *La flauta mágica* sorprenderá a los que no conocían la manifiesta admiración que por Bach profesó Mozart ante sus contemporáneos. Suzuki, que pertenece al reducido uno por cien de la

población japonesa que profesa el catolicismo, se ha reconocido como bastión de pulcritud, sentido diáfano y expresión justa del inasequible universo sonoro que son las cantatas de Bach. Con mano de cirujano, recrea los continuos perdidos, con preeminencia del clave sobre el órgano, reconstruye segundos violines *obbligati* y todo ello lo describe y justifica en un artículo del más alto

interés musicológico en el interior de los compactos. El coro y los instrumentistas nada tienen que envidiar a formaciones europeas y es justo reconocer que han conseguido hacerse un hueco entre lo más granado de la interpretación de las cantatas al lado de grandes gurús como Ton Koopman —del que Suzuki fue discípulo— o John Eliot Gardiner, al que no consigue hacer sombra. * **Jordi MADDALENO**

Cantatas Vol. 21 (BWV 100, 200, 177, 195, 140, 34, 143, 158, 197, 97, 118, 191)

S. Piau, J. Gilchrist, P. Agnew, K. Mertens, A. Markert y otros. The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir
Dir.: T. Koopman. CHALLENGE CC72221. 3 CD. DDD. 2006. DIVERDI.



El proyecto en sí es ya un reto maratoniano: grabar las cantatas de Bach (todas). El resultado se parece a un tomo de consulta apenas sin rival contemporáneo, excluyendo quizá a Herreweghe. Se trata, además, de un producto altamente especializado. Para empezar está la Amsterdam Baroque Orchestra, toda una garantía. Y de ella se sirve intensamente Ton Koopman, cuya visión de la música sacra de Bach es, a fecha de hoy, referencia imprescindible. En conjunto, la dirección de Koopman es humana y sin mucha retórica. Desde luego muy convincente. El director holandés arriesga bastante, es más vivo y nervioso en los coros; su recitativo es más exaltado que la media; quizá sea en los dúos donde más parece seguir a Richter con un *tempo* más lento; en este volumen 21, la voz angelical de Caroline Stam traslada plácidamente a ese universo armónico y glorioso del excelso barroco; y por último, el *Coral final BWV 191* explota en una intensa expresión de "Freude" tras el cual no cabe la menor duda de que el atracán de Bach ha merecido la pena. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Matthäus-Passion

Fragmentos de las versiones de Buenos Aires 1950 y Viena 1952. Solistas, O. y C. del Teatro Colón + Wiener Singverein & Wiener Philharmoniker. **Dir.: W. Furtwängler.** ARCHIPEL ARPCD 0286-2. 2 CD. ADD. (1950-1952). 2005. DIVERDI.

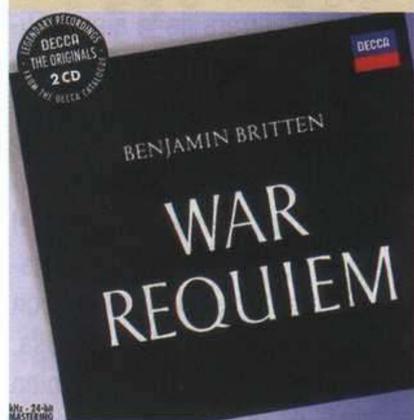


La historia interpretativa de la música de Bach merece un estudio por

sí sola, pero entre la magnitud de su obra la *Pasión según San Mateo* destaca refulgente y vívida. Wilhelm Furtwängler y Bach parecen antitéticos, y es evidente que su lectura, romántica pero muy respetuosa, forma parte de la arqueología discográfica. No es la versión más antigua; existe una de Wilhem Mengelberg de 1939, y el propio Furtwängler posee una versión grabada para EMI el mismo año de su muerte, 1954. La sensación que se respira en estas dos semiversiones, pues faltan números de ambos registros, es de coherencia interpretativa y, ¿sorpresa?, intimismo en las formas. Solistas de renombre —con un Anton Dermota extasiante— y un sonido discreto y saturado. Interesará a los fans de Furt, que no son pocos. * **J. M.**

BRITTEN, Benjamin (1913-1976) War Requiem

G. Vishnevskaya, P. Pears, D. Fischer-Dieskau. The Bach Choir, LSO Chorus & Highgate School Choir. Melos Ensemble. L. S. O. **Dir.: B. Britten.** DECCA 475 7511. 2 CD. ADD. (1963). 2006.



Los bombardeos alemanes sobre Coventry durante la II Guerra Mundial fueron devastadores y en 1962 Britten estrenó precisamente en la reconstruida catedral su *War Requiem*, obra emblemática no sólo dentro de su producción sino de todo el siglo XX. Aquí al texto latino del Réquiem se intercalan y a veces se fusionan poemas de Wilfried Owen, el poeta inglés de la Gran Guerra, cantados por un tenor y un barítono. Britten buscó aún más profundizar en los elementos simbólicos a su alcance y escribió las partes solistas para un inglés, Peter Pears, un alemán, Dietrich Fischer-Dieskau, y una rusa, Galina Vishnevskaya. Mientras la soprano forma parte de las masas corales e instrumentales, el tenor y el baríto-

no alternan los versos de Owen, como celebrantes del oficio. Los elementos terrenales y celestiales están a la vez claramente marcados por el uso de los coros, en el que las voces blancas adquieren una importancia poco usual. Tan sólo con los nombres de los solistas, coro y orquesta de esta grabación habría ya garantía de calidad, pero es el propio compositor al frente de ellos el que hace que resulte algo mucho más que excepcional. Por suerte la grabación es de estudio y se les ocurrió dejar el micro abierto en los ensayos también. Es una auténtica maravilla oír ensayar a Britten en un inglés totalmente inteligible, y sentir cómo involucra a todos en esa aventura tan personal que fue la composición de esta obra. Este Réquiem se diferencia quizás del resto en su voluntad de integrar, de no imponer y de reflexionar, lo que lo convierte en atípico, de manera que algunas de las constantes musicales habituales quedan aquí totalmente relegadas. Así, el drama de los soldados en las voces de un Peter Pears siempre contenido y claro y un Dietrich Fischer-Dieskau desgarrador y emotivo, se convierten en el eje sobre el que circula la obra. La orquesta y coros siguen ciegamente las indicaciones de un inspiradísimo Benjamin Britten, haciendo de este CD una referencia absoluta. * **Juan CANTARELL**

Selección ÓPERA ACTUAL

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Requiem

E. Schwarzkopf, F. Barbieri, A. Berdini, O. Von Rohr. O. N. de Francia. **Dir.: I. Markevitch.** TAHRA TAH 543-544. 2 CD. ADD. (1953). 2004. DIVERDI.



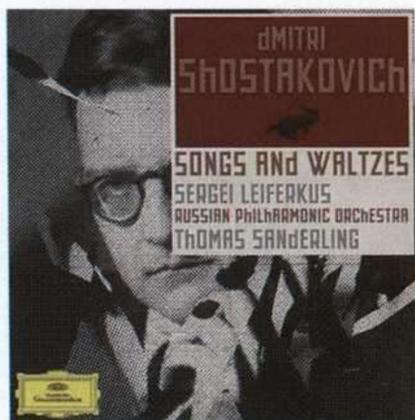
El excelente director que fue Igor Markevitch recibe un homenaje discográfico con este doble CD que incluye dos joyas musicales: una ver-

sión en directo del *Réquiem* de Verdi de París en 1953 y una grabación hasta ahora inédita de los *Cuadros de una exposición* de Musorgsky, de estudio, del mismo año. Markevitch luchó toda su vida contra las versiones que afrontaban el *Réquiem* desde el punto de vista teatral, defendiendo una ejecución que partiese de una concepción religiosa y dramática, que sacase el máximo jugo a la masa sinfónica y al tejido contrapuntístico, buscarse el equilibrio entre solistas, coro y orquesta, y accediese a lo más profundo de la obra. La interpretación constituye un acto de amor y sólo una gran experiencia permite vivir el amor en toda su intensidad: El *Réquiem* representa para la muerte lo que *Tristán e Isolda* significa para el amor, dejó escrito el director a propósito de esta gran obra. Grabada en vivo, cuenta como mayor aliciente la participación de Elisabeth Schwarzkopf y Fedora Barbieri, protagonistas indiscutibles del evento, dado que los cantantes masculinos previstos, Franco Tagliavini y Boris Christoff, tuvieron que ser sustituidos en el último momento por Amedeo Berdini y Otto von Rohr. El resultado responde fielmente a la concepción defendida por la batuta de Markevitch, destacando el énfasis que pone en extraer todo el lirismo, el patetismo y el dolor del conmovedor canto fúnebre. El contraste sonoro y un tono expresivo de intenso apasionamiento, se mantienen a lo largo de toda la interpretación, mostrando una lectura que destaca tanto la fuerza del mensaje como la pura belleza sonora, de lo que resulta un conjunto musical de profunda expresividad, perfecto equilibrio de proporciones, gran aliento y carnosa efusividad. La desgarradora interpretación de Schwarzkopf y Barbieri aporta momentos de auténtico éxtasis sonoro. La magnífica ejecución de los *Cuadros de una exposición* merecería, por sí sola, la compra del CD. * **Verónica MAYNÉS**

varios

SHOSTAKOVICH, Dmitri (1906-1975) Songs and waltzes

S. Leiferkus, barítono. Russian Philharmonic Orchestra. **Dir.: T. Sanderling.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6111. DDD. 2006.



Si los centenarios sirven para descubrir aspectos poco conocidos de la obra de un compositor en lugar de insistir en lo mismo de siempre, bienvenidos sean. El año Shostakovich ha deparado algunas alegrías discográficas, entre las cuales se encuentra el presente registro. Sarcasmo y amargura se dieron la mano en algunos de los ciclos de canciones que el compositor ruso escribió en los últimos años de su vida, como los *Cuatro poemas del capitán Lebiadkin op.146*, las *Sátiras op.109* y las *Cinco romanzas op.121*. Estos tres ciclos han sido orquestados con tanta habilidad como respeto por un discípulo de Shostakovich, Boris Tischenko, y hallan en la voz de Sergei Leiferkus el intérprete ideal para recrear con mil matices el humor del compositor. Es justo la hiriente contradicción entre la aparente ligereza de los textos y su trasfondo real el que destaca en el irónico *Prefacio a la edición completa de mis obras y una breve reflexión a propósito de este prefacio op.123*, título larguísimo de una pieza breve, orquestada en esta ocasión por Leonid Desyatnikov. El cambio de tercio que supone la suite de ocho vales extraídos de diversas bandas sonoras es radical, pero Thomas Sanderling y su excelente orquesta tienen ocasión de lucirse en estas agradecidas piezas que muestran otra cara del poliédrico genio de Shostakovich. * **Xavier CESTER**

Dúos de zarzuela

Obras de Fernández Caballero, Barbieri, Usandizaga, Penella, Vives y otros. A. M. Sánchez. soprano. M. J. Montiel, mezzosoprano. O. S. y C. de RTVE. Dir.: **E. García Asensio**. RTVE Música CD 65266. DDD. 2006.

El paso del tiempo suele poner las cosas en su sitio y el aprecio por ese inmenso patrimonio cultural que es la zarzuela no hace sino



consolidarse día a día. Sin duda ha contribuido a ello en buena medida la aportación de ilustres intérpretes del mundo de la ópera —con Plácido Domingo a la cabeza— que se han acercado al género sin complejos y con un entusiasmo digno de loa. Ahora son Ana María Sánchez y María José Montiel, reciente aún en el caso de ésta última su esplendoroso DVD *Madrileña bonita*, las que unen sus voces en un disco merecedor de la máxima atención. Rozagantes y plenas de carácter —algún que otro agudo un tanto desabrido o esporádicos sonidos calantes no empañan la imagen—, hacen ambas honor a un repertorio bien escogido que presenta, como bienvenidas rarezas, hasta dos páginas inéditas en disco procedentes de *La venta del amor* de Vives y de *El Domingo de Ramos* de Bretón. Contiene el CD también algunas romanzas para voz solista para completar el material en detrimento de otras páginas a dúo que hubieran podido redondear la oferta, y baste pensar en el magnífico bolero de *Los diamantes de la corona*. Enrique García Asensio dirige con su acreditada competencia a la orquesta sinfónica y al coro de RTVE y el libreto, muy cuidado, se une a la fiesta con la reproducción de los textos cantados y amplias notas biográficas de los intérpretes. Un buen servicio, que se agradece, a una causa que sigue aún clamando por ser defendida con las mejores armas. * **Marcelo CERVELLÓ**

The Mozart album

Arias y dúos de óperas mozartianas. A. Netrebko, E. Miklosa, M. Persson, E. Garanca, C. Rice, C. Strehl. T. Quasthoff, B. Terfel, R. Pape. Con diferentes orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6297. DDD. 2006.

Podría ser un disco más, de los tantos recopilatorios que abundan en

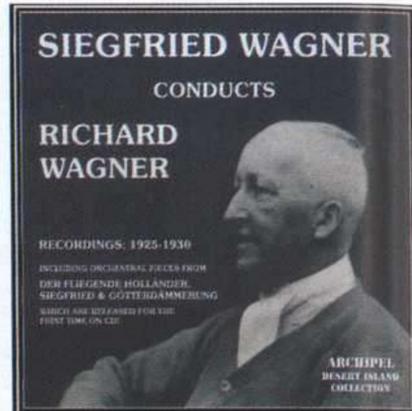


el mercado. Pero lo cierto es que la hora que transcurre a lo largo de las trece pistas es a prueba de escépticos. A estas alturas, no hay que descubrir a Bryn Terfel o Thomas Quasthoff en sus cometidos como barítonos mozartianos. Su participación en distintos roles de ópera alemana e italiana resulta del todo ejemplar, al lado de figuras como Anna Netrebko, por ejemplo. La soprano —a quien sólo podría achacarse una deficiente pronunciación en el dúo "*Fuggi, crudele, fuggi!*" de *Don Giovanni*— es una de las grandes y mimadas protagonistas, con seis pistas que cuentan con su participación, unas veces individualmente —excelente su "*D'Oreste, d'Aiace*" de *Idomeneo*— y otras en buena compañía. Hay que seguir con impaciente curiosidad la carrera de la mezzo Elina Garanca, que aquí canta un aria ("*Parto, parto*") y un dúo de *La clemenza di Tito* y saludar una vez más a René Pape como incombustible mozartiano, aunque en el papel de Sarastro no convenza demasiado. El resto de intérpretes son Christoph Strehl, Erika Miklósa, Miah Persson y Christine Rice, bien dirigidos por batutas estelares como las de Claudio Abbado, Sebastian Weigle y Charles Mackerras al frente de cuatro orquestas distintas. En definitiva, un ramillete de preciosas e inmarchitables flores cuidadas por artistas indiscutiblemente afines a los aires mozartianos. * **Jaume RADIGALES**

Selección ÓPERA ACTUAL

Siegfried Wagner conducts Richard Wagner

Fragmentos de *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Der Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde* y *Parsifal*. *Siegfried-Idyll*. *Huldigungsmarsch*. Con G. Guszalewicz, M. Lorenz, F. Wolff y A. Kipnis y diversas orquestas. ARCHIPEL ARPCD 0288-2. 2 CD. ADD. (1925-29). 2006. DIVERDI.



Después de la publicación del disco compacto que ARCHIPEL editó en 2005 con motivo del setenta y cinco aniversario de su muerte, que resumía en forma sonora su faceta de compositor, el mismo sello recupera ahora este documento extraordinario dedicado a Siegfried Wagner, que incluye algunas de las grabaciones efectuadas como director orquestal entre los años 1925 y 1930, año éste último de su muerte. Figura controvertida donde las haya, este músico genéticamente obligado que, en palabras suyas, sufrió las odiosas comparaciones y fue compadecido por quienes veían en sus espaldas la losa de una herencia demasiado grandiosa, ofrece en estas lecturas un exquisito homenaje a su padre, elegía que se convierte en amoroso diálogo paterno-filial, en expresión de secretos inconfesables de músico a músico, siempre reboante de ternura, y en culto de adoración hacia la figura admirada y venerada, la misma que le dedicó el hermoso *Siegfried Idyll* —incluido aquí, conmovedor desde todas las ópticas— con motivo de su nacimiento. Los criterios sonoros, con abusos del *portamento* y del *rubato* —definido por el propio Siegfried como ingeniosa improvisación—, imprecisiones en la afinación, alguna que otra soprano con voz de jilguero al borde del desfallecimiento por la hambruna, uso libre y exagerado de las pausas, de las respiraciones, del *accelerando* y el *rallentando*, sentimientos plenos de voluptuosidad y renuncia a la tiranía de la partitura seguida al dedillo, pueden parecer hoy *demodés* pero a la vez encantadores, como reflejo de una época y un estilo interpretativo muy concretos. La lija tecnológica no ha podido limar todas las asperezas del original, pero el valor del documento compensa cualquier imprecisión sonora. * **Verónica MAYNÉS**

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

LUCIA DI LAMMERMOOR

11, 13, 15, 16, 17, 19, 20,
21, 23, 24, 25, 27, 28, 29/XI
1, 2, 3, 4/XII

Gruberova / Ciofi / Cantarero, Bros / Filianoti / Beltrán, Michaels-Moore / Antonucci / Ódena, Prestia / Palazzi / Orfila. Dir.: J. Caballé Domènech / A. Allemandi. Dir. esc.: R. Carsen.

CONCIERTO WAGNER

(DIE WALKÜRE, ACTO I -

PARSIFAL, ACTO II)

12/XI
Solistas, C. y O. del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev.

CONCIERTO HÁNDEL

22/XI
E. Podles. O. de la Academia del G. T. del Liceu. Dir.: E. López Banzo.

MONTSERRAT CABALLÉ 26/XI
M. Burgueras, piano.

XI Edición del Festival de Ópera de Bolsillo y Nuevas Creaciones

www.festivaloperabutxaca.org

TRENES DE MARZO (Graugaard)
2, 3, 4, 5/XI
(Sala Beckett)

O. Rosés. Dir.: I. Graugaard. Dir. esc.: R. Durán.

THE MEDIUM (M. Davies) 6, 7/XI
(Convent dels Àngels)

E. Mondelaers. Dir.: W. Koeken.

MISS DONNITHORNE'S

MAGGOT / EIGHT SONGS FOR

A MAD KING (M. Davies) 9/XI
(Auditori, Sala polivalent)

J. Manning, soprano y producción. Psapha Ensemble.

ALMA (A. Mahler) 10, 11, 12/XI
(Convent dels Àngels)

Aldea, Argenté, Gamiz, Casanova. Dir.: E. Carrasco. Dir. esc.: M. Rosich.

NOU I D (Baumann) 17, 18, 19/XI
(Mercat de les Flors)

F. Testory. Dir.: R. Sánchez y A. Baumann.

EL FERVOR DE LA

PERSEVERANÇA (Santos)

Del 22/XI al 3/XII (T. Lliure)
Cía. Carles Santos. Dir.: C. Santos.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

(Paistiello) Del 29/XI al 1/XII
(Auditori, Sala de Cambra)

Sala, Sabatel, Mendoza, Marsol, Colomer. Dir.: X. Puig. Dir. esc.: J.-A. Sánchez.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 944 355100 - Fax: 944 355101
www.abao.org

TANNHÄUSER 18, 21, 24, 27/XI
Gambill, Denoke, Tézier, Stabell, Peña, Arrabal, Ubieta, Mogollón, Latorre. Dir.: G-Neuhold. Dir. esc.: H. Kupfer.

Teatro Arriaga
Tel.: 944792036
www.teatroarriaga.com

LA TABERNERA DEL PUERTO
24, 25/XI

M. J. Moreno, Rodríguez, García, M. Moreno, Moral, Montserrat, Fritschi. Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: L. Olmos.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta

Tel.: 956 327 327 - Fax: 956 327 323
www.villamarta.com

RIGOLETTO 16, 18/XI
De la Merced, Jordi, Almaguer, Palatchi, Farrés, Rubiera. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: F. López.

MONTSERRAT CABALLÉ 21/XI
M. Burgueras, piano.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902 244848 - Fax: 915 160651
www.teatro-real.com

EL AMOR DE LAS TRES

NARANJAS (Prokofiev)

2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16/XI
Iliushnikov, Kiknadze, Tsender, Vorobiev, Tannavitsky, Serdiuk, Tsanga, Tulpanov. Dir.: T. Sojiev. Dir. esc.: P. Calvario.

SEMION KOTKO (Prokofiev)

7/XI (V. de concierto)
Solistas, C. y O. del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev.

LES CONTES D'HOFFMANN

4, 6, 7, 9, 10, 13, 15/XII
Haddock / Machado, Ganassi / Gubanova, Surjan / Naouri, Rancatore / Vargicova, Mula / Rey, Michael / Uria-Monzon, Lefebvre, F. Beaumont, Á. Rodríguez, Sánchez, Moncloa, Tréguier. Dir.: E. Guillaume. Dir. esc.: N. Joël.

ANDREAS SCHOLL 3/XI
Accademia Bizantina. Dir.: O. Dantone.

ALEXANDER NEVSKI 11/XI
Concierto-Proyección. E. Gubanova, mezzosoprano. O. del Teatro Real. Dir.: V. Pablo Pérez.

CONCIERTO MOZART-ARRIAGA 12/XII
E. Bell, soprano. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

BEN HEPPNER 14/XII
O. del Teatro Real. Dir.: P. Schneider.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
teatrodela Zarzuela.mcu.es

LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT 9, 10, 13, 14, 15/XII

Carvalho, Collins-Moore, Conde, Fatién, García, Martín, Rey-Joly, Salcedo. Dir.: M. Roa / L. Remartínez. Dir. esc.: P. Mir.

Auditorio Nacional
Tel.: 91 3820680
www.auditorionacional.mcu.es

ESCENAS DEL FAUSTO DE GOETHE (Schumann) 17, 18, 19/XI

C. Oelze, E. Wottrich, D. Roth, J.-H. Rootering, A. Jun. OCNE. Dir.: J. Pons.

Maó

Teatre Principal
Tel.: 971 355776

ANDREA CHÉNIER 13, 15, 17/XII
Ventre, Rezza, Pons, Schneider, Marchi, Lanchas, Bosi. Dir.: P. G. Morandi / E. Reggioli. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez y E. Crehuet.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

COSÌ FAN TUTTE 19, 21, 23, 25/XI
Blancas, Tro Santafé, Menéndez, Vas, Mazzucato, Antoniozzi. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: D. McVicar.

Palma de Mallorca

Auditori del Conservatori
www.musicamallorca.com

CONCIERTO MOZART 4/XI
V. Schoenenberg, D. M. De Feis, L. Del Rio, A. Vanackere, M. Ores, M. Mittertuzner, J. Hooper. Abaco Sinfonieorchester der Universität München. Dir.: O. Tardy.

Pamplona

Baluart
Tel.: 948 066060
www.baluararte.com

EVGENI ONEGIN 24, 26/XI
O. S. de Cantabria. Coro Lírico de Cantabria. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: G. C. Del Monaco.

Teatro Gayarre
Tel.: 948 420100
www.pamplona.net

MARÍA BAYO 7/XI
R. Vignoles, piano.

STABAT MATER - SANTO SEPOLCRO 4/XII

Obras de Händel, Vivaldi y Hellen- daal. C. Mena, contratenor. Orquesta Barroca de Sevilla. Dir.: M. Huggert.

Sabadell

Teatre Municipal La Farándula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
www.aaos.info

CANÇÓ D'AMOR Y DE GUERRA (Martínez Valls) 24, 26/XI

Cosías, Farrés, C. Daza, R. Martínez. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: C. Ortiz.

Santa Cruz de Tenerife

Auditorio de Tenerife
Tel.: 922 568600 - Fax: 922 568602
www.auditoriodetenerife.com

GIANNI SCHICCHI - EL CABALLERO AVARO 9, 11/XI

Corbelli, Wagner, Zilio, De León, Atxalandabaso, Fabbri, Nechaev, Grivnov, Moncloa, Sánchez. Dir.: T. Redmond. Dir. esc.: A. Arden.

Santander

Palacio de Festivales Sala Argenta
Tel.: 942 361606
www.palaciodfestivales.com

EVGENI ONEGIN 16, 18/XI

Butter, Dashuk, Jungovich, Dunaev, Zentai, Berger, Pampuch. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: G. C. Del Monaco.

MONTSERRAT CABALLÉ - MONTSERRAT MARTÍ - ALBERT MONTSERRAT 9/XII

Sant Cugat

Teatre Auditori
Tel.: 93 589 12 68
www.teatre-auditori.santcugat.cat

LA BOHÈME 3/XI

Mori, Montserrat, Martí, C. Daza, M. Esteve, M. Pujol. Dir.: J. Collado. Dir. esc.: J. Vilà.

Santiago de Compostela

Teatro Principal
Tel.: 981 528706/0

JOHN MARK AINSLEY 20/XI
R. Vignoles, piano.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 223344
www.teatromaestranza.com

DER FERNE KLANG (Schreker)
7, 9, 11/XI
Künzli, Weber, Otelli, Newerla, Hä-
ger, Brinkmann, Priedw. Dir.: P. Halff-
ter. Dir. esc.: P. Mussbach.

ROMÉO ET JULIETTE 11, 13, 15/XII
Troxel, Manfrino, Parodi, Frontal,
Obiol, Todisco. Dir.: M. Plasson. Dir.
esc.: I. Guerra.

Tarragona

Teatre Metropol
Tel.: 97 7244795

IL PIÙ BEL NOME (Caldara) 3, 5/XI
Baiget, Pérez, Bonet, Bertral, Fort. C.
Ciutat de Tarragona. Jove Orquestra
de Cambra de la Ribera d'Ebre. Dir.:
D. Magrané. Dir. esc.: J. M. Mestres.

Telde

**Basilica Menor
de San Juan Bautista**
Tel. 828 013657
www.ayuntamientodetelde.org/
cultura

**ISABEL MONAR -
MARINA RODRÍGUEZ CUSÍ -
DAVID MENÉNDEZ** 20/XI
R. Fernández Aguirre, piano.

Úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago
Tel.: 953248056
www.festivalubedaybaeza.org

CARLOS MENA 1/XII
J. C. Rivera, vihuela.

JENI MELIA 3/XII
C. Goodwin, laúd.

Valencia

Palau de les Arts Reina Sofía
Tel.: 963 163737 - Fax 963 952201
www.lesarts.com

FIDELIO 3, 7/XI
Meier, Seiffert, Salminen, Uusitalo, I.
Raimondi / Fontosh, Trost. Dir.: Z.
Mehta. Dir. esc.: P. Pier'Alli.

**RECITAL W. MEIER - P.-M.
SCHNITZER - P. SEIFFERT Y M.
SALMINEN** 5/XI
LA BOHÈME 21, 23, 26, 28/XI - 1,
3/XII
Kovalevska, Pisapia, Viviani / Ramón,
Daolio, Previati, Muzzi / Di Pierro,
Sola. Dir.: X. Zhang. Dir. esc.: P. Audi.

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

REQUIEM (Mozart) 10/XI
Arteta, Wyn Rogers, Strehl, Titus.
Dir.: Y. Traub.

SADKO (Rimsky-Korsakov)
11/XI (V. de concierto)
Solistas, C. y O. del Teatro Mariinsky
de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev.

COSÌ FAN TUTTE
2/XII (V. de concierto)
Zadro, Stefackova, Sehnoutkova,
Carnoch, Janál, D. Mor. Philharmonia
de Praga. Dir.: J. Behlovacek.

Valladolid

Auditorio de la Feria de Muestras
Tel.: 983213886
www.fundacionsiglo.es

ARIAS Y DUOS DEL BARROCO 6/XI
N. Argenta, M. Chance. Die Kölner
Akademie. Dir.: M. A. Willens.

**STABAT MATER (Pergolesi) -
DOS MOTETES (Vivaldi)** 20/XI
S. Piau, S. Mingardo. Ensemble Ma-
theus.

PHILIPPE JAROUSSKY 26/XI
Ensemble Artaserse.

**ORATORIO DE NAVIDAD
(Saint-Saëns)** 16/XII
Kloubova, Benackova, Cerny, Sulzen-
ko. O. de C. Checa. C. de C. de Praga.
Dir.: M. Turnovsky.

Vigo

Festival Are-More 2006
Tel.: 986 810260
www.festivalaremore.com

BEGOÑA ESTÉVEZ 9/XI
(Auditorio "Martín Códax")
A. Delgado, piano.

RAQUEL LOJENDIO 24/XI
(Auditorio "Martín Códax")
Capella Ministrers.

MARIA CRISTINA KIEHR 5/XII
(Parroquia-Santuario
María Auxiliadora)
Ensemble Gli Incogniti. Dir.: A. Beyer.

INTERNACIONAL

Amberes

Elisabethzaal
Tel.: (+32) 70 220202
www.vlaamsopera.be

LES PÊCHEURS DE PERLES
9, 11/XI (V. de concierto)
Massis, Laho, Smits, Gysen. Dir.: P.
Fournillier.

Amsterdam

Het Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625 5455
www.dno.nl

COSÌ FAN TUTTE
17, 21, 25, 30/XI - 10, 15/XII
Matthews, M. Beaumont, Pisoni,
G. Magee. Dir.: I. Metzmacher. Dir.
esc.: J. Wieler y S. Morabito.

DON GIOVANNI
18, 22, 26/XI - 2, 11/XII
Spagnoli, Margiono, Reijans, Papata-
nasiu, Fardilha, Luperi, Accurso. Dir.:
I. Metzmacher. Dir. esc.: J. Wieler y
S. Morabito.

LE NOZZE DI FIGARO
19, 23, 28/XI - 3, 12/XII
G. Magee, Costea, De Niese, Pisaro-
ni, M. Beaumont, Margiono, Luperi,
Reijans. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.:
J. Wieler y S. Morabito.

Basilea

Grosse Bühne
Tel.: (+41) 61 2951133
www.theater-basel.ch

DON CARLOS 26/XI - 1, 15/XII
Baumgartner, Byers, Overmann,
Evans, Külekçi, Li, Pop. Dir.: K. Balasz
/ B. Podic. Dir. esc.: C. Bleito.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de.

DIE ZAUBERFLÖTE 2, 5/XI - 8/XII
Queiroz, Kaappola, Rügamer / Bres-
lik, Fischesser / Zettisch, Vinogradov.
Dir.: J. Salemkour / D. Ettinger. Dir.
esc.: A. Everding.

NORMA 3, 7, 10/XI
Dussmann, Oprisanu, Todorovich,
Hoffmann, Eisenfeld. Dir.: A comuni-
car. Dir. esc.: J. Leiacker.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
8, 12, 17/XI - 4/XII
Kammerloher, Kang, Marabelli, A.
Daza, Fischesser, Riedel. Dir.: M. Ro-
vetta. Dir. esc.: R. Berghaus.

DOKTOR FAUST (Busoni)
2, 6, 9, 12, 15/XII
Trekel, Fischesser, Fritz, Höhn. Dir.: D.
Barenboim. Dir. esc.: S. Bachmann.

TRISTAN UND ISOLDE
19, 25, 29/XI - 3/XII
Meier, Seiffert, Grochowski, Lang,
Youn. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: S.
Bachmann.

L'ELISIR D'AMORE 21, 24/XI
Samuil, Breslik, A. Daza, De Carolis.
Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: P. Adlon.

AIDA 13/XII
Fantini, Meier, Richards, Dobber, Fis-
chesser, Höhn, Petrenko. Dir.: D.
Ettinger. Dir. esc.: P. Halmen.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

GERMANIA (Franchetti) 4, 17/XI
Jerkunica, Ventre, Caproni, Brück,
Lindstrom, Van der Kemp, Williams,
Wagner, Kotchinian, Walther. Dir.: R.
Palumbo. Dir. esc.: K. Arms.

DIE ZAUBERFLÖTE 3, 19/XI - 10/XII
McCarthy / Kaune, Lekhina, Prieto,
Carlson, Pauly, Andersen / Scherer,
König / Herschenfeld. Dir.: M. Forem-
ny. Dir. esc.: G. Krämer.

SIMON BOCCANEGRA
29/XI - 2, 8, 14/XII
Frontali, Scandiuzzi, Iveri, Sartori.
Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: L. Fioroni.

LE NOZZE DI FIGARO 5, 8/XI - 9/XII
Chaignaud, Kaune, McCarthy, Helzel,
Williams. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: G.
Friedrich.

LA TRAVIATA 1, 9, 15, 18/XI
Rost, Saccà, Dobber, Van der Kemp,
Jerkunica. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: G.
Friedrich.

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 202600
www.komische-oper-berlin.de

MADAMA BUTTERFLY 11, 18/XI
Lee, Richards, Keremiditchiev, Späth,
Kreusch. Dir.: E. Delamboy. Dir. esc.:
C. Bleito.

DIE ZAUBERFLÖTE
25, 28/XI - 3, 9, 15/XII
Trissenaar, Creswell, Lodahl / Stroo-
per, Egilitis, Bengtsson / Geller, Lar-
sen / Lie. Dir.: M. Poschner. Dir. esc.:
H. Neuenfels.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529946
www.comunalebologna.it

THE RAKE'S PROGRESS
18, 21, 23, 26, 28, 30/XI
Dehn, Fulgoni, Fink. Dir.: D. Gatti. Dir.
esc.: C. Bleito.

Bruselas

La Monnaie - De Munt
Tel.: (+32) 70 233939
www.lamonnaie.be

LA TRAVIATA 7, 8, 9, 10, 12, 13/XII
Tola / Szmytka, Valenti / Brenciu, Van
Dam / Chernov / Christoyannis. Dir.:
S. Denève. Dir. esc.: K.-E. Herrmann.

Burdeos

Grand-Théâtre
Tel.: (+33) 5 56008567
www.opera-bordeaux.com

JAKOB LENZ (Rihm)
14, 16, 17, 19/XI
Kösters, Reinhart, Caley. Dir.: O.
Desjurs. Dir. esc.: M. Deutsch.

Catania

Teatro Massimo Bellini
Tel.: (+39) 095 7306111
www.teatromassimobellini.it

DON GIOVANNI
7, 9, 11, 12, 14, 16, 19, 21, 22/XI
Pertusi / Concetti, Remigio / Longo,
Siragusa / Ferrari / Gheggi, Luperi /
Palmieri, Palacios / Orciani. Dir.: S.
Ranzani. Dir. esc.: F. Crivelli.

HÄNSEL UND GRETEL
7, 9, 10, 12, 14/XII
Moretto, Peruzzo, Boscolo, Lo Mona-
co, Colecchia, Vittì. Dir.: F. M. Carmi-
nati. Dir. esc.: A. Panzavolta.

Chicago

Lyric Opera
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

SALOME 3, 6, 11, 14, 18, 21/XI
Voigt, Begley, Held, Forst, Cangelosi.
Dir.: A. Davis. Dir. esc.: F. Zambello.

IL TROVATORE 4, 7, 10, 13, 16, 22,
26, 29/XI - 2, 5, 8/XII
Fraccaro / La Scola, Radvanovsky, Za-
jick, Delavan, Silvestrelli. Dir.: B. Bar-
toletti. Dir. esc.: D. McVicar.

ROMÉO ET JULIETTE
20, 24, 27, 30/XI - 3, 6, 9, 12/XII
Kuznetsova, Polenzani / Giordano,
Feigum, Langan, Rohrer, Tigges. Dir.:
J. Mauceri. Dir. esc.: I. Judge.

Dallas

The Winspear Opera House
Tel.: (+1) 214 4431043
www.dallasopera.org

NABUCCO 10, 12, 15, 18/XI
Shafajinskaia, Lucic, Goeldner, Duval, Rose, McCroy. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: J. Robinson.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

1, 3, 6, 9/XII
Caoduro, Genaux, R. Croft, D. Di Stefano, O. Gradus. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: H. Binder.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754823
www.operanationaldurhin.it

LES TROYENS 2, 5, 9/XI
(19 y 21 en Mulhouse)

Brunet, Uria-Monzon, Chafin, Lemieux, Droy, Lhote, Laporte, Rovey, Lis, Gabail. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: A. Baesler.

Florenca

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 055 27791
www.maggioreflorentino.com

ELIAS (Mendelssohn) 15, 16, 18, 19/XI
Van Dam, Dasch, Stutzmann, Griffey. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: J. Kalman.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340
www.oper-frankfurt.de

LA NOVIA DEL ZAR (Rimsky-Korsakov) 2, 4, 10, 12, 15, 17, 19/XI
Schelomianski, Lascarro, Kränzle, Bailey, Manistina, Lazar. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: S. Winge.

LA CENERENTOLA 3, 5, 11, 26/XI
Pini / Grigorian, Roberts, Bailey / Szábo, Livigni, Webster. Dir.: J. Debus / R. Böer. Dir. esc.: K. Warner.

LA CLEMENZA DI TITO 9, 18, 23/XI - 1, 15/XII
Saelens, Halbwachs, Carlsson, Grigorian, Stricker, Bailey / Szabó. Dir.: E. Nielsen. Dir. esc.: C. Loy.

Houston

Wortham Theater Center
Tel.: (+1) 713 546-0200
www.houstrongrandopera.org

SIMON BOCCANEGRA 4/XI
Hvorostovsky, Guryakova, Berti, Aceto, Carfizzi. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: E. Moshinsky.

DON GIOVANNI 3, 5, 9, 11/XI
Kwiecien, Gradus, Deshorties, Martínez, Sorenson, Murphy, Aceto. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: G. Jarvefelt.

DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann) 2/XI
Carfizzi, McKinny, Wilson. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: E. Berkeley.

HÄNSEL UND GRETEL 1, 3, 7, 10, 13, 17, 20, 23/XI
Murphy / Markina, Camm / Gianni, Root, Bonner, McKinny. Dir.: K. Kelly. Dir. esc.: B. Twist

Jesi

Teatro Pergolesi
Tel.: (+39) 0731 202944
www.fondazionepergolesispontini.com

CARMEN 3, 5, 7/XI
Polverelli / De Castri, Pelizzari, Squitieri, Chiummo / Solari. Dir.: C. Franklin. Dir. esc.: N. Sélavj

Lausana

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
www.opera-lausanne.ch

EL TELÉFONO / AMELIA AL BALLO (Menotti) 8, 10, 12, 15/XI
Velletaz, Capt, Hool, Mazuir, Cicchetti, Valceva Fierro, Borloz. Dir.: B. Ferrandis. Dir. esc.: E. Vigié.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341 1261-0
www.oper-leipzig.de

LOHENGRIN 5, 26/XI - 2/XII
Martinpelto, Vinke, Leiferkus, Plowright, Moellenhoff, Stearns. Dir.: A. Kober. Dir. esc.: S. Piontek.

EL RAPTO DEL SERRALLO 10, 16/XI
Jackson / Kim, Hansson, Moellenhoff, Johannsen, Karlström. Dir.: F. Beerermann. Dir. esc.: D. Hilsdorf.

LA FLAUTA MAGICA 12, 19, 25/XI
Jackson / Kim, E. Alvarez / Johannsen, Kaappola / Marguerre, Moellenhoff / Jerkunica. Dir.: A. Kober. Dir. esc.: R. Nürnbergger.

UN BALLO IN MASCHERA 1, 3, 5/XI
Taigi, You, Pisapia, Vassallo, Wallén, Randes, Jerkunica. Dir.: R. Chaillly. Dir. esc.: E. Olmi.

Lieja

Théâtre Royal
Tel.: (+32) 4 221 47 20
www.orw.be

AIDA 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12/XI
Aaron / Nizza, Fiorillo / Tirendi, Mihailov / Furlan, Murzaev / Vanaud, Anisimov / Kasakov. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: D. Kaegi.

PIÈRE LI HOUYEUÛ (Ysaye) 25/XI (V. de concierto)
Gabriel, Delcour, Mottart, Tissons. Dir.: J.-P. Haeck.

Lisboa

Teatro São Carlos
Tel.: (+351) 213253000
www.saocarlos.pt

COSÌ FAN TUTTE 29, 30/XI - 3, 5, 6, 7, 9/XII
Lungu, Polverelli / Mansilla, Colombini / D. Rodrigues, Alves, Albergini / L. Rodrigues, Praticò. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: M. Martone.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 20 7304 4000
www.royaloperahouse.org.uk

LA BOHÈME 2, 4, 7, 10, 13, 16, 21, 25/XI
M. Álvarez / Lopardo, Van Kooten / H.-K. Hong, Focile, Dazeley, Holt. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: J. Copley.

LA DAMA DE PIQUE 11, 15, 18, 20, 23, 28/XI - 2, 6/XII
Galuzin, Gerello, Dalayman, Diadkova, Finley / Dazeley, Shkosa. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: F. Zambello.

CARMEN 8, 11, 15/XII
Antonacci, Kaufmann, D'Arcangelo, Amsellem, Fouchécourt. Dir.: A. Papano. Dir. esc.: F. Zambello.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-8001
www.losangelesopera.com

HÄNSEL UND GRETEL 19, 26, 29/XI - 2, 6, 9, 14/XII
Schauffer, Kanyova, Clark, DeVol, Albert, Brandes, Tappan. Dir.: A. Gilbert. Dir. esc.: D. Fitch.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA 25, 30/XI - 3, 7, 10, 13/XII
Graham, Von Stade, Streit, Hagen, Daniels, Brandes, Gillett. Dir.: H. Bickel. Dir. esc.: F. Zambello.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 826 305325
www.opera-lyon.com

LA SONNAMBULA 9, 19/XI (V. de concierto)
Dessay, Meli, Colombara, Mingardo. Dir.: E. Pidò.

Marsella

Opéra Municipal
Tel.: (+33) 4 91551110
opera.mairie-marseille.fr

DIALOGUES DES CARMELITES 14, 16, 19, 21/XI
Ducret, Nikolova, Smith, Feubel, Todorovitch, Roche, Ragon, Berry. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: J.-C. Auvray.

Milán

Teatro alla Scala
Tel.: (+39) 02 72003744
www.teatroallascala.org

DON GIOVANNI 3, 5, 7, 10, 12/XI
C. Álvarez / Schrott, D'Arcangelo / Esposito, Remigio / Samuil, Meli / Ovenden, Bacelli / Dash. Dir.: G. Dudamel. Dir. esc.: P. Mussbach.

ASCANIO IN ALBA 2, 4/XI
Proyecto jóvenes cantantes. Dir.: G. Antonini. Dir. esc.: F. Ripa di Meana.

AIDA 7, 10, 12, 14, 17/XII
Urmana / Hue, Makarova / Smirnova, Alagna / Palombi / Dai, Gueffi / Vitelli, Anastassov, Spotti / Cigni. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

Montecarlo

Salle Garnier
Tel.: (+377) 98062828
www.monaco-spectacle.com

LA RONDINE (Puccini) 22, 24/XI
Villarroel, I. Martínez, Sabbatini, Palacios, Capuano. Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: N. Joël.

Montpellier

Opéra Comédie
Tel.: (+33) 4 67601999
www.opera-montpellier.com

L'ELISIR D'AMORE 29/XI - 1, 3, 5/XII
Cabell, Bezdzü, Novaro, Lanchas, Baert. Dir.: P. Davin / A. Matiakh. Dir. esc.: D. Livermore.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

DON CARLO 1, 4/XI
Armiliato, Fantini, D'Intino, Gantner, Pape, Moll. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: J. Rose.

LA BOHÈME

2, 4, 7, 10, 13, 16, 21, 25/XI
M. Álvarez / Lopardo, Van Kooten / H.-K. Hong, Focile, Dazeley, Holt. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: J. Copley.

11, 15, 18, 20, 23, 28/XI - 2, 6/XII
Galuzin, Gerello, Dalayman, Diadkova, Finley / Dazeley, Shkosa. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: F. Zambello.

8, 11, 15/XII
Antonacci, Kaufmann, D'Arcangelo, Amsellem, Fouchécourt. Dir.: A. Papano. Dir. esc.: F. Zambello.

1, 3, 5/XI
Taigi, You, Pisapia, Vassallo, Wallén, Randes, Jerkunica. Dir.: R. Chaillly. Dir. esc.: E. Olmi.

3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12/XI
Aaron / Nizza, Fiorillo / Tirendi, Mihailov / Furlan, Murzaev / Vanaud, Anisimov / Kasakov. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: D. Kaegi.

25/XI (V. de concierto)
Gabriel, Delcour, Mottart, Tissons. Dir.: J.-P. Haeck.

29, 30/XI - 3, 5, 6, 7, 9/XII
Lungu, Polverelli / Mansilla, Colombini / D. Rodrigues, Alves, Albergini / L. Rodrigues, Praticò. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: M. Martone.

1, 3, 7, 10, 13, 17, 20, 23/XI
Murphy / Markina, Camm / Gianni, Root, Bonner, McKinny. Dir.: K. Kelly. Dir. esc.: B. Twist

8, 10, 12, 15/XI
Velletaz, Capt, Hool, Mazuir, Cicchetti, Valceva Fierro, Borloz. Dir.: B. Ferrandis. Dir. esc.: E. Vigié.

9, 14, 16/XI
Kalna, Pirgu, Buchwald, Martirosian, Tomaczewska. Dir.: K. Kmansek. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.

SALOME / DAS GEHEGE (Rihm)

Denoke, Schmidt, Vermillion, Titus, Schukoff / Schnaut. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: W. Friedkin.

BILLY BUDD 6, 8/XI
Maltman, Rydl, Daszak, Gantner, Black, Rieger, Ress. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Mussbach.

DAS RHEINGOLD 10/XI
Tomlinson, Ketselsen, Schukoff, Langridge, Kapellmann, Ress, Rootering, Rydl, Fujimura. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke.

DIE WALKÜRE 12/XI
Meier, Schnaut, Seiffert, Tomlinson, Fujimura, Salminen. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Alden.

SIEGFRIED 15/XI
Andersen, Ress, Tomlinson, Kapellmann, Rydl, Larsson, Schnaut. Dir.: P. Schneider. Dir.: D. Alden.

GÖTTERDÄMMERUNG 19/XI
Andersen, Schnaut, Usitalo, Salmiinen, Kapellmann, Fujimura, Magee. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Alden.

LA BOHÈME 21, 24, 27/XI
Mescheriakova, De Arellano, Aronica, Maltman, Rieger, Kuhn. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: O. Schenk.

MADAMA BUTTERFLY 13, 16, 18/XI
Blasi, Todorovich, Grötzing, Vassallo, Marsh. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: W. Busse.

ORPHÉE ET EURYDICE (Gluck) 25, 28, 30/XI
Von Otter, Kos. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: N. Lowery y A. Hosseinpur.

Nancy

Opéra National de Lorraine
Tel.: (+33) 3 83853311
www.ot-nancy.fr

LE NOZZE DI FIGARO 26, 28, 30/XI - 2, 5/XII
Lapointe, Cangemi, Cavallier, Petitbon, Axentii, Fink. Dir.: J. Valcuha. Dir. esc.: J. Liermier.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 0648 078400
www.teatrosancarlo.it

FALSTAFF 6, 9, 12, 15, 17/XII
Maestri, Korchak, Stoyanov, Vassileva, L. Giordano, Tufano, Ejsing, Casalin, Bonfatti, Iori. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: A. Bernard

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174000
www.opera-nice.org

DON PASQUALE 24, 26, 28/XI
Barrard, Jacob, Klein, Bronikowski, Delaunay. Dir.: S. Monterisi. Dir. esc.: C. Servais.

Nueva York

Metropolitan Opera House
Tel.: (+1) 212 7993100
www.metopera.org

MADAMA BUTTERFLY 4, 8, 11, 15, 18/XI
Gallardo-Domas, Giordani, D. Croft. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: A. Minghella.

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI 3/XI
Guleghina, Farina, Maestri, Racette, Licitra, Rucker. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

RIGOLETTO 2, 6, 9/XI - 8, 12/XII
Siurina / Makarina, Herrera, Calleja, Pons / C. Álvarez, Burchuladze / Lloyd. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: O. Schenk.

TOSCA 1, 4, 7, 11, 17, 22, 25, 28/XI - 2XII
Gruber / Millo, La Scola / Fraccaro, Morris. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 10, 13, 16/XI
Damrau, Flórez, Mattei, Del Carlo, Ramey. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: B. Sher.

LA BOHÈME

18, 21, 25/XI - 1, 5, 9, 13/XII
Marambio / Netrebko / Gallardo-Domás, Glanville / Samuil, Villazón, Coleman-Wright. Dir.: P. Domingo / S. Crawford. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

DON CARLO 30/XI - 7, 11, 14/XII
Racette, Borrodina, Botha, Hvorostovsky, Pape, Ramey. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Dexter.

IDOMENEO 29/XI - 2, 6, 9/XII
Röschmann, Deshorties, Kozena, Van Rensburg. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Ponnelle.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 1 72293535
www.operadeparis.fr

LES TROYENS 1, 4, 9, 14/XI
Polaski, Le Roi, Salvan, Villars, Ferrarri, Testé, Fourcade, Zaremba, Cutler, Youn, Richter. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: H. Wernicke.

COSÌ FAN TUTTE (Palais Garnier) 3, 5, 8/XI
Wall, Garanca, Degout, Mathey, McLaughlin, Raimondi. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: P. Chéreau.

L'ELISIR D'AMORE 3, 8, 11, 15, 17, 19/XI
Murphy, Castronovo, Naouri, Rinaldi. Dir.: E. Gardner. Dir. esc.: L. Pelly.

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS 12, 18, 20, 26, 28/XI - 4, 7, 9/XII
Rouillon, Workman, Minutillo, Antoiné, Banks, Ballestra, Vernhes, Charbonnet, Singleton, Von Halem. Dir.: A. Lazarev. Dir. esc.: G. Deflo.

IDOMENEO 30/XI - 3, 5, 11, 15/XII (Palais Garnier)
Vargas, Di Donato, Tilling, Delunsch, Moser, Mas, Bannik. Dir.: T. Hengelbrock. Dir. esc.: L. Bondy.

DER ROSENKAVALLIER 5, 10, 14/XII
Schwanewilms, Hawlata, Kasarova, Bär, Grant Murphy. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: H. Wernicke.

Théâtre des Champs-Élysées
Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

LA SONNAMBULA 12/XI (V. de conciertero)
Dessay, Meli, Colombara. Dir.: E. Pido.

Parma

Teatro Regio
Tel.: (+39) 0521/218678
www.teatrorégioparma.org

LA PIETRA DEL PARAGONE (Rossini) 13, 15/XII
Prina, Pini, Cigna, Pertusi, Zapata, Martín-Royo, Senn, Polinelli. Dir.: J.-C. Spinosi. Dir. esc.: G. Barberio Corsetti y P. Sorin.

Roma

Teatro Costanzi
Tel.: (+39) 06 48078400
www.operaroma.it

UN SEGRETO D'IMPORTANTANZA / DE PROFUNDIS (Rendine) 8, 9, 10, 11, 12/XI (T. Nazionale)
Longo, Taddia, Piccoli, Bienkowska. Dir.: M. Conti. Dir. esc.: D. Jammet.

TRISTAN UND ISOLDE 14, 16, 18, 19, 21, 22/XI
Rendall / Decker, Baird / Behnke, Cornetti, Kalmamy, Siwek. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: Pier'Alli.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340
www.saint-etienne.fr

ORPHÉE ET EURYDICE 12, 14, 17/XI
Laconi, Manfrino, Courtin. Dir.: L. Touche. Dir. esc.: T. Malandain.

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 864-3330
www.sfoopera.com

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

2, 7, 9, 12, 17, 26, 30/XI
Gunn, McHardy, Osborn, De Simone, Ens, Cook, Herrera. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: J. Schaaf.

MANON LESCAUT 19, 22, 25, 28/XI - 1, 7, 10/XII
Mattila, Didyk, Hancock, Halfvarson. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: O. Tambosi.

CARMEN 21, 24, 25, 29/XI - 2, 3, 6, 8, 9/XII
Domashenko / Halewy, Berti / Skelton, Schrott, Martínez / Danrich. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: L. Feldman.

Savona

Teatro Comunale Chiabrera
Tel.: (+39) 019821490
www.operagiocosa.it

CARMEN 9, 10, 11/XI
May / Brioli, Auyanet, Lombardo / Pelizzari, Rossi, Melis, Grassi, Bellanova, Spina, Denti, Valenti. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: B. De Tomasi.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 05 61631313
www.theatre-du-capitole.org

RIGOLETTO 24, 25, 26, 28, 29/XI
Secco / Kulekçi, Agache / Seng-Hyoun, Kurzak / Dell'Oste, Szabo, Cassian, Alcoverro, Amrorretti. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: N. Joël.

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815.241/242
www.teatroregio.torino.it

LA NARIZ 2, 3, 4, 5/XI
Bolucevsky / Akimov / Scemlev, Lemesheva / Alekseyenko / Kalina, Mochalov / Ibraimov, Kasackov. Dir.: V. Agronski. Dir. esc.: B. Pokrovsky.

LE NOZZE DI FIGARO 11, 14, 15/XI
Viapiano, Nocentini, D'Annunzio Lombardi, Porta, Gardina. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: W. Malosti.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 51444/2250
www.wiener-staatsoper.at

RIGOLETTO 2/XI
Rancatore, Haddock, Gavaneli. Dir.: R. Palumbo.

CARMEN 1, 5/XI
Domashenko, Los, Malagnini / Gavin, Relyea / Gallo. Dir.: C. Carydis.

OTELLO 3, 7, 11/XI
Stoyanova, Botha, Struckmann. Dir.: D. Gatti.

TOSCA 4/XI
Sürmegi, La Scola, Vratogna. Dir.: M. Halasz.

NABUCCO 8, 10, 13, 17/XI
Marroc, Nucci, Miles, Talaba. Dir.: R. Palumbo.

LA BOHÈME 12, 16, 20/XI
Gheorghiu, I. Raimondi, Shicoff, Daniël. Dir.: M. Armiliato.

LA SONNAMBULA 19, 22, 25, 29/XI
Netrebko, Siragusa, Pertusi. Dir.: P. G. Morandi.

LA TRAVIATA 23, 26, 28/XI
Massis, Chung, Tichy. Dir.: F. Haider.

LA FLAUTA MÁGICA 24, 27/XI
Archibald, Reinprecht, Anger, Castonovo, Kammerer. Dir.: M. Halasz.

Washington

Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952 400
www.dc-opera.org

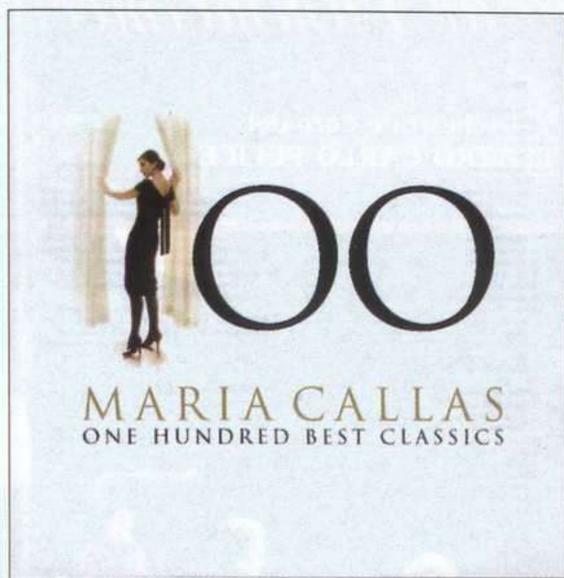
MADAMA BUTTERFLY 4, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19/XI
T. Borodina / Sun, Chacon / Ventre, Batton / Thompson, Salsi / Hendricks. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: M. Treilinski.

Zurich

Opernhaus
www.opernhaus.org
L'ETOILE (Chabrier) 29/XI - 3, 7, 9/XII
Chappuis, Gilet, Lafont, Bermúdez, Viala, De Mey. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: D. Pountney.

Concurso ÓPERA ACTUAL 95

Gane el CD *Maria Callas One Hundred Best Classics*, de EMI Classics



Aún hay tiempo, hasta el día 10 de noviembre, de enviar sus respuestas al concurso *La Fiesta Nacional en la Zarzuela (La tauromaquia en nuestro género lírico)*, DVD editado por La Fundación de la Zarzuela Española que se convocaba en ÓPERA ACTUAL 94.

A partir de ahora también puede concursar para ganar un ejemplar del álbum de seis

CD *Maria Callas One Hundred Best Classics*, una recopilación de la mítica soprano de la casa EMI. 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 diciembre de 2006 a la dirección postal de la revista o por correo electrónico a

redaccion@operaactual.com

Entre los acertantes se sortearán tres ejemplares de la citada obra. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 97 (editada en enero de 2007).

1. ¿Con qué director grabó Maria Callas sus dos versiones de *Norma* en estudio?
2. ¿En qué ciudad nació Maria Callas?
3. ¿Quién fue su profesora en el Conservatorio de Atenas?
4. ¿Con qué obra debutó en la Arena de Verona?

Concurso *Rigoletto*



En ÓPERA ACTUAL 93 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el DVD de *Rigoletto* editado por TDK. Las respuestas correctas son:

1. Felice Varesi
2. Alfredo Kraus
3. Marullo
4. Francesco Maria Piave

Los ganadores son:

Vicente García de la Puerta, *Madrid*
Susanna Mendoza, *Barcelona*
Mauricio Villa, *Madrid*

A FRANQUEAR
EN DESTINO
(NO NECESITA
SELLO)

ÓPERA ACTUAL S. L.
APARTADO F. D. Nº 1
08080 BARCELONA

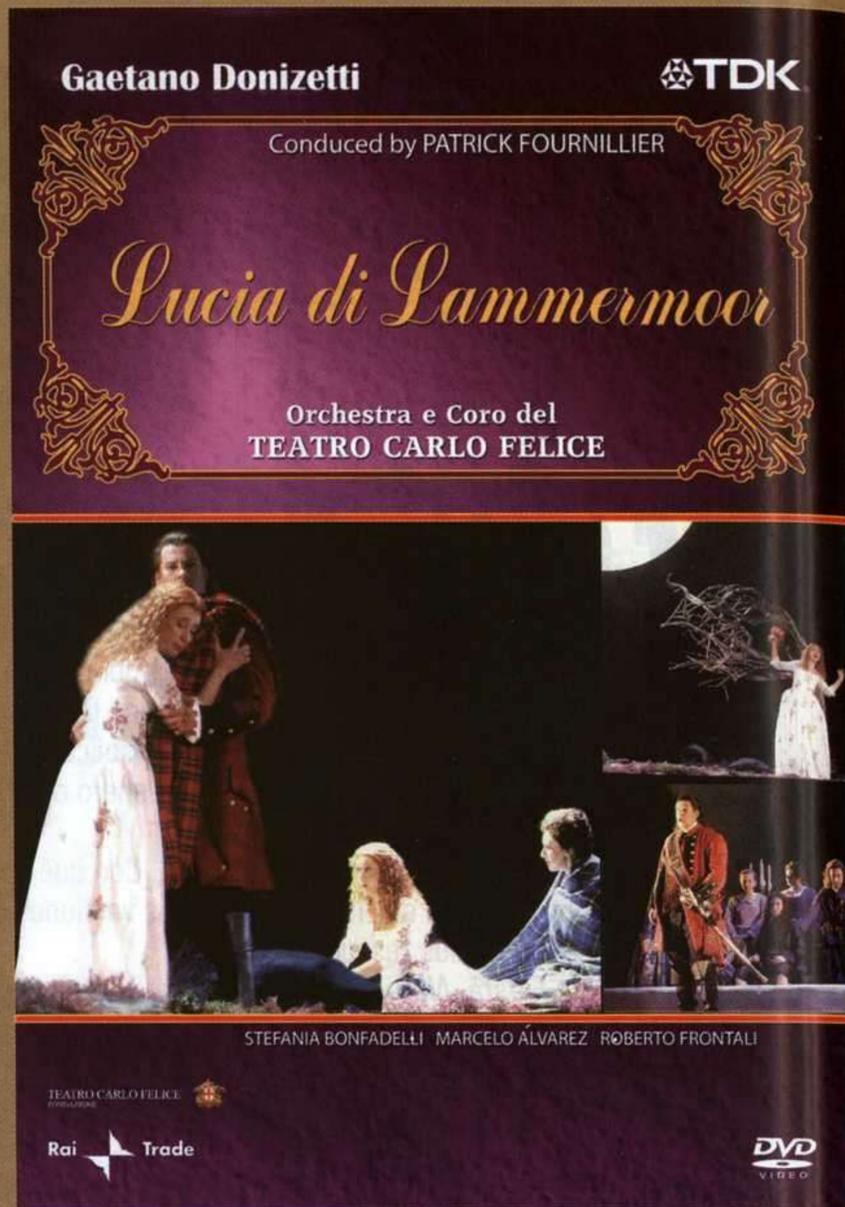
RESPUESTA COMERCIAL
Autorización Nº 17.411
B. O. de Correos Nº 24 del 16-VI-99

**OFERTA ESPECIAL ÓPERA ACTUAL
DE SUSCRIPCIÓN O RENOVACIÓN**

DVD
**LUCIA DI
LAMMERMOOR**
GRATIS

Reciba gratuitamente un DVD
al suscribirse o renovar su suscripción
a la revista ÓPERA ACTUAL

Oferta válida hasta el 30 de mayo de 2007
o hasta agotar existencias (ver pag. 98).



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 51,30 euros EUROPA 88,90 euros RESTO DEL MUNDO 100 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.



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 L. 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



NUEVO
ESPACE



una lucecita de 15 vatios
no puede competir con el sol



902 333 500

www.renault.es

RENAULT recomienda

Modelo visualizado: Grand Espace Initiale 2.0 dCi 175 CV con techo panorámico opcional, consultar precio. Gama Espace: consumo mixto (l/100 km) desde 6,8 hasta 12,2. Emisiones de CO₂ (g/km) desde 183 hasta 289.

JURADO

C/ Alcalá, 187.
Tel.: 914 010 549
MADRID